



**Œuvres d'art et archives, enjeux de guerre et  
d'après-guerre**  
Emmanuelle Loyer

► **To cite this version:**

Emmanuelle Loyer. Œuvres d'art et archives, enjeux de guerre et d'après-guerre. Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine, Societe D'histoire Moderne et Contemporaine, 2007, pp.179-185. hal-01021658

**HAL Id: hal-01021658**

**<https://hal-sciencespo.archives-ouvertes.fr/hal-01021658>**

Submitted on 9 Jul 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.

## ?UVRES D'ART ET ARCHIVES, ENJEUX DE GUERRE ET D'APRÈS-GUERRE

**Emmanuelle Loyer**

**Belin** | *Revue d'histoire moderne et contemporaine*

**2007/3 - n° 54-3**  
**pages 179 à 185**

**ISSN 0048-8003**

Article disponible en ligne à l'adresse:

-----  
<http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2007-3-page-179.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Loyer Emmanuelle, « ?uvres d'art et archives, enjeux de guerre et d'après-guerre »,  
*Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2007/3 n° 54-3, p. 179-185.  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Belin.

© Belin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## Œuvres d'art et archives, enjeux de guerre et d'après-guerre

À propos de :

**MICHAËL J. KURTZ,**

*America and the Return of Nazi Contraband, The Recovery of Europe's Cultural Treasures,*

Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 288 p., \$ 70.00

**SOPHIE COEURÉ,**

*La mémoire spoliée. Les archives des Français, butin de guerre nazie puis soviétique,*

Paris, Payot, 2007, 270 p., 22 €.

Emmanuelle LOYER

Pourquoi piller ? Y compris ce qui n'a aucune valeur marchande comme les archives ? Question qui peut paraître saugrenue au regard de siècles de guerres et de butins qui apparaissent naturellement comme le salaire du vainqueur. Mais l'entreprise napoléonienne puis la Première Guerre mondiale ont renouvelé, en les systématisant, les saisies sur place, tandis que la construction nationale européenne inventait la notion de patrimoine culturel national. En 1907 à La Haye, puis durant les années 1920, un fragile droit international de la guerre émerge, finalement mis en éclats par les déprédations nazies et le pillage soviétique de 1945. Une abondante bibliographie témoigne de l'intérêt des historiens et du public pour les questions de pillage d'œuvres d'art (plus que les archives d'ailleurs) depuis la décennie 1990, qui opère un spectaculaire déblocage dans le mouvement des restitutions<sup>1</sup>.

Deux livres paraissent aujourd'hui qui poursuivent le questionnement tout en réélaborant le questionnaire et sa chronologie. Celui de Michaël

1. Voir notamment, Lynn H. NICHOLAS, *Le pillage de l'Europe. Les œuvres d'art pillées par les nazis*, Paris, Seuil, 1995.

J. Kurtz traite du vol des archives, des œuvres d'art majeures et des objets divers dits de musée; il se place au cœur du pillage certes, mais surtout au cœur du processus de restitution entamé sous l'égide des États-Unis à partir de 1945. Ce livre reprend une première enquête publiée sur le même sujet en 1985, en l'approfondissant et en la complétant chronologiquement. Car la saga de la restitution est une histoire longue qui s'inscrit sur 60 ans, depuis la phase active de 1945-49, la traversée de la Guerre froide et la forte résurgence des années 1990.

L'ouvrage que publie Sophie Coeuré épouse le même parti pris d'une histoire longue et à rebondissements. Excluant de sa quête les œuvres d'art, c'est à partir des archives et de leur confiscation qu'elle entreprend d'explorer à nouveaux frais le sens profond de la mise à sac de l'Europe pendant la Seconde Guerre mondiale. La question essentielle du livre est celle-ci: quelle est la relation entre le vol des archives, la nature totalitaire des régimes incriminés (nazi et soviétique) et l'œuvre d'anéantissement? Le rapport entre le «crime mineur» que constitue le vol des archives et le crime majeur? Vaste débat qui conduit à interroger la spécificité de ces spoliations d'archives.

Les deux historiens affirment l'unicité, l'ampleur et l'absolue spécificité de ces vols liés à la totalisation de la logique de guerre qui serait l'œuvre du xx<sup>e</sup> siècle. Pourtant, Sophie Coeuré évoque l'entreprise napoléonienne, qui tend à remettre en cause cette exceptionnalité contemporaine: Napoléon fut le premier à concevoir un plan mégalomane de transfert systématique d'archives des pays européens conquis vers Paris, transformé en centre des archives du Grand Empire, dont il envisageait même de faire payer l'accès comme forme de fiscalité extraordinaire! À partir de 1810, plus de 3 200 caisses arrivent de Vienne, puis 35 000 cartons des différents états allemands. Suivront les archives de la papauté. Soit au total, près de 12 000 caisses intégralement déplacées jusqu'à Paris sous la houlette de Pierre Daunou<sup>2</sup>. Face à ce précédent, ce qui distingue en dernière instance la spoliation nazie de la spoliation napoléonienne, c'est bien la relation intime que ce butin archivistique nourrit avec la destruction systématique des Juifs d'Europe. Ainsi Sophie Coeuré conclut-elle que le vol des archives constitue finalement «un volet intellectuel et culturel, longtemps méconnu, de la Shoah» (p. 13).

Le pillage nazi relève d'un sens outré de la revanche historique (comme le montre le vol de l'original du Traité de Versailles, jamais retrouvé à ce jour) mais aussi d'une volonté nationaliste de réécrire l'Histoire du point de vue de la suprématie allemande. La saisie de nombreuses collections de centres juifs, francs-maçons, d'officines socialistes ou liées au mouvement communiste international comme l'Institut d'histoire sociale d'Amsterdam était destinée à alimenter deux centres prévus par Alfred Rosenberg: l'Institut pour la

2. Bénédicte SAVOY, *Patrimoine amexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, 2 vol., Paris, Éditions de la MSH, 2003.

recherche juive à Francfort et l'Institut pour les études raciales et biologiques à Stuttgart. Plus que de connaissance, il est ici question de manipulation idéologique. Néanmoins, certaines initiatives nazies entreprises sous les pires auspices eurent des effets paradoxaux : le Musée central juif à Prague programmé par les nazis selon une logique morbide de présentation au public d'une culture et d'un patrimoine juifs qui allaient s'éteindre, pensaient-ils, aboutit finalement à ce que ces collections soient préservées – contrairement aux universitaires juifs qui les avaient cataloguées et périrent en camps d'extermination. La collection et l'anéantissement forment ici un couple funèbre vertigineux. « Conserver pour détruire ». Ce pourrait être un résumé du rôle ambivalent de l'archive ou de l'objet de musée en régime totalitaire.

Les deux livres montrent comment la spoliation repose sur toute une chaîne d'acteurs, spécialistes et idéologues. Les officiers S.S., les huiles du régime, collectionneurs obsessionnels et concurrents, comme Göring ou Hitler lui-même et son famélique « projet Linz », en sont les premiers maillons, mais tout aussi décisive s'avère être une longue procession de « professionnels en uniforme », archivistes, universitaires, marchands d'art comme Karl Haberstock, galeristes, historiens d'art experts comme le Docteur Hans Posse, spécialiste de l'art de la Renaissance. Sophie Coeuré étudie, grâce à quelques itinéraires biographiques et de nombreuses sources inédites, les accommodements à géométrie variable entre leur éthos professionnel et les tâches dont on les chargeait. Par ailleurs, elle décrit l'entrelacs des instances nazies de spoliation, leur rapidité d'action et leur redoutable concurrence, qui confirment les analyses récentes sur la structure profondément polycratique du régime nazi : le commando Künsberg, l'ambassadeur Abetz, l'Office central de sécurité du Reich (RSHA), organe d'élite placé sous la responsabilité de Heydrich, le *Devissenschutz kommando* d'Hermann Goering, l'ERR ou l'État-major d'intervention du *Reichsleiter* Rosenberg, et enfin également sous la houlette de Rosenberg, l'« Action meuble » chargée de vider les appartements des populations juives (notamment ceux de Léon Blum, Louise Weiss, Jules Moch, André Maurois...), sont les principaux acteurs du premier acte de cette terrible pièce<sup>3</sup>. Durant tout le processus, non seulement Vichy relayait les exigences des Allemands mais il les doublait souvent de ses propres perquisitions. Dans l'ensemble, les archivistes et conservateurs firent preuve d'une grande soumission. Rares furent ceux qui, à l'instar de Jacques Jaujard, directeur des Musées nationaux, surent tenir tête aux demandes des uns et des autres. À l'inverse, Bernard Fay, directeur de la Bibliothèque nationale,

3. Une exposition récente « Retour sur les lieux. La spoliation des juifs à Paris » revient sur l'« Action meuble ». On y voit, grâce à 85 photos projetées sur les murs d'un des dépôts, l'immeuble Lévitane qui accueillit les biens volés, que la spoliation ne se limitait ni aux archives ni aux œuvres d'art : elle concernait aussi les objets de la vie quotidienne, des chaussures, des ampoules, des draps... On estime qu'environ 38000 appartements de la région parisienne furent vidés de leur contenu. Voir sur le même sujet, Jean-Marc DREYFUS et Sarah GENSBURGER, *Des camps dans Paris. Austerlitz, Lévitane, Bassano. Juillet 1943-août 1944*, Paris, Fayard, 2003.

accompagna de son mieux l'œuvre de spoliation. Il fut jugé, épuré et condamné à la Libération.

Le deuxième acte, en 1945, c'est, de façon concomitante, la restitution partielle entamée à l'Ouest, pendant qu'à l'Est, les Soviétiques font main basse sur les richesses allemandes, en y incluant au passage les archives et œuvres d'art volées par les nazis, qui reprennent dès lors leur longue déambulation, vers Moscou cette fois. Pour les Soviétiques, cette prise est légitime car elle vise à compenser les pertes culturelles immenses subies pendant une guerre dont ils estiment avoir payé la victoire au prix fort. L'URSS mène donc sans états d'âme et en désaccord (et parfois en concurrence concrète) avec ses Alliés anglo-saxons une traditionnelle politique des trophées. L'usage policier de documents afférents au Quai d'Orsay pour la France, aux organisations de Russes blancs ou aux centres d'archives ouvrières est un deuxième objectif commun avec la spoliation nazie. Cela suffit-il à faire des deux spoliations des processus comparables, rapportés à la nature «totalitaire» des deux régimes commanditaires? Non, répond Sophie Coeuré qui démontre de façon convaincante que, malgré les analogies dans les pratiques, «aucun projet d'envergure, aucun préalable idéologique ou stratégique ne dirigea cette prise de guerre qui ne fut jamais une priorité de Staline ou de Béria» (p. 48). Cette politique soviétique des archives-trophées fut donc très largement «défensive, punitive et réparatrice» (p. 49).

Le livre de Michaël Kurtz fournit une description minutieuse des mécanismes et des acteurs, de l'organisation de la logistique restitutive. En l'absence d'accord possible entre alliés et devant l'indifférence voire l'hostilité des Soviétiques, la restitution, selon Kurtz, devient une affaire de zone d'occupation, occidentale et finalement américaine. Les Français et Britanniques restituèrent certes, mais dans une bien moindre mesure. Là est le cœur de la thèse de Kurtz : les États-Unis ont joué un rôle de leadership dans les opérations de restitution dont ils eurent l'initiative et qu'ils menèrent assez solitairement. Ce fut une «charge herculéenne» gérée, dans une certaine complexité bureaucratique, par la *Restitution Control Branch* (Francfort) et par la section culturelle de la *Restititon Branch* de la Division économique, soit le *MFAandA* (Monuments, Fine Arts and Archives) qui alimentait l'armée américaine en spécialistes, 86 au début puis 12 à partir de 1947, pour classer des millions d'objets spoliés de 1 400 centres (dans la zone américaine) regroupés en trois grands dépôts (*collecting points*) : à Munich l'art spolié, à Wiesbaden les collections allemandes issues d'un pillage national, et à Offenbach les livres, archives, objets d'art et de culte du monde juif. Bien que non prioritaire, la tâche de restitution est définie par le général Eisenhower puis par le Général Clay qui lui succède à la tête du gouvernement de la zone américaine en Allemagne, comme un enjeu important, d'autant plus qu'il va s'effectuer dans le cadre de la mise en place de la Guerre froide en 1947. D'après Kurtz, les Américains auraient voulu s'en remettre le plus rapidement possible aux nouvelles autorités civiles allemandes des Länder, mais ceci se révèle rapidement

impossible pour toutes sortes de raisons matérielles et symboliques. Ils doivent donc prendre en charge cette mission. Bien que désireux de la boucler le plus rapidement possible, ils auront besoin de quatre ans, et ce n'est qu'en 1949 que la restitution est momentanément achevée.

Les articles restitués sont divers. Ils comptent notamment des œuvres d'art majeures (dites de catégorie A), c'est-à-dire des œuvres identifiées à un patrimoine identitaire bafoué et dont la restitution doit être immédiate, fondant une fierté nationale retrouvée. C'est ainsi que l'autel de Van Eyck, *L'adoration de l'agneau mystique*, est renvoyé à Bruxelles pour le 3 juillet 1945, anniversaire de la libération de la Belgique. De même pour les vitraux de la cathédrale de Strasbourg récupérés par les Français le 17 septembre 1945, ou pour l'autel de Veit Stoss dans la cathédrale de Cracovie. À chaque fois, la restitution s'accompagne d'une cérémonie. Le rituel de restitution opère à la manière d'une renationalisation de l'œuvre exilée, comme une forme de retour au politique pour les nations et les peuples asservis par les nazis. À côté de ces moments glorieux, le travail obscur de classement, d'identification et de paquetage en direction des États d'origine, est effectué par des jeunes diplômés en histoire de l'art, frais émoulus de Harvard, que Kurtz décrit avec enthousiasme : de jeunes idéalistes portant leur mission comme un sacerdoce, redonnant une légitimité aux fonctions d'expertise artistique et archivistique souillées par les usages prédateurs des flibustiers de l'art nazis.

Un des problèmes essentiels fut la question des biens sans héritier, à 95 % d'origine juive. Que faire de ces papiers, de ces œuvres d'art dont les propriétaires et leurs familles avaient péri dans les camps ? L'organisation du monde juif américain, le rôle de personnalités comme Salo W. Baron, ou Morris R. Cohen, souvent issus de l'émigration juive européenne, le lobbying politique exercé sur le gouvernement américain par le *Jewish Cultural Reconstruction*, et la formation en 1944 d'une Commission sur la Restitution des biens juifs d'Europe dirigée par une brillante universitaire exilée, Hannah Arendt, eurent des effets importants : établir que les biens sans héritiers ne devaient pas revenir aux États de provenance mais à la communauté juive – quel que soit ce qu'on entendait par là. Les débats furent houleux au sein du monde juif. L'idée que les biens recouvrés devraient être redistribués en fonction des centres vitaux actuels du monde juif (qui ne seraient sans doute pas en Europe) revenait à opposer le « principe de pertinence » au « principe de provenance ». En 1948, la *Jewish Restitution Successor Organization* devint l'héritier légal des biens sans héritier de la zone américaine. La redistribution effectuée par le JRSO à partir des articles du dépôt d'Offenbach aboutit à un vaste transfert des richesses du monde juif européen vers Israël (40 %) et vers la diaspora américaine (40 %) au détriment des communautés européennes amoindries (20 % environ) – ce qui déclencha des conflits entre les différentes communautés juives.

L'histoire de la restitution traverse la période de la Guerre froide qui gèle les bien pris par l'Armée rouge à Berlin, entre autres de nombreuses archives

françaises (dont la liste des fonds recouvrés par la France depuis 1960 figure à la fin de l'ouvrage de Sophie Coeuré). Les seuls mouvements de cette période sont liés à des gestes ponctuels faits par le grand frère russe envers les pays satellites ou même les pays occidentaux, dans une optique diplomatique. Pour le reste, il faut attendre l'effondrement du bloc communiste pour voir réapparaître des demandes de restitution, qui opèrent dans un cadre changé par plusieurs facteurs : tout d'abord, l'incroyable croissance spéculative du marché de l'art, mais aussi l'interprétation des séquelles de la guerre en termes de blessure identitaire, de « mémoricide » (Mirko Grmek) à l'encontre de toute une partie de ses victimes. C'est aussi le moment où un certain nombre d'États reconnaissent le rôle d'adjuvants qu'ils avaient pu jouer dans le pillage nazi. La question de l'« or nazi » entreposé dans les banques suisses eut alors un impact public important.

C'est donc toute une revisitation des mémoires de la Seconde Guerre mondiale qu'implique la seconde phase de restitution, ouverte au début des années 1990 et refermée une décennie plus tard, sous l'impact du nationalisme russe et des besoins financiers criants de la Russie de Poutine. À l'action du *Jewish Cultural Reconstruction* dans les années 1945-1950 correspond celle du *World Jewish Congress* dans les années 1990, et le rôle « leader » du gouvernement américain, selon Kurtz, s'est de nouveau affirmé avec la pression exercée par celui-ci sur les banques suisses par exemple. L'insistance un peu obsessionnelle sur l'« American leadership » empêche Kurtz d'aller très loin dans l'investigation des motifs et des mécanismes socio-professionnels qui relaient les initiatives gouvernementales. Il montre pourtant comment le monde des musées s'est mobilisé internationalement pour produire des normes de conduite concernant l'achat d'œuvres pour leurs collections. Un examen attentif de la provenance de l'œuvre devrait éviter toute acquisition douteuse qui pourrait provenir de la spoliation nazie. Mais seuls les grands et riches musées peuvent se payer cette expertise. Les autres s'exposent à des déboires devenus fréquents.

La fin de l'ouvrage de Michaël Kurtz nous entraîne vers la judiciarisation des sociétés occidentales et vers le flot, devenu incontrôlable, de demandes d'une restitution aussi impossible à combler que la perte a été grande. Du côté des archives, Sophie Coeuré conclut à un certain apaisement des mémoires spoliées, permis par le retour récent de nombreux documents, et elle note que le retour des archives françaises de Moscou représente « une étape de la démocratisation de l'Europe post-communiste » (p. 193). Du côté des œuvres d'art, l'argent vient inéluctablement pervertir les exigences de la mémoire pour les transformer en « business » semi-mafieux.

L'odyssée extraordinaire des archives et des œuvres d'art, dont le voyage mouvementé épouse les soubresauts de l'histoire européenne, sollicite une écriture précise, tendue, un vrai souffle et le sens du récit qui rendent précieux ces deux livres, et spécialement celui de Sophie Coeuré. Le suivi méticuleux de « l'in vraisemblable randonnée des archives françaises » (selon l'expression



de Rose Valland, actrice-clé dans la restitution des archives après 1945, véritable héroïne du livre de S. Coeuré) ou celui de l'itinéraire de certaines œuvres d'art ménage des nœuds proprement romanesques, où viennent s'entrechoquer le tomber du rideau de fer, l'exil politique, les querelles d'héritage familial et l'explosion du marché noir dans l'Empire soviétique finissant. De la banlieue de Moscou à Brighton Beach, le quartier de la mafia russe à New York, d'un monastère polonais à un musée de l'Arkansas, les œuvres d'art, et plus tardivement les archives ont sillonné le monde de la guerre et de l'après-Deuxième Guerre mondiale.

Emmanuelle LOYER  
*Institut d'Études Politiques*  
27 rue Saint-Guillaume  
75006 Paris  
*eloyer@club-internet.fr*