

Les nouvelles approches de la spoliation des œuvres d'art des années 1990 à aujourd'hui

Après la clôture, au milieu des années 1960, des derniers dossiers d'indemnisation d'œuvres d'art, la question du pillage des biens culturels pendant la Seconde Guerre mondiale ne réapparut sur la place publique qu'au début des années 1990. Jusque-là, en France comme dans l'ensemble de l'Europe de l'Ouest, on partageait le sentiment que, grâce aux restitutions et aux indemnisations, les dommages avaient été réparés. Au cours des années 1970-1980, le milieu de l'art, au demeurant peu intéressé par le sujet, estimait généralement qu'un grand nombre d'œuvres non retrouvées avaient été détruites et que, pour le reste, l'Armée rouge (l'Union soviétique ne s'en était pas cachée) avait prélevé son « dû ». Dans les années 1970, les interventions ponctuelles des héritiers du marchand Paul Rosenberg ou du collectionneur Adolphe Schloss visant à revendiquer des œuvres apparaissant régulièrement sur le marché, confortaient l'impression du milieu de l'art que seuls ces deux cas n'avaient pas été intégralement réglés. Dans son *Rapport général* publié en 2000, la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France constata que durant cette période « les musées de France n'ont pas poursuivi avec la détermination montrée dans les années 1945-1950 pour la restitution des 45 000 objets, les recherches en propriété des 2 000 œuvres et objets d'art qui leur avaient été alors confiés⁶⁶ ».

1. Un contexte international en pleine mutation

Dans le sillage du témoignage publié par Rose Valland en 1961, l'évocation des pillages apparaissait bien çà et là : le catalogue de l'exposition *Paris-Paris, 1937-1957*, au Centre Georges Pompidou en 1981, mentionnait marginalement l'utilisation faite du Jeu de Paume par les nazis ; en 1986, dans sa thèse, Laurence Bertrand-Dorléac évoquait rapidement le sujet. Mais, en 1993, en publiant ce travail universitaire, l'auteur désigne et décrit les spoliations comme l'acte inaugural et criminel sur lequel s'aligne le fonctionnement du marché de l'art et de la vie artistique parisienne pendant l'Occupation. Aux États-Unis, discrètement, la recherche progressait. Tandis que Lynn Nicholas explorait, depuis le début des années 1980, les fonds d'archives qui allaient permettre, en 1994, la publication de la première somme sur la question, le musée de Los Angeles avait attiré en 1991 l'attention du grand public en étudiant et en reconstituant l'exposition nazie de l'« *Entartete Kunst* » (l'art dégénéré) de 1937.

Les méthodes de recherche et les sources utilisées par Lynn Nicholas dans *Le Pillage de l'Europe* font de cette publication la première approche historique de la question ; elle met en évidence l'intérêt d'une étude du phénomène s'étendant à l'ensemble des territoires placés sous la domination du Reich, l'importance des appétits nazis en matière d'œuvres d'art et les différentes solutions examinées par les pays alliés en matière de restitution. Entamée par ces travaux historiques, la problématique des pillages et des spoliations fut alors relayée par la vaste enquête du journaliste Hector Feliciano. *Le Musée disparu*, qu'il publia en 1995, s'adressait à un public plus large. Livrant les résultats d'une recherche principalement conduite dans les archives de Washington et ayant recueilli de nombreux souvenirs et témoignages, ce livre, sous réserve de quelques investigations parfois hâtives, eut le mérite de réveiller les consciences, et

son apport stimulant remit la question en débat. S'achevant sur un chapitre intitulé « Les revenants », il mit l'accent, en particulier, sur le cas de quelques œuvres d'art confiées à la garde des Musées nationaux, dont il affirmait que la restitution était possible.

Le succès rencontré par ces deux ouvrages ne s'explique pas seulement par la période sur laquelle ils portent. Diffusés au même moment, ils cumulaient le besoin d'histoire et la nécessité de pousser au plus loin un processus de réparations interrompu ; ensemble, ils furent perçus comme une démarche vers la vérité. Ils témoignaient d'une évolution des sujets de préoccupation, analysable sur un temps un peu plus long : le développement de l'intérêt porté, depuis une vingtaine d'années, à l'histoire des œuvres d'art. Cet « objet culturel » se traduit par une fréquentation croissante des musées et des expositions, que l'on peut considérer comme un véritable phénomène de société où, dans des établissements maintenant modernisés, se réalise le partage public d'un patrimoine commun. Mais, il est devenu aussi un « objet commercial », chargé d'enjeux financiers dans un marché de l'art actif, de dimension internationale, et qui a connu une considérable flambée des prix au cours de ces dernières années. Ce patrimoine artistique reste toutefois un « objet d'étude », désormais élargi à de nouvelles orientations de recherches qui portent un intérêt tout particulier aux itinéraires des œuvres d'art que révèlent les travaux menés sur l'histoire des collections et, plus largement, sur l'histoire du goût.

Au-delà des recherches historiques et des investigations individuelles, ces questions furent prises en charge par les États dans un contexte général de reconnaissance et de réparation des dommages matériels causés aux victimes de la Shoah. Plusieurs conférences internationales s'efforcèrent de faciliter des convergences de vues et d'action entre les différents pays, deux d'entre elles portèrent sur les objets d'art, pour partie celle de Washington en 1998, et ensuite celle de Vilnius en 2000.

Ce fut le pillage de l'or qui provoqua la première conférence internationale, organisée à Londres en décembre 1997 et qui déboucha sur la création du *Nazi Persecutee Relief Fund* ; la France y contribua à hauteur de 5 millions de francs, somme destinée à l'aide sociale et médicale en Ukraine, Biélorussie et Moldavie.

La conférence de Washington⁶⁷, organisée par le département d'État des États-Unis du 30 novembre au 3 décembre 1998 au musée de l'Holocauste de Washington permit d'importants échanges de vues entre les quarante-quatre pays représentés et la question des œuvres d'art y tint une place toute particulière. En effet, la délégation américaine y soumit un projet de onze principes relatifs aux œuvres d'art spoliées, repris d'un guide élaboré en juin 1998 par *l'Association of Art Museum Directors*. Ce premier texte fit l'objet d'une session plénière et de nombreuses discussions entre les séances. L'idée d'origine, de définir des obligations contraignantes dans le cadre d'une loi internationale, fut rejetée et un préambule précisa que les principes étaient non contraignants (*soft law*) et que chaque État devait agir dans le cadre de ses propres lois.

Les principes finalement adoptés à Washington le 3 décembre 1998 peuvent se résumer comme suit : 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 preuves doit tenir compte des circonstances historiques ; lorsqu'une œuvre d'art est reconnue comme spoliée, il faut trouver

rapidement une solution juste et équitable («*a just and fair solution*»). Ces principes marquèrent une étape décisive en introduisant une approche renouvelée des questions de spoliations d'œuvres d'art, encourageant à reprendre les recherches de provenance, à chercher à faciliter l'introduction des demandes des requérants et à accélérer et simplifier les procédures de restitution.

Deux ans plus tard, le Forum sur les biens culturels spoliés durant la période de l'Holocauste, organisé à Vilnius sous les auspices du Conseil de l'Europe en octobre 2000, fut entièrement consacré aux œuvres d'art. La déclaration finale se réfère à la résolution 1205 du Parlement européen et aux principes de Washington. Elle rappelle la nécessité d'ouvrir les archives et de chercher des solutions justes et équitables aux demandes de restitution.

Elle encourage la mise à disposition des informations sur Internet et appelle de ses vœux la création sous l'égide du Conseil de l'Europe d'un site Web centralisé. Le Forum demande à chaque État d'offrir un accès unique pour toutes les questions relatives aux recherches de provenance et les demandes de restitution. Le paragraphe 4 aborde la question des biens spoliés à des Juifs dont les propriétaires ne peuvent être identifiés ; la formulation finale, qui avait fait l'objet de très longues discussions, demeure assez prudente : le Forum reconnaît qu'il n'y a pas de modèle universel à proposer à la matière, il reconnaît la précédente « appartenance juive » de ces biens («*recognizes the previous Jewish ownership of such cultural assets*»).

2. La mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France (1997-2001)

C'est dans ce contexte que des recherches reprirent en France au milieu des années 1990. Elles connurent un essor de très grande ampleur grâce à l'appui de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France, créée en 1997.

La reprise des recherches (1996-1997)

La prise en considération de ces intérêts et surtout, évidemment, des questions légitimes posées sur la possibilité d'opérer de nouvelles restitutions - dont un rapport de la Cour des comptes, en 1995, s'étonnait qu'elles ne constituent plus un objectif - amenèrent les Musées nationaux à comprendre la nécessité de reprendre des recherches.

La Direction des musées de France organisa le 17 novembre 1996 à Paris dans le grand auditorium de l'École du Louvre, en liaison avec la Direction des archives du ministère des Affaires étrangères, une journée de colloque intitulée « Pillages et restitutions : le destin des œuvres sorties de France pendant la seconde Guerre mondiale ». Cette journée permit d'entendre des témoins de l'époque : des conservateurs comme Maurice Sérullaz, Christiane Desroches-Noblecourt ou Adeline Cacan de Bissy mais aussi le baron Élie de Rothschild, qui évoqua l'ampleur des restitutions effectuées après la guerre. Deux historiennes, Lynn H. Nicholas et Laurence Bertrand-Dorléac, rappelèrent des points essentiels qui caractérisent la période. Louis Amigues, pour les Affaires étrangères, et Monique Bourlet, pour les Musées de France, présentèrent les travaux menés depuis les années 50. Enfin, la dimension internationale des questions de spoliations et restitutions fut traitée par Doris Lemmermeier, du *Koordinierung der Länder für die Rückführung von Kulturgütern*, Morio Bondioli Osio, ministre du gouvernement italien et président du *Comitato Interdirezionale per le restituzioni* et de la

Commissione interministeriale per le opere d'arte et Jacques Lust, chargé de ces dossiers au ministère des Affaires économiques belges. Hector Feliciano fut également invité à s'exprimer sur ces questions. Les communications prononcées à cette occasion furent publiées en 1997 par Robert Fohr, chargé de la communication à la Direction des musées de France⁶⁸.

En avril et mai 1997, une présentation exceptionnelle des MNR (des œuvres revenues d'Allemagne et confiées à la garde des Musées nationaux) fut organisée dans quatre grands musées nationaux - le Louvre, Sèvres, Orsay, Versailles -, au musée national d'Art moderne et dans cent vingt musées de province. Cette présentation était accompagnée d'un très volumineux dossier de presse, qui comportait une liste complète des œuvres MNR⁶⁹. La présentation du musée national d'Art moderne était accompagnée d'un petit catalogue spécifique paru en deux versions, l'une en français, l'autre en anglais.

Cette liste complète fut publiée à partir des informations de la base de données MNR, rendue accessible par la Direction des musées de France le 13 novembre 1996, préfigurant le catalogue complet des MNR, et qui, dès janvier 1997, comportait une fiche descriptive illustrée pour chacune des 2 000 œuvres de ce fonds. De novembre 1996 à début mai 1997, cette base fit l'objet de plus de vingt mille interrogations, chiffres élevés à une époque où les internautes étaient peu nombreux encore.

Les expositions du printemps 1997 préparées par cette reprise des recherches, les publications qui en rendirent compte et les accompagnèrent et le lancement de sites Internet sur les MNR eurent un retentissement considérable. Quelques dossiers de restitutions significatifs purent être examinés.

Création et méthodes de travail de la Mission

Les recherches de provenance prirent pourtant une tout autre ampleur grâce au concours apporté par la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France (1997-2001), créée par le Premier ministre. La présidence de cette mission fut confiée à Jean Mattéoli, ancien résistant et président du Conseil économique et social. L'arrêté du 25 mars 1997 désigna comme membre de la Mission le professeur Ady Steg (vice-président), Jean Favier, François Furet, Jean Kahn, Serge Klarsfeld, Alain Pierret et Annette Wieviorka. Elle était chargée d'étudier comment les biens mobiliers et immobiliers des Juifs de France avaient été saisis tant par l'occupant que par les autorités de Vichy entre 1940 et 1944, d'évaluer l'ampleur de la spoliation ainsi opérée, de localiser ces biens en identifiant leur statut juridique.

Au printemps 2000, la Mission d'étude a publié le résultat de ses travaux en 10 volumes dont un Rapport général, un recueil de textes officiels, un guide de recherches dans les archives et sept rapports sectoriels, consacrés respectivement à la spoliation financière, à l'aryanisation économique, au pillage des appartements, à la SACEM et aux droits d'auteurs, aux biens des internés, au pillage de l'art et aux MNR et enfin à la spoliation dans les camps de province. Très largement diffusés, ces rapports sont en outre tous consultables en ligne sur le site de la Documentation française. On peut regretter qu'ils ne soient parus qu'en français, alors que traduits, ils auraient pu être lus par des publics plus larges.

Au terme de ses travaux, la Mission formula 19 recommandations. Les recommandations 11 et 12 portaient sur la Fondation pour la mémoire dont le Premier ministre avait décidé la

création et qui prit ensuite le nom de Fondation pour la mémoire de la Shoah. La Mission préconisait notamment que les fonds en déshérence de toute nature résultant de la spoliation soient versés par les institutions publiques et privées à la Fondation. La dotation de cette dernière s'est ainsi élevée à 393 millions d'euros. Depuis sa création, la Fondation, d'abord présidée par Simone Veil puis, à partir de février 2007 par David de Rothschild, a soutenu plus d'un millier de projets dans des domaines aussi divers que l'histoire, la pédagogie, la culture et l'aide sociale.

Si, d'un point de vue matériel, les questions essentielles posées par la Mission Mattéoli portaient sur les comptes bancaires en déshérence, les spoliations financières, l'aryanisation économique et l'immobilier, le sort des objets d'art pendant l'Occupation constitua un champ spécifique d'investigation. Ce domaine fut confié à Alain Pierret, qui travailla en étroite collaboration avec Michel Laclotte, directeur honoraire du musée du Louvre. La Mission décida d'apporter un concours très important aux recherches lancées par la Direction des musées de France en mettant à disposition une dizaine de jeunes chercheurs de novembre 1998 à juin 2000, qui travaillèrent avec les conservateurs chargés de ces dossiers.

Ces moyens eurent pour premier effet de permettre d'étendre les recherches systématiques menées jusque-là sur les peintures à l'ensemble des objets revenus d'Allemagne dans le cadre de la récupération artistique : sculptures, dessins, objets d'art et antiques. Le travail fut réparti par type d'œuvres ; seule une connaissance approfondie des objets étudiés pouvait en effet aboutir à leur identification dans les listes, fichiers et autres documents exploités, tels que des photographies. Le but des recherches étant d'établir la provenance des œuvres confiées à la garde des Musées nationaux, on a choisi de procéder d'abord à un examen minutieux des objets pour relever les marques et les inscriptions susceptibles de donner des indications sur l'itinéraire de l'œuvre. Parallèlement était étudiée la documentation conservée dans les musées (inventaires, dossiers d'œuvres, dossiers administratifs, ressources bibliographiques). Plusieurs fonds d'archives ont été dépouillés, les contractuels de la Mission se consacrant essentiellement aux fonds conservés aux archives du ministère des Affaires étrangères.

3. Un regard nouveau sur les MNR

La reprise des recherches sur les MNR s'est faite dans un climat marqué par la polémique. Lors de la conférence de Washington, en décembre 1998, les représentants français avaient été très vivement interpellés sur les œuvres d'art spoliées conservées dans les musées. En France même, un article d'entretien avec Hector Feliciano, paru dans le quotidien *Le Monde* en avril 1996, soulignait les lenteurs des musées français à apporter des réponses aux questions qui leur étaient posées ; titré de façon provocatrice « Mille tableaux de nos musées attendent leurs vrais propriétaires », il avait été ressenti comme une attaque par les professionnels des musées, ce qui suscita une approche du dossier de nature souvent perçue comme défensive.

Les recherches menées sur les 2 000 œuvres MNR, sous l'égide de la Mission Mattéoli, ont été déterminées par l'objectif central de ses travaux : l'étude des processus de la spoliation et de son ampleur. Les cinquante années écoulées depuis la Libération et l'évolution des connaissances historiques et des mentalités concernant la Seconde Guerre mondiale, l'Occupation, la Collaboration ont conduit à mettre en évidence les liens entre discrimination

raciale et spoliations, en particulier dans le domaine des œuvres d'art. On passait ainsi d'une politique de reconstruction du patrimoine français de l'après-guerre à une exigence de mémoire et de réparation. Le premier objectif a donc été de repérer systématiquement toutes les œuvres issues de la spoliation et c'est dans cet esprit que l'ensemble du corpus a été réexaminé.

Depuis 1944, on connaissait le rôle décisif joué par les services allemands dans les saisies des biens des grands collectionneurs et galeristes juifs. Deux éléments décisifs permettaient de les repérer parmi les MNR : les marquages apposés sur les dos des œuvres (étiquettes, numéros apposés) et le lieu de leur découverte (les dépôts de l'ERR). Les listes de l'ERR furent elles aussi dépouillées. Les voies empruntées par cette enquête ont permis de repérer environ 200 objets dans ce cas, désignés alors par l'appellation « objets spoliés de façon certaine ». Les recherches ultérieures visaient à recueillir des pistes pour l'identification des propriétaires.

Pour les autres œuvres, un quart environ ne livrait aucun indice sur son itinéraire pour poursuivre une recherche. En revanche, il est apparu qu'une majorité d'œuvres avait fait l'objet de transactions sur le marché parisien pendant la guerre.

L'importance quantitative des objets achetés sur ce marché imposait d'établir ce que nous savions de leur provenance. Des enquêtes menées dans l'immédiat après-guerre, il ressortait qu'ils avaient été achetés, pour quelques-uns chez des particuliers, mais essentiellement auprès de nombreux marchands, parmi lesquels certains avaient entretenu des relations d'affaires suivies avec des clients allemands, notamment des musées autrichiens et allemands. Les activités de plusieurs marchands furent minutieusement étudiées lors des interrogatoires des membres de l'ERR ou de procédures judiciaires qui aboutirent à des peines importantes prononcées pour intelligence avec l'ennemi ou profits illicites : ce qui était alors recherché, c'était la trace d'activités commerciales menées avec l'occupant. En revanche, la notion de vente forcée ou de cession opérée dans un contexte de contrainte liée aux lois raciales ne comptait pas dans les préoccupations de l'époque. Il était donc possible de remonter jusqu'à la personne ou au galeriste français qui avait vendu à un musée, un particulier ou un intermédiaire allemand, mais la piste s'arrêtait là. Les efforts faits pour remonter plus haut dans la provenance des œuvres se sont révélés très fréquemment infructueux. Beaucoup d'archives de marchands sont perdues, les autres sont souvent peu accessibles, mais aussi peu exploitables : comment reconnaître un tableau dans un livre de stock où figure une mention de type « cinq Abstractions de Picasso » ? Il y a tout lieu de penser par ailleurs que des cessions effectuées à très bas prix par des vendeurs cherchant à fuir ne laissent guère de traces écrites. Les personnes poussées à vendre des biens en raison des persécutions encourues en vertu des lois raciales n'en disposaient plus librement et les transactions qu'ils effectuaient sous la pression des événements ne pouvaient donner lieu à des enregistrements ayant un caractère un tant soit peu officiel.

Si les transactions passées par les galeries sont bien difficiles à cerner, la tâche semble donc encore plus incertaine pour les négociations entre particuliers. Ces opérations ne pourraient être éventuellement décelables que par des demandes de restitutions présentées par des propriétaires à la Commission de récupération artistique ou par des plaintes déposées auprès d'instances judiciaires. Une partie des restitutions d'œuvres d'art opérées ces dernières années, en France comme dans différents pays, a pu être effectuée à la suite de la mise en évidence de ventes forcées.

Les résultats de la recherche

Les travaux ainsi menés ont abouti à des publications donnant lieu à la diffusion des résultats de la recherche et ont permis à la Mission d'émettre des recommandations sur les œuvres et objets d'art.

Les œuvres d'art ont fait l'objet d'un rapport spécifique, intitulé *Le Pillage de l'art 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*.

Parallèlement à la rédaction du rapport de synthèse, toutes les informations réunies grâce aux recherches de provenance menées sur chacun des MNR aboutirent à la rédaction d'historiques détaillés comportant l'indication des sources d'archives consultées. Ces informations ont contribué à l'enrichissement progressif de la base de données MNR consultable en ligne sur le site Internet du ministère de la Culture⁷⁰. De surcroît, les notices des peintures (hors période moderne), ont fait l'objet en 2004 d'une publication papier, dont l'introduction décrit les méthodes de recherche employées⁷¹.

Les réflexions menées par la Mission permirent de faire figurer au Rapport général cinq recommandations portant sur les œuvres et objets d'art :

- Recommandation no 13 : œuvres et objets d'art non spoliés
« La Mission recommande que les œuvres et objets d'art dont on a la preuve qu'ils n'ont pas été spoliés soient intégrés définitivement aux collections nationales. » À ce jour, et à titre conservatoire tandis que les recherches se poursuivent, ces œuvres n'ont pas fait l'objet de dispositions d'intégration.

- Recommandation no 14 : œuvres et objets d'art spoliés ou d'origine incertaine
« La Mission estime que laisser ces œuvres dans les musées où elles se trouvent actuellement peut contribuer utilement à la poursuite d'un double objectif de restitution et de pédagogie, sous la condition de la mise en œuvre systématique des trois actions suivantes :

- diffusion la plus large, dans les musées accueillant des œuvres de la spoliation, du catalogue des œuvres spoliées ;

- installation aux abords immédiats de chacune des œuvres spoliées ou d'origine incertaine d'un cartouche régulièrement actualisé, présentant les éléments de connaissance disponibles sur ses origines ;

- mise en place dans chacun des musées d'un site Internet accessible au public présentant les œuvres spoliées ou d'origine incertaine et projection permanente en boucle de ces œuvres ».

Cette recommandation a conduit à la publication du catalogue des peintures MNR en 2004, tandis que la base en ligne du site du ministère de la Culture fait l'objet d'actualisations régulières. Une vigilance accrue de la signalisation des œuvres MNR a été demandée aux différents musées qui les conservent.

On notera donc qu'après un examen minutieux, la Mission Mattéoli est arrivée à la conclusion qu'il était opportun que la garde et la conservation des MNR demeurent aux musées. La réitération de cette décision avait pour vertu d'affirmer le caractère imprescriptible de ce statut provisoire et de souligner les devoirs et les obligations des musées.

- Recommandation no 15 : dépôt au musée d'Israël

« La Mission recommande que, pour porter témoignage de la spoliation, quelques œuvres significatives, sélectionnées d'un commun accord parmi les œuvres de la Récupération artistique, soient exposées au musée d'art de Jérusalem, avec une notice relative à leur origine et aux raisons pour lesquelles elles y sont déposées. »

D'un commun accord, ce projet de dépôt a évolué vers une exposition présentant plus largement l'histoire du pillage des œuvres d'art en France et la constitution du fonds des MNR.

En application des recommandations no 16 (rapport annuel) et no 17 (coopération internationale), la direction des musées de France établit un rapport annuel sur les recherches menées sur les MNR, remis au gouvernement et communiqué à la Fondation pour la mémoire de la Shoah, alors que se poursuivent avec les Affaires étrangères des opérations de coopération et d'échanges d'informations au niveau international.

Enfin, la Mission a permis le réexamen des ventes aux enchères d'une partie des objets revenus d'Allemagne : « Il est incontestable que les Domaines ont procédé à des ventes prématurées d'objets divers dont le montant s'est élevé à 96,12 MF à la date du 15 juin 1953, somme évaluée à environ 100 MF en septembre 1954. » Ce montant, valorisé à 198 millions de francs en valeur 2000 a été pris en compte dans la constitution du capital qui constitue la dotation de la Fondation pour la mémoire de la Shoah.

4. Les restitutions opérées depuis 2000 : études de cas

L'intérêt renouvelé pour ces questions et la reprise des recherches a permis de nouvelles restitutions à partir de la fin des années 1990, en France ou dans bien d'autres pays. La liste complète des restitutions d'œuvres MNR figure en annexe de ce catalogue. Nous choisissons ici d'examiner trois d'entre elles, qui illustrent la diversité et la complexité des situations rencontrées ainsi que les différentes procédures d'instruction qu'il est possible d'envisager.

Le recours aux tribunaux : le cas Gentili di Giuseppe

Homme d'affaires juif italien, Frédéric Gentili di Giuseppe était arrivé en France dans les années 1920. Un an après sa mort survenue le 20 avril 1940, 150 tableaux de sa collection de peintures italiennes ont été dispersés en avril 1941 à l'hôtel Drouot lors d'une vente publique organisée par Me Maurice Rheims.

Cinq œuvres conservées dans le fonds MNR figuraient à la vente de 1941 : *La Visitation*, par Moretto da Brescia, *La Sainte Famille*, par Bernardo Strozzi, *Alexandre et Campaspe chez Apelle*, par Giambattista Tiepolo, *Joueurs de cartes devant une cheminée*, par Alexandre Magnasco, *Portrait de femme*, pastel de Rosalba Carriera. Après la vente, elles avaient en effet été achetées par des Allemands, *Alexandre et Campaspe* de Tiepolo ayant même fait partie de la collection de Goering ; après la guerre, elles avaient été retournées à la France.

En mai 1997, les héritiers de Frédéric Gentili ont demandé la restitution de ces cinq œuvres ; n'ayant pas reçu de réponse favorable à leur demande, ils décidèrent de porter l'affaire devant la justice. Par ordonnance du 10 juillet 1998, le tribunal de grande instance de Paris débouta les

demandeurs ; il considéra en effet que la vente de 1941 avait été organisée à la suite de la réclamation d'un créancier de la succession, qui avait obtenu en mars 1941 la nomination d'un administrateur provisoire et l'organisation d'une vente aux enchères permettant de faire face à un important passif successoral. Il constatait en outre que les deux enfants de Frédéric Gentili étaient en contact avec le notaire et l'administrateur.

Les héritiers Gentili di Giuseppe firent appel de cette décision. L'arrêt de la cour d'appel de Paris du 2 juin 1999 réforma cette ordonnance en décidant la restitution des cinq œuvres MNR et le paiement d'une somme de 40 000 F par l'État aux requérants. Il appuyait sa décision sur le fait que la nomination de l'administrateur avait été faite parce que les enfants de Frédéric Gentili avaient quitté Paris du fait des lois raciales et que la vente constituait donc un acte de disposition accompli en conséquence des mesures exorbitantes du droit commun édictées à l'encontre des Juifs après le 16 juin 1940 et était de ce titre frappée de nullité au titre de l'ordonnance du 21 avril 1945. Ce premier jugement portant sur des œuvres MNR a fait l'objet de nombreux commentaires⁷².

En application de l'arrêt de la cour d'appel, les cinq œuvres furent donc remises à la famille. Elles furent adjudgées pour un montant global de 3,7 millions de dollars lors d'une vente aux enchères organisée par Christie's à New York le 27 janvier 2000 ; le musée Getty de Los Angeles y acquit le Tiepolo (2,2 millions de dollars, un record pour une toile de cet artiste). La France ne chercha pas à racheter les tableaux.

À la suite de cet arrêt, la Ville de Lyon restitua un *Portrait de jeune sculpteur*, de Ghislandi, par décision du conseil municipal du 12 décembre 2000.

Des musées étrangers avaient eux aussi été saisis de demandes de restitutions de la part des héritiers portant sur des tableaux ayant figuré à la vente de 1941 ; ils ont été évidemment fort attentifs à la décision des tribunaux français, qui faisait jurisprudence, et leur façon de procéder dans cette affaire a été différente d'un pays à l'autre.

La Gemäldegalerie de Berlin conservait un tableau de Tiepolo, *Les Adieux de Renaud à Armide*, acheté en 1979 à Paris. En novembre 1999, les Allemands firent le choix de le rendre à la famille sans passer par une décision judiciaire ; la Gemälde a ensuite racheté l'œuvre lors de la vente de janvier 2000 pour un montant de 1 million de dollars. Le passage sur le marché a ainsi fixé la valeur de l'œuvre.

La position adoptée par les trois musées américains concernés par ce dossier, Boston, Princeton et Chicago, a été, d'une façon tout à fait anglo-saxonne, celle de l'arrangement à l'amiable («*purchase and donation agreement*» ou «*part purchase/part donation*»). Le principe est que le musée verse une somme d'argent à la famille, qui, pour sa part, fait don de l'œuvre au musée. Les montants des transactions financières conclues de gré à gré n'ont pas été rendus publics.

Le dialogue avec les ayants droit : le dossier Jaffé

Une des méthodes de recherche sur les MNR consiste à réexaminer les attributions des œuvres : le nom de l'artiste est bien naturellement un élément clef d'identification. C'est dans cette perspective que les musées avaient repris l'étude de l'attribution du MNR 338, considéré au

début des années 1950 comme un Reynolds, puis ensuite comme l'œuvre d'un artiste anglais du XVIII^e siècle, sans qu'il soit possible de préciser lequel. Il semblait bien difficile d'identifier un portrait de femme - iconographie des plus courantes - en ayant pour seul indice qu'il était d'un peintre anglais. Pourtant, le dépouillement systématique des catalogues raisonnés d'artistes permis de trouver mention de cette œuvre dans le catalogue consacré à George Romney, publié en 1904 par Gower. La notice étant accompagnée d'une photographie, l'identification était assurée. L'ouvrage de Gower fournissait également une information précieuse : le tableau appartenait au début du XX^e siècle à la collection John Jaffé. Les recherches, qui se sont alors orientées vers l'histoire de cet ensemble, permirent de trouver la trace d'une vente des collections John Jaffé organisée à Nice les 12 et 13 juillet 1943 et où figurait un autre MNR, *Prince sur une galère*, par David Teniers le Jeune. Les archives indiquèrent que cette vente était celle de la succession d'Anna Gluge, veuve de John Jaffé, décédée le 5 mars 1942, sans ascendants ni descendants. Elles révélèrent également un point essentiel : la vente avait été organisée par un administrateur provisoire nommé par le Commissariat général aux questions juives. La spoliation était dès lors avérée. L'examen des archives conservées au ministère des Affaires étrangères montra que la Commission de récupération artistique connaissait déjà cette affaire et que plusieurs restitutions de tableaux revenus d'Allemagne avaient pu être faites après-guerre, et notamment celle d'un *Portrait de Manuel Garcia de la Prada*, par Goya⁷³. Selon l'hypothèse la plus vraisemblable, le lien du Romney et du Teniers avec la collection Jaffé n'a pu être établi alors du fait de leur iconographie trop répandue - un portrait de femme, une scène de marine -, et ce d'autant plus que la liste d'œuvres dont disposait la Commission, des plus succinctes, n'était pas accompagnée de photographies.

Parallèlement, des parents d'Anna Jaffé, les uns d'une branche britannique, les autres d'une branche française, prirent contact avec la direction des archives du ministère des Affaires et avec les musées. Une première rencontre avec la branche française eut lieu en novembre 2003. Elle indiqua à cette occasion qu'elle pensait avoir identifié parmi les MNR un tableau de Guardi, *Le Grand Canal à Venise*, comme provenant de la collection Jaffé, ce qui se vérifia. Un dialogue fructueux avec la famille était indispensable pour pouvoir établir une liste exacte des ayants droit, tâche rendue complexe du fait des modifications successives apportées par John Jaffé à ses dispositions testamentaires, qui impliquaient sa parentèle mais aussi des institutions.

Le Guardi (*Portrait de Mme de Beresford*) et le Teniers furent restitués aux ayants droit en mai 2005. La famille, poursuivant ses recherches, dépouilla systématiquement le catalogue des peintures MNR publié en 2004 par la Direction des musées de France et proposa d'identifier un MNR, *Intérieur d'auberge*, par Adrian van Ostade, avec le lot n° 139 de la vente de 1943. La médiocre qualité de l'illustration du catalogue de la vente ne permettait pas une confrontation décisive mais cette hypothèse apparut parfaitement plausible au regard du parcours ultérieur de l'œuvre établi par les musées ; elle a été restituée en octobre 2006. Cela s'est fait en dehors de tout contexte judiciaire et sans le concours d'avocats ; ce contexte a indéniablement favorisé un échange plus libre d'informations entre les différentes parties concernées. Ce dossier illustre en outre la variété et la complexité des recherches préalables à une décision de restitution qui, bien souvent, requiert de longues investigations. Il n'en demeure pas moins que ces délais sont toujours éprouvants pour les demandeurs et qu'ils doivent être écourtés autant qu'il est raisonnablement possible.

Par ailleurs, ces recherches sur la collection Jaffé ont contribué à l'instruction de demandes de restitution menées dans d'autres pays.

En juin 2006, le Kimbell Art Museum de Fort Worth (États-Unis) a restitué un tableau de Turner, *Glaucus et Scylla*, qui avait figuré à la même vente de 1943 et que le musée avait acquis en 1966. Passé en vente chez Christie's à New York le 20 avril 2007, le tableau a été racheté par le Kimbell Art Museum pour 5,7 millions de dollars.

Le 1er octobre 2007, la Commission de restitution néerlandaise a émis une recommandation préconisant la restitution aux ayants droit Jaffé d'un tableau du fonds des NK (homologues des MNR français), *Paysan déchargeant une charrette de foin*, par Isaac van Ostade.

Les recommandations de la Commission d'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS)

Créée en 1999 sur recommandation de la Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France⁷⁴, la Commission d'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur durant l'Occupation (CIVS) est chargée d'examiner les demandes individuelles présentées par les victimes ou par leurs ayants droit pour la réparation des préjudices consécutifs aux spoliations de biens intervenues du fait des législations antisémites prises, pendant l'Occupation, tant par l'occupant que par les autorités de Vichy. La Commission ne saurait être assimilée, dans sa nature et sa démarche, à une juridiction, bien qu'elle soit complètement indépendante et composée en partie de magistrats. Son approche est en effet plus pragmatique que juridique. Les victimes ne sont soumises qu'aux obligations habituelles des justiciables, notamment en matière d'administration de la preuve du préjudice subi. Au-delà des seules preuves formelles, la Commission prend en compte la présomption, les indices ou l'intime conviction.

Elle est chargée d'élaborer et de proposer des mesures de réparation ou d'indemnisation appropriées. Elle peut émettre toutes recommandations utiles, notamment en matière d'indemnisation.

L'essentiel des demandes qui lui sont présentées portent sur l'indemnisation de biens immobiliers, de comptes en banque et de mobilier. Au 31 décembre 2006, parmi les 23 391 dossiers enregistrés, 1,5 % faisait mention de biens culturels. La Commission dispose des moyens nécessaires pour mener des recherches poussées sur les dossiers qui lui sont présentés. Il consiste, pour les biens d'une certaine valeur déclarés dans la requête, à entreprendre des investigations dans les archives allemandes, à la direction des archives du ministère des Affaires étrangères, auprès de la Direction des musées de France et du musée national d'Art moderne (Centre Georges Pompidou).

À défaut de preuves incontestables, la Commission tient compte de la réunion de présomptions suffisantes (train de vie, milieu social, culturel et intellectuel...), de la bonne foi du requérant, de l'ancienneté et de la constance de la réclamation depuis la dépossession, de l'absence d'autres revendications.

De 1999 à 2006, 107 dossiers relatifs à des œuvres d'art sont passés en commission (souvent plénière). Ont bénéficié d'indemnisations 71 demandeurs : 61 en indemnisation complète et 10

en complément à l'indemnisation de la loi BRüG (rétablissement de l'abattement de 50 % pratiqué par la République Fédérale d'Allemagne) ; l'indemnisation est calculée à partir de la valeur de l'œuvre à l'époque de la spoliation, actualisée selon l'évolution de l'indice général des prix. Si les dossiers sont peu nombreux, le montant des indemnités atteint un total élevé (11,6 M.). 34 dossiers ont été rejetés, soit parce que la demande était considérée comme manquant totalement de vraisemblance, soit parce que les demandeurs avaient bénéficié antérieurement d'une indemnisation au titre de la loi BRüG. La Commission a été amenée à se prononcer sur deux dossiers comportant quatre œuvres du fonds MNR.

Le premier portait sur trois tableaux : deux de Joseph Vernet, *Marine et Port de mer, la nuit, clair de Lune*, et une *Bataille contre les Turcs*, dans le genre de Courtois, peintre français du XVIIIe siècle. Ces tableaux avaient été acquis sur le marché parisien en 1943, sans qu'il soit possible de préciser qui en était le propriétaire à la fin des années 1930. Par ailleurs, un collectionneur parisien, dont les biens ont été saisis pendant l'Occupation, répertoriait ses tableaux sur des petites fiches ; on y trouvait mention d'une marine par Vernet. L'indice était intéressant, mais il était impossible d'établir formellement qu'il s'agissait là du tableau MNR dans la mesure où Joseph Vernet a peint de très nombreuses marines. La Commission se prononça en faveur de la restitution de ces trois œuvres, qui furent remises aux ayants droit en 2002.

Le deuxième dossier amena à réexaminer la provenance d'une *Tête de femme*, par Pablo Picasso. L'œuvre, exécutée en 1921, avait été achetée en 1923 auprès de la Galerie Simon, rue d'Astorg, par un collectionneur d'origine britannique, Alphonse Kann ; elle a sûrement été saisie par les services allemands pendant l'Occupation car elle correspond au no 326 de la «*Inventarliste Sammlung Unbekannt*», dite liste ERR des collections inconnues. Elle a été retrouvée après la guerre dans le stock du marchand allemand Gustave Rochlitz, qui l'avait obtenu dans le cadre d'un échange réalisé avec l'ERR le 17 mars 1941.

La spoliation de la collection Kann, survenue à son domicile de Saint-Germain-en Laye du 18 octobre au 23 novembre 1940, est par ailleurs bien établie, une liste établie par l'ERR au nom de Kann compte 1 202 objets, et de nombreuses restitutions sont intervenues après-guerre, avant la mort du collectionneur en 1948, puis au profit de ses ayants droit. La perplexité suscitée par cette affaire était due au fait que ce dossier avait fait l'objet d'une étude des plus attentives par la Commission de récupération artistique et qu'il semblait difficile qu'un tableau important comme celui-là ait pu échapper à ses investigations, et ce d'autant plus que Georges Salles, directeur des Musées nationaux de 1945 à 1957, connaissait fort bien cette collection. Parmi les hypothèses possibles, on pouvait imaginer qu'Alphonse Kann, dont on sait qu'il vendait parfois des œuvres, se soit dessaisi du Picasso entre 1923 et la guerre ; aucun indice ne venait cependant corroborer cette piste.

Dans l'incertitude, on s'en remit à la sagesse de la Commission d'indemnisation. La CIVS recommanda la restitution du Picasso aux ayants droit Kann, à qui cette œuvre fut rendue en avril 2003. Elle s'appuyait sur le fait qu'il était bien établi que ce dernier en était le propriétaire en 1923, qu'aucun commencement de preuve ne pouvait être apporté à une éventualité de cession, et qu'au surplus, aucune autre revendication de propriété n'a jamais été émise au sujet de cette œuvre.

Par ailleurs, sur avis de la Commission, un accord a été conclu par le Premier ministre, après médiation, au sujet du tableau de Georges Braque qui n'était pas un MNR, *L'Homme à la Guitare* : l'œuvre est restée dans les collections du musée national d'Art moderne, et la famille requérante a reçu une indemnisation.

Dans tous ces cas, où il n'était pas possible de trouver de preuves formelles de l'itinéraire de ces œuvres, seule l'intervention de la Commission d'indemnisation pouvait permettre de mettre en œuvre une restitution.

Notes

66. Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France, Rapport général, Paris, 2000, p. 168.

67. Sur la conférence de Washington, voir l'utile compte rendu de Andrea F. G. Raschèr, «The Washington Conference on Holocaust-Era Assets (November 30 - December 3, 1998)», dans *International Journal of Cultural Property*, vol. 8, n o 1, 1999, p. 338-343.

68. *Pillages et restitutions : le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la Seconde guerre mondiale*, op. cit.

69. *Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale et confiées à la garde des musées nationaux*, dossier de presse, avril 1997, 383 p.

70. www2.culture.gouv.fr, rubrique « bases de données », puis choisir MNR.

71. Lesné (Claude) et Roquebert (Anne), *Catalogue des peintures MNR*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2004, 662 p.

72. Voir Parisot (Véronique), « Commentaire de l'arrêt du 2 juin 1999, Paris, 1^{re} Chambre, Gentili di Giuseppe c. Musée du Louvre », *International Journal of Cultural Property*, 2001, 2.

73. Ce tableau de Goya a été acquis en 1953 par le Des Moines Art Center (États-Unis).

74. Décret no 99-778 du 10 septembre 1999 modifié par le décret no 2000-932 du 25 septembre 2000.