HAL
open science

Le paradigme du marché de l'art à Paris sous l'Occupation 1940-1945

Emmanuelle Polack

To cite this version:

Emmanuelle Polack. Le paradigme du marché de l'art à Paris sous l'Occupation 1940-1945. Art et histoire de l'art. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2017. Français. NNT : 2017PA01H043 . tel-02426187v1

HAL Id: tel-02426187

https://theses.hal.science/tel-02426187v1

Submitted on 2 Jan 2020 (v1), last revised 6 Jan 2020 (v2)

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.

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

UNIVERSITÉ PARIS I - PANTHÉON SORBONNE

UFR 03 : Histoire de l'Art et Archéologie
Laboratoire de rattachement : HiCSA – Histoire culturelle et sociale de l'art

THÈSE

pour l'obtention du titre de docteur en histoire de l'Art

Présentée et soutenue publiquement le 9 septembre 2017
par

EMMANUELLE POLACK

LE PARADIGME DU MARCHÉ DE L'ART À PARIS SOUS L'OCCUPATION 1940-1945

VOLUME I

Sous la direction de M. Philippe DAGEN,
professeur des universités, Paris I, Panthéon Sorbonne

Membres du Jury

Mme Claire ANDRIEU, Professeur des universités à l'Institut d'études politiques à Paris
Mme Laurence BERTRAND DORLÉAC, Professeur des universités à l'Institut d'études politiques à Paris
M. Uwe FLECKNER, Professeur des universités, université de Hambourg, directeur de la Warburg-Haus
M. Pierre NORA, Directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales à Paris

PRÉSENTATION

RÉSUMÉ

L'euphorie du marché de l'art sous l'Occupation est aussi le reflet d'un afflux de marchandises issues des spoliations artistiques des personnes de confessions juives ou de tout opposant du IIIe Reich. Le nœud d'exploration de la présente thèse se place volontairement sur cette question. Elle propose une analyse des paradigmes d'un marché de l'art en période de guerre sous contrôle d'État collaborationniste.

SUMMARY

The euphoria of the art market under the Nazi Occupation is also a reflection of an influx of goods resulting from the artistic spoliations of the Jewish community along with any opponent of the Third Reich. The main concern of this thesis deliberately places itself on this question. It proposes an analysis of the paradigms of an art market during a war period under the control of a collaborationist State.

MOTS-CLÉS

Marché de l'art – Spoliation – Marchands d'art – Occupation – Hôtel des ventes – Commissaires-priseurs – musées nationaux – Préemptions.

KEYWORDS

Art Market – Art Looting – Art Dealers – The Occupation – Auction House – Auctioneers – National Museum – Preemption.

TABLE DES MATIÈRES

HISTORIOGRAPHIE CRITIQUE 13

MÉTHODOLOGIE ET PROBLÉMATIQUES 35

PRÉSENTATION DES SOURCES 42

PREMIÈRE PARTIE 59

CHAPITRE 1 UN COUP D'ÉTAT DANS LE MARCHÉ INTERNATIONAL DE L'ART [1933-1939] 60

1. Aux origines d'une définition raciale de l'art 60
2. La politique artistique d'Adolf Hitler 63
   2.1. L'épuration des musées allemands 64
   2.2. L'exposition *Art dégénéré*, juillet 1937 à Munich 66
   2.3. La braderie de l'art moderne en Allemagne 68
3. Le marché parisien des modernes en 1939 71
   3.1. Paul Rosenberg, marchand de l'avant-garde en France 74
   3.2. 21, rue La Boétie 75
4. Au sujet d'un tableau de Gauguin provenant d'Allemagne 78
   4.1. Louis Hautecoeur en éclaireur à Lucerne 80
5. Une délégation liégeoise à Lucerne 82
6. La vente de Lucerne le 30 juin 1939 85

CHAPITRE 2 UNE HISTOIRE DU GOÛT SOUS L'OCCUPATION [1940-1941] 91

1. L'abrogation de la loi Marchandeau 91
2. La rhétorique nazie dans la presse collaborationniste française 92
   2.1. Pour un redressement artistique 93
   2.2. « L'appauvrissement d'un art négateur de l'imitation » 95
   2.3. Le goût du laid, de la facilité et de la paresse 96
   2.4. Les marchands du Temple 98
   2.5. L'*Art Kasher* ou L'*Art Zazou* 101
   2.6. *Le pinceau d'Israël* 102
3. De la sémitisation de Picasso 104
   3.1. L'*École Picasse* 105
   3.2. « Matisse à la poubelle, Picasso à Charenton » 107

3.3. La guerre des pinceaux : Vlaminck contre Picasso 108
4. Cassou le rouge 110
4.1. Jean Cassou, défendeur de l'art vivant 111
4.2. La révocation administrative de Jean Cassou 112
5. La vente de la collection de tableaux modernes appartenant à Jacques Soubies 113

DEUXIÈME PARTIE 115

CHAPITRE 3 UN MARCHÉ DE L'ART PARISIEN À L'HEURE ALLEMANDE 116
1. Le marché de l'art parisien sous la botte nazie 116
1.1. Les premiers repérages des autorités occupantes 116
1.2. Une situation juridique nébuleuse 119
1.3. Le pillage de la galerie 21, rue La Boétie 120
1.4. Le coulage de la documentation de Paul Rosenberg 122
1.5. L'aryanisation du 21, rue La Boétie 124
1.6. L'affaire de Bordeaux 127
1.7. L'inquiétude d'Henri Matisse au sujet de ses œuvres dans la collection Paul Rosenberg 128
1.8. La mise à l'abri d'une partie de la collection Paul Rosenberg 129
2. La lutte d'influences des dignitaires du IIIe Reich pour prendre les commandes de l'état-major dédié au pillage 131
2.1. Le Jeu de Paume du jardin des Tuileries 133
2.2. La salle des « martyrs » du Jeu de Paume, léproserie de l'art moderne 135
2.3. Bruno Lohse surveille le marché de l'art parisien pour Hermann Goering 136
2.4. Un coulage de grande échelle au musée du Jeu de Paume 137
2.5. Résumé des échanges 140
2.6. Le premier échange par le menu 141
2.7. Le coffre de Libourne 145
3. Mise en place d'une « pègre » d'esthètes sur le marché de l'art parisien 147
3.1. Le syndicat de Hans Wendland 147
3.2. La bande organisée de Karl Haberstock 148
3.3. Maria Almas Dietrich, marchande d'Hitler 149

CHAPITRE 4 DES GALERIES D'ART PARISIENNES À L'HEURE VICHYSTE 151
1. La géographie parisienne des galeries d'art moderne en 1938 151
1.1. La cartographie des galeries parisiennes 151
2. La politique anti-juive 153
2.1. Une législation antisémite à la « française » s'abat sur le marché de l'art 153

2.2. L' « aryanisation » des galeries d'art parisiennes défendant l'art moderne et appartenant aux familles juives s'organise 156
3. La galerie Pierre au prisme des lois de Vichy 158
3.1. Sur la rive gauche de la Seine, la galerie Pierre 158
3.2. L'aryanisation de la galerie Pierre 162
4. La galerie Bernheim-Jeune 166
4.1. Sur la rive droite de la Seine, la galerie Bernheim-Jeune 166
4.2. Mise sous contrôle de la galerie Bernheim-Jeune par le commissaire-gérant Édouard Gras 168
4.3. Les prétentions de l'Institut d'études des Questions juives sur la liquidation de la galerie Bernheim-Jeune 169
4.4. Trois ventes à l'Hôtel Drouot dépècent le stock de la galerie Bernheim-Jeune .. 172
4.5. La galerie Bernheim-Jeune est proposée à la vente en Suisse 173
4.6. Tableaux de la collection privée des Bernheim vendus sous contrainte du commissaire gérant 174
4.7. Le sac du château de Rastignac, La Bachellerie, Dordogne 176
4.8. *Après le déjeuner* de Raoul Dufy 178
5. L'itinéraire de René Gimpel, marchand de tableaux sous l'Occupation 179
5.1. René Gimpel, marchand de tableaux 179
5.2. René Gimpel, résistant de la première heure 180
5.3. Réquisition de l'appartement des Gimpel, 6, place du Palais Bourbon 181
5.4. René Gimpel interné au camp de Saint-Sulpice-la-Pointe 182
5.5. La galerie Chaleyssin à Nice 185

CHAPITRE 5 L'HÔTEL DROUOT SOUS L'OCCUPATION 188
1. L'Hôtel des Ventes de la rue Drouot 188
1.1. Le principal hôtel des ventes aux enchères publiques 188
1.2. Réouverture de L'Hôtel Drouot 191
1.3. Les mesures d'exclusion des juifs de l'Hôtel Drouot à partir du 17 juillet 1941 . 194
1.4. La physionomie de la clientèle de Drouot change 197
1.5. Lors de l'année 1941, les commissaires-priseurs ont de belles ventes sous leur maillet d'ivoire 199
1.5.1. Les experts de la vente Perriollat 200
1.5.2. Une belle vente d'art moderne : la collection Fénéon 201
1.6. Une vente exercée sous la contrainte 203
2. Les ventes de l'année 1942 206
2.1. La seconde vente de la collection Canonne 206
2.2. La première vente de la collection du docteur Georges Viau 208

3. La *Gazette de l'Hôtel Drouot* pendant l'Occupation 214
4. Les ventes judiciaires 215
5. Vente à Drouot à la requête du commissaire-gérant de « biens israélites » 216
5.1. La vente des biens d'Alphonse Kann 216
5.2. Des œuvres spoliées présentes dans les ventes ou les preuves de la compromission de l'Hôtel Drouot 218
5.3. *Le Déjeuner* de Vuillard 220
5.4. *Femmes et Fleurs* de Matisse 220
5.5. Sous le marteau de Maître Michaud, les ventes de biens « israélites » 222
5.6. Le « Ravalage » ou l'art d'obtenir une virginité de provenance 222
6. Les demandes de licence d'exportation en Allemagne 224

TROISIÈME PARTIE 227

CHAPITRE 6 DES VENTES SPOLIATRICES À NICE [1942-1943] 228
1. Le pendant de l'Hôtel Drouot sur la *French Riviera* 228
2. La vente à Nice de l'universalité des biens mobiliers d'Armand Dorville 229
2.1. Armand Isaac Dorville, petit-fils du fondateur de la *Bienfaisance israélite* 229
2.2. La clientèle de la vente Dorville 232
2.3. Le droit de préemption des musées nationaux exercé lors de la vente Dorville .. 234
2.4. Annonce de la vente Dorville en Suisse 235
3. La vente de la collection Jaffé 236
3.1. La succession d'Anna Jaffé 236
3.2. L'exemple d'une vente à vil prix 238
3.3. Don Manuel Garcia de la Prada attribué à Goya ? 240
3.4. *Le Père de Rembrandt*, École de Rembrandt ? 242
3.5. *La Vallée de la Stour* de John Constable 246

CHAPITRE 7 UNE FILIÈRE D'ÉCOULEMENT EN SUISSE DES ŒUVRES SPOLIÉES EN FRANCE [1944-1945] 247
1. De l'art d'être neutre 247
2. Où l'on retrouve la galerie Fischer de Lucerne 251
3. L'étrange docteur Hans Adolf Wendland 254
3.1. Qui est Hans Adolf Wendland ? 254
3.2. Hans Adolf Wendland, marchand d'art européen 255
3.3. Intermédiaire sur le marché parisien 256
4. Des Matisse, des Picasso et une partie du cabinet graphique de la collection Paul Rosenberg en Suisse 258

4.1. *L'Odalisque au tambourin* de Matisse 259
5. Le voyage de Paul Rosenberg en Suisse 261
5.1. *Femme à l'ombrelle au balcon* de Matisse 263
5.2. *Pomme* de Picasso 265

QUATRIÈME PARTIE 268

CHAPITRE 8 LA COUPABLE INDULGENCE DE L'ÉPURATION ENVERS LES MARCHANDS D'ART FRANÇAIS ET ALLEMANDS [1945] 269
1. La période l'épuration en France 269
1.1. « L'Hôtel Drouot, un véritable salon franco-nazi » 270
1.2. « L'araignée au milieu de ses toiles » 273
2. Une situation en tout point comparable en Allemagne 277
2.1. Qui est le docteur Hildebrandt Gurlitt ? 277
2.2. Le *Kunstkabinett* du docteur Gurlitt 280
2.3. En mission à Paris pour la galerie de Linz 281
2.4. Achats d'œuvres modernes pour sa collection privée 286
2.5. Hildebrandt Gurlitt, victime de la barbarie nazie ? 287
2.6. Les restitutions des Monuments Men 290
2.7. Vers une réhabilitation professionnelle 290

CONCLUSION LE TRÉSOR DE SCHWABING 294

RÉPERTOIRE DES PROTAGONISTES 300

BIBLIOGRAPHIE 328

REMERCIEMENTS

Je souhaite exprimer ma pleine gratitude, en tout premier lieu à Philippe Dagen, mon directeur de thèse et à Laurence Bertrand Dorléac, dont les travaux pionniers ont été une formidable source de références. Leurs précieux conseils et leurs encouragements ont été déterminants pour la réalisation de ma thèse.

Cette étude n'aurait pu être réalisée sans le soutien matériel de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, ma reconnaissante gratitude s'adresse à Alice Tajman, Phillipe Allouche, Gabrielle Rochmann, Rachel Rimmer, Dominique Trimbur et Régine Socquet.

Je me dois également de remercier chaleureusement les institutions et toutes les personnes, directeurs, conservateurs, archivistes et bibliothécaires qui m'ont aidée et soutenue dans mon long travail d'enquête. À l'Institut national de l'histoire de l'art, Éric de Chassey, Antoinette Le Normand Romain, Tony Legouda, Nicolas Defaud, Philippe Sénéchal, Johanne Lamoureux, Chantal Georgel, Anne Lafont et Benjamine Weill m'ont assurée un précieux espace d'épanouissement ; à la *Picasso Administration*, Christine Pinault, m'a aidée avec bienveillance ; aux Archives de Paris, Guillaume Nahon, Laurence Benoist et Vincent Tuchais m'ont renseignée avec beaucoup de générosité ; aux Archives nationales, je remercie l'ensemble du personnel dont Marine Zelverte, Pascal Rivial et Pascal Raimbault, et plus particulièrement Caroline Piketti qui m'a grandement facilité l'accès aux documents ; aux Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères, je dois ici remercier Sébastien Chauffour et surtout Anne Liskenne pour son concours aussi compétent qu'amical ; aux Archives *Les héritiers Matisse*, Wanda de Guébriant a été d'une grande générosité dans la transmission d'informations ; au Centre allemand d'histoire de l'art, Thomas Kirchner, Godehard Janzing, Julia Drost et Mathilde Heitmann-Taillefer ; au Centre de la documentation juive contemporaine, Anne Huaulme, Johanna Linsler, Lior Smadja, Ariel Sion et Karen Taïeb ; à l'École du Louvre, Clarisse Duclos et Anne Gouzou ; au Centre de la documentation et à la bibliothèque du musée d'Orsay, Nadège Horner, Agnès Marconnet et

Helena Patsiamanis ; au Centre de la documentation du musée Rodin, Sandra Bugeot et enfin, au Service des musées de France, Thierry Bajou, Françoise Gaborit et Alain Prévet.

J'ai eu la chance, au cours de mes recherches, d'entretenir des relations particulièrement chaleureuses avec des chercheurs de renommée internationale, il va sans dire que leur fréquentation a considérablement enrichi ma réflexion ; qu'ils trouvent ici l'expression de mes remerciements : Lynn H. Nicholas, Thomas Gaethgens, Uwe Fleckner, Gail Feigenbaum, Christian Furhmeister, Christian Huemer. Nadine Barhmann, Lukas Bächer, Andrea Baresel-Brandt, Mary-Kate Cleary, Jeroen Euwe, Meike Hoffmann, Meike Hopp, Stephane Klingen, Jan Thomas Köhler, Iris Lauterbach, Gregor Langfeld, Sophie Lillie, Britta Olenyi von Husen, Kim Oosterlink, Marcus Leifeld, Linda Philipp Hacka, Lynn Rother, Bénédicte Savoy, Ulrike Scholz, Erin Sullivan, Anja Tiedemann, Leonhard Weidinger et Dorothee Wimmer.

Parmi toutes les autres personnes qui m'ont aidée à divers titres, je citerai Gala-Alexa Amagat, Marie-Paule Arnauld, Valérie Assan, Thierry Bokanowski, Agathe Bokanowski, Thibault Boulvain, Jean-Baptiste Buch, Christina Buley-Uribe, Antoine Delabre, Antoine Djikpa, Monica Dugot ; à la galerie frank elbaz, Frank Elbaz, Danielle Cardoso Maïa et Anna Kraft ; Clarisse Fava-Piz, Fabienne Fravalo, René Gimpel, Catherine Guillaume, Corinne Hershkovitch, Marianne Le Morvan, Albert et Sonia Loeb, Alexandre Maujean, Dominique Missika, Alain Monteagle, Catherine Nicault, Roberto Païva, Agnes Peresztegi, Pauline de Perignon, Sylvie Polack, Marie-Sophie Putfin, Anne Sinclair, Philippe Sprang, Claude Schvalberg, Denise Vernerey, Elsa Vernier-Lopin et Claire Touchard.

Mes remerciements s'adressent aussi à mes amies pour leur chaude affection et leurs remarques précieuses : Lily Anavi, Marie Bouhaïk-Girones, Néna Lévi, Brigitte Malaprade et Brigitte Mondoloni-Marget.

Enfin, qu'il me soit permis d'exprimer mon amour aux miens, mon mari, Laurent, mes enfants, Alex, Benjamin et Sarah. Je les associe évidemment à ces remerciements.

ABRÉVIATIONS

ALIU : Art Looting Intelligence Unit

AMAE : Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères

AMN : Archives des musées nationaux

AN : Archives nationales

AP : Archives de Paris

CDJC : Centre de la documentation juive contemporaine

Coll. : Collection

CRA : Commission de récupération artistique

ERR : *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg für die Besetzten Gebiete*

Exp. : Exposition

FFI : Forces françaises de l'intérieur

IEQJ : Institut d'études des Questions juives

INHA : Institut nationale d'histoire de l'art

MNR : Musée nationaux récupération

NSDAP : *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*

OBIP : Office des biens et intérêts privés

RBS : Répertoire des biens spoliés

RMN : Réunion des musées nationaux

SD : *Sicherheitsdienst*, service de renseignements de la SS

Les dimensions des œuvres sont données selon les normes muséologiques en cm, la hauteur puis la largeur.

Les régimes qui déclament contre la peinture « dégénérée » détruisent rarement les tableaux : ils les cachent, et il y a là un « on ne sait jamais » qui est presque une reconnaissance […]

L'Œil et l'Esprit,

Maurice Merleau-Ponty

HISTORIOGRAPHIE CRITIQUE

L'historiographie du marché de l'art à Paris sous l'Occupation s'inscrit dans celle, plus générale, du pillage et des spoliations par les nazis des œuvres et objets d'art pendant la Seconde Guerre mondiale. À ce titre, il nous semble nécessaire de donner un aperçu complet des temps forts qui ont marqué l'écriture de l'histoire dans ce domaine. Notre contribution s'attachera également à proposer un état des lieux critique des productions scientifiques des soixante-quinze dernières années en soulignant la rareté des travaux sur le marché de l'art pendant l'Occupation.

1. LA COMMISSION DE RÉCUPÉRATION ARTISTIQUE [1944-1949]

La Commission de récupération artistique est instituée auprès de la Direction générale des Arts et des Lettres sous la tutelle du ministère de l'Éducation nationale par arrêté, en date du 4 novembre 1944, publié au Journal officiel le 23 janvier 1945. Les services administratifs afférents sont organisés par décret en date du 20 août 1945, publié au Journal officiel le 30 août 1945. Les objectifs de cette commission sont clairement définis par ces textes :

1°) 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 le contrôle de l'ennemi au cours de l'Occupation du territoire français.

2°) Recueillir et de contrôler, en vue de cette récupération, les déclarations des intéressés et tous les éléments d'information, les objets ainsi définis appartenant aux collectivités françaises ou à des ressortissants français.

La présidence de la Commission est confiée à Albert S. Henraux (1881-1953), qui rassemble les personnalités suivantes pour former un collège (annexe 2): Marcel Aubert (1884-1962), conservateur en chef du département des Sculptures du Louvre ; Georges Bourgin (1878-1958), archiviste-paléographe, conservateur aux Archives nationales ; Marcel Bouteron 1877-1962), archiviste-paléographe, inspecteur général des bibliothèques ; Jean Charbonneaux (1895-1969), archéologue, conservateur au département des Antiquités grecques et romaines du Louvre, Paul Étard (1884-1962), bibliothécaire de l'École normale supérieure, René Huygue[1] (1906-1997), conservateur en chef du département des peintures au Louvre ; Robert Rey[2] (1888-1964), conservateur chargé du service des Musées de province à la direction des musées nationaux ; Georges Salles (1889-1966), conservateur au département des Arts asiatiques des musées nationaux, Pierre Verlet (1908-1987), archiviste-paléographe, conservateur au département des objets d'art du Louvre et, enfin Rose Valland[3] (1898-1980), attachée de conservation au musée du Jeu de Paume, faisant fonction de secrétaire de la Commission de récupération artistique. La mission, presque exclusivement constituée de hauts fonctionnaires des musées nationaux, excluait *de facto* les mandataires des victimes de spoliations artistiques. Il est important de noter qu'aucun représentant des grands collectionneurs juifs spoliés n'a été à ce moment précis invité à participer à la vaste entreprise de récupération et de restitution du patrimoine privé. On pense notamment à David David-Weill[4], ancien président du conseil des musées nationaux, aux membres des familles Rothschild, tous collectionneurs et mécènes, ou encore aux héritiers de Lucie-Mathilde (1858-

[1] René Huygue (1906-1997), licencié ès lettres, diplômé de l'École du Louvre, conservateur en chef du département des Peintures au musée du Louvre.

[2] Robert Rey (1888-1964), historien de l'art, conservateur du musée de Fontainebleau. Pendant la guerre, il assiste Jacques Jaujard au Louvre, en tant que conservateur en chef des musées nationaux.

[3] Rose Valland (1898-1980), originaire du village de Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs en Isère, suit une formation artistique et d'historienne de l'art à l'École du Louvre. Elle parvient à décrocher, non sans mal, un poste d'attachée de conservation bénévole au musée des Écoles étrangères contemporaines au Jeu de Paume. En l'absence du conservateur André Dézarrois, elle devient responsable des collections et du bâtiment, alors même que l'ERR prend place au sein du musée à partir du 1er novembre 1940.

[4] David David-Weill (1871-1952), banquier, collectionneur, membre puis président du conseil artistique de la réunion des musées nationaux à partir de 1932, reçut membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France le 14 février 1934, régent de la Banque de France en 1935 et 1936.

1938) et d'Adolphe Schloss (1842-1910), également fins connaisseurs. Ce problème de légitimité fut d'ailleurs posé par un journaliste contemporain des faits, Jean Dutour, lorsqu'il soulignait l'absence des collectionneurs juifs dans un article intitulé « La trahison de certains marchands de tableaux coûte 500 milliards à la France » :

> « Il convient de noter que, depuis le 14 décembre 1944[5] (*sic*), il existe une commission française dite de récupération des œuvres d'art, qui n'a point daigné communiquer le nom des membres qui la composent. On en connaît toutefois le président : c'est M. Henraux qui, sous Vichy, a organisé des manifestations franco-allemandes fort bien réussies. Détail piquant, M. Henraux a vaillamment défendu l'entrée de la commission à des collectionneurs israélites de la notoriété de MM. Wildenstein, Bernheim et Bensimon. »[6]

La cooptation avait-t-elle présidé à la sélection des membres de la commission ? On ne peut en tout cas pas exclure cette possibilité. Et ce d'autant plus qu'aujourd'hui le recrutement des membres en charge des MNR nous apparait poser des problèmes semblables. Elle est régulièrement dénoncée par le monde des universitaires, de hauts fonctionnaires et des médias. Pourquoi exclure de ce délicat dossier les compétences des historiens, des juristes, et des généalogistes au profit des seuls professionnels du monde des musées ?

1.1 L'exposition à l'Orangerie en juin-novembre 1946 : *Les Chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*

La position officielle de la direction des musées de France, fermement maintenue jusqu'à nos jours, assure que sous la direction d'Albert S. Henraux, la Commission de

[5] En réalité le 14 novembre 1944.

[6] « La trahison de certains marchands de tableaux coûte 500 milliards à la France » publié dans *Action*, livraison du vendredi 9 novembre 1945, annexe 3.

récupération artistique avait mené à bien sa mission. En atteste l'exposition *Les Chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*, présentée à l'Orangerie en juin-novembre 1946 (annexe 4). Elle est décrite sous la plume d'Henraux dans sa préface au catalogue[7] de l'exposition comme « *l'aboutissement d'une affreuse et admirable aventure* »[8]. La même préface indiquait qu'il n'avait pas été possible d'indiquer les noms des propriétaires actuels des œuvres. Or n'était-ce pas précisément de cela qu'il aurait dû s'agir ? Au-delà de toute démonstration didactique de l'ampleur de la spoliation par les nazis des collections privées appartenant aux juifs, n'était-ce pas la mission première de la commission ? Une fois les objets d'arts récupérés en Allemagne et transférés sur le territoire français, ne devaient-ils pas être restitués au plus vite aux propriétaires légitimes spoliés par Vichy et les ordonnances allemandes ? Et cela, alors même que la Commission disposait de la mémoire immédiate des spoliations[9] et des revendications des intéressés, lorsqu'ils avaient la possibilité morale de se consacrer à ce crime mineur au regard des autres souffrances endurées pendant la guerre. L'ordonnance du 21 avril 1945, sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle, permettait aux propriétaires légitimes dépossédés de rentrer légalement en possession de leurs biens : « Lorsque la nullité est constatée, le propriétaire dessaisi reprend ses biens, droits ou intérêts exempts de toutes charges et hypothèques dont l'acquéreur ou les acquéreurs successifs les auraient grevées. »[10]

---

[7] Le catalogue est rédigé par Michel Florisoone (1904-1973), Carle Dreyfus (1875-1952), Jeanine Lemoine et Alexandre Serebriakoff (1907-1994), il a été publié en deux éditions en tous points similaires.

[8] Préface du catalogue *Les Chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés* dans son édition définitive, p.III sous la plume du Président de la Commission de récupération artistique, Albert S. Henraux.

[9] La spoliation, c'est-à-dire étymologiquement le dépouillement, a lieu en France dans le cadre légal de l'État français sous l'occupation allemande. Elle a généré de nombreuses archives.

[10] Ordonnance 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'ennemis ou sous son contrôle et édictant la restitution aux victimes de ces actes de leurs biens qui ont fait l'objet d'actes de disposition.

La Commission avait sélectionné les objets retrouvés les plus prestigieux pour les proposer à l'admiration du public à l'Orangerie des Tuileries, le pendant du Jeu de Paume, du 12 juin au 3 novembre 1946. Cela répondait à la conception initiale du musée : rassembler, étudier, protéger, en un mot conserver pour exposer les œuvres à la délectation du public, avec l'autorité conférée par l'institution muséale.

> « C'est de ce beau jardin des Tuileries que les œuvres d'art étaient parties, c'est ce même jardin calme et tranquille de Le Nôtre qu'elles retrouvent aujourd'hui. Quel symbole de la victoire alliée et quelle preuve de la vanité du pillage des barbares ! Voilà *nos* chefs-d'œuvre revenus sur la Place de la Concorde, théâtre de la dernière bataille de la capitale et de sa délivrance. Guérie de ses blessures elle aussi, l'Orangerie les recueille après leur long exil et les replace, à l'ombre des drapeaux alliés, dans leur atmosphère, celle de Paris et de la France. »[11]

Certaines des œuvres présentées fournissent pourtant d'intéressants exemples des problèmes posés par cette exposition, parce que leur origine était parfaitement connue et qu'en conséquence, elles auraient pu être restituées sans problème à leurs propriétaires. Ainsi le *portrait de la baronne Betty de Rothschild*[12] de Jean-Auguste-Dominique Ingres, huile sur toile de grandes dimensions léguée, depuis sa commande par le baron James de Rothschild (1792-1868) et sa réalisation par l'artiste en 1848, aux ayants droit successifs de la branche française d'Alphonse de Rothschild, ne présentait aucune difficulté d'origine. Sans compter qu'en haut à droite de la toile, et au-dessus des armes de la famille, on pouvait lire l'inscription : *Baronne Betty de Rothschild.* La même logique avait-elle présidé à

[11] Préface du catalogue *Les Chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés* dans son édition définitive, p.V sous la plume du Président de la Commission de récupération artistique, Albert S. Henraux.

[12] *Le Portrait de la baronne Betty de Rothschild* de Jean-Auguste-Dominique Ingres. L'historique en est donné par Stéphane Guégan dans *Ingres 1780-1867*, catalogue de l'exposition *Ingres,* musée du Louvre, Paris, 24 février 2006 - 15 mai 2006. Commandé par le baron James de Rothschild en 1841, achevé et exposé en 1848, légué par le modèle à son fils le baron Alphonse de Rothschild (1827-1905), légué par ce dernier à son fils le baron Édouard de Rothschild (1868-1949), saisi par les Allemands durant l'Occupation, restitué en juin 1946 par descendance chez le propriétaire actuel.

l'accrochage de *l'Astronome*[13] de Jan Vermeer dont le propriétaire était connu de longue date ? Était-il alors légitime que les services de récupération artistique obtiennent des propriétaires des collections récemment sauvées, la permission, le cas échéant, d'accrocher ces œuvres aux cimaises de l'Orangerie ? Si la destination de l'œuvre spoliée était bien renseignée dans les notices, l'origine du propriétaire d'avant-guerre manquait incontestablement. On pouvait lire ainsi :

> « Dans sa générosité magnanime, le Parsifal national-socialiste faisait don à son musée de Linz de l'extraordinaire *Astronome*, peint par Ver Meer de Delft avec une perfection qui tient de la magie[14]. Il s'agit là d'une pièce capitale dans l'œuvre restreinte et si précieuse de l'un des plus mystérieux génies de la peinture européenne. »[15]

Soulignons qu'il n'est fait aucune mention d'une provenance Rothschild.

Moins sensationnel que les deux premiers exemples mais tout aussi probant est le cas d'un pastel, *Trois danseuses en jupe saumon à pailletis blanc*, d'Edgar Degas, de la collection

---

[13] L'*Astronome* de Jan Vermeer, toile de 50 x 45 cm, 1668, dont le nom du propriétaire « Alphonse de Rothschild, Paris » est connue dans le *Jan Vermeer de Delft* par Gustave Vanzype, illustré de 37 planches hors texte en héliogravure, Librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et Cie, Bruxelles et Paris, 1921. La provenance, collection baron Édouard de Rothschild en 1948, était donnée par Ary Bob de Vries et René Huygue dans *Jan Vermeer de Delft*, éditions Pierre Tisné, L'historique de la filière des propriétaires successifs était connue depuis la vente le 27 avril 1713 à Rotterdam, celle du 28 mars 1720 à Amsterdam, celle du 31 mars 1729 à Amsterdam, puis l'entrée dans la collection Lebrun en 1792 à Paris, le retour de l'œuvre à Amsterdam le 16 août 1797 dans la vente Danser Nijman, la vente Jan Gildemeester Jansz le 11 juin 1800 à Amsterdam, la vente chez Christie's à Londres en 1863 et enfin son entrée dans la collection Alphonse de Rothschild, puis par succession à Édouard de Rothschild.

[14] Lettre du 13 novembre 1940 d'Alfred Rosenberg annonçant au *Reichsleiter* Martin Bormann, afin qu'il en informe le *Führer*, la prise de l'*Astronome* confisqué aux Rothschild, publiée dans *Le pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*, Éditions du Centre, Paris, 1947, p. 85.

[15] Note sur l'*Exposition des Chefs-d'œuvre récupérés* (Orangerie des Tuileries, juin-novembre 1946) dans *Les Chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*, Éditions du Centre, Paris 1947, p. 239.

de Paul Rosenberg, dont l'autorisation ne fut pas — nous en avons la preuve[16] — demandée à la famille du marchand d'art qui le 19 juin 1946 après la visite de l'exposition en demandait instamment la restitution, ce qu'il faisait du reste depuis au moins une année.

Au lieu de restituer ces œuvres, les institutions muséales ont fait ce qu'elles savaient faire de mieux : l'organisation d'expositions et la réalisation de catalogues, mais de catalogues où les propriétaires spoliés seraient paradoxalement absents.

Souhaitant préciser l'enjeu de l'exposition de l'Orangerie, le Centre de la documentation juive contemporaine s'emparait à son tour du sujet en publiant, en 1947, *Le Pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*. Outre les textes introductifs de haute tenue de Jacques Sabille et de Jean Cassou[17], des documents d'archives étayaient leurs propos et dévoilaient les origines de la « razzia » allemande, les rivalités entre les divers services, l'action de l'organe officiel d'exécution des pillages, le rôle de l'ambassade du Reich à Paris, l'action du service de protection des arts sous la direction du comte Wolff-Metternich, chef du service de protection artistique en France, et enfin les réactions du gouvernement de Vichy. L'ouvrage paraît sous la direction de Jean Cassou, conservateur en chef du musée d'Art moderne, révoqué le 27 septembre 1940 par effet de la loi du 17 juillet 1940 adoptée par Vichy. C'est une première. En effet, pour la première fois, un ouvrage sorti des presses des « imprimeurs populaires » à Genève le 14 avril 1947, abordait sans détour la délicate question de la spoliation, du pillage des œuvres d'art, mais aussi celle du pillage des bibliothèques, appartenant à des juifs déchus de leur nationalité française par les lois de Vichy.

---

[16] Lettre d'Edmond Rosenberg demandant la restitution d'un pastel de Degas exposé à l'Orangerie des Tuileries lors de la présentation de l'exposition *Les chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne*, 19 juin 1946. 209 SUP 1, AMAE, annexe 5.

[17] Jean Cassou (1897-1986), chargé de mission pour les questions de Beaux-Arts au cabinet du ministre Jean Zay, puis inspecteur des Monuments historiques. Cassou est nommé le 30 janvier 1938 conservateur-adjoint du musée national du Luxembourg, puis le 1er août 1940 conservateur du musée national d'art moderne en remplacement de Louis Hautecoeur. Jean Cassou est révoqué de son poste le 27 septembre 1940 par le gouvernement de Vichy. Interné du 12 décembre 1941 au 18 juin 1943 au camp d'internement de Saint-Sulpice-la Pointe dans le Tarn. Cassou est nommé Compagnon de la Libération. Réintégré dans ses fonctions le 1er octobre 1945. Nommé en août 1946, conservateur en chef du musée national d'art moderne. Il est directeur d'études de 1965 à 1970 à l'École pratique des hautes études.

> « Le moment nous semble venu de projeter quelque lumière sur un aspect moins connu de son irrémissible forfaiture : nous voulons dire celle consistant à s'emparer — sous le couvert d'idéologie anti-juive — de tout ce qui lui tombait entre les mains du patrimoine artistique français. Nous savons maintenant que, d'un bout à l'autre du pays, ce fut un lacis d'intrigues et de basses manœuvres, par lesquelles les plus redoutables des meneurs du national-socialisme se défièrent et s'affrontèrent dans une lutte sournoise et tenace pour la possession de telle toile célèbre, de tel bronze de prix. Mais toujours en s'ingéniant à sauver la face. Ne s'agissait-il pas de proclamer tout haut les droits légitimes et imprescriptibles du grand Reich victorieux, tout en acheminant vers les cachettes allemandes — chacun vers la sienne, bien-entendu — autant que l'on pouvait des objets d'art français ? Et plus particulièrement, parce que l'excuse était plus plausible et l'impunité mieux garantie, ceux appartenant à des Juifs ? »[18]

1.2 La création du statut des MNR

Le 30 septembre 1949, le décret n° 49-1344[19], publié au Journal officiel le 2 octobre 1949 met fin aux opérations de la Commission de récupération artistique, dont les attributions sont transférées à partir du 1er janvier 1950 à l'Office des biens et intérêts privés, connu sous son acronyme OBIP. L'article 5 se penche sur la restitution des biens spoliés par l'ennemi, en fixant le sort des œuvres récupérées en Allemagne à la fin de la Seconde Guerre mondiale selon les termes qui suivent :

> « Sous réserve de la législation relative aux biens spoliés, une commission présidée par le directeur général des arts et lettres procédera à un choix des œuvres d'art retrouvées hors de France, qui n'auront pas été restituées à leur

[18] Extrait de l'avant-propos écrit par Isaac Schneersohn, président du Centre de la documentation juive contemporaine, *Le pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèque appartenant à des juifs en France*, recueil et documents publié sous la direction de Jean Cassou, conservateur en chef du musée d'Art moderne, CDJC, Paris, 1947.

[19] Décret n°49-1344 du 30 septembre 1949 relatif à la fin des opérations de la commission de récupération artistique signé par Henri Queille, président du conseil des ministres, Yvon Delbos, ministre de l'Éducation nationale, Pierre Schneiter, ministre de la Santé publique et de la Population, et Maurice Petsche, ministre des Finances.

> propriétaire. Les œuvres d'art choisies par la commission seront attribuées par l'Office des biens et intérêts privés à la direction des musées de France, à charge pour elle de procéder dans un délai de trois mois à leur affectation ou à leur mise en dépôt dans les musée nationaux ou les musées de province. Ces œuvres d'art seront exposées dès leur entrée dans ces musées et inscrites sur un inventaire provisoire qui sera mis à la disposition des collectionneurs pillés ou spoliés jusqu'à expiration du délai légal de revendication. »[20]

Il faut insister sur le fait que les œuvres dénommées désormais par les trois lettres MNR pour « Musées Nationaux Récupération » sélectionnées par la commission de choix n'appartiennent pas au patrimoine de l'État. Il n'en est que le dépositaire dans l'attente d'une éventuelle restitution, « jusqu'à l'expiration du délai légal de revendication » nous dit l'article 5 du décret de 1949. Quel est le délai légal d'expiration des revendications ? Ce délai existe-t-il ? En filigrane, on pouvait comprendre qu'au bout d'un laps de temps, les objets d'art réservés par la Commission seraient susceptibles d'enrichir le patrimoine national. Or cela revenait à oublier, pour ne pas dire gommer, le cadre juridique *ad hoc* permettant, sans délai précisé, la restitution des œuvres d'art spoliées. Dès le 5 janvier 1943[21], le Comité national français depuis Alger affirmait la nullité des actes de spoliation et, d'autre part, l'ordonnance du 21 avril 1945[22] prévoyait en précisant l'ordonnance de 1943, le principe de nullité des actes de transfert de propriété. Il n'y aurait donc pas de limite dans le temps pour la récupération de ces œuvres. D'autre part, la politique de restitution choisie impliquait une démarche active des plaignants, qui devaient faire valoir leurs droits et fournir des preuves de leur propriété, et non une démarche spontanée de l'État qui, sous Vichy, les avait spoliés pour les leur restituer. Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, précise la démarche de l'époque lors d'un discours prononcé à l'occasion de la clôture d'un colloque tenu au Sénat le 30 janvier 2014 : « On attendait que les familles des victimes de spoliations fassent valoir leurs droits et viennent à notre rencontre pour pouvoir récupérer leurs

[20] Article 5 du décret n° 49-1344 du 30 septembre 1949.

[21] Ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle publiée au Journal officiel du 18 novembre 1943.

[22] Ordonnance 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'ennemis ou sous son contrôle et édictant la restitution aux victimes de ces actes de leurs biens qui ont fait l'objet d'actes de disposition.

œuvres »[23]. L'attitude des musées nationaux ne semble pas prendre la mesure de la situation catastrophique de nombreuses familles juives à la Libération. Ces dernières, loin d'inventorier leur patrimoine spolié pour étayer leurs revendications, s'attachaient d'abord à s'intégrer à la vie économique du pays, à faire le deuil de nombreux membres de leur famille, dans un contexte d'après-guerre où l'antisémitisme n'était paradoxalement pas absent. Comment pouvait-on imaginer que les images du retour des déportés puissent générer de l'empathie ? L'antisémitisme avait pénétré les mentalités pendant quatre années de discours venus du sommet de l'État.

> « À la suite d'un certain nombre d'historiens, nous pouvions penser que l'antisémitisme avait connu une période de latence après la guerre et surtout à la suite de la découverte, par le plus grand nombre, des centres de mises à mort. Ce sentiment relevait de l'illusion rétrospective qui, trop souvent, vient obstruer le regard de l'historien. Nous aurions aimé qu'il en fût ainsi ; nous aurions trouvé « naturel » qu'il en fût ainsi. »[24]

Sur 100 000 œuvres et objets d'art transférés en Allemagne, 60 000 œuvres et objets d'art récupérés en Allemagne, 45 000 sont restitués à leurs propriétaires ou ayants droit. 13 000 objets d'art vendus par les Domaines[25], 2 000 œuvres par leur qualité sont sélectionnées par une commission de choix, confiées à la garde des musées nationaux. Poursuivant sa logique consistant à exposer les œuvres récupérées, la direction des musées nationaux organisa de 1950 à 1954 une exposition au musée national du château de Compiègne pour permettre aux éventuels ayants droit de reconnaître les œuvres nouvellement définies MNR (1 000 peintures auxquelles s'ajoutent des sculptures, des dessins et des objets

---

[23] Discours d'Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, prononcé lors du colloque « Bilan des actions publiques en France et perspectives suite aux conclusions de la mission d'information parlementaire sur les œuvres d'art spoliées par les nazis » organisé par Corinne Bouchoux, sénatrice, le 30 janvier 2014 au Sénat.

[24] Florent Le Bot, *La solitude des juifs spoliés confrontés au problème de la récupération de leurs biens après l'Occupation* dans *Archives Juives*, n°49/2, 2e semestre 2016. p. 26.

[25] À ce sujet, lire l'ouvrage de Corinne Bouchoux, « *Si les tableaux pouvaient parler…* ». *Le Traitement politique et médiatique des retours des œuvres d'art pillées et spoliées par les nazis (France 1945-2008)*, Presses universitaires de Rennes, 2013.

d'art). En l'absence de catalogue, il était difficile d'en faire la publicité, tout comme il est difficile aujourd'hui d'en livrer une description. Ce que l'on sait toutefois, c'est que seules 25 œuvres furent restituées de 1951 à 1955. En voici la liste : MNR 585, École des Pays-Bas, *les Songes de Joseph*, sans indication du nom de la personne à qui l'œuvre a été restituée ; MNR 11 Marco Basaïti, *Vierge à l'Enfant avec saint Jean,* restitué aux ayants droit Schloss ; MNR 191, Gustave Courbet, *Fleurs,* restitué à la galerie Paul Rosenberg ; MNR 356, École du Rhin, *Portrait d'un évêque*, restitué à la galerie Loebl[26] ; MNR 373, École de Flandre, *La déposition de Croix*, restitué à M. Besson ; MNR 391, Thomas Shotter Boys, *La Présentation du Christ*, restitué à la Belgique ; MNR 420, attribué à Paul Rubens, restitué aux ayants droit Schloss ; MNR 476, Salomon de Bray, *le Baptême du Centurion* restitué à la Belgique ; MNR 745, École des Pays-Bas, *Enfants grillant du poisson et* MNR 812, École de Flandre, *La Sainte famille*, restitué à la Belgique ; MNR 817, École de Flandre, restitué aux ayants droit Helft ; MNR 299, Andrea Guardi, *La Crucifixion*, restitué à P.W. Leuner ; MNR 313, École italienne, *Moine en extase*, restitué à la galerie Loebl ; MNR 325, École italienne, *Nonnes dentellières*, restitué à la galerie Paul Graupe ; MNR 346, Jörg Breu l'Ancien, *Le Couronnement de la Vierge*, restitué à la galerie Loebl ; MNR 891, Étienne Jeaurat, *Rue animée*, restitué à la famille Rothschild ; MNR 909, École française, *Fin du jour,* restitué aux douanes ; MNR 911, Andrea Locatelli ; *Paysage avec personnages*, restitué aux douanes ; MNR 918, École du Nord, *Paysage,* restitué aux douanes ; MNR 453, Jan Van Goyen, *Paysage*, restitué aux Pays-Bas ; MNR 463, École des Pays-Bas, *Le Changeur*, restitué à la Belgique.

Cette liste de restitution des années 1950 soulève quelques questions : pourquoi certaines d'entre elles interviennent-elles auprès des états, et non auprès des propriétaires ? Que dire des restitutions opérées auprès des douanes ? Que sont devenues les œuvres restituées aux institutions fiscales ? Ont-elles été vendues par les Domaines ? Et enfin, l'exemple des restitutions aux Loebl semble prouver que la CRA ignorait tout du rôle d'intermédiaire joué par les frères Loebl sur le marché de l'art pendant l'Occupation (annexe 6).

---

[26] Allen ou Ali Loebl (1887-?), d'origine hongroise, naturalisé français en 1920, de confession juive, directeur de la galerie Garin (9, rue de l'Échelle, Paris Ier), autrefois Kleinberger et aryanisée par Ernest Garin. Négociant en tableaux, demeurant 34, quai de Passy, Paris, XVIe.

2. Les Trente silencieuses [1960-1990]

Les années 1960 consacraient les *Mémoires* de guerre des conservateurs des musées nationaux. En effet, l'écriture[27] de l'histoire des collections publiques pendant la guerre, tout comme les campagnes photographiques signées par des photographes aussi célèbres que Laure Albin-Guillot (1879-1962), Pierre Jahan (1909-2003), ou Marc Vaux (1895-1971) couvrant l'évacuation des œuvres à l'été 1939 sous la houlette de Jacques Jaujard, fascinaient à juste titre le public. Les clichés des ballets incessant d'emballeurs amateurs et professionnels pris dans les galeries du Louvre, ceux retraçant les longues processions de convois dans la cour Visconti, puis le long des quais de Seine et enfin ceux montrant l'arrivée des œuvres au château de Chambord ou à Valençay, illustraient admirablement la sauvegarde des collections nationales. Les conservateurs, qui avaient participé à cette mission essentielle, souhaitaient à leur tour partager leur expérience. Le premier d'entre les professionnels des musées à dévoiler les ressorts du grand déménagement des collections publiques fut Pierre Ladoué. En écrivant *Et Versailles fut sauvé. Souvenirs d'un conservateur, 1939-1941*, le responsable des collections de Versailles relate la mise en place des mesures de protection du patrimoine national. Si la presse salue l'ouvrage, il est cependant très vite occulté par d'autres monographies dont la publication défraie la chronique pendant longtemps. Rose Valland, alors de retour d'Allemagne, après une dizaine d'années passées à rechercher la trace des œuvres spoliées du patrimoine artistique français, s'attelle, en toute légitimité en tant que principal acteur de la récupération de ces biens, à la publication de ses mémoires de guerre. Le dépouillement du dossier préparatoire à la rédaction de son ouvrage conservé aux Archives du ministère des Affaires étrangères sous la cote 209 SUP 717 permet de mesurer l'apport de ce riche travail rédactionnel de 700 000 signes. Initialement intitulé *L'Odyssée des chefs-d'œuvre français pendant la guerre*, il devient *Le Front de l'art* (annexe 7). Ce titre s'inspire d'une exposition des travaux des artistes amateurs de la *Luftwaffe* présentée le 3 décembre 1941 au musée du Jeu de Paume intitulée *Kunst der Front* c'est-à-dire « L'Art du

---

[27] Pierre Ladoué, *Et Versailles fut sauvé. Souvenirs d'un conservateur, 1939-1941*, Paris, 1960.
Rose Valland, *Le Front de l'art. Défense des collections françaises, 1939-1945*, Paris, 1961, rééditions, 1997, 2014.
Louis Hautecoeur, *Du Louvre à la Coupole* dans *Gazette des Beaux-Arts*, mars, 1963, pp. 165-178.
Yvon Bizardel, *Sous l'Occupation. Souvenirs d'un conservateur de musée 1940-1944*, Paris, 1964.
Lucie Mazauric, *Ma vie de château*, Librairie académique Perrin, Paris, 1967.

front » (annexe 8). De nombreuses expositions semblables eurent lieu à Berlin, Munich, Strasbourg (annexe 9) mais aussi à Bruxelles et Amsterdam (annexe 10). Nul doute que l'esprit de Rose Valland n'ait été frappé par l'organisation d'une telle exposition au Jeu de Paume. Le titre de son ouvrage constitue ainsi une sorte de pied-de-nez au titre de l'exposition présentée en 1941. Le sous-titre *Défense des collections françaises 1939-1945* prend tout son sens lorsqu'on comprend que son travail passe de la mise à l'abri des collections publiques — le thème originel — à la protection des collections privées spoliées aux familles juives et franc-maçonnes[28]. Et de fait, Rose Valland est la première à différencier véritablement le sort réservé aux collections privées, et plus particulièrement à celles appartenant aux familles juives spoliées par les nazis, du sort des collections publiques. Son livre rend compte avec objectivité des mesures prises par les musées nationaux pour protéger les collections publiques qui n'auront pas ou peu à souffrir des velléités de l'occupant. La comparaison avec l'ampleur des confiscations artistiques opérées dans le patrimoine privé des familles juives n'en est que plus frappante. En livrant par le menu la description de la « sauvegarde » des collections privées, Rose Valland s'attaque à un sujet tabou dans les années 1960.

Un cahier iconographique agrémente la lecture. Sur les 97 illustrations préparées par Rose Valland, seules 73 ont été retenues par l'éditeur. Or un cliché a particulièrement attiré notre attention (annexe 11). Il témoigne de l'arrivée d'Alfred Rosenberg, le 4 novembre 1943, « accompagné de sa suite dans sept autos »[29] par l'entrée latérale du musée du Jeu de Paume, perpendiculaire à la rue de Rivoli. Nous devons la date précise de l'évènement à Rose Valland, présente lors de la réception du ministre du Reich, comme en atteste sa note transmise à Jacques Jaujard. Le *Reichsleiter* Alfred Rosenberg est accueilli avec empressement par un homme en civil. À l'arrière-plan de l'image, on distingue, conformément à la note de Rose Valland, une procession d'automobiles, ce qui donne un caractère protocolaire à l'unique visite de l'idéologue du IIIe Reich au Jeu de Paume. Si l'on observe bien le cliché, en bas à gauche, le positionnement de mains et une longueur de jupe nous permettent de deviner la présence de l'attachée de conservation. À ses côtés, il est surprenant de découvrir un homme dont l'attitude germanophile ne laisse aucun doute. Le

[28] La deuxième partie du livre est presque entièrement consacrée à la confiscation des collections juives.

[29] Emmanuelle Polack, Philippe Dagen, *Les Carnets de Rose Valland, Le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant le Seconde Guerre mondiale*, Fage, Paris, 2011, p. 84.

salut hitlérien est mal assuré — il s'agit vraisemblablement d'un fonctionnaire français — surtout par comparaison avec le salut plus ferme de l'historien de l'art allemand Bruno Lohse, éloigné du couple des fonctionnaires français de seulement quelques mètres. Le tirage original retrouvé dans le carton 209 SUP 717 n'est pas exactement le même que celui publié dans le cahier des illustrations du *Front de l'art* dans sa première édition en 1961 (annexe 12) : il manque presque un cinquième de la photographie sur l'image publiée, ce qui permet de masquer le fonctionnaire français faisant le salut hitlérien. Cela lui a permis de passer à la postérité, et avec les honneurs encore, sans avoir à répondre de ce geste. Si la photo est coupée dans l'édition originale, on comprend difficilement la publication de cette même image tronquée lors des rééditions de 1997 (annexe 13) et *a fortiori* celle de 2014 (annexe 14). À quelles fins ? En se livrant à un tel procédé, quelle mémoire souhaite-t-on protéger ?

Les années soixante, soixante-dix et quatre-vingt — « l'ère des conservateurs » — éclipsent en définitive le sujet principal, celui de la confiscation du patrimoine artistique, en déplaçant l'attention sur la protection du patrimoine national, la sauvegarde des collections publiques et leur retour triomphal à Paris, « de clou à clou » pour les tableaux ou de façon plus spectaculaire encore pour les grandes sculptures, comme nous le relate en 1967 la femme d'André Chamson :

> « *La Victoire de Samothrace* fit une entrée particulièrement solennelle. On eut la bonne grâce de nous convier tous à assister à sa remise en place. Toute la maison était là, même les conservateurs des musées extérieurs. Massés sur le palier de la *Victoire*, c'était la première fois que nous nous retrouvions groupés et nous étions très heureux. Alors, commença l'ascension de la statue. Très lentement, au bout de son câble énorme, elle commença à gravir les marches que je l'avais vue descendre six ans auparavant, à peu près sans témoins. Quand elle atteignit le palier où elle allait reprendre sa place, nous poussâmes un soupir de soulagement. Son allure ailée ne l'empêchait pas d'être très mal équilibrée et très fragile. Elle était formée de centaines de morceaux de parties dures réunies par du plâtre et c'est miracle qu'elle ait supporté tous ces déplacements sans le moindre accroc. Nous étions tous émus de la voir réinstallée. Sa présence était rassurante. Elle marquait la fin du cauchemar. »[30]

[30] Lucie Mazauric, *Ma vie de Château*, 1967, Librairie académique Perrin p. 268, repris avec André Chamson, sous le titre *Le Louvre en voyage (1939-1945)*, Paris, 1978.

Au soulagement lyrique de Lucie Mazauric, on peut opposer les difficultés de très nombreuses familles juives pour tenter de récupérer, dans l'immédiat après-guerre, leurs places au sein de la société et leurs biens. Les épreuves, loin d'être finies pour la grande majorité d'entre elles, laissaient place à un combat de longue haleine. Et de fait, pour ne prendre que l'exemple des MNR — qui ne recouvre pas l'intégralité des spoliations, il faut le rappeler — seuls 4 MNR furent restitués entre 1957 et 1994. Cette courte liste comprend le MNR 239, Benozzo Gozzoli, *Tournoi*, restitué à la République fédérale d'Allemagne ; le MNR 249, École italienne, *Saint Georges*, restitué à Paul Jonas en 1961 ; un devant de sarcophage antique[31], restitué à Paul-Louis Weiller , et le RFR[32] 056, un bronze d'Auguste Rodin de 72 cm, fonte au sable d'Alexis Rudier, *Le Penseur*, acheté en 1940 au musée Rodin et restitué en 1979 aux héritiers de Fritz Todt[33].

Cette dernière restitution des années 1970 appelle quelques commentaires. Tout d'abord, une certaine confusion semble exister quant à l'identification véritable de ce bronze restitué aux ayants droit de l'ingénieur allemand Fritz Todt, directeur de l'organisation Todt, haute personnalité nazie. Pour le musée Rodin, *Le Penseur*, modèle moyen d'une taille de 71 cm, fonte d'Eugène Rudier est le RFR 61. Le RFR 56 correspond dans les dossiers consacrés aux MNR au musée Rodin, à une terre cuite, *Ève*. Quoi qu'il en soit, en se rendant au service de la documentation du musée Rodin, il est possible de réaliser l'historique du RFR 61 ou 56. Le bronze vendu le 29 juillet 1941 par le musée Rodin (annexe 15) au prix de 85 000 francs, est le cadeau offert, le 4 septembre 1941, par le personnel de l'entreprise de Fritz Todt à l'occasion de son cinquantième anniversaire. L'œuvre est importée en Allemagne dans des conditions que nous ignorons, exposée dans la résidence des Todt, au n°3 Pariserplatz à Berlin. À la lueur des évènements, les Alliés l'expédient au *Collecting Point* de Wiesbaden

[31] Le séquestre de Paul-Louis Weiller, déchu de la nationalité française, mentionne, en effet, un devant de sarcophage en marbre décoré de reliefs figurant des couples de nymphes et de satyres (art romain des IIe ou IIIe siècles). F/21/4901, Archives nationales.

[32] RFR (République française récupération), aujourd'hui, une soixante de sculptures du XVe au XIXe siècle sont en dépôt au département des Sculptures du musée du Louvre.

[33] Fritz Todt (1891-1942), ingénieur allemand, en charge des autoroutes allemandes construites de 1933 à 1939, directeur de l'organisation Todt, 35 avenue des Champs-Élysées, Paris VIIIe.

sous le numéro 47 306. La sculpture, rapatriée en France, est attribuée aux musées nationaux le 18 juillet 1951 par la 8ème Commission de choix, pour être mise en dépôt au musée Ingres de Montauban par arrêté en date du 26 août 1953. Depuis l'année 1974, la fille de Fritz Todt, madame Imogen-Betchel revendique la propriété du bronze, s'appuyant sur l'argument d'une vente régulière réalisée par le musée Rodin. Cela pourrait être, selon nous, le cas d'une grande partie des œuvres RFR d'Auguste Rodin. Un jugement rendu par le Tribunal de Grande Instance de Paris, le 3 janvier 1979 reçoit la fille Todt en sa demande de restitution.

3. Le tournant historiographique du milieu des années 1990

Un tournant historiographique s'opère au milieu des années 1990, dans un climat propice aux questionnements sur le rôle de la France pendant la Seconde Guerre mondiale. Les débats concernant la récupération et la restitution des biens spoliés aux juifs semblent appartenir à l'après-guerre, autant dire au passé. Le 16 juillet 1995, à l'occasion de la commémoration du 53ème anniversaire de la rafle du Vel d'Hiv, Jacques Chirac, alors président de la République, reconnaît officiellement la responsabilité de la France dans la déportation des juifs. Ce changement de positionnement mémoriel entraîne d'importantes conséquences. La question des biens culturels spoliés par les nazis et le gouvernement de Vichy devient objet de débats. Il s'agissait d'abord de reconnaître la participation française aux spoliations : les exactions commises par le Commissariat général aux Questions juives, notamment les aryanisations, les séquestres des biens culturels des personnes déchues de la nationalité française, et enfin le rôle de certains acteurs français et allemands sur le marché de l'art sous l'occupant nazi.

En parallèle, les publications scientifiques s'employaient à démontrer la collaboration artistique d'une partie des élites et l'explosion du marché de l'art sous l'Occupation. En 1993, l'historienne Laurence Bertrand Dorléac était l'une des premières, si l'on exclut les quelques

pages de la sociologue Raymonde Moulin[34], à montrer dans son ouvrage *L'art de la défaite, 1940-1944*[35], l'ampleur du trafic du commerce des objets d'art. Elle révèle ainsi que « durant la seule année 1941-1942, 2 millions d'objets transitaient par l'Hôtel Drouot » [36]. Dans cette même veine, la publication en français, en 1995, aux éditions du Seuil, de l'étude[37] de l'historienne américaine Lynn H. Nicholas, apportait une vision européenne au sujet en confrontant la situation du marché de l'art français à celui d'un autre pays occupé, notamment celui des Pays-Bas. Les arguments corroboraient, en tous points, les thèses émises par Laurence Bertrand Dorléac : « En France, le marché de l'art était peut-être encore plus prospère et grouillant d'intrigues qu'aux Pays-Bas »[38].

Hector Feliciano, journaliste portoricain, publiait lui aussi en 1995 une enquête minutieuse sur le pillage et les transferts des œuvres d'art en France sous l'Occupation. Sans rien cacher des nombreux obstacles auxquels il s'était heurté auprès des musées français, l'auteur retraçait l'histoire des pillages et des spoliations des collections Bernheim-Jeune, David-Weill, Rosenberg ou encore Rothschild. Il consacrait également un chapitre aux affaires florissantes réalisées par les Allemands et les Français sur le marché de l'art parisien. Cette publication jetait un pavé dans la mare en montrant que les musées n'avaient pas recherché les propriétaires ou leurs ayants droit avec autant d'application qu'ils auraient dû. Dans cette veine, le quotidien *Le Monde* du 28 janvier 1997 (annexe 16), titrait en première page : « Les musées détiennent 1 955 œuvres d'art volées aux juifs pendant l'Occupation ». Les articles de Philippe Dagen, Hector Feliciano et Laurent Greisalmer rappelaient les faits et une illustration d'un célèbre dessinateur de presse frappait les esprits ; sur le dessin proposé par Plantu une statue d'Hitler et de Pétain trônait dans une réserve poussiéreuse, vraisemblablement celle d'un musée, comme le suggérait la casquette de l'homme qui ouvre la porte. La quantité de tableaux qui encombraient la salle faisait état de l'ampleur des

[34] Raymonde Moulin, *Le Marché de la peinture en France*, les éditions de Minuit, Paris, 1967 ; réédité en 1989 et en 1995. Sept pages étaient consacrées à l'histoire du marché des peintures pendant la Seconde Guerre mondiale.

[35] Laurence Bertrand Dorléac, *L'art de la défaite*, 1940-1944, éditions du Seuil, Paris, 1993.

[36] *Ibid.*, p.150.

[37] Lynn H. Nicholas, *Le pillage de l'Europe. Les œuvres d'art volées par les nazis*, traduit de l'américain par Paul Chhemla, Éditions du Seuil, Paris, 1995. *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Vintage Books, New York, 1995. .

[38] Lynn H. Nicholas, *Le pillage de l'Europe. Les œuvres d'art volées par les nazis*, Éditions du Seuil, Paris, 1995, p. 183.

spoliations, la responsabilité franco-allemande était clairement exprimée par la place de la statue du premier plan ; enfin, l'aspect vétuste de cette salle (ce que suggérait l'araignée au bout de son fil) évoquait un placard où de douloureux souvenirs auraient longuement été enfouis. L'ensemble, articles et dessin, du quotidien du soir révélait au grand public l'ampleur des spoliations des biens juifs entre 1940 et 1944 et montrait la nécessité de mettre fin au flou qui pesait sur leur restitution (Volume III, chapitre 1).

Les musées de France, de leur côté, face aux questionnements suscités par leur attitude à l'égard des spoliations nazies et par leur gestion des restitutions des MNR, se devaient de réagir au plus vite. Le colloque organisé par la direction des musées de France le 17 novembre 1996 à l'amphithéâtre Rohan de l'École du Louvre voulait mettre fin aux polémiques portées devant l'opinion publique. À la question essentielle de l'attitude des musées nationaux sous l'Occupation, notamment vis-à-vis des collections d'art appartenant aux familles juives, deux inspecteurs[39] généraux des musées de France et un conservateur[40] général du patrimoine répondaient en mettant en avant le dévouement exceptionnel des conservateurs et de leurs collaborateurs autour d'un « très grand directeur : Jacques Jaujard »[41], lors de l'exode et du rapatriement des collections nationales. Nul ne pouvait le contester et chacun s'en réjouissait sincèrement. Or en s'attachant à relater uniquement les pérégrinations des collections nationales, les diverses interventions déplaçaient le débat, ne répondant pas véritablement à la question du destin des œuvres d'art spoliées sorties de France pendant la Seconde Guerre mondiale. Seules deux communications, « Le marché de l'art à Paris sous l'Occupation »[42] et « Les MNR et quelques cas de spoliations en France »[43],

---

[39] Maurice Sérullaz (1914-1997), historien de l'art, spécialiste de l'œuvre d'Eugène Delacroix, inspecteur général honoraire des musées de France et Christiane Desroches Noblecourt (1913-2011), archéologue, spécialiste en égyptologie, inspecteur général honoraire des musées de France.

[40] Jacques Foucart, conservateur général du patrimoine, chef du service d'étude et de documentation du département des Peintures, musée du Louvre.

[41] Communication titrée *Un très grand directeur : Jacques Jaujard*, donnée par Christiane Desroches Noblecourt, lors du colloque organisé par la direction des musées de France, le 17 novembre 1996, à l'École du Louvre.

[42] Communication titrée *Le marché de l'art à Paris sous l'Occupation*, donnée par Laurence Bertrand Dorléac, lors du colloque organisé par la direction des musées de France, le 17 novembre 1996, à l'École du Louvre.

soulignèrent, en le déplorant, l'absence de collaboration de l'administration et la nécessité « de créer une commission indépendante chargée des MNR »[44] tant le sujet apparaissait « capital au-delà des recherches d'héritiers »[45]. Les enjeux moraux et éthiques étaient convoqués.

4. La mission Mattéoli [1997-2000]

Une des implications concrètes de la prise de position chiraquienne — saluée au-delà des clivages politiques par Robert Badinter — est la création, voulue par le Premier ministre Alain Juppé, le 25 janvier 1997, d'une mission d'étude, mise en place en mars 1997, sous l'autorité de Jean Mattéoli, en charge d'enquêter :

> « sur les conditions dans lesquelles des biens immobiliers et mobiliers appartenant aux juifs résidant en France ont été confisqués, ou, d'une manière générale, acquis par fraude, violence ou dol, tant par l'occupant que par les autorités de Vichy entre 1940 et 1944. Dans le cadre de cette mission, il recherchera la destination que ces biens ont reçue depuis la fin de la guerre et déterminera, dans la mesure du possible, leur localisation et leur situation juridique actuelles. Il établira en outre un inventaire des biens accaparés sur le territoire français qui sont encore détenus par les autorités publiques »[46].

---

[43] Communication titrée *Les MNR et quelques cas de spoliations en France*, donnée par Hector Feliciano, lors du colloque organisé par la direction des musées de France, le 17 novembre 1996, à l'École du Louvre.

[44] Hector Feliciano, *Les MNR et quelques cas de spoliations en France,* dans les actes de colloque *Pillages et restitutions. Le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Adam Biro, Paris, 1997.

[45] Philippe Dagen, *Les musées français face à l'Histoire, pendant l'Occupation*, *Le Monde*, livraison du 19 novembre 1996.

[46] Annette Wieviorka, « Éléments pour une histoire de la Mission Mattéoli », *La Revue des droits de l'homme*. Revue du Centre de recherches et d'études sur les droits fondamentaux, 2/2012, p. 1

Il s'agissait d'une obligation morale mais aussi d'une quête de vérité historique. Cela éclairait un pan nouveau de la responsabilité de l'État dans la persécution et la déportation de milliers de juifs. La mission s'attachait à couvrir l'ensemble des domaines de la spoliation, publiant tout d'abord un rapport général, un guide des sources dans les archives des spoliations et des restitutions[47] ainsi que diverses études spécifiques, dont un rapport sur *le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2000 œuvres confiées aux musées nationaux*[48]. Comme le titre le laisse entendre, c'est sur l'étude des MNR que s'était portée plus précisément l'attention des conservateurs en charge du dossier. Ils distinguaient, selon une grille d'analyse, trois catégories : un groupe A dans lequel 163 œuvres présentaient des présomptions très fortes de spoliations, un groupe B dans lequel 1 817 œuvres dont les historiques de provenance étaient incomplets et enfin un groupe C dans lequel les provenances de 163 œuvres excluaient la notion de spoliation car elles avaient été achetées sur le marché de l'art.

Ce premier groupe d'œuvres MNR allait constituer un corpus d'étude lorsque treize années plus tard, à la lueur d'une volonté politique affirmée, un groupe d'experts serait en charge de reconstituer leur parcours.

5. À QUI APPARTENAIENT CES TABLEAUX ? [2008]

En 2008, dans le sillage des conclusions de la mission Mattéoli, la direction des musées de France organisait une présentation des MNR, tout d'abord, au musée d'Israël à Jérusalem sous le titre : « Looking for Owners », du 19 février au 3 juin 2008, puis au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme « À qui appartenaient ces tableaux ? » à Paris du 24 juin au 28

[47] Caroline Piketti, Christophe Dubois, Fabrice Launay, *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions*, Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France, La Documentation française, Paris, 2000.

[48] Isabelle le Masne de Chermont, Didier Schulmann, *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. La Documentation Française, Paris, 2000.

septembre 2008. Dans le même temps, une liste de 53 œuvres, accompagnées de leurs notices historiques était publiée sur le site internet du ministère israélien de la Justice ; la Réunion des musées nationaux publiait simultanément un catalogue illustré et bilingue français/anglais. La France souhaitait sortir de sa léthargie, inscrire son action dans le mouvement international des restitutions qui s'esquissait à Seattle[49] , à Vienne[50], comme à Paris[51].

6. L'ADOPTION D'UNE DÉMARCHE ACTIVE DE RESTITUTION AU SEIN DU SERVICE DES MUSÉES DE FRANCE [2013-2017]

En mars 2013, sous l'impulsion d'une mission d'information de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat[52], Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, initiait une nouvelle démarche afin de ne plus attendre passivement les réclamations des ayants droit. Un groupe de travail, presqu'essentiellement composé de bénévoles, cherchait la provenance d'un corpus d'œuvres, signalées MNR, dont les suspicions de spoliation lui semblaient importantes. Cette nouvelle démarche reflétait une action plus volontariste du ministère de la Culture, laissant augurer des marges de progrès dans l'engagement de l'État en faveur des restitutions d'œuvres spoliées suivant en ce sens les principes de la déclaration de Washington de 1998[53], comme ceux de la déclaration de

[49] L'*Odalisque assise par terre*, d'Henri Matisse, restitué par le musée de Seattle aux ayants droit de Paul Rosenberg en 1999.

[50] Cinq œuvres de Gustav Klimt, conservés au musée du Belvédère, sont restitués à Maria Altman, héritière d'Adèle Bloch-Bauer en 2006.

[51] *L'Homme à la guitare* de Georges Braque faisait l'objet d'une procédure d'indemnisation en faveur des ayants droit d'Alphonse Kann en 2005.

[52] « Œuvres culturelles spoliées ou au passé flou et musées publics : bilan et perspectives » sous la direction de Corinne Bouchoux, sénatrice. Mission d'information de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat, janvier 2013.

[53] En décembre 1998 à Washington, 44 États et 13 ONG se retrouvent autour d'une déclaration qui détermine les règles de restitution des biens culturels volés par les nazis.

Terezin de 2009[54]. Dès février 2016, Audrey Azoulay, nouvellement nommée ministre de la Culture et de la Communication, réaffirme l'enjeu moral des restitutions.

La pertinence de la démarche volontariste permettait concrètement de restituer 14 MNR entre 2013 et 2017 dont la liste suit : MNR 707, bois, *La Halte* de Pieter Asch restitué aux ayants droit de Josef Wiener ; MNR 315, huile, *Abraham et les trois anges* de Sebastiano Ricci ; MNR 89, huile, *Portrait de Bartolomeo Ferracina* d'Alessandro Longhi ; MNR 945, huile, *saint François de Paule* de Salvator Fontebasso ; MNR 677, huile, *Apothéose de saint Jean Népomucène* de François Palko ; MNR 796, huile, *Le Miracle de saint Éloi* de Gaetano Gandolfi ; MNR 368, huile, *Allégorie de Venise* de Gaspare Diziani, restitués aux ayants droit de Richard Neumann ; MNR 410, bois, *Paysage montagneux* de Joos de Monper restitué aux ayants droit du baron Cassel ; MNR 667, huile, *Portrait de femme*, anonyme, restitué aux ayants droit de Jakob Oppenheimer ; MNR 808, bois, *La Vierge à l'Enfant*, copie d'après un artiste du cercle de Lippo Memmi, restitué aux ayants droit de Richard Soepkez ; MNR 801, huile, *Portrait d'homme* d'après Giovanni Moroni, restitué aux ayants droit d'August Liebmann Mayer ; MNR 755, huile, *Première communion* de Gottfried Herz, restitué aux ayants droit de Herz ; REC 133, dessin, *Trois danseuses en buste* d'Edgar Degas, restitué aux ayants droit de Maurice Dreyfus ; REC 68, dessin, *Les Noces d'Alexandre et Roxane*, attribué à Francesco Mazzuola, dit le Parmesan, restitué aux ayants droit de Federico Gentili di Giuseppe. Et enfin, REC 121, dessin, *Un Berger* attribué à Giovanni Battista Tiepolo, restitué aux ayants droit de Jules et Marie-Louise Strauss.

[54] 46 pays signent en juin 2009 à Prague l'engagement moral de poursuivre le processus de réparation des spoliations subies par les juifs sous le régime nazi.

MÉTHODOLOGIE ET PROBLÉMATIQUES

L'analyse du contexte historique et socio-économique de la production, de la diffusion et de la commercialisation des œuvres d'art est un thème de plus en plus prisé en histoire comme en histoire de l'art. Depuis une décennie, les historiens et historiens de l'art ont emprunté des méthodes à la sociologie de l'art, à l'histoire culturelle, et même encore à l'économie de l'art pour construire de nouvelles approches du marché de l'art. Ce champ d'étude s'est intéressé principalement aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, en raison de l'accessibilité des sources et de l'intérêt grandissant porté par les professionnels des beaux-arts à une meilleure connaissance de l'histoire des collections muséales. La révolution de l'ère numérique amplifie encore la tendance. Ainsi, des collections importantes de catalogues de ventes aux enchères publiques ont été numérisées ces dernières années, permettant de rendre accessibles des jalons de provenance. À titre d'exemple, citons la base en ligne *Art Sales Catalogues* [1600-1900], les microfilms de la maison de vente Sotheby's répertoriant les catalogues de ventes pour les années 1734 à 1970, la mise en ligne des catalogues du programme allemand *German Sales 1930-1945* menée par la bibliothèque de l'université d'Heildelberg, moissonné par *The Getty Provenance Index© Database* et, plus récemment, la mise en ligne, sur le portail numérique de la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, des catalogues de ventes de l'Hôtel Drouot [1940-1945] de la collection de Jacques Doucet, http://catalogue.inha.fr.

Ces divers instruments de recherche font partie de la base documentaire de notre étude. En 2012, nous avons participé à la numérisation de 3 000 catalogues de vente de l'Hôtel Drouot de la collection Jacques Doucet au sein du département de la recherche et en lien avec la bibliothèque de l'INHA. Cette tâche aurait pu paraître fastidieuse, elle s'est avérée passionnante. Elle nous donnait l'occasion de prendre la mesure de la spécificité de chaque

vente, de dégager, à partir de ces micro-évènements, une évolution générale. Elle nous permettait une connaissance intime de l'offre de ce marché.

Nous avons aussi réalisé nos propres instruments de recherche afin de nous repérer plus aisément dans certains fonds d'archives, non encore inventoriés. Il a par exemple fallu réaliser une base de données (Volume III, chapitre 2) relevant les informations collectées par Marguerite Torrent, secrétaire d'administration et collaboratrice de Rose Valland, dont les notes consignées lors de l'après-guerre dans un répertoire donnaient accès aux noms des requérants en livrant leurs numéros de dossiers CRA et OBIP. Ce document précieux à plus d'un titre, présente un ensemble de personnes spoliées ayant formulé une demande de restitution. Aussi représente-t-il un corpus d'informations qu'il conviendrait d'étudier. Le carnet, conservé aux Archives des musées nationaux au Louvre, livrait une clé d'entrée dans la masse des 1 078 cartons des archives de la Récupération artistique aux Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères à la Courneuve. Il y aurait beaucoup à dire sur la partition du fonds de la CRA[55] entre les Archives nationales et les Archives du ministère des Affaires étrangères.

Par-delà, notre volonté de livrer un récit des faits de cette histoire peu étudiée, l'originalité de cette étude réside, principalement, dans le questionnement du marché des œuvres des avant-gardes. Elle s'attache, en effet, à l'analyse de la spécificité du commerce des modernes sous l'Occupation. Le débat suscité dès 1964 par les allégations du chapitre XX[56] de l'ouvrage de référence de Rose Valland, selon qui les œuvres d'art moderne présentes au Jeu de Paume sous l'Occupation auraient été détruites par les nazis, cristallise un questionnement sur le devenir des œuvres des avant-gardes sur le marché de l'art parisien, dont l'apogée se situe dans l'immédiat avant-guerre. Notons, à ce sujet que les marchands

[55] À ce sujet, lire l'article Anne Liskenne, Emmanuelle Polack, « Mémoire MNR », *L'Art en guerre,* France 1938-1947, catalogue de l'exposition éponyme sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac et Jacqueline Munck, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 12 octobre 2012 au 17 février 2013, p. 386.

[56] Le chapitre XX s'intitule : *Liquidation des tableaux d'« art dégénéré ».*

d'art français et allemands connaissaient tous la valeur intrinsèque des dernières innovations picturales. Une liste[57] courte ou bien incomplète, retrouvée dans le fonds des Archives du ministère des Affaires étrangères, nous invite à reconsidérer la question du marché de l'art. Pour ce faire, nous nous sommes efforcés de décrire les circuits de distribution propres aux œuvres modernes. Bruno Lohse, *missus dominicus* d'Hermann Goering sur le marché de l'art, mit au point une pratique d'échanges sur laquelle nous nous sommes largement attardés. Elle résulte de l'impossibilité de transférer sur les territoires du Reich les tableaux d'artistes modernes considérés par l'idéologie nationale-socialiste comme appartenant à l'art « dégénéré » ou selon une terminologie plus appropriée aux avant-gardes françaises « judéo-bolchévique ». Au sein du musée du Jeu de Paume se développe rapidement un marché parallèle : on trouve là de nombreux marchands, allemands et français, âpres au gain, peu scrupuleux quant à l'origine des œuvres. Notre étude observe également le flux des marchandises issues des spoliations artistiques des juifs. Notre cheminement portera sur ces questions délicates.

Notre analyse s'attache également à souligner l'avidité pour des collections publiques au détriment des collections juives et de leurs propriétaires, persécutés par les exactions nazies et les lois de Vichy. Le recours au droit de préemption des musées nationaux pour accroître les collections publiques mettait en valeur les liens denses noués par les conservateurs de musées, garants de la patrimonialisation des œuvres et les acteurs traditionnels du marché de l'art, galeristes, courtiers, experts et autres intermédiaires, aux intérêts marchands. Deux mondes qui ne devaient pas se rencontrer mais qui, en cette sombre période, eurent pourtant quelques points de contact. En l'état actuel de nos recherches, nous avons observé à trois reprises une telle porosité à l'œuvre. Hors de notre champ d'étude, nous ne pouvions cependant pas passer sous silence la spoliation de la collection Schloss[58],

---

[57] Liste des œuvres détruites du séquestre du Louvre ou du Jeu de Paume, 209 SUP 717, AMAE., annexe 43.

[58] Note sur le projet d'acquisition pour les musées nationaux d'une partie de la collection Schloss.
« Par une lettre du 21 septembre 1941 le ministre de l'Éducation nationale a demandé à celui des Finances le concours de son département pour assurer aux collections nationales un enrichissement du plus haut intérêt, en retenant pour les galeries de peintures du Louvre un ensemble exceptionnel d'œuvres des plus grandes écoles étrangères, jusqu'ici conservé en France et menacé de passer à l'étranger sans espoir de retour. Il s'agit des plus belles pièces de la collection Schloss la première galerie privée de maîtres hollandais qui soit au monde, dont le propriétaire avait bien voulu, il y a

première galerie privée de maîtres flamands et hollandais, et la volonté clairement affichée du département des Peintures du Louvre de retenir quarante-neuf pièces sur trois cent cinquante tableaux de la succession Schloss afin de rivaliser avec les musées d'Amsterdam et de la Haye. La lettre de remerciements de René Huygue, datée du 2 mai 1944, adressée, depuis Montal dans le Lot, à Jean-François Lefranc, administrateur provisoire de la collection Schloss, est à cet égard, explicite (annexe 17). Elle prouve en quelle estime il tenait Jean-François Lefranc. La mention de cette collusion avait, pour la première fois, été relatée par l'historienne américaine Elizabeth Campbell Karlsgodt dans son ouvrage *Defending National*

---

quelques années, témoigner à l'égard du Louvre des intentions libérales qu'une mort subite ne lui a pas permis de réaliser. Aujourd'hui, en tant que bien israélite, la succession de Mme Schloss est gérée par le commissariat général aux questions juives qui a désigné en février 1943 un administrateur provisoire chargé notamment de liquider la galerie, dans les conditions fixées par la loi du 22 juillet 1941. Sur environ trois cent cinquante tableaux qu'elle comporte, quarante-neuf pièces, retenues d'urgence par les conservateurs du Louvre qui les ont fait abriter dans un dépôt d'évacuation des musées nationaux, peuvent suffire à faire de la galerie hollandaise de ce musée la première du monde après les musées d'Amsterdam et de la Haye. On y trouve, avec des pièces capitales des plus grands maîtres telles qu'un des douze paysages connus de Rembrandt et que des toiles de Ruysdaël, Van Goyen, Paul Potter, des peintures, signées et datées, essentielles pour la connaissance d'autres artistes importants dont l'œuvre rare était mal représentée jusqu'ici chez nous, peintures dont l'étude permettra de nombreux reclassements et identifications dans les collections anciennes du Louvre et des musées de province. À ces pièces maitresses d'art hollandais, s'ajoutent des œuvres infiniment précieuses des écoles françaises et flamandes : un célèbre portrait de Clément Marot par Corneille de Lyon, un Brueghel de Velours, enfin un primitif rarissime, la *Pieta* de Petrus Cristus, le seul continuateur des Van Eyck. Tout le reste _environ deux cent quatre-vingt toiles_ a été aussitôt retenu par des acheteurs allemands à des prix considérables, preuve de l'intérêt et des convoitises dont une pareille collection peut être l'objet et du risque qui en résulte pour la France, qu'elle n'avait jamais quittée. La cinquantaine d'œuvres retenues pour le Louvre a été évaluée à dire d'experts à 18 975 000 francs (dix-huit millions neuf cent soixante-quinze mille francs) chiffre approuvé par les conservateurs des musées nationaux (non compris le montant, non encore chiffré, des honoraires d'experts). Le budget autonome de la Réunion des musées nationaux, qui supporte seul la charge des dépenses d'acquisition faites pour ces établissements, ne dispose pas des ressources suffisantes pour réaliser un achat de cette grandeur. Il est indispensable que pour cette opération d'intérêt national, elle reçoive un concours exceptionnel de l'État sous la forme d'une subvention spéciale de vingt millions de francs. Dans la lettre du 21 septembre 1943 précitée une procédure spéciale avait été envisagée pour réaliser la formalité de l'acquisition. Un examen plus attentif de la situation a conduit à y renoncer, mais il est indispensable pour des raisons évidentes, que l'arrêté d'acquisition soit signé par le ministre de l'Éducation nationale et notifié à l'administration provisoire dans le plus court délai possible. C'est pourquoi l'ouverture de la subvention, conditions préalable de la signature de l'arrêté, présente un caractère d'extrême d'urgence. » R.32.3 (3), Archives des musées nationaux.

Treasures[59], publié en 2011. La présence de deux conservateurs du musée du Louvre dans les caves du Commissariat aux Questions juives (annexe 18), 1, place des Petits-Pères à Paris, lors de l'ouverture et l'inventaire des caisses d'une collection Weil « aryanisée » est, elle, restée indédite. Il s'agit d'une collection spoliée d'environ 80 tableaux. Trois[60] d'entre eux firent l'objet d'une demande de René Huygue et Germain Bazin pour exercer le droit de préemption des musées nationaux. Étonnant, également, l'usage de cette procédure, lors de la délocalisation de la vente de la succession Dorville à Nice.

Les recherches de cette étude ont été menées en nous appuyant très largement sur des documents d'archives de divers fonds allemands, belges, français, mais aussi américains. Nous avançons des arguments autour du contexte international des années 1930 et 1940, dans le cadre d'une histoire culturelle franco-allemande : nous avons étudié les premières mesures des politiques artistiques en Allemagne et leurs répercussions à Paris sur les vecteurs officiels du marché de l'art, alors sous tutelle du gouvernement de Vichy. Cela a entraîné des bouleversements importants dans les galeries d'art mais également au sein de l'Hôtel des ventes aux enchères publiques de Drouot, marqueur principal de l'évolution des prix, indicateur, s'il en est, de la valeur artistique. Cela nous conduira à étudier les traits caractéristiques de l'Hôtel Drouot, principale maison de vente aux enchères sous l'Occupation et à cerner au plus près les divers points de transfert du patrimoine artistique privé, appartenant principalement aux familles juives, ayant transité sur ce marché helvète. Nous enquêterons enfin sur certains dysfonctionnements de la période de l'épuration.

La première partie de l'étude est consacrée à l'analyse de la radicalisation du discours contre l'art moderne en Allemagne. Son influence est significative sur le marché de l'art des avant-gardes, allemand tout d'abord, mais également suisse et français. L'affirmation des positions prises bien avant l'accession d'Hitler au pouvoir tendait à l'exclusion de l'art moderne dans les circuits traditionnels du marché de l'art. Or l'élimination des œuvres

[59] Elizabeth Campbell Karlsgot, *Defending National Treasures. French Art and Heritage Under Vichy*, Stanford University Press, Stanford, 2011.

[60] Esquisse de Henri de Toulouse-Lautrec, *Coolus*, estimé 30 000 francs par André Schoeller, *Une plage* de Eugène Boudin, estimée 350 000 francs et une œuvre de Boudin dont la signature s'avérait fausse.

comptemporaines dans les musées allemands a alimenté un flux de transactions sur le marché international. La vente de Lucerne de juin 1939 est, en ce sens, le premier témoin d'une exploitation importante du patrimoine artistique allemand à des fins économiques. Le succès de cette vente, hors les frontières de l'Allemagne et la réalisation de cent vingt-cinq œuvres d'art « dégénéré », cent huit peintures et dix–sept sculptures, devait procurer une manne importante en devises pour l'économie de guerre du IIIe Reich. En France, les allégations nazies infusaient l'histoire du goût via les détracteurs des avant-gardistes qui reprirent à leur compte l'offensive contre l'art moderne.

La deuxième partie traite des lignes de force du marché de l'art parisien sous le contrôle d'un État collaborateur. D'une part, le paysage des galeries d'art défendant l'art moderne est irrémédiablement transformé, une grande partie d'entre elles, autrefois possédées par des familles juives, subissent de plein fouet les lois d'octobre 1940 devenant ainsi *de facto* des établissements « aryanisés ». D'autre part, les caractéristiques d'un boom économique furent maintes fois vérifiées à l'Hôtel Drouot pendant les quatre années d'Occupation. L'offre était importante, compte tenu du flot d'œuvres, dont certaines pouvaient être issues des spoliations des personnes de confession juive ou de tout autre opposant au IIIe Reich. Le bouleversement des protagonistes traditionnels des salles des ventes est également une donnée essentielle. Un changement de clientèle intervint effectivement : la population juive, ne pouvant fréquenter les salles à partir de juillet 1941, fut bientôt remplacée par les officiers, directeurs de musées allemands, dotés de fonds importants, les enrichis du marché noir disposant de liquidités, les marchands de tableaux, les courtiers ou autres intermédiaires. Tous ces nouveaux enchérisseurs se pressèrent aux grandes premières de l'Hôtel des Ventes, se disputèrent âprement, entrant en concurrence pour pousser les enchères, parfois à des prix astronomiques. Investir dans la peinture pouvait s'avérer très lucratif pour les professionnels comme pour les amateurs en ces temps de crise où l'art, considéré depuis toujours comme une source de prestige, était aussi estimé comme une valeur refuge.

La troisième partie propose enfin un aperçu des points de transfert du patrimoine artistique français, tout d'abord, dans ce que l'on a appelé la zone libre de juin 1940 à novembre 1942, puis dans la zone sud. À Nice, tout particulièrement, trois ventes publiques

furent organisées en vertu des lois de Vichy. Ils s'agissaient de la vente successorale Dorville[61] en 1942 et des ventes Burton[62] et Jaffé[63] en 1943. Il est édifiant de constater que les musées nationaux prirent part, à au moins une de ces ventes, en usant du droit de préemption, institué par l'article 37 de la loi de finance du 31 décembre 1921. Et enfin, les nouveaux instruments de recherche dont nous disposons permettent d'affiner la connaissance du marché de l'art franco-allemand dont le passage obligé, en ces temps de guerre, était parfois la Suisse.

La quatrième partie souligne l'indulgence coupable de la période de l'épuration envers les marchands d'art français dont les pratiques suspectes ont fait florès pendant la guerre. Nos hypothèses, enfin, nous mèneront à conclure qu'à l'instar de certains marchands d'art allemands, ils n'eurent pas ou peu à répondre de leurs crimes, encore moins de profits exceptionnels générés par leurs opérations commerciales.

[61] La vente de la succession Dorville s'est déroulée les 24, 25, 26 et 27 juin 1942 dans le hall du Savoy à Nice.

[62] Les collections Burton ont été dispersées du 7 au 10 juillet 1943 dans le hall du Savoy à Nice.

[63] Les collections John Jaffé ont été mises aux enchères publiques les 12 et 13 juillet 1943 dans le hall du Savoy à Nice.

PRÉSENTATION DES SOURCES

« Certes, le temps de l'Histoire n'est pas encore venu. Quand il viendra, les documents d'archives ne manqueront pas à l'historien. Il en sera plutôt accablé. »[64]

1. ALLEMAGNE

1.1 Das Bundesarchiv de Coblence

Les Archives de Coblence sont les archives de l'État fédéral en Allemagne. Elles sont placées sous la tutelle du Gouvernement fédéral à la culture et aux médias.

Sources consultées:
B323/70 : interrogatoires de l'Art Looting Investigation Unit (ALIU) 15 septembre 1945.

B323/72 : résumé des échanges avec l'ERR et les divers marchands d'art ; Gustav Rochlitz, Arthur Pfannstiel, Allen Loebl, Adolf Wuester.

B323/75 : papiers de la galerie Maria Almas Dietrich
Correspondance de la galerie de la marchande d'art Maria Almas Dietrich avec les marchands français, notes des restaurants, factures de ses achats. Paul A. Jurschwitz, G. Destrem, Gustav Rochlitz, Cornelius Postma, Charles Ratton.

B323/191 : ce carton contient les interrogatoires de Heinrich Hoffmann le 1er juillet 1945, de Ernst Buchner du 31 juillet 1945, de Robert Scholz du 15 août 1945, de Gustav Rochlitz du 15 août 1945, l'interrogatoire de Karl Habertsock le 1er mai 1946, Karl Kress le 15 août 1945 et de Gunther Schiedlausky. Une liste des échanges, Interrogatoire des principaux marchands en lien avec le Hitler's museum.

B323/280 : inventaires de la collection et/ou du stock de Paul Rosenberg.

[64] Lucie Mazauric, *Ma vie de château*, Librairie académique Perrin, Paris 1967, p. 22.

B323/315 : exposition réalisée au Jeu de Paume. Présence d'œuvres de diverses collections françaises dont celles de la collection de Paul Rosenberg. Dossier de la tapisserie *Scipion* appartenant à la collection d'Édouard de Rothschild.

B323/473 : Anne-Marie Tomforde, ancien membre de l'ERR au Jeu de Paume, réclame trois œuvres au CCP de Munich.

B323/805 : collection Fabiani-Braque.

B323/854 : collection Fabiani et les œuvres qu'il apporte en échange au Jeu de Paume.
Fabiani - Bonnard (20 œuvres)
Fabiani - Braque (4 œuvres)
Fabiani - Cross (1 œuvre)
Fabiani - Maurice Denis (1 œuvre)
Fabiani - Derain (1 œuvre)
Fabiani - Marquet (16 œuvres)
Fabiani - Matisse ; deux œuvres de Matisse sont passées par l'ERR apportées par Fabiani. Les deux appartiennent à la collection de Paul Rosenberg.
- *Chaise Louis XIII* (P.R.)
- *Femme à la Fougère* (P.R.)
Fabiani - Morizot (sic) (1 œuvre)
Fabiani - Picasso (4 œuvres)
Fabiani - Signac (2 œuvres)
Fabiani - Soutine (2 œuvres), *Un enfant de chœur* et *Une boulangère*
Fabiani - Utrillo (3 œuvres) dont *La rue du Conquet* de Paul Rosenberg.
Fabiani - Vuillard (3 œuvres) *Deux femmes dans un intérieur* de la collection de Paul Rosenberg parvient au Jeu de Paume via Fabiani.

B323/889 : photographies d'œuvres volées par la Möbel Aktion
Gustave Courbet *La Biche morte*, numéro d'inventaire 105 foto 82.

B323/890: photographies d'œuvres volées par la Möbel Aktion
Eugène Carrière MA-B 125
Théodore Rousseau *paysage*
François Boucher ? *Aurore*

B323/891 : photographies de la Möbel Aktion
Toulouse Lautrec Inv. MR MA_B 281 Foto NR 194

B323/892: photographies de la Möbel Aktion

B323/894: photographies de la Möbel Aktion

B323/895 : photographies de la Möbel Aktion
Enveloppe Gromaire. œuvre considérée à détruire

B323/896 : photographies des œuvres volées par la Möbel Aktion

B323/897 : photographies des œuvres volées par la Möbel Aktion

B323/898 : photographies des œuvres volées par la Möbel Aktion
Chagall inscrit au dos des photographes des œuvres (Juif), idem pour Pascin.

B323/ 899 : photographies des œuvres volées par la Möbel Aktion

B323/900 : photographies des œuvres volées par de la Möbel Aktion

B323/904 : photographies des œuvres volées par la Möbel Aktion

B323/920 : inventaires de la collection et/ou stock Paul Rosenberg

B323/1020 : inventaires de la collection et/ou du stock de Paul Rosenberg à Paris, et à Bordeaux.

323/1057 : photographies des collections dont le propriétaire est *Unbekannt.*

B323/1058 : photographies des collections dont le propriétaire est *Unbekannt.*

B323/1059 : photographies des collections dont le propriétaire est *Unbekannt.*

B323/1060 : photographies des collections dont le propriétaire est *Unbekannt.*

1.2 Fonds Cornelius Gurlitt à Munich

Les archives privées de Cornelius Gurlitt dont l'ouverture est restreinte aux seuls membres de la *Task Force* Gurlitt et du projet *Provenienzrecherche Gurlitt* sont en dépôt au *Zentralinstitut für Kunstgeschichte* à Munich, elles seront à moyen terme versées aux Archives fédérales de Coblence.

2. Belgique

2.1 Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale (IHOES), Seraing, Belgique.

Dossier consulté IHOES H9/P1/LU : Affaire des tableaux de Lucerne : correspondance, 1939-1940 par Jacques Ochs et Léon Phillipart, 11 pièces.

3. Grande-Bretagne

3.1 Archives privées de la galerie René Gimpel, Londres

Les archives de la galerie Gimpel nous ont été exceptionnellement ouvertes. Nous remercions de leur extrême générosité, René Gimpel, Claire Touchard, et leur famille.
Leur conditionnement idoine et leur inventaire restent à faire.

4. France

4.1 Les archives publiques en France

4.1.1 Archives nationales, site de Pierrefitte-sur-Seine

<u>Les archives de la spoliation</u>

Sous-série AJ 38 : plus d'un millier de dossiers concernent des biens placés sous administration provisoire. Nous avons plus particulièrement analysé les dossiers d'aryanisation des marchands d'art dont les informations sur les spoliations et les restitutions s'avéraient être très précieuses. Certains dossiers d'administrateurs provisoires doivent être recherchés dans les fonds de la Cour de justice de la Seine. La sous-série AJ 38 conserve également quelques listes de biens artistiques spoliés et des comptes rendus du comité Richard entre 1945 et 1948 (AJ 38/5940).

Sous-série AJ 40 : les archives allemandes de l'Occupation conservent les documents produits par les services allemands actifs pendant la Seconde Guerre mondiale en France, en particulier :

- *Le Kunstschutz :* organisation et fonctionnement, protection des dépôts d'évacuation des musées (AJ 40 / 573 et 574).
- *Le Devisenschutzkommando*, notamment des listes de tableaux confiés aux établissements de crédit (AJ 40 / 1027 à 1105).
- Le dossier du procès de Hermann Bunjes, chef du *Kunstschutz* (Service de protection des œuvres d'art) (AJ 40 / 1671 à 1683).
- Les saisies d'œuvres d'art dans des coffres bancaires (AJ 40/1029, 1031, 1035, 1036, 1039, 1042, 1078, 1081, 1099). Coffres appartenant à Santiago E. Soulas, Maurice Hodanger, Adolphe Weiss, Simone Auffmordt, Charles Bloch, Carmen Diaz, Guillon, Joseph Vita, Watson, André Hachette, Lucien Vollard, Cassel, Maurice Langlois de Neuville, Pierre Renoir, Joseph Semana, Léonora Wassermann, Haardt-Schnetzler, Alfred Weinberger, Emile Hanloser, Salomon Flavian, Morris Wolf Jacobson, Elisabeth Wildenstein.
- Saisie de la collection Bernheim-Jeune en juin 1941 AJ/40/880 (*Verwaltungsstab*, gendarmerie, police).

Les archives de l'épuration

La sous-série Z/6 : Cour de justice du département de la Seine. Ont été analysés les dossiers de jugement des administrateurs provisoires et des marchands d'art.

Z/6/246 dossier 2940 : dossier de l'administrateur provisoire Jean-François Lefranc.

Z/6/NL/224 dossier 5015 : dossier Étienne Ader.

Série F12 : les documents produits par le Comité national interprofessionnel d'épuration concernent les marchands de tableaux, les cartons 9549 à 9647 rassemblent les dossiers généraux et des dossiers des affaires traitées entre 1944 et 1958. Les cartons 9629 à 9632 correspondent aux marchands de tableaux suivants : Aguilar, Altounian Pigouzzi, Bariero Alvaro, Brimon de Laroussilhe, Bignou, Birtschansky, Bourdariat et Pouget, Buvelot, Carré, Cloots, galerie Alice Manteau, Dequoy, Daber, Doucet, Donath, Dutey, Martin Fabiani, Garin, Raphaël Gérard, Renée Gérard, Gobin, Gouvert, Hugo Engel, Jansen, Kalebdjian, Kleinmann, Mandl, Maratier, Matzneff, Mauge de Haucke, Pétridès, Leegenhoek, de la Béraudière, de la Forest Divonne, Loebl, Oppenheim, Postma Cornelius, Nasenta, galerie

Charpentier, Vandermeersch, Terrisse, Rochlitz, Renou et Colle, Ratton, Sambon, Schmitt, Schoeller, Souffrice, Stora.

Les archives de l'administration des Beaux-Arts

F/21/4723 : correspondance concernant la possibilité de préempter des pièces dans les collections juives.

F/21/7117 : direction des Beaux-Arts, autorisations d'exportation d'œuvres d'art.
Dossier G : Gurlitt vente Viau, Gurlitt (tableaux de Rayski, Maierheim, Graff).

F/21/7118 : direction des Beaux-Arts, autorisations d'exportation d'œuvres d'art.
Dossier Théo Hermsen pour Gurlitt, dossier P pour Cornelius Postma.

F/21/8090 : (dossier 4) Louis Hautecœur, secrétaire général des Beaux-Arts. Dossier concernant des collections particulières.

20150497/201 : dossier personnel n°358, René Huygue (1906-1997), soumis à dérogation.

20150497/222 : dossier personnel n°464 (1ère partie), Germain Bazin (1926-1975), soumis à dérogation.

20150497/223 : dossier personnel n°464 (2ème partie), Germain Bazin (1926-1975), soumis à dérogation et n° 465, Jean Cassou (1933-1970)

Anciennes Archives des musées nationaux

Les dossiers anciennement conservés aux Archives des musées nationaux, ont été versés au dernier trimestre 2015 aux Archives nationales.

La série R conserve les archives des musées nationaux pendant la Seconde Guerre mondiale. Numéro de versement aux AN 20144792. La gestion des musées nationaux durant la Seconde Guerre mondiale ; les spoliations de collections privées pendant l'Occupation. Dates extrêmes : 1930-1958, volume : 215 cartons, liasses et classeurs.

La sous-série R30 dorénavant aux Archives nationales sous la cote 20144792/65-264 conserve les archives des dépôts où furent évacuées les collections nationales, celles des musées de province et certaines collections particulières (363 articles).

Les sous-séries R31 (devenue AN 20144792/265-275) et **R32** (devenue AN 20144792/276-285) concernent plus particulièrement les collections privées confiées à l'administration, et celles saisies par l'autorité allemande ou mises sous séquestre en application de la loi du 23 juin 1940 sur la déchéance de la nationalité française.

La sous-série R31 concerne les collections particulières placées sous la protection des musées nationaux dès 1939. **Le sous-fonds R32** consigne les notes prises par Rose Valland.
Deux exemplaires annotés par Rose Valland du tome II du *Répertoire des biens spoliés en France pendant la guerre 1939-1945*. Les restitutions sont évoquées le cas échéant.
On trouve par exemple dans R32 le recueil de notes adressées par Rose Valland à Jacques Jaujard, sur les œuvres spoliées qui étaient entreposées au Jeu de Paume, des notes sur le séquestre du Louvre, les fiches des œuvres trouvées dans un train en partance pour l'Allemagne, arrêté à Aulnay en août 1944, ou restées au Jeu de Paume. Un inventaire détaillé de cette série a été réalisé, qui recense tous les noms de collectionneurs, et sera prochainement mis en ligne.

D'autres séries peuvent être utiles pour l'histoire des œuvres spoliées, dont **Z15B**, relations entre la direction des musées de France et la Commission de récupération artistique.
On trouve dans **O30** les dossiers du personnel scientifique des musées nationaux, dont les personnes citées par Rose Valland (la grande majorité des dossiers des conservateurs a été versée pour cette période aux Archives nationales).

Sous-série Z15B (désormais 20150044/99-100) : dossiers du directeur des musées nationaux concernant l'activité de la Commission de la récupération artistique.

Sous-série O30 (désormais 20150497/113-475) : dossier des conservateurs.

Sous série O30.438 (désormais 20150497/214-216) : dossier de carrière de Rose Valland. Certains dossiers sont très riches et dépassent le cadre strict de la carrière administrative de l'agent.

Sous-série 2HH (désormais 20144707 de 1 à 459) : le musée national d'Art moderne et le musée du Luxembourg.

389 AP/1 à 68 Les papiers de Louis Carré

La consultation est aujourd'hui autorisée selon les modalités en vigueur aux Archives nationales. Il s'agit d'un legs des descendants de Louis Carré. 55 cartons et quatre caisses de plaques de verre.

389AP/1-16 : papiers personnels de Louis Carré, 1897-1977
389AP/17-43 : activités professionnelles. 1922-1976
389AP/17-20 : catalogues d'expositions
389AP/21-23 : expositions, dossiers d'organisation, 1922-1966
389AP/24-28 : voyages de Louis Carré (1949-1970)
389AP/29 : relations avec les États-Unis, 1934-1957
389AP/30 : gestion et comptabilités 1934-1957
389AP/31-32 : achat et vente d'objets d'art. 1923-1970
389AP/33-35 : correspondance professionnelle. 1923-1970
389AP/36 : activités diverses (expertises, journalisme).1930-1936
389AP/37-38 : agenda de Louis Carré. 1938-1976
389AP/39-43 : documentation sur les artistes.

4.1.2 Archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères, Site de La Courneuve

Les archives des services français dits de la Récupération artistique : ce fonds est constitué de 1 078 cartons, ce sont des archives des services français chargés après la Libération de rechercher et de restituer à leurs ayants droit les biens spoliés par les Allemands et par le régime de Vichy entre 1940 et 1944.

Il est important de souligner qu'en l'absence d'un inventaire exhaustif, il est difficile de s'y repérer. Ce fonds est parfois appelé à tort « fonds Rose Valland ».
Il est constitué de documents provenant d'administrations diverses, tels que la Commission de récupération artistique, l'Office des biens et intérêts privés, le Bureau central des restitutions (à Baden-Baden), services installés à Berlin et Service de protection des œuvres d'art. Il comprend environ un tiers de pièces générales, de rapports d'enquête, de dossiers sur le fonctionnement des services ou de correspondances relatives aux restitutions et environ deux tiers de dossiers nominatifs déposés par près de 2 300 familles, organismes, institutions qui ont adressé une réclamation à la Commission de récupération artistique et à l'OBIP entre 1945 et 1949.
Nous avons créé un instrument de recherche afin de nous repérer dans le fonds le plus efficacement possible (inventaire Marguerite Torrent, Volume III, chapitre 2).

Les pièces principales en sont les suivantes : des listes de biens spoliés, accompagnées éventuellement de photographies et de titres de propriété avec évidemment des lettres de décharge en cas de restitution, un ensemble de fichiers thématiques constitués par les différentes administrations pour documenter chaque bien réclamé et/ou récupéré et/ou restitué. Cet ensemble représente environ 180 000 fiches. Une trentaine de cartons contenant des copies de documents allemands établis pendant la guerre (listes de l'ERR, documents sur les collections d'Hitler, Goering, Ribbentrop, rapport Kümmel, etc.).

Les archives de l'Office des biens et intérêts privés (OBIP) créées en 1919, réactivées à la fin de la Seconde guerre mondiale puis rattachées au ministère des Affaires étrangères en 1953, sous le nom de Service des biens et intérêts privés (SBIP), à la Direction des conventions administratives et affaires consulaires.

Cote de la série 209 SUP

Liste des cartons consultés :
209 SUP 1 ; 209 SUP 5 ; 209 SUP 25 ; 209 SUP 75 ; 209 SUP 86 ; 209 SUP 97 ; 209 SUP 100 ; 209 SUP 103 ; 209 SUP 104 ; 209 SUP 107 ; 209 SUP 118 ; 209 SUP 146 ; 209 SUP 149 ; 209 SUP 150 ; 209 SUP 151 ; 209 SUP 160 ; 209 SUP 163 ; 209 SUP 194 ; 209 SUP 195 ; 209 SUP 218 ; 209 SUP 220 ; 209 SUP 222 ; 209 SUP 224 ; 209 SUP 227 ; 209 SUP 228 ; 209 SUP 231 ; 209 SUP 234 ; 209 SUP 236 ; 209 SUP 238 ; 209 SUP 239 ; 209 SUP 240 ; 209 SUP 245 ; 209 SUP 248 ; 209 SUP 249 ; 209 SUP 250 ; 209 SUP 253 ; 209 SUP 255 ; 209 SUP 257 ; 209 SUP 261 ; 209 SUP 262 ; 209 SUP 263 ; 209 SUP 277 ; 209 SUP 278 ; 209 SUP 287 ; 209 SUP 295 ; 209 SUP 297 ; 209 SUP 298 ; 209 SUP 299 ; 209 SUP 311 ; 209 SUP 317 ; 209 SUP 321 ; 209 SUP 323 ; 209 SUP 326 ; 209 SUP 328 ; 209 SUP 331 ; 209 SUP 334 ; 209 SUP 335 ; 209 SUP 338 ; 209 SUP 359 ; 209 SUP 363 ; 209 SUP 369 ; 209 SUP 370 ; 209 SUP 371 ; 209 SUP 372 ; 209 SUP 377 ; 209 SUP 378 ; 209 SUP 383 ; 209 SUP 384 ; 209 SUP 385 ; 209 SUP 387 ; 209 SUP 389 ; 209 SUP 398 ; 209 SUP 399 ; 209 SUP 401 ; 209 SUP 402 ; 209 SUP 404 ; 209 SUP 406 ; 209 SUP 414 ; 209 SUP 417 ; 209 SUP 419 ; 209 SUP 479 ; 209 SUP 482 ; 209 SUP 492 ; 209 SUP 516 ; 209 SUP 517 ; 209 SUP 528 ; 209 SUP 534 ; 209 SUP 540 ; 209 SUP 549 ; 209 SUP 575 ; 209 SUP 580 ; 209 SUP 581 ; 209 SUP 612 ; 209 SUP 635 ; 209 SUP 706 ; 209 SUP 707 ; 209 SUP 713 ; 209 SUP 714 ; 209 SUP 716 ; 209 SUP 717 ; 209 SUP 743 ; 209 SUP 748 ; 209 SUP 753 ; 209 SUP 869 ; 209 SUP 875 ; 209 SUP 879 ; 209 SUP 900 ; 209 SUP 971 ; 209 SUP 997 ; 209 SUP 998 ; 209 SUP 1148.

En février 2016, ce fonds a été complété par un ensemble de 16 cartons versé par le service des musées de France et portant dorénavant la cote 20160007 AC. Les documents renseignent l'occupation du musée du Jeu de Paume par l'ERR, des carnets d'adresses et registres de courrier de la CRA, du Haut-Commissariat de la République française, et du service de la remise en place des œuvres d'art.

À signaler également la numérisation de 130 000 fiches des fichiers thématiques produites par diverses institutions. Les fiches renseignent les biens spoliés et/ou réclamés. Ces fiches sont essentielles aux recherches de provenance. Classées par propriétaire réclamant, artiste, type d'œuvre, etc. Pour autant, « Elles n'ont jamais été communiquées pour des raisons matérielles de conservation (papier dégradé, impossibilité de manipuler ces fiches sans les mettre en désordre etc. »

Comme l'indique cet extrait issu d'une note du 29 avril 2016 du ministère des Affaires étrangères et du développement international, direction des Archives titrée *Recension des sources d'archives conservées par la direction des Archives diplomatiques concernant les spoliations de biens commises en France pendant l'Occupation et les recherches, restitutions et indemnisations.*

4.1.3 Archives départementales de Paris (anciennement archives de la Seine), Paris

Les archives départementales de Paris permettent des recherches sur les entreprises industrielles et commerciales de Paris et de la banlieue : actes de société, bottins du commerce, rôles d'imposition, dossiers de faillite, registre du commerce, registre des métiers, des recherches sur la période 1939-1945 à savoir ordonnances de référé-spoliation, dossiers et fichiers des réquisitions allemandes, dommages de guerre, établissements de détention, comités des profits illicites.

Parquet général, cour d'appel de la Seine

1808W 7 : dossier n° 1650CJ45 d'inculpation d'André Schoeller, d'Étienne Ader pour trafic d'œuvre d'art avec les allemands.

1808W 12 : dossier n° 3300CJ46 d'inculpation de Jean-François Lefranc, antiquaire et marchand de tableaux (participation avérée dans la spoliation de la collection Schloss).

1320W : séquestre de biens ennemis, dossiers individuels des avocats, dossiers d'affaires civiles, liquidations des biens des Français déchus, affaires réservées.

1863W : spoliations antisémites et actions en restitution (1945-1964) ; séquestre des biens ennemis ou de collaborateurs (1945-1968).

Tribunal de grande instance de la Seine, greffe civil

47W (re-cotation d'une partie du fonds précédemment coté Pérotin/221/79/2) : restitution des biens des victimes de spoliations : ordonnances de restitution (consultables sur poste informatique en salle de lecture), constats et rapports d'huissiers.

1258W : séquestre de biens ennemis, des biens spoliés et des biens des collaborateurs, sentences arbitrales, dépôt de pièces.

1277W : rapports d'experts, requêtes en chambre du conseil, référés et requêtes de référés (une partie de ce fonds a été re-coté en 2330W, voir ci-dessous).

1281W : dossier de procédure civile (seul l'article 417 intéresse la thématique spoliation).

2172W : mise sous séquestre de biens ennemis : réquisitoires du procureur de la République et ordonnances du président du Tribunal de première instance (1940-1944).

2330W : ordonnances de restitution de biens spoliés.

2404W : registre des spoliations (1948-1976).

Tribunal de grande instance de la Seine, greffe correctionnel

Grille Pérotin/221/79/2 : retraits de naturalisation ; sentences arbitrales ; séquestre de biens allemands et autrichiens.

Tribunal de commerce

1994 W : ordonnances de restitution de biens commerciaux spoliés.

D32U33 et D33U3 : fichiers et registres du commerce et des métiers.

Dommages de guerre

50W, 51W, 52W, 53W, 1094W, 1126W et 1131W : [inventaire commun aux sous-séries] centre de règlement des dommages de guerre pour Paris et la petite couronne.

Direction de l'enregistrement, affaires domaniales

1632W : séquestre des biens ennemis et des personnes jugées par la cour de justice et les chambres civiques. Séquestre des biens des congrégations dissoutes.

2340W : mise sous séquestre de biens ennemis : réquisitoires du procureur de la République et ordonnances du président du Tribunal de première instance.

2392W : dossiers de confiscation et de séquestre : paris aux courses, presse périodique, séquestre des biens ennemis, profits illicites.

Comités de confiscation des profits illicites

Grille Pérotin/3314/71/1 : dossiers de confiscations de profits illicites (annexe 102).

Fonds des archives Drouot et des commissaires-priseurs parisiens

D1E3 : registres chronologiques de déclarations de ventes entre 1939 et 1948 et état des ventes entre 1939 et 1945.

D5E3 : catalogues des ventes ayant eu lieu à Drouot (jusqu'en 2011).

D6E3 à D150E3 : minutes et procès-verbaux des ventes (versement par commissaire-priseur.

À signaler de nombreuses lacunes des procès-verbaux des ventes tenues pendant la période 1939-1945).

« Des biens mobiliers des personnes physiques et morales victimes des lois raciales ont fait l'objet de ventes devant commissaires-priseurs ». Extrait du guide des sources historiques conservées aux Archives de Paris par Brigitte Lainé, Philippe Grand, Pascal Verdier sous la direction de Jean-Marie Jenn, p. 169.

D43 E3 [1906-1943] Procès-verbaux de ventes (1939-1943) Maître Ader
D48 E3 [1939-1940] Procès-verbaux de ventes (1939-1941) Maître Baudoin
D30 E3 20-58 et D6 E3 3 [1939-1945], Procès-verbaux de ventes, Maître Alphonse Bellier
D128 E3 [1939-1947] Procès-verbaux de ventes (1939-1941) Maître Michaud (vente Biens israélites)

4.1.4 Archives de la Préfecture de police, Pré-Saint-Gervais

Site rue de la Montagne Sainte-Geneviève, puis Pré-Saint-Gervais

Des dossiers attestent de la présence de la police française lors des perquisitions opérées par les nazis au domicile des propriétaires spoliés, lors de l'été 1940. Ces documents sont importants car ils donnent des informations précises sur les œuvres spoliées et leurs propriétaires : BA 2436 (communicabilité soumise à dérogation)

4.1.5 Centre de la documentation du musée d'Orsay, Paris

<u>Fonds de la galerie Rosenberg</u>

Le fonds de la galerie Paul Rosenberg est constitué de photographies sur plaques de verre et tableaux de divers artistes du XIXe siècle, ayant été présentés à la galerie. Des tirages de ces plaques de verre ont été réalisés et rangés dans des classeurs accessibles à la recherche. L'intérêt du fonds réside dans les diverses vues de salle de la galerie 21, rue La Boétie.

Classeur n° 1 : Bonnard, Boudin, Charlot (7 vues de salle 21, rue La Boétie) ; classeur n°2 : Cézanne (autoportrait n° 1940) (*L'Homme au gilet rouge* n° 2267) *Les Baigneurs* n° 3299 (9 vues de salle 21, rue La Boétie) ; classeur n° 3 : Corot I (7 vues de salle 21, rue La Boétie) ; classeur n°4 : Corot II (9 vues de salle 21 rue La Boétie) ; classeur n°5 : Courbet ; classeur n° 6 : Degas ; classeur n° 7 : Daumier, Forain, Gauguin, Guigou, Guys, Jongkind ; classeur n°8 : Divers ; classeur n°9 : Manet, Monet (9 vues de salle) ; classeur n° 10 : Puvis de Chavannes, Redon, Rodin, Rousseau, Seurat, Danaïde n° 2900, Rodin, Rousseau la Charrette 1471/ ; classeur n° 11 : Sisley, Toulouse-Lautrec ; classeur n° 12 : Monticelli, Morisot, Pissarro ;

classeur n° 13 : Expositions 1917 -1925 à 1939 ; classeur n°14 : Van Gogh, Vuillard ; classeur n° 15 : Renoir I / Roses au jeu de paume ; classeur n° 16 , Renoir II, classeur n° 17 : Renoir III vue de salles.

4.1.6 Institut National d'Histoire de l'Art

Le programme *Marché de l'art à Paris pendant la Seconde Guerre mondiale* mis en place à l'INHA depuis mars 2012 grâce au soutien financier de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah s'est occupé de numériser des catalogues de ventes françaises et étrangères de la collection Jacques Doucet, prioritairement, de 1938 à 1950 (environ 3 200 catalogues). Source essentielle pour déterminer les courants de circulation des objets d'art, ces petits ouvrages de mises en liste sont selon la formule de l'historien d'art Émile Dacier : « Des livres précieux sans en avoir l'air »[65]. Certains exemplaires sont annotés, source précieuse pour les recherches de provenance. 1 681 catalogues couvrent la période de 1941 à 1945 et 1 065 catalogues celle de 1946 à 1950. Depuis 2014, les catalogues de ventes de l'Hôtel Drouot de la collection Jacques Doucet des années 1940 à 1945 sont dans le catalogue en ligne de la bibliothèque de l'INHA à l'adresse http://catalogue.inha.fr. Les catalogues sous leur forme originale ont des cotes du type : VP année / numéro.

Leur dépouillement systématique a permis, entre autres, la restitution le 13 mars 2017 du dessin (REC 68), attribué à Francesco Mazzzuola, dit le Parmesan (1503-1540), *Les Noces d'Alexandre et Roxane*, aux ayants droit de Federico Gentili di Giuseppe, homme d'affaires juif italien, dont les collections avaient été dispersées le 23 avril 1941 sous l'autorité de Me Maurice Rheims.

4.1.7 Bibliothèque Kandinsky, centre Pompidou, Paris

<u>Galerie Jeanne Bucher (1930-1994), Galbuch, 5 liasses</u>

Dossier documentaire consignant 5 liasses, coupures de presse, cartons d'invitation concernant les expositions présentées à la galerie Jeanne Bucher.

---

[65] *Bulletin du Bibliophile*, 1952.

Galerie Charpentier (1941-1969), GALCHAR, 47 boites et 35 classeurs

Coupures de presses depuis 1942, cartons d'invitations aux expositions de la galerie Charpentier.

Galerie Henriette Gomès, GALGOM, 4 cartons

Fonds d'archives constitué principalement de reproduction d'œuvres et de portraits d'artistes ainsi que de la correspondance concernant les artistes suivants :

- Balthus, Bérard, Léger, Lépine, Leroux, Lévêque, Lhaner.
- Maillol, Matisse, Mayo, Merchant, Reichel, Michaleis, Millet, Monet, Monticelli, Morandi, Morisot, Pissaro, Renoir, Reth, Germaine Richier, Rimbert, Rousel, Rousseau, Rouault.
- Pierre Roy, Schauer, Seligmann, Seiler, Seurat, Signac, Signer, Sisley, de Staël, Steinlein, Soutine, Tanguy, Techelitchew, Tony Kristian, Torres-Garcia, Toulouse-Lautrec, Trouillebert, Tzanck, Valls.
- Portrait des Gomès et de leurs amis.

Galerie de l'Effort moderne (1910-1941), LROS

Le fonds de la galerie de Léonce Rosenberg (1879-1947) est riche de 800 lettres et cartes d'artistes, classées par ordre alphabétique, envoyées à Léonce Rosenberg, principalement entre 1915 et 1926.

4.1.8 CENTRE DE LA DOCUMENTATION JUIVE CONTEMPORAINE AU SEIN DE MÉMORIAL

Au Mémorial de la Shoah, le Centre de documentation juive contemporaine (CDJC) a rassemblé depuis les dernières années de l'Occupation plus de 30 millions de documents indexés, accessibles en partie sur le portail du Mémorial de la Shoah, en particulier les archives de l'ambassade d'Allemagne à Paris relatives aux saisies d'œuvres d'art, des copies de documents produits par le tribunal militaire international de Nuremberg.

4.1.9 FONDS DES ARTISTES

Fonds Pablo Picasso

Donné à l'État en 1992 et conservé au Musée Picasso, le fonds Picasso représente 25 mètres linéaires et comprend environ 110 000 documents répartis dans 359 cartons. Toute communication et toute reproduction sont soumises à autorisation auprès de l'administration Picasso. Nous remercions Christine Pinault des nombreuses autorisations accordées.

Série C : correspondance générale, classée alphabétiquement par nom de scripteur.

ARPECB0174, boîte 141: correspondance Picasso et Paul Rosenberg de 144 lettres entre 1918 et 1929.

ARPECB0175, boîte 142: correspondance Picasso et Paul Rosenberg, 69 lettres entre 1930 et 1956.

ARPECB Boîte 84 : correspondance avec Louise Leiris.

ARPECB Boîtes 88 et 89 : correspondance avec Pierre Loeb.

Archives Matisse, Issy-les-Moulineaux

L'aide constante et précieuse de Wanda de Guébriant a été déterminante.

Correspondance non familiale reçue par l'artiste entre 1906 et 1962.

- Berheim-Jeune (1907-1952), 409 articles.
- Gurlitt (1913), 9 articles.
- Alphonse Kann (1915-1945), 7 articles.
- Pierre Loeb (1929-1931), 27 articles.
- Paul Rosenberg (1917-1952), 60 articles.
- Christian Zervos (1924-1952), 50 articles.

4.1.10 Autres archives privées

Il s'agit des archives privées des galeries.

Archives de la galerie Pierre

Les livres de stocks, la présence de factures et les archives des expositions des galeries privées sont particulièrement intéressants pour les traçabilités des œuvres et leur transfert de propriété.

Archives de la galerie Bernheim-Jeune

De nombreux courriers demandant l'ouverture des archives sont restés sans réponse.

5. USA

5.1 The Getty Research Institute, Los Angeles

Research Library

Box 2, Otto Wittman, 910130. Lohse's statement on the Schloss Affair.

Box 3, Otto Wittman, 910130. Detailled interrogation report n° 13 Karl Haberstock. Detailled interrogation report n°4, Gustav Rochlitz.

Box 6, Otto Wittman, 910130. Report on visit of investigation onto looted works of art and their whereabouts in Switzerland.

Fonds photographique Herbert List, renseignant le collecting point de Münich.

Fonds photographique Johannes Felbermeyer, renseignant le collecting point de Münich, période 1945-1949.

Fonds Douglas Cooper, renseignant son enquête des collections d'art spoliées. Spécial collection 860161.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE 1
UN COUP D'ÉTAT DANS LE MARCHÉ INTERNATIONAL DE L'ART [1933-1939]

1. AUX ORIGINES D'UNE DÉFINITION RACIALE DE L'ART

En Allemagne, les attaques contre l'art moderne sont initiées bien avant l'accession d'Adolf Hitler au pouvoir. La crise socio-économique des années 1930, le chômage croissant et la montée du nazisme catalysèrent les charges contre la vie culturelle initiée sous la République de Weimar, en général, et les foyers avant-gardistes, en particulier. Dans la première décennie du vingtième siècle, s'étaient développés des mouvements artistiques, tels que l'association d'artistes de *Die Brücke*[66], à l'origine de l'expressionisme allemand, fondée à Dresde en 1905 qui se donnait pour but de renouveler l'art allemand.

> « Ces peintres tentèrent le grand tableau libre. Comme les fauves parisiens et avant eux Van Gogh, ils opposèrent à la peinture descriptive les rapports harmonieux et contrastés de larges et pures surfaces de couleur. Face au tableau de chevalet, s'élève un désir d'architecture, le souhait de créer le grand tableau ; des corps simples, disposés sur la surface. »[67]

[66] *Die Brücke* signifie en allemand le pont. Groupe de peintres originaires de Dresde dont l'influence dans l'histoire de la peinture allemande est importante.

[67] Carl Einstein, *L'Art du XXe siècle*, éditions Jacqueline Chambon, 2011, p. 263.

Parmi ses membres, on comptait les artistes Ernst Ludwig Kirchner[68], Emil Nolde[69], Otto Mueller, ou encore Max Pechstein.

Un peu plus tard, en 1911, les artistes du *Blaue Reiter*[70], s'élevèrent également contre l'académisme et proposèrent à leur tour un langage pictural prônant une nouvelle perception de l'art fondée, entre autres, sur la revendication « d'équivalence de l'art de tous les temps et de tous les domaines »[71]. Wassily Kandinsky[72], en chef de file, avec ses compagnons, Heinrich Campendonck[73], Paul Klee[74], Franz Marc[75] ou bien encore August Macke[76] furent les éléments moteurs de ce mouvement.

Les propositions d'un art subjectif, dont la force créatrice rejetait les canons académiques et s'émancipait dans l'éclatement des formes, la puissance des couleurs, la liberté des thèmes abordés, l'audace des représentations, ne pouvaient qu'effrayer les tenants d'un retour au classicisme des formes.

---

[68] Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), peintre allemand, fondateur du groupe *Die Brücke* se suicide le 15 juin 1938. Une corrélation ne peut être que soulignée entre sa mise à l'index (six cent trente-neuf œuvres sont confisquées dans les musées allemands) et sa mort violente.

[69] Emil Nolde (1867-1956), peintre expressionniste allemand. Son art est condamné par les nazis. Il est frappé d'une interdiction de peindre en 1941.

[70] *Der Blaue Reiter* signifie en allemand le cavalier bleu, titre d'une huile sur toile éponyme de Wassily Kandinsky, datée de 1903, de 55 cm x 65 cm qui représente un cavalier vêtu d'une cape bleue galopant dans un paysage de plaine. L'œuvre est aujourd'hui dans une collection particulière.

[71] Cité dans la préface du catalogue de l'exposition, *Le Cavalier bleu*, musée des beaux-arts, Berne, 1986.

[72] Wassily Kandinsky témoigne d'un vif attachement à l'art populaire russe dans les œuvres des années 1905-1906.

[73] Heinrich Campendonk (1889-1957), peintre, graveur et dessinateur expressionniste allemand.

[74] Paul Klee (1879-1940), peintre suisse d'origine allemande et théoricien de l'art allemand. Son œuvre est condamnée par les nazis. En 1937, cent deux tableaux sont confisqués en Allemagne.

[75] Franz Marc (1880-1916), peintre expressionniste allemand. Lors de la Première Guerre mondiale, il s'engage comme volontaire dans l'armée allemande. Il est tué le 4 mars 1916 vers Verdun.

[76] August Macke (1887-1914), peintre allemand, voyage plusieurs fois en France à partir de 1907. Il appartient au mouvement du *Blaue Reiter*. Il meurt au front lors de la Première Guerre mondiale.

Paul Schultze-Naumburg[77], architecte allemand, futur responsable des revues d'art du IIIe Reich, publiait en 1928, l'ouvrage *L'Art et la race*, un mélange de thèses eugénistes et artistiques, dont le propos relevait d'une farouche opposition entre l'influence du cosmopolitisme dans l'art moderne et le génie nordique. Restée célèbre dans les écrits de l'histoire de l'art allemande de cette période, une confrontation illustrée, mise en scène par Schultze-Naumburg, d'œuvres d'art issues des courants artistiques novateurs et des photographies de personnes atteintes de difformités physiques. L'auteur par ce parallèle frappait les esprits, tout en dénonçant ce qu'il considérait comme le résultat d'un modernisme international, et une surreprésentation d'artistes juifs, soufflant un esprit « dégénéré » sur la communauté allemande. Schultze-Naumburg avait construit son argumentaire contre les nouvelles valeurs artistiques des avant-gardes allemandes. En 1932, la lutte menée contre l'art moderne s'intensifiait encore. Fort du soutien de ses acolytes du parti nazi, Schultze-Naumburg s'autorisait les termes suivants : « Une lutte à mort fait rage dans l'art allemand, qui ne diffère en rien de celle menée dans le domaine politique, et le combat pour l'art doit être mené avec le même sérieux et la même détermination que le combat pour le pouvoir »[78].

C'est principalement Alfred Rosenberg[79], architecte diplômé de l'École polytechnique de Riga, qui devient l'un des plus puissants doctrinaires des conceptions esthétiques du IIIe Reich. Dans la capitale bavaroise, en 1923, cet estonien germanophone obtient la nationalité allemande, puis tente avec le succès que l'on connaît, de pénétrer le parti nazi. Dès les débuts du mouvement, l'influence de Rosenberg est prépondérante dans l'établissement des bases idéologiques de la culture nazie. Plus tard, ce proche compagnon d'Adolf Hitler jouissant de la confiance du Führer sera considéré par ses pairs comme le théoricien du régime. Dans son ouvrage *Le Mythe du xxe siècle*, achevé en 1928, où son antisémitisme le dispute à son antibolchevisme, une âpre lutte se dessine contre tous ceux considérés comme attentant à la

---

[77] Paul Schultze-Naumburg (1869-1949), professeur et architecte, idéologue en histoire de l'art, auteur de *L'Art et la Race*, en 1928.

[78] Lionel Richard, *L'art et la guerre, Les artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, Hachette, 2005, p. 119.

[79] Alfred Rosenberg (1893-1946).

pureté de la *Kultur* germanique. Ces théories dénonceront, entre autres, le *Bauhaus*[80], véritable laboratoire de création, à la fois école d'art et d'art industriel. Là encore, le souffle communautaire qui y régnait, la liberté des synthèses de plusieurs innovations industrielles et artistiques proposée par ses dirigeants et l'influence du constructivisme russe attirèrent les foudres des opposants aux avant-gardistes. L'établissement fut fermé définitivement le 11 avril 1933, sa dissolution prononcée le 20 juillet 1933.

Les propos des intellectuels gagnés au parti nazi, en opposant les créations contemporaines à celles du passé, gardiennes, selon ces derniers, d'une certaine tradition germanique, flattaient en un sens un nationalisme allemand mis à mal par les diverses clauses du traité de Versailles. Adolf Hitler, dans son ascension vers le pouvoir, ajoutait aux principes énoncés dans *Mein Kampf*, un arsenal théorique dont il n'aura plus qu'à puiser lors de la mise en place d'une politique culturelle de stigmatisation de l'art moderne au terme de laquelle les nazis espéraient liquider définitivement l'art qualifié de dégénéré.

2. La politique artistique d'Adolf Hitler

Dès l'arrivée au pouvoir d'Hitler en janvier 1933, ce dernier entend éradiquer encore plus nettement l'influence qu'il considère comme corruptive de l'art moderne sur la société allemande. Le 13 mars 1933, intervient la nomination de Joseph Goebbels, docteur ès lettres de l'université de Heidelberg à la tête du ministère de l'Information populaire et de la Propagande. Il est l'un des fidèles du Führer, d'aucuns écriront qu'il est « sa voix ». Par une série de mesures coercitives, persécutions et déportations d'artistes, confiscations d'œuvres culturelles et pillage d'atelier, le ministre de la Propagande, responsable des affaires culturelles, souhaite sauver la *Kultur* allemande de la décadence artistique qui s'est déployée

[80] Le *Bauhaus*, école d'architecture et d'arts appliqués, est fondé en 1919 à Weimar par Walter Gropius.

sur le terreau de la République de Weimar. Très vite, les partisans allemands des mouvements expressionnistes sont inquiétés. Des pressions sont exercées sur les marchands d'art, les directeurs de musées qui osent protester sont révoqués, c'est ainsi le cas du directeur du musée de Zwickau, Hildebrandt Gurlitt[81] licencié le 1er avril 1930, parce qu'il porte un intérêt trop grand à Oscar Kokoshka et à Paul Klee. Alfred Hentzen[82], directeur de la *Kunsthalle* d'Hambourg, Eberhard Hanfstaengl[83], directeur de la Galerie nationale de Berlin, Stefan von Wiese, directeur du musée silésien de Dresde, etc. subissent le même sort. Une liste pourrait porter plus de trente noms de responsables d'institutions démis ainsi de leurs fonctions entre 1930 et 1937. Parmi les divers moyens employés dans ce long processus de dépréciation de l'art moderne, une constante de l'ère hitlérienne, dès le mois d'avril 1933, des expositions vilipendant l'art « dégénéré » furent organisées, tout d'abord, à Mannheim, puis à Karlsruhe, Nuremberg, Chemnitz, Stuttgart, Dessau, Ulm et Dresde[84].

2.1. L'épuration des musées allemands

Le 30 octobre 1936, ordre est signifié par le chancelier du Reich, Adolf Hitler, de fermer le nouveau département, qu'il nomme « chambre d'épouvante », de la Galerie nationale du Kronprinzen Palais. À ce sujet, le périodique *Deutsche Kulturwacht* illustrant la lutte sans merci livrée contre l'art juif et dégénéré, écrivait quelques années auparavant : « Ce qu'on nous présente dans ce Kronprinzen-Palais comme jeune art allemand, ce sont des Juifs, rien que des Juifs »[85]. Deux mois auparavant le directeur nazi du Folkwang-Museum à

---

[81] Hildebrandt Gurlitt (1895-1956), considéré comme ayant des attaches avec la communauté juive selon les lois de Nuremberg, est un historien de l'art proche des courants artistiques décriés par les nazis. Il parvient néanmoins à être sélectionné par Joseph Goebbels pour vendre les œuvres d'art dites « dégénérées ».

[82] Alfred Hentzen (1903-1985), historien de l'art allemand.

[83] Eberhard Hanfstaengl (1886-1973), historien de l'art allemand.

[84] Éric Michaud, *Un Art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*, Gallimard, Paris, 1996, p. 241.

[85] *Deutsche Kulturwacht*, cahier n° 6, avril 1933, cité dans l'article *La dictature artistique sous le IIIe Reich*, dans l'art et la politique, février 1951. Un tiré-à-part de cet article est conservé dans le dossier

Cologne avait vendu, pour la somme importante de 900 000 marks, un tableau de Kandinsky, devançant ainsi, l'ordre d'Hitler de récoler et de saisir tous les spécimens d'art « décadents » dans les musées nationaux. Le 30 juin 1937, Adolf Ziegler[86], artiste-peintre préféré d'Hitler, président de la Chambre des beaux-arts du Reich, obtient, par l'intermédiaire de Goebbels, la mission de s'emparer de toutes œuvres d'art jugées décadentes des collections nationales ou privées pour les faire figurer dans une exposition. Et ce sont ainsi 15 997 peintures, sculptures, dessins et estampes qui sont confisqués dans les musées allemands sous le IIIe Reich. Les plus forts prélèvements sont opérés au *Folkwang-Museum* d'Essen (1 273 œuvres), à la *Kunsthalle* d'Hambourg (983), aux collections de la ville de Düsseldorf (900), au Kupferstich-Kabinett de Berlin (647), aux musées d'Erfurt (591), aux musées de Francfort (595), à la *Kunsthalle* de Mannheim (584), au *Schlesisches* Museum de Breslau (560), à la Galerie nationale de Berlin (505), à la *Städtischen Bildergalerie* de Wuppertal-Elberfeld (403), aux *Staatliche Kunstsammlungen* de Weimar (381), à la *Staatliche* Galerie de Stuttgart (382), au musée municipal (381) et au *Kupferstisch-Kabinett* de Dresde (365), au *Städtischen Kunstssammlungen* de Chemnitz (366), au musée Wallraf-Richartz de Cologne (341), au *Landesmuseum* d'Hanovre (270), au *Kunstgewerbemuseum* d'Hambourg (269)[87]. La liste des artistes visés est édifiante : Ernst Barlach[88], Willi Baumeister[89], Max Beckmann[90], Lovis Corinth, Otto Dix[91], Erich Heckel, Karl Hofer, Wassily Kandinsky, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Wilhelm Lehmbruck, Max Pechstein, ou encore Karl Schmidt-

---

n°3 consacré à l'art dégénéré en Allemagne, Archives diplomatiques du ministère des Affaires Étrangères, 209 SUP 707, AMAE.

[86] Adolf Ziegler (1892-1959), peintre allemand.

[87] Chiffres donnés dans l'article mentionné ci-avant.

[88] Ernest Barlach (1870-1938), sculpteur expressionniste allemand mais aussi auteur et illustrateur. Les nazis l'accusèrent d'avoir pris pour modèles des Slaves ainsi que d'avoir sculpté de « faux paysans ».

[89] Willi Baumeister (1889-1955).

[90] Max Beckmann (1884-1950), peintre et illustrateur allemand. De 1915 à 1933, il enseigne à l'Académie de Francfort. En 1938, il se réfugie à Amsterdam pour fuir le régime nazi.

[91] Otto Dix (1891-1969), peintre allemand appartenant aux courants artistiques de la *Nouvelle objectivité* et à l'expressionisme. Lors de l'avènement des nazis, Dix est révoqué de la chaire qu'il occupe à l'académie des beaux-arts de Dresde. Il est emprisonné, soupçonné d'avoir participé à un attentat contre Hitler. Il trouve refuge en Suisse.

Rottluff[92]. 59 œuvres de Marc Chagall sont saisies ainsi qu'une œuvre de Paul Cézanne, 4 de Paul Gauguin, 4 de Vincent van Gogh, une de Camille Pissarro, et 8 œuvres de Maurice de Vlaminck. Entre les mois d'août et d'octobre 1937, tous les musées allemands sont épurés de leur collection d'art moderne.

2.2. L'exposition *Art dégénéré*, juillet 1937 à Munich

L'année 1937 représente le moment fort de la lutte contre l'art moderne menée par la politique culturelle du parti nazi. Lors de l'inauguration de la maison de l'Art allemand à Munich, dont l'édification du bâtiment de style néo-dorique a été confiée à Paul Troost[93], deux expositions sont organisées en regard dans un souci didactique clairement affirmé. Le 18 juillet, en présence d'Hitler, est solennellement inaugurée la grande exposition d'art allemand qui présente environ 600 peintures et sculptures répondant aux canons esthétiques prônés par le IIIe Reich. Les sculptures viriles d'Arno Breker[94] et de Josef Thorak[95] célèbrent un retour au classicisme grec, font face aux corps lisses de femmes aux courbes harmonieuses valorisant la beauté des femmes du Nord (annexes 19 et 20). Les œuvres, toutes empreintes d'un réalisme héroïque, symbolisent les paradigmes du vrai art allemand. Un modèle d'art revendiqué par les nazis, en total opposition, avec l'art diffamé dont la démonstration sera faite le lendemain.

---

[92] Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), peintre fondateur du groupe *Die Brücke*. En 1937, six cent huit œuvres sont confisquées des collections publiques. En 1941, il est frappé d'une interdiction de peindre.

[93] Paul Troost (1878-1934), architecte. Gerdy Troost sera présente aux côtés d'Hitler, en 1937, lors de l'inauguration de l'exposition « L'Art allemand » en hommage à la mémoire de son défunt époux.

[94] Arno Breker (1900-1991), sculpteur allemand, artiste officiel du parti nazi, conseiller de Goering via Hermann Bunjes.

[95] Josef Thorak (1889-1952), sculpteur austro-allemand, artiste officiel du parti nazi.

L'exposition *Art dégénéré* est inaugurée le 19 juillet par Adolf Ziegler. Par une mise en scène très appuyée, elle inspire immédiatement au public incompréhension, voire rejet complet des œuvres présentées. Pas moins de 730 œuvres ont été sélectionnées. Accrochées sur des cimaises qui obstruent l'éclairage d'une dizaine de petites salles, rendant *de facto* peu lisibles les informations, comme les œuvres elles-mêmes. Toutes les techniques sont utilisées pour déprécier l'art moderne, et rendre palpable le malaise suscité par une scénographie volontairement anarchique. De longues phrases antisémites et racistes courent le long des cimaises et scandent le parcours thématique ; la dérision de la religion, la surreprésentation des artistes juifs, l'insulte faite à la représentation de la femme allemande, les recherches picturales du mouvement *Die Brücke*, l'abstraction comme méthode, la décadence dans l'art, etc.

La salle n°3 de l'exposition *Art dégénéré*, dédiée à la représentation de la femme dans les arts plastiques, propose aux sarcasmes du public trois œuvres du peintre Otto Mueller : *Nus,* 1918/1919, et *Gitans devant une tente*, 1925, décrochées des cimaises de la Galerie nationale de Berlin en 1936, ainsi que *Trois Femmes*, 1922, autrefois présentées au Kaiser Wilhelm Museum à Krefeld. Une statue *Adam et Eve* de Christoph Voll, du musée de Dresde et un bronze, *La Femme famélique*, 1928 de Karel Niestrath, du musée de Hagen viennent compléter la démonstration. Le long de cette cimaise court une partie de la phrase suivante : « La nostalgie du juif à retrouver le désert se révèle – En Allemagne, le nègre devient l'idéal racial de l'art dégénéré ». Les allusions méprisantes aux arts primitifs servent une rhétorique redondante tout au long de l'exposition, engageant, en ce sens, le visiteur sur le terrain de l'irrationalité raciste, de même qu'elles participent à la démonstration de la décadence de l'art allemand selon l'idéologie du gouvernement.

Tous les courants artistiques des avant-gardes sont représentés au sein des sections de l'exposition, qu'ils aient un rapport concret ou présupposé avec le judaïsme ou le bolchévisme, que les œuvres appartiennent à l'abstraction, aux mouvements cubiste, Dada, futuriste ou surréaliste. Aux côtés de chaque œuvre sont indiqués en guise de cartel, le prix d'achat exprimé en marks (gonflés par l'inflation), et l'année de son acquisition, le but étant

de susciter l'aversion des visiteurs, choqués par l'importance des sommes déboursées par les musées dans le contexte économique difficile des années 1920.

Les peintres et sculpteurs visés par cette exposition infâmante sont légion ; en tout premier lieu, les plus célèbres artistes de l'avant-garde allemande, Ernest Barlach, Willi Baumeister, Max Beckmann, Heinrich Campendonk, Lovis Corinth, Max Ernst, Otto Dix, George Grozs, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Wilhelm Lehmbruck Franz Marc, Otto Mueller, Emil Nolde (qui pourtant appartenait au parti nazi), Max Pechstein, Oskar Schlemme[96] et Karl Schmidt-Rottluff. Puis, viennent les artistes étrangers, parmi eux Marc Chagall, Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka, Edward Munch ou encore Pablo Picasso. L'exposition *Art dégénéré* n'en reçoit pas moins plus de deux millions de visiteurs. Ce que l'on sait moins, c'est qu'elle fut présentée dans une dizaine de villes du Reich avec toujours intérêt de la part du public.

2.3. La braderie de l'art moderne en Allemagne

Très vite les considérations idéologiques sont sacrifiées sur l'autel de l'effort de guerre ; les membres du parti nazi mettent de côté leurs convictions idéologiques pour obtenir une manne disponible pour l'économie de guerre du Reich. À ce titre, les œuvres réprouvées parviendront, tout d'abord, sur le marché de l'art allemand, avant qu'elles ne soient proposées sur la scène internationale comme nous le verrons plus tard. Pour ce faire, toutes traces d'appartenance aux musées allemands sont effacées, un catalogue de six volumes est établi par un juriste et historien de l'art nommé par le ministère de la Propagande, Rolf Hetsch[97]. 12 890 œuvres[98] s'entassent dans un ancien grenier à blé sur la Köpenicker Strasse à Berlin. Le 13 janvier 1938, Goebbels se rend sur les lieux avec Hitler. Le ministre de la Propagande en se souvenant de cette circonstance note dans son journal :

---

[96] Oscar Schlemmer (1888-1943), artiste allemand du Bauhaus de Weimar.

[97] Rolf Hetsch (1903-1946), juriste et historien de l'art.

[98] Stephanie Barron, *Degenerate Art, The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles, County Museum of Art, Abrams, New York, 1991, p. 402.

> « Le résultat est accablant. Aucun tableau ne trouve grâce à nos yeux. Le Führer est lui aussi partisan d'une expropriation sans indemnisation. Nous allons en échanger un certain nombre à l'étranger contre ceux de bons maîtres. Le Führer institue à cet effet une commission placée sous mon autorité. »[99]

Le sort des œuvres confisquées des collections publiques allemandes est définitivement scellé.

En mai 1938, une commission[100] est instituée à l'initiative de Goebbels, placée sous la présidence de l'historien d'art Franz Hofman, en charge de la réalisation des produits de l'art dégénéré. Elle est composée des marchands d'art : Karl Haberstock[101], Heinrich Hoffmann[102], Carl Meder[103], Robert Scholtz, Hans Schweitzer[104], Max Taeuber[105] et Adolf Ziegler. L'expropriation des collections publiques allemandes est en marche, la législation entérinée le 31 mai 1938. Ce qui est jugé sans valeur, selon les critères de Franz Hofmann, soit 1 004 peintures et tableaux, 3 825 aquarelles, dessins, etc. sera brûlé dans la cour des pompiers à Berlin le 20 mars 1939. Un autodafé dont la symbolique participait encore de l'activité de propagande de dévalorisation de l'art moderne.

Dans le même temps, sous l'autorité de Rolf Hetsch, s'ouvre une salle de vente au château de Niederschönhausen, près de Berlin, pour écouler une partie du stock exploitable du dépôt de la Köpenicker Strasse. Quatre marchands d'art sont appelés en renfort pour mener des négociations à l'étranger, il s'agit de Bernhard A. Beomer de Güstrow, Karl Bucholz, Ferdinand Moeller[106] de Berlin et Hildebrandt Gurlitt d'Hambourg. Tous partageant un goût prononcé pour les œuvres des avant-gardes allemandes, ils n'hésiteront pas à garder par

---

[99] Joseph Goebbels, *Journal 1933-1939*, Tallandier, Paris, 2007, p. 503-506.

[100] *Kommission zur Verwertung der Produkte entarteter Kunst.*

[101] A ce sujet, consulter l'ouvrage de Horst Kessler, *Karl Haberstock. Umstrittener, Kunsthändler und Mäzen*, Deutscher Kunstverlag, Munich, 2008.

[102] Heinrich Hoffmann (1885-1957), reporter-photographe officiel du Reich.

[103] Carl Meder, consultant à la Chambre des beaux-arts du Reich.

[104] Hans Schweitzer (1901-1980), Commissaire du Reich pour la conception artistique.

[105] Max Taeuber, antiquaire de Munich.

[106] Ferdinand Moeller (1882-1956), marchand d'art allemand.

devers eux des œuvres destinées à l'importation. Parmi les 1 258 œuvres retrouvées à Munich dans la collection de Cornelius Gurlitt[107], près de 300 pourraient avoir transité par l'exposition *Art dégénéré* de 1937 puis, par le dépôt de la Köpenicker Strasse selon l'historienne Meike Hoffman.

À ce jeu, certains marchands se révèlent redoutables, c'est le cas d'Hildebrandt Gurlitt mais aussi celui de Karl Haberstock[108]. Ce dernier construit sa carrière suivant deux principes : l'antisémitisme et le chauvinisme allemand. Dépourvu de diplôme de l'enseignement supérieur, il exprime une haine viscérale envers les intellectuels. Haberstock s'engage dans la croisade contre l'exposition des peintures « dégénérées » dans les musées allemands. Son enthousiasme nourrit son opportunisme. Inscrit au parti nazi en mars 1933, il devient l'un des plus importants marchands du Reich. Parmi son réseau international figure l'exportateur d'antiquités et marchand de tapisseries, Théodore Fischer[109], de nationalité suisse. Dès novembre 1938, celui-ci, pressentant de belles affaires, découvre les œuvres, plaide pour une vente aux enchères internationale, qui pourrait générer une manne destinée à alimenter l'effort de guerre ; la vente des œuvres dégénérées serait profitable à l'économie de

---

[107] Cornelius, Rolf, Niklaus Gurlitt (1932-2014), fils d'Hildebrandt Gurlitt et de Helene Hanke. Au cœur de « l'affaire Gurlitt », le fils d'un des marchands d'art d'Hitler est l'objet d'une vaste enquête des autorités allemandes qui débute, dès septembre 2011, lorsqu'il propose à la vente à Cologne, *Le Dompteur de lion*, une œuvre de l'artiste allemand Max Beckmann. Une perquisition réalisée au domicile de Cornelius, le 28 février 2012, dévoile l'existence d'une cachette de 1 258 œuvres. L'affaire est révélée au grand public en novembre 2013 par le magazine allemand *Focus*. En février 2014, 238 œuvres sont découvertes entreposées dans une maison de villégiature à Salzburg en Autriche. Cornelius Gurlitt décède le 6 mai 2014. Ses dispositions testamentaires, longtemps contestées par sa cousine Uta Werner, née en 1928, sont finalement acceptées par le musée des beaux-arts de Berne.

[108] Karl Haberstock (1878-1956), chef de file des marchands allemands affiliés au parti nazi, impliqué dès 1933 dans la campagne de lutte contre l'art dégénéré, dont il aurait vendu de nombreuses œuvres. Il devient en 1936, le marchand d'art d'Adolf Hitler.

[109] Théodore Fischer (1878-1957), parfois orthographié Theodor Fischer, marchand d'art suisse et commissaire-priseur exerçant à Lucerne, il est également propriétaire de la galerie Fischer, Haldenstrasse 19 à Lucerne. Il organise le 30 juin 1939 un vente d'art dégénéré à la demande du régime nazi, et de Goebbels en particulier.

guerre du Reich. Il propose aimablement les services de sa maison, la galerie Fischer à Lucerne en Suisse.

Les dispersions des biens culturels aux enchères publiques, ordonnancées dans les salles des hôtels de vente, qu'elles soient volontaires ou bien judiciaires, présentent toutes une spécificité inhérente à leur unique vacation. De même que les œuvres proposées au feu des enchères sont uniques, certifiées, dans le meilleur des cas, par le commissaire-priseur et les experts associés, chacune des ventes présente un caractère singulier. Chacune possède sa propre histoire que ce soit par l'ordre de la présentation des lots, le charisme du commissaire-priseur, le public présent, l'ambiance de la vente, mais surtout par la rareté de l'offre qu'elle propose. De ce constat naît la nécessité de se livrer à une micro-histoire des plus grandes ventes, d'analyser le moment fugace où les œuvres rassemblées au sein d'une collection parfois avec tant de patience et de passion, sont disséminées par l'autorité de la vente, pour changer de possesseurs. Les ventes les unes après les autres écrivent l'histoire du marché de l'art, participant ainsi, non seulement à la fabrication de la cote artistique mais aussi aux biographies des œuvres.

3. Le marché parisien des modernes en 1939

Le samedi 18 février 1939 à 15h00 précises, les importants tableaux de la collection Henri Canonne[110] sont vendus à la Galerie Charpentier[111]. L'autorité de la vente est assurée par maître Alphonse Bellier[112], assisté de deux experts, à la classe internationale, Jos.

[110] Henri Edmond Canonne (1867-1961), pharmacien, tout d'abord à Lille puis installé 49, rue de Réaumur, Paris IIIe. Inventeur de la pastille Valda en 1900, il connait un vif succès commercial qui lui permet d'investir dans l'art. Annexe 65.

[111] Galerie Charpentier, 76, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe, dirigée à partir de 1941, par Raymond Nasenta (ou Nacenta), ancien architecte-décorateur, diplômé de l'École Boulle. Au cours des années 1942-1943, la galerie Charpentier attire le Tout-Paris en organisant des expositions évènements.

[112] Alphonse, Louis, Marie Bellier (1886-1980), commissaire-priseur à l'Hôtel Drouot, 30, place de la Madeleine, Paris IIe.

Hessel[113] et Paul Rosenberg[114]. Les tableaux signés Bonnard, Cézanne, Derain, Matisse, Monet, Renoir, Sisley, Utrillo, Vuillard seront exposés le 16 février chez Paul Rosenberg, 21, rue Le Boétie de 10h00 à 18h00. La veille de la vente, la galerie Charpentier proposait à son tour une exposition aux horaires réguliers en journée, puis offrait une nocturne donnant encore la possibilité aux professionnels et badauds d'admirer les toiles, aquarelles et pastels de la collection du célèbre pharmacien. L'évènement s'annonçait sous les meilleurs auspices. La *Gazette de l'hôtel Drouot* suivait attentivement les préparatifs, les relatant au fil des semaines dans ses colonnes pour son lectorat :

> « Nous avons eu la bonne fortune de pouvoir jeter un coup d'œil sur le catalogue de cette vente. Jongkind ouvre la marche avec 12 aquarelles d'Honfleur et du Dauphiné, d'un dessin toujours nerveux et intelligent ; Bonnard vient ensuite avec 6 peintures d'époques différentes mais toutes de belle qualité ; Cézanne semble présider à cette réunion avec une seule toile, *Le Pilon du roi, vu de Bellevue*[115], dans laquelle se retrouvent toutes les qualités de ce Maître prestigieux, une mention spéciale pour les toiles d'Henri Matisse, qui sont toutes de Nice, époque préférée des amateurs de cet artiste ; de Claude Monet, nous signalerons particulièrement parmi les 7 toiles, toutes de qualité, une série de « Nymphéas » dont nous avons vu les grandes fresques à l'Orangerie il y a quelques années et une toile qui retiendra l'attention de tous ceux qui l'aiment, représentant la « Barque-Atelier »[116] dans laquelle Claude Monet a peint la magnifique série des Nymphéas […] ; Renoir y est aussi fort bien représenté par des *Nus* de la meilleure période, des fleurs dans lesquelles sa maitrise est inégalable et des figures, Sisley figure honorablement dans cette collection avec

[113] Joseph Hessel (1859-1942), dit Jos. Hessel, marchand d'art d'origine belge et neveu de Bernheim-Jeune. Il vend des toiles de ses amis Pierre Bonnard, K.X Roussel (1867-1945) et Édouard Vuillard. Il signe avec ce dernier, l'un des chefs de fil du mouvement nabi, un contrat d'exclusivité. 6, rue La Boétie, Paris VIIIe.

[114] Paul Rosenberg (1881-1959), à partir de 1908, il est l'un des principaux marchands de l'avant-garde en France. Sa galerie du 21, rue La Boétie, Paris VIIIe sert d'écrin aux peintres cubistes sans renier toutefois, les maîtres classiques.

[115] Toile de Paul Cézanne, *Le Pilon du Roi, vu de Bellevue*, datée de 1884, 54 cm x 65 cm, reproduite dans Venturi, n° 416. Adjugée 542 000 francs.

[116] Toile de Claude Monet, *La barque de Claude Monet* (son atelier), signée en bas à gauche, 54,5 cm x 65 cm. Adjugée 80 100 francs.

un *Pont de Moret*[117] d'une belle tenue, puis viennent quelques toiles d'Utrillo, de différentes époques, et enfin, deux Vuillard dans lesquels se retrouvent toutes les qualités de cet intimiste ».[118]

À l'heure dite, la salle, malgré ses larges proportions, était bondée, archi-comble. C'est donc en présence de ce vaste public et dans une atmosphère de surchauffe que le commissaire-priseur Bellier ouvrit les enchères. Le succès remporté par cette première grande vente de l'année 1939 fut immédiat, à tel point qu'à 16h30 la vacation présentant une soixantaine de tableaux, aquarelles et pastels était close : elle produisait plus de trois millions de francs. Comme annoncé, Cézanne eut les honneurs de la séance, *Le Pilon du roi, vu de Bellevue* fut adjugé 542 000 francs, puis venaient trois Renoir, *Les Deux sœurs*[119], adjugés respectivement 330 000 francs à Madame Paul Guillaume, *Nu s'essuyant*[120], 200 500 francs, *Femme au fauteuil*[121], 155 000 francs. Pour les Monet, *Cathédrale rose*[122] fut adjugé 172 000 francs au musée du prince Paul à Belgrade.

En déshérence aux Archives de Paris du procès-verbal de la dite vente[123], nous ne pouvons avancer tous les noms des adjudicateurs. Seuls quelques-uns ont été mentionnés dans la *Gazette de Drouot*. À titre d'exemple, Raphaël Gérard[124], résidant temporairement au 17, quai Saint-Pierre à Cannes devient le propriétaire du lot n° 16, une toile de Pierre Bonnard,

---

[117] Toile d'Alfred Sisley, *Pont de Moret à l'automne*, signée en bas, à gauche et datée 88, 54,5 cm x 73,5 cm. Ancienne collection Depeaux, vente Barrel-Decap. Adjugée 150 500 francs.

[118] La *Gazette de l'Hôtel Drouot*, 31 janvier 1939, INHA, MF 378.

[119] Toile d'Auguste Renoir, *Les Deux sœurs*, 46 cm x 56,5 cm.

[120] Toile d'Auguste Renoir, *Nu s'essuyant*, 1912, signée en bas, à droite, 65,5 cm x 55,5 cm. Lot n° 88 à la vente Gangnat.

[121] Toile d'Auguste Renoir, *Femme au fauteuil*, signée en haut à gauche, 37 cm x 41 cm.

[122] Toile de Claude Monet, *Cathédrale rose*, signée en bas, à droite, 100 cm x 65 cm.

[123] Le procès-verbal de la vente de la collection Henri Canonne, 18 février 1939, n° de dossier 2176, est en déshérence. Archives de Paris, D149E3-14.

[124] Raphaël, Louis, Félix Gérard (1886-1963), marchand de tableaux, 4, avenue de Messine, Paris VIIIe et son frère Christian Gérard (1917- ?), 6 rue Labie, Paris XVIIe, ont vendu aux allemands de nombreux tableaux et œuvres d'art. Ils ont retiré de ce trafic de très importants profits. La galerie Raphaël Gérard était spécialisée dans les œuvres de l'École de Barbizon, les impressionnistes et les maîtres contemporains.

Boulevard extérieurs[125], contre la somme de 21 000 francs. *La Barque* de Claude Monet décrite plus haut est acquise par l'expert Jos. Hessel contre la somme de 80 100 francs. Or Hessel n'est pas le seul expert à se rendre acquéreur d'œuvres, son associé Paul Rosenberg achète, lors de cette dernière grande vente avant-guerre, au moins quatre lots. C'est tout d'abord un Bonnard, lot n° 21, *Fleurs dans un vase*[126], le lot n° 26, *Venise Grand canal* [127] par Kees Van Dongen, le lot n° 53, *Rue à Sanois*[128], de Maurice Utrillo, et enfin le lot n° 56, *La Conversation*[129] d'Édouard Vuillard. C'est à une histoire en creux que nous devons les titres de propriété de ces quatre œuvres, toutes achetées lors de cette grande vente de l'avant-guerre. Elles connaitront à l'instar de leur propriétaire les tourmentes de la guerre.

3.1. Paul Rosenberg, marchand de l'avant-garde en France

Paul Rosenberg est issu d'une lignée de commerçants en gros de céréales, son père Alexandre (1845-1913), victime d'une faillite commerciale est, par la force des choses, obligé de devenir « négociant d'objets d'art »[130]. La mort dans l'âme, il sacrifie une partie de sa collection d'art. Paradoxalement, cette situation entrainera la création d'une dynastie de marchands de tableaux. Deux de ses fils, Léonce[131] (1878-1947) et Paul le rejoignent bientôt

---

[125] Toile de Pierre Bonnard, *Boulevards extérieurs*, signée en bas à droite, 58 cm x 42 cm.

[126] Toile de Pierre Bonnard, *Fleurs dans un vase*, signée au milieu, 62 cm x 39 cm. Il pourrait s'agir du PR 14 dans l'*ERR Project ;* cependant en l'absence de photographie, nous ne pouvons être formel.

[127] L'information est donnée par la *Gazette de l'hôtel Drouot* datée du 21 février 1939.

[128] Panneau de Maurice Utrillo, *Rue à Sanois*, signé en bas, à droite. Cette œuvre est revendiquée par Paul Rosenberg lors de l'après-guerre, elle figure sous le n° 5332, p. 240 du *Répertoire des biens spoliés*, RBS.

[129] Toile d'Édouard Vuillard, *La Conversation*, signée en bas, à gauche. Cette œuvre cachée dans le coffre de Libourne est également présente dans l'*ERR Project* sous le numéro PR 84. À souligner l'implication de Martin Fabiani dans la filière de coulage de cette spoliation.

[130] En 1903, la première galerie Rosenberg est située 77, faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe.

[131] Léonce Rosenberg (1879-1947) marchand et éditeur d'art, à la tête d'une galerie intitulée *Haute Époque* puis *L'Effort moderne* au 19, rue de la Baume, Paris VIIIe présente les peintres Georges Braque, Pierre Gleizes, Juan Gris, Fernand Léger, Jean Metzinger, etc. Léonce Rosenberg sera nommé expert lors du séquestre des biens artistiques de Daniel-Henry Kahnweiler.

au sein d'une galerie installée dans le quartier[132] de l'Opéra à Paris. Les plus beaux tableaux impressionnistes, des toiles de Cézanne et de Van Gogh sont accrochés aux cimaises de cette galerie (annexe 21). Les affaires sont florissantes mais bien vite le jeune Paul, doté d'une personnalité forte, semble se sentir à l'étroit dans l'établissement paternel et aspire à la découverte de nouveaux talents. Son ambition le pousse à quitter son père et son aîné pour s'établir à son propre compte. Là, il pourra à sa guise flirter avec les nouvelles recherches picturales qui se dessinent sous les pinceaux des Georges Braque, Henri Matisse, Pablo Picasso, et autres Marie Laurencin. Et surtout chevaucher son cheval de bataille, la défense de l'art moderne qui le touche si profondément.

3.2. 21, rue La Boétie

En 1908, Paul Rosenberg s'installe dans un hôtel particulier, au 21, rue La Boétie dans le VIIIe arrondissement de Paris, lui appartenant, les locaux du rez-de-chaussée et du 1er étage étaient réservés à ses affaires, galerie de tableaux, et les étages supérieurs, selon la tradition bourgeoise, réservés à son habitation personnelle et à celle des membres de sa famille. La rue La Boétie, véritable bourse de l'art, est surnommée « *L'escalier de l'Amérique* »[133] tant les galeries implantées ici lancent les peintres à la cote internationale. La galerie Bing[134] est établie au 20bis, un peu plus loin, au 26, la galerie de Jos. Hessel dont les cimaises s'ornent des pièces de choix de Chaïm Soutine, Adolphe Monticelli ou bien encore des belles toiles d'Édouard Vuillard ; au 59, la célèbre galerie de Paul Guillaume[135], ardent défenseur de l'œuvre du peintre livournais, Amadeo Modigliani.

---

[132] Vers les années 1910, le papier en tête de l'entreprise de Paul Rosenberg affiche trois adresses, 38, avenue de l'Opéra, Paris IIe, 77, faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe et 33 Broock Street, Bond Street à Londres.

[133] André Fage, *Le collectionneur de peintures modernes*, éditions pittoresques, Paris, 1930, p. 124.

[134] Henri Bing-Bodmer (1880-1965), marchand d'art français et promoteur des naïfs Camille Bombois, Louis Vivin et le Douanier Rousseau.

[135] Paul Guillaume (1891-1934), marchand d'art français, personnage clé de la vie artistique de la veille de la Première Guerre mondiale au début des années 1930. Il travailla sans relâche à la défense

De son côté, Léonce Rosenberg, passionné par le cubisme, ouvre en 1910 une galerie nommée *Haute Époque* près du 19, rue de la Baume, à l'emplacement même où il établira après 1918 la *Galerie de l'Effort Moderne* dont la destinée ne connaîtra pas le succès escompté.

La galerie Paul Rosenberg devient l'écrin des expériences cubistes sans toutefois renier les maîtres classiques du XIXe siècle. Le dynamisme du marchand d'art révèle en effet son ambition de faire alterner dans sa programmation les peintres de l'avant-garde de son sérail et les grandes figures de l'art français du XIXe siècle. Les expositions proposées à la galerie du 21, rue La Boétie sont toujours des évènements. La première d'entre elles offre la présentation du 20 janvier au 3 février 1914 des œuvres de Toulouse-Lautrec. Les évènements liés à la Première Guerre mondiale obligent le galeriste à accomplir ses devoirs militaires. L'été 1917 voit la réouverture de la galerie avec une exposition dédiée à *l'Art français du XIXe siècle* ; sont à l'honneur : Paul Cézanne, Jean-Baptiste Camille Corot, Gustave Courbet, Honoré Daumier, Edgar Degas, Eugène Delacroix, Paul Gauguin, Aristide Maillol, Édouard Manet, Claude Monet, Adolphe Monticelli, Camille Pissarro, Odilon Redon, Auguste Renoir, Vincent Van Gogh. Il est important de souligner que les ventes réalisées le furent au profit de l'Association générale des Mutilés de la Guerre. En 1919, deux artistes modernes ornèrent de leurs œuvres les cimaises du 21, rue La Boétie. Tout d'abord, celle de l'artiste espagnole Maria Blanchard, puis une exposition de dessins et d'aquarelles par le déjà célèbre Picasso. Les expositions lors des années 1920 et 1930 se succèdent à la galerie en répétant le leitmotiv de l'alternance de la présentation des productions modernes et contemporaines et des œuvres importantes de grands maîtres du XIXe siècle. Elles sont aussi le reflet de l'intensité des échanges commerciaux, entre l'Europe et les États-Unis. Paris tient, en ce temps, rappelons-le avec force, la première place du marché de l'art. Et Paul Rosenberg a très certainement contribué à la réception des artistes contemporains aux États-Unis. En 1935, souhaitant

---

de l'art moderne. Sa collection personnelle, riche des œuvres les plus importantes de l'École française de Renoir à Picasso, après bien des vicissitudes allait rejoindre en 1984 les cimaises du musée de l'Orangerie.

justement renforcer les liens internationaux, Paul Rosenberg ouvre avec son beau-frère Jacques Helft (1891-1980) une galerie[136] à Londres.

Lors de l'année 1936, Paul Rosenberg dévoile une exposition *Seurat* du 3 au 29 février 1936, des *Œuvres choisies de Pablo Picasso* du 3 au 31 mars, puis des *Œuvres de 1889 à 1927 de Claude Monet* du 2 au 30 avril. Le mois de mai 1936 est consacré aux *Œuvres récentes d'Henri Matisse*. À souligner le lien très fort d'amitié qui unira le marchand de tableaux et Matisse depuis la signature d'un premier contrat en janvier 1936.

Au début de l'été 1936, une exposition *Le Grand Siècle* vient orner les cimaises de la galerie. La période estivale s'achève avec la présentation des œuvres récentes de Marie Laurencin. Paul Rosenberg diversifie ses compétences, éditeur, il apporte son soutien à la recherche en histoire de l'art en publiant la même année un ouvrage de référence : *Cézanne : Son art, son œuvre* en deux tomes de Lionello Venturi.

Lors de l'immédiat avant-guerre, la galerie est à son apogée : elle a, outre une kyrielle d'artistes dans son écurie, sous contrat les deux maîtres du xxe siècle. « *Le 16 juillet 1939, Matisse et Paul Rosenberg ont renouvelé le contrat qui les liait depuis 1936, précisant qu'en cas de conflit, il deviendrait caduque.* »[137] Concernant Picasso, déjà en 1932, un arrangement oral, toujours respecté semble-t-il sur une durée de plus de vingt ans, liait Picasso à Paul Rosenberg ; le galeriste assurait la représentation mondiale de l'artiste et se réservait un droit de « première vue » parmi les œuvres nouvellement produites en offrant en retour des conditions que l'on peut qualifier de généreuses[138]. La complicité entre le marchand et l'artiste, né la même année, fut encore consolidée par l'installation au 23, rue La Boétie, soit l'immeuble le plus proche de la galerie, de Picasso et de son épouse la danseuse russe, Olga Khokhlova (1891-1954).

---

[136] Il s'agit de la *Galerie Rosenberg & Helft*, 31 Bruton Street à Londres. À ce sujet lire Jacques Helft, *Treasure hunt, memoirs of an antique dealer*, Farber and Farber, Londres, 1957.

[137] Anne Sinclair, *21 rue La Boétie*, Grasset, Paris, 2012, p. 67.

[138] Donald Prochera, *Paul Rosenberg and Company: From France to America*, New York, Paul Rosenberg & Co., 2012, p. 32.

4. Au sujet d'un tableau de Gauguin provenant d'Allemagne

Le Roy, attaché à l'ambassade de France à Berlin, transmet copie d'un rapport[139] adressé au conseil artistique des musées nationaux, au sujet de la vente des tableaux considérés comme « impurs » par les dirigeants du IIIe Reich. La dépêche parvient au conseil artistique des musées nationaux[140] lors de la séance du 29 décembre 1938, complétée d'une liste (annexe 22) d'œuvres d'art moderne issues des collections publiques allemandes. Conséquence directe de la politique artistique mise en place par le IIIe Reich, ces tableaux pourraient, selon la note, être présentés en vente publique par les soins de la maison Fischer de Lucerne en Suisse. Questionné par le président du conseil artistique des musées nationaux, David David-Weill, sur la pertinence d'acquérir une œuvre pour les collections nationales, Louis Hautecoeur[141], conservateur du musée du Luxembourg à Paris, désigne une grande composition de la période tahitienne de Gauguin représentant un jeune homme dans le

[139] Annexe à la dépêche n° 1399 de l'ambassade de France à Berlin, en date du 29 décembre 1938, au rapport était joint la liste des tableaux qui seront mis en vente en Suisse, ainsi que les prix estimatifs. 3BB15, Archives des musées nationaux, AMN.

[140] Le conseil artistique de la réunion des musées nationaux lors de la séance du 10 janvier 1939, sous la présidence de David David-Weil, est composé des personnalités suivantes : Julien Cain, François Cassot, Gabriel Cognacq (vice-président), Georges Despiau, Albert S. Henraux (secrétaire), Georges Huisman, Hubert de Ganay, Jean Locquin, Paul Léon, Jean Romieu, Lucien Simon, Pierre de Bernas, Henri Verne, Henri Vever, auxquels s'étaient joints Atherton Curtis, membre associé étranger au conseil des musées et Hervé Gruges, contrôleur financier de la réunion des musées nationaux, 3BB15, AMN.

[141] Louis Hautecoeur (1884-1973), normalien, agrégé d'histoire en 1908, docteur ès-lettres en 1912 conservateur-adjoint au département des peintures et dessins au Louvre en 1920 enseigne l'histoire de la peinture à l'École du Louvre. Il est nommé en 1929 conservateur du musée national du Luxembourg et en 1940 directeur général des beaux-arts en remplacement de Georges Huisman révoqué par le gouvernement de Vichy. Il occupe ce poste jusqu'en mars 1944. Élu membre de l'Institut en 1952, il devient Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts en 1955 et démissionne en 1964 pour des raisons de santé.

paysage caractéristique de l'île : « Il s'agit là d'une œuvre dont les musées nationaux ne possèdent et ne possèderont sans doute jamais l'équivalent si on laisse échapper l'occasion qui se présente à Lucerne[142].» Toutefois, il attire l'attention de l'assemblée sur le prix très élevé que ce tableau semble devoir atteindre. D'après les renseignements, en sa possession, il apparait qu'il a déjà fait l'objet d'enchères et les adjudications pourraient débuter à 600 000 francs, avec une vente probable entre un million et un million deux cents mille francs.

Une question est soulevée afin de savoir si le conseil des musées entend consentir un tel sacrifice. À cette interrogation légitime, un membre du conseil[143] s'indigne avec force, le sujet n'est pas uniquement de cet ordre là ; acquérir l'œuvre de Gauguin c'est aussi faire passer en Allemagne des devises françaises qui seront employées pour les armements allemands. Et c'est bien là que le bât blesse ; les représentants des musées nationaux peuvent-ils se rendre à la vente de Lucerne, sans faillir à leur éthique ? Ne se doutent-ils pas que les fonds récoltés rempliront les caisses du Reich ?

De leur côté, les marchands d'art français s'indignent de la mise en place de tels procédés ; Paul Rosenberg, en chef de file, se souvient avoir été exaspéré :

> « Il ne faut pas oublier que Fischer ne connaissait rien au sujet des tableaux modernes, sur leur authenticité, leur valeur… De plus, il était avant guerre l'agent du gouvernement nazi puisqu'il a fait en juin 1939 une vente de tableaux modernes, provenant de musées allemands et considérés comme dégénérés par les nazis. Cette vente à laquelle, comme vice-président de deux syndicats, je m'étais opposé, m'a valu la haine des Allemands et de Fischer, qui m'accusaient de boycotter la vente afin d'acheter à bon compte ».[144]

---

[142] Paul Gauguin, *Le Sorcier d'Hiva Oa,* huile sur toile de 1902, 91 cm x 73 cm, signée et datée en bas à gauche, confisquée à la Städtische Galerie de Francfort en 1937. 3BB15, AMN.

[143] Il s'agit très certainement d'Émile Labeyrie domicilié au 10, rue Vergennes à Versailles. 3BB15, séance du 6 juin 1939, AMN.

[144] Rapport de Paul Rosenberg adressé à Albert Henraux, président de la Commission de la Récupération artistique, 26 septembre 1945. 209 SUP 549 P 259, AMAE.

Avant même de prendre une décision de principe, ne serait-il pas nécessaire de consulter la Présidence du conseil, le ministère des Affaires étrangères et le ministère des Finances ? Le conseil convient, en effet, que le cas est d'une extrême gravité et qu'il mérite, à tout le moins, réflexion. Puis, les considérations artistiques reviennent au premier plan lorsqu'il apparait également à plusieurs membres de l'assemblée, notamment à Lucien Simon, qu'il est plus qu'hasardeux de prendre une décision sur un achat de cette envergure sans avoir vu le tableau. Après en avoir délibéré, l'assemblée décide que Louis Hautecoeur voyagera à Lucerne pour examiner l'œuvre de Gauguin, qu'il essayera de se renseigner aussi précisément que possible sur le prix éventuel de cette peinture lors de son passage en vente publique ; et que le conseil tiendra une réunion spéciale pour statuer.

4.1. Louis Hautecoeur en éclaireur à Lucerne

Louis Hautecoeur se rend donc à Lucerne le 14 juin 1939 où il examine minutieusement les œuvres susceptibles d'intéresser les musées nationaux, rédige un rapport[145] circonstancié à l'attention d'Henri Verne[146], son directeur. Sur une nouvelle invitation du président, David David-Weill, Louis Hautecoeur, rend compte lors de la réunion spéciale du 27 juin 1939 de son voyage et précise à propos du *Sorcier d'Hiva Oa :* « qu'il s'agit d'une fort belle œuvre qui ne peut néanmoins passer pour un des chefs-d'œuvre de l'artiste. Son éclat a été un peu altéré par une couche de cire dont il a été enduit, mais il suffirait d'un nettoyage facile à réaliser pour faire revivre ses vives couleurs. »[147] Consciencieux, le conservateur s'en est assuré en faisant décrocher la toile et en l'examinant en pleine lumière. « Telle quelle, » poursuit le conservateur « elle constituerait une acquisition très heureuse pour le Luxembourg. » Quant au prix qu'il faudrait y consacrer, Louis Hautecoeur a pu obtenir du vendeur Théodore Fischer les précisions suivantes :

---

[145] Dossier 3a, F21 / 4719, Archives nationales, AN.

[146] Henri Verne (1880-1949), directeur des musées Nationaux et de l'École du Louvre de 1926 à 1940.

[147] *Ibid.*

> « étant donné les intentions manifestées par les conservateurs et amateurs venus à faire en prévision de la vente du 30 juin, il est vraisemblable que les enchères n'atteindront pas un chiffre dépassant 600 000 francs. Mais peut-être ces précisions se trouvent-elles infirmées à l'heure actuelle. Certains indices permettraient, en effet, de supposer que M. Barnes[148] le collectionneur bien connu s'intéresse à la toile et n'hésiterait pas à la pousser très haut pour l'obtenir.»

Questionné par plusieurs membres du conseil sur l'organisation de la vente, Louis Hautecoeur répond que « M. Fischer a déjà acquis le tableau du gouvernement allemand, auquel il paiera le montant de leur achat en œuvres d'art au fur et à mesure des possibilités qui se présenteront ». [149]

Le président remercie le conservateur de ces précisions puis donne la parole au comte de Ganay qui s'est rendu à titre privé à Lucerne. Ce dernier confirme les dires de Louis Hautecoeur, ajoutant que la composition ne lui a pas paru extrêmement heureuse et qu'il estime que le juste prix, selon lui, serait compris entre 350 000 et 400 000 francs. Lucien Simon réitère ses réticences concernant le danger de consacrer des ressources aussi importantes à une œuvre dont les avis autorisés sont mitigés, puis manifeste clairement sa défiance concernant la probité de M. Fischer, en demandant si l'organisation de la vente correspond bien aux faits annoncés ou si, en fin de compte, les fonds recueillis n'iront pas sur un compte dévolu à l'armement allemand. Cette préoccupation est reprise par plusieurs membres du conseil et le débat s'oriente sur l'attitude adoptée par les grands musées étrangers. Henri Verne croit savoir que les musées anglais se tiendront à l'écart de la vente de Lucerne. Il est ensuite procédé au vote à bulletin secret. Le résultat du scrutin est le suivant : Dix bulletins « non » contre un bulletin « oui ». Sans appel, la décision des musées nationaux français est de ne pas se porter candidate à l'acquisition du tableau du maître de Pont-Aven. On ne peut exclure que les raisons d'ordre idéologique aient guidé ce dénouement ; le désir de

[148] Albert C. Barnes (1872-1951), collectionneur d'art américain. À l'initiative de la *Barnes Foundation* à Lower Merion dans la banlieue de Philadelphie (USA).
[149] Dossier 3a, F21/ 4719, AN.

ne pas fournir d'argent français à l'Allemagne, laissant ainsi passer une chance d'acquérir une œuvre capitale de Gauguin. *Le sorcier d'Hiva Oa* de Gauguin portera le n° 44 du catalogue de la vente de Lucerne. Elle sera vendue pour 50 000 francs suisses. Elle est actuellement la propriété du musée des beaux-arts de Liège en Belgique.

5. Une délégation liégeoise à Lucerne

En Belgique, la vente de Lucerne suscite de grands espoirs. Jules Bosmant, conservateur du musée des beaux-arts de Liège rapporte dans ses mémoires qu'il réussit non sans mal

> « à convaincre une commission, pas toujours très avertie, tout imprégnée encore de cet esprit sentimental et principautaire qui a toujours été la faiblesse des Liégeois, qu'il fallait dépasser le plan local, sortir des frontières, prospecter le présent et, dans la mesure du possible, en se méfiant de la mode et des fausses valeurs, parier quand même sur l'avenir. » [150]

Et le conservateur de poursuivre :

> « Je montrai combien il serait vain de vouloir rivaliser avec des musées comme ceux d'Anvers, de Bruxelles et de Gand sur le terrain de l'Art ancien où notre retard n'était plus récupérable. Je représentai qu'un musée de province se vouait à l'échec, à la médiocrité, au ridicule quand il voulait tout embrasser,

[150] Jules Bosmant, *Souvenir d'un ancien Belge*, Les Lettres belges, Association sans but lucratif, Liège, 1974, p. 214.

devenir un Louvre au petit pied et que le salut, désormais, ne pouvait se trouver que dans une spécialisation, fermement poursuivie. »[151]

La vente de Lucerne lui donnerait, à n'en point douter, l'occasion unique de constituer le noyau d'une collection d'œuvres d'art moderne de tout premier plan. *Quid* des considérations d'ordre éthiques ? Jules Bosmant relatera plus tard en ces termes le processus des achats du musée de Liège : « J'avais lu en mai 1939 dans *Comoedia* ou dans *Le Figaro* _ je ne sais plus exactement[152]_ que Hitler ferait mettre en vente à Lucerne un certain nombre de toiles de peintres modernes qualifiés par lui « d'artistes dégénérés » ! J'ai écrit pour obtenir le catalogue[153] que vous avez sous les yeux et qui coûtait à l'époque quatre-vingts francs ! Ayant reçu le document, j'en ai parlé à Auguste Buisseret[154] qui était alors échevin des beaux-arts. Il a compris tout de suite l'intérêt de cette vente ». En effet, l'échevin ayant marqué son accord de principe, le conservateur entreprend de recueillir des fonds. Il obtient l'aide financière du comte de Launoit, de Louis Lepage, et d'autres mécènes liégeois. En peu de temps, il recueille 4 500 000 francs. Jules Bosmant caresse le rêve de présenter aux cimaises du musée des beaux-arts de Liège l'auto-portrait de Van Gogh confisqué de la *Neue Staatsgalerie* de Munich. Il note : « Évidemment, le seul Van Gogh suffirait à faire la gloire d'un musée. Mais il ira très haut : il paraît qu'un musée hollandais en a déjà offert 100 000 florins et qu'il y a une autre offre pour 1 500 000 francs ». Sur le catalogue annoté de la main

---

[151] *Ibid.*

[152] Lors de l'entretien mené par Jacques Parisse daté des 11 et 12 mai 1974 publié dans la chronique des expositions dans *La Wallonie*, Bosmant n'avait pas intérêt à se présenter comme un lecteur de *Comoedia*, l'hebdomadaire culturel au service de la collaboration.

[153] Jules Bosmant reçoit le catalogue rue des Bayards à Liège. Il lui est fort utile lorsqu'il voyage à Lucerne les 12, 13, 14 et 15 juin 1939 pour repérer les œuvres susceptibles de rejoindre le musée des beaux-arts de Liège. Le catalogue annoté de la main de Jules Bosmant est consigné dans les collections spéciales du *Getty Research Institute* à Los Angeles, *Papers relating to "Entartete Kunst" 1939-1948*, Musée des beaux-arts, Liège (Belgium). Getty Collections, special n° 850809.

[154] Auguste Buiserret (1888-1965) avocat au barreau de Liège, militant Wallon et libéral, très actif dans la lutte antifasciste et antirexiste qui le conduit en 1943 à se réfugier à Londres. Sur le conseil de Jules Bosmant, il achète à Lucerne, au nom de la ville de Liège, les neuf œuvres considérées comme dégénérées.

de Bosmant, on peut lire en face du lot n°45 « Quel chef d'œuvre ! et quelle fraicheur. Quelques craquelures sans importance ! » Puis, plus loin :

> « À Lucerne, j'ai rencontré des experts suédois, américains, anglais, français et surtout suisses. Nous avons décidé de ne pas surenchérir les uns sur les autres et de définir nos sphères d'intérêt. Il fallait éviter des prix excessifs non seulement pour ménager notre crédit mais aussi pour éviter d'aider Hitler dont on comprenait déjà les projets bellicistes… J'ai rapporté à Liège un rapport estimatif complet qui tenait compte de la qualité des œuvres. »[155]

Un accord avait-il été scellé avec les acheteurs américains avant les enchères ? Accord stipulant, qu'en tant que professionnels avertis, on ne pousserait pas les enchères les uns sur les autres ? On ignore, encore aujourd'hui si accord il y eut. Ce que l'on sait par contre c'est que les enchères poussées sur le Van Gogh s'envolèrent et qu'elles furent remportées par les américains.

L'autoportrait de Vincent van Gogh réalisé en septembre 1888 et dédicacé à Paul Gauguin est accroché aux cimaises de la salle de l'art européen du Fogg Art Museum de Cambridge dans l'état du Massachusetts depuis l'année 1951. Sa fiche de provenance[156] mentionne explicitement les tribulations de l'œuvre, fait suffisamment rare pour être signalé. À sa lecture, on apprend le don de Vincent van Gogh à Paul Gauguin qui lors de leur brouille vend le tableau pour 300 francs, son passage en Allemagne via le marchand Paul Cassirer, l'achat par le collectionneur Hugo von Tschudi, son accrochage à la *Neue Staatsgalerie* à Munich, et surtout son stockage en août 1938 dans les caves du château *Niederschönhausen*, comme nous l'avons vu précédemment, avant sa présentation sous le numéro de lot 45 à la

---

[155] Papers relating to *"Entartete Kunst" 1939-1948*. Musée des beaux-arts, Liège (Belgium). Getty Collections, special n° 850809.

[156] Numéro d'inventaire 1951.65. À signaler l'ouvrage de Loïc Merle, *La vie aveugle*, Actes Sud, Arles, 2017, qui relate de façon romancée les pérégrinations de cet autoportrait.

vente de la galerie Fischer de Lucerne et enfin de son achat par Alfred Frankfurter pour le banquier et philanthrope Maurice Wertheim[157].

6. La vente de Lucerne le 30 juin 1939

La galerie Fischer, 17 et 19, *Haldenstrasse* à Lucerne se voit effectivement confier l'organisation de la vente de cent neuf toiles et seize sculptures retirées autoritairement des musées d'Allemagne (annexe 23). Les œuvres sont judicieusement sélectionnées, elles sont soit des productions importantes des expressionnistes allemands : Max Beckmann, Lovis Corinth, Otto Dix, George Grosz[158], Max Liebermann ; soit des œuvres d'artistes étrangers, parmi lesquelles, on peut citer une nature morte de 1924 de Georges Braque, trois toiles de Marc Chagall[159], *Le Sorcier d'Hiva Oa*[160] de Paul Gauguin, un autoportrait de 1888 de Vincent van Gogh, un portrait de jeune fille[161] de Marie Laurencin, trois huiles[162] et une sculpture[163] de Henri Matisse, un portrait de femme d'Amedeo Modigliani, trois huiles[164] et

---

[157] Maurice Wertheim (1886-1950), mécène américain.

[158] George Grosz (1893-1959), peintre allemand de la *Nouvelle objectivité*. En 1933, pourchassé par les nazis, il doit quitter l'Allemagne. Il émigre aux États-Unis.

[159] Une gouache, *L'Hiver*, 1911-1912, aujourd'hui conservée au musée d'art de Bâle, Suisse. Une huile, *La Prise*, 1912, musée d'art de Bâle et une huile, *La Maison bleue*, musée des beaux-arts de Liège, Belgique.

[160] La toile a été peinte en 1902, trois personnages sont représentés dans un décor de forêt tropicale. La toile mesure 91 cm x 73 cm, elle est signée et datée, en bas à gauche.

[161] *Portrait de jeune fille*, 1913-1914, aujourd'hui conservé au musée des beaux-arts de Liège, Belgique.

[162] Une huile, *Scène de rivière*, 1907, musée d'art de Bâle, une huile, *Trois femmes*, 1908, achetée par Pierre Matisse pour Joseph Pulitzer, aujourd'hui au musée d'art de Saint-Louis, États-Unis, une nature morte, confisquée à la *Städtische Galerie* de Francfort.

[163] *Femme allongée*, 1907, collection particulière.

[164] *La Buveuse assoupie*, 1902, musée d'histoire de Berne, *Buste de femme*, 1922, non localisé aujourd'hui, *Le Déjeuner sur l'herbe de la famille Soler*, 1903, musée des beaux-arts de Liège.

une gouache[165] de Pablo Picasso, parmi ces dernières, *Le déjeuner sur l'herbe de la famille Soler*[166], ainsi que deux huiles[167] de Vlaminck.

Les autorités helvétiques n'ont pas été difficiles à convaincre et ont donné leur agrément, essentiel, à l'organisation de la vente publique. De même les établissements bancaires suisses sollicités pour assurer les opérations financières avec le Reich n'avancent aucun argument rédhibitoire. Les contraintes administratives levées, Théodore Fischer, tout à la tâche, peut donc s'occuper de la publicité, faire imprimer 1400 catalogues de la vente et prévoir deux salles d'exposition préfigurant l'événement. Le catalogue[168] fort de 67 pages, est très richement illustré, de nombreuses œuvres y sont reproduites, les notices mentionnent, outre la description de l'œuvre, les dimensions et les caractéristiques techniques, ainsi que les anciennes institutions allemandes détentrices des œuvres réprouvées. Sont prévues deux présentations des « Tableaux et sculptures des maîtres modernes provenant des musées en Allemagne » l'une au Zunfthaus-zur-Meise de Zürich du 17 au 27 mai 1939, l'autre à la galerie Fischer de Lucerne du 30 mai au 29 juin 1939. Mais bientôt, les protestations des professionnels comme des collectionneurs privés, européens et internationaux, s'élèvent : comment participer à cette vente sans se compromettre ? Fischer balaie ces considérations en assurant que les bénéfices permettront aux musées de l'Allemagne d'acheter des œuvres plus conformes aux critères esthétiques du IIIe Reich (annexe 24). Le déroulé de la vente, consigné soigneusement dans les archives de la galerie Fischer, nous est retracé par le menu dans

---

[165] *Acrobate et jeune arlequin*, 1905, collection privée, Japon.

[166] *Le Déjeuner sur l'herbe de la famille Soler*. Le tableau a été peint par Picasso à l'été 1903 et donné en paiement de ses factures au tailleur Soler, en même temps que deux autres tableaux, *le portrait de monsieur Soler* et celui de *madame Soler*. Ces trois toiles ont été achetées à Soler, en automne 1912, par Daniel-Henry Kahnweiler. Picasso pendant l'hiver 1912-13 a retravaillé le tableau, effaçant la clairière de fond, peinte jadis par Sébastien Junyer à la demande de Picasso, qui n'avait pas eu le temps d'achever l'œuvre. Kahnweiler vendit en 1913, la *famille Soler* au directeur du musée Wallraf-Richartz de Cologne, Alfred Hagelstange, pour 15 000 marks.

[167] *Paysage de rivière*, aujourd'hui dans une collection privée à Malmö en Suède, *Paysage de sous-bois*, non localisé aujourd'hui.

[168] http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1939_06_30/0004

l'étude[169] de Stephanie Barron : « À 15 heures tapantes, le 30 juin 1939 dans l'élégant salon du Grand Hôtel National de Lucerne qui offre une vue imprenable sur le lac, la vente commence sous l'autorité de Théodore Fischer, elle durera trois heures. » Parmi les collectionneurs suisses, on compte Gertrud Dubi-Müller et Emil Bürle ; le directeur de la revue *Art News*, Alfred Frankfurter, le fils d'Henri Matisse, Pierre, en compagnie de son client de Saint-Louis dans le Missouri, Joseph Pulitzer junior[170] et une kyrielle de mandataires de musées européens, d'Anvers, Bâle, Berne, Bruxelles et Liège et des collectionneurs privés ne souhaitant pas que leurs identités soient révélées au grand jour.

La délégation liégeoise à Lucerne est composée, sous la houlette d'Auguste Buisseret, de Jacques Ochs, directeur de l'Académie et conservateur au musée des beaux-arts, d'Olympe Gilbart, conseiller communal et professeur d'histoire de l'art à l'Université, d'Eugène Beaudoin, chef de division à l'administration communale et directeur du Service d'aide aux artistes et enfin, d'Emmanuel Fischer, directeur du Contentieux à l'Azote, représentant des mécènes et trésorier de la délégation.

La mission belge acquiert neuf lots : lot n°15, *La Maison bleue* de Marc Chagall, lot n°39, *La Mort et les masques* de James Ensor, lot n°44, *Le Sorcier d'Hiva Oa* de Paul Gauguin, lot n°70, *Monte-Carlo* d'Oscar Kokoschka, lot n°79 *Cavalier sur la plage* de Max Lieberman, lot n°83, *Portrait de jeune fille* de Marie Laurencin,–lot n° 92, *Chevaux au pâturage* de Franz Marc, lot n° 109, *Le petit déjeuner* de Jules Pascin et le lot n° 114, *La Famille Soler* de Pablo Picasso. Les tableaux sont acquis pour 109 600 francs suisses auxquels s'ajoutent les 15% de frais prévus, ce qui donne 126 040 francs suisses, soit 834 952 francs belges. Une déception néanmoins pour la délégation belge ; l'autoportrait de Vincent van Gogh part à 175 000 francs suisses selon l'offre faite par Alfred Frankfurter pour le

---

[169] Voir notamment Stephanie Barron, *The Galerie Fischer Auction*, in *Degenerate Art: the fate of the avant-garde in Nazi Germany*, Los Angeles County Museum of Art, Abrams, New York, 1991, p. 135-169.

[170] Joseph Pulitzer Jr acquiert les *Baigneuses avec tortue*, toile d'Henri Matisse ainsi que les *Trois Femmes* d'Otto Mueller.

mécène américain Maurice Wertheim. Ces achats n'ont pas manqué de susciter de nombreux commentaires :

> « Les sommes tirées des ventes d'œuvres d'art appartenant à « l'Art dégénéré » par la Maison Fischer à Lucerne, furent d'après les autorités nazies de 516 397 Reichsmark. Mr. Puhl a chiffré cette somme à 35 000 livres britanniques. Si l'on tient compte qu'une livre sterling valait 14,80 Reichsmark en 1939 on arrive à la somme de 35 000 livres indiquées par Mr Puhl. »[171]

Cette somme fut versée à la *Reichsbank* dès le début de la guerre pour alimenter les « besoins urgents de l'économie de guerre ». Il va sans dire que les musées allemands ne tirèrent aucun profit de cette vente qui restera inscrite dans les annales comme entachée de honte.

Les trente-huit objets d'art invendus, car leur prix de réserve ne fut pas atteint, furent bradés dans les mois qui suivirent par Fischer. C'est par exemple le cas de la toile intitulée *La Buveuse assoupie* de Pablo Picasso, acquise pour 42 000 francs suisses par le collectionneur suisse Othmar Huber.

Dès la mi-juillet 1939, les édiles de Liège se réjouissent de ce coup éclatant, coup audacieux d'un musée de province coiffant au poteau de grandes institutions internationales européennes ou américaines.

Entendant partager son émotion, l'échevin Buisseret envoie une carte postale libellée de la sorte, à Jules Bosmant qui n'a pu assister à la vente, relatant les péripéties de la vente :

« Mon cher ami, Nous avons enlevé les n°15, 39, 44, 70, 79, 83, 92, 109, et 114 pour 850 000 francs belges. Rien à faire pour les autres très désirés notamment pour le Van Gogh

[171] Lettre d'Emil Puhl, membre de la direction de la Hamburger Kreditbank à Rose Valland, le 26 février 1951. 209 SUP 707, dossier 3, AMAE.

enlevé par les américains à 175 000 suisses + 15% (ils auraient été à 240 !) »[172] et de finir sa missive, d'un : « triomphe où vous avez une large part ».

Jules Bosmant put se consoler en admirant les œuvres rapportées de cette vente dans ce qu'il appellera dans ses mémoires ; le « coup » de Lucerne de la ville de Liège et organiser une exposition au musée des beaux-arts, le mercredi 26 juillet 1939 dans le « Salon d'honneur de l'exposition Cent ans d'art Wallon » (annexe 25).

Les réactions ne furent pas toutes enthousiastes, loin s'en faut, un certain Léon Philippart jugeant les œuvres trop « avant-gardistes » publie un pamphlet intitulé *Réflexions à propos des tableaux (dits de Lucerne*) et des critiques d'art [173] ainsi qu'une lettre ouverte à Buisseret et aux membres de la Commission des beaux-arts libellée en ces termes :

> « Admirateur et amateur de la bonne peinture, l'exhibition des tableaux de Lucerne provoque chez moi un mouvement de révolte, spontanément j'adressai une lettre de protestation aux journaux et plusieurs exemplaires de celle-ci aux amateurs, peintres et collectionneurs. Sincèrement j'ai été surpris par l'avalange (sic) de cartes et lettres de félicitations et d'encouragement à continuer ma lutte contre l'envahissement de nos musées par la peinture dite, avec raison dégénérée. […] Vous saviez que le public n'appréciait pas du tout vos achats et vous avez récidivé à Paris, ce geste n'est pas élégant. En octobre, il y aura discussion sur ce sujet au Conseil Communal et si les conseillers sont vraiment les mandataires des Liégeois, ils exigeront que les tableaux de Lucerne figurent dans vos bureaux, pour votre satisfaction, et que leurs places au Musée soient occupées par des œuvres de nos peintres Liégeois qui ont grand besoin d'assistance et dont les tableaux nous charment autant que les vôtres nous révoltent. »[174]

---

[172] Carte postale conservée dans le fonds *Papers relating to "entartete Kunst"*, 1939-1948. ID 86-A884, Getty Research Institute.

[173] Brochure publiée à compte d'auteur Dr Léon Philippart, Liège, *Réflexions à propos des tableaux (dits de Lucerne) et des critiques d'art.* Prix proposé au public : un franc cinquante. *Papers relating to "entartete Kunst"*, 1939-1948. ID 86-A884, Getty Research Institute.

[174] Lettre ouverte à messieurs Gilbart et Buisseret et aux membres de la Commission des beaux-arts signée Dr Philippart, 97, rue des Champs, Liège. Archives de l'Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale, Seraing, Belgique.

Philippart allait bientôt faire des émules en France où cette question de la défense de l'art moderne allait être âprement débattue.

CHAPITRE 2
UNE HISTOIRE DU GOÛT SOUS L'OCCUPATION [1940-1941]

Le marché de l'art à Paris, avant la guerre, occupe une place dominante sur la scène européenne. D'où la nécessité de questionner l'impact des répercussions des attaques frontales, initiées par le IIIe Reich, dès le milieu des années 1930, sur les questions artistiques de la scène parisienne, tant celle-ci est la référence en la matière. Quels ont été les retentissements de l'épuration des cimaises des musées allemands des œuvres d'inspiration étrangère et, plus particulièrement celles d'origine française, de la démonstration de l'exposition *Entartete Kunst* de Munich ? De même quelle a été la réception de la vente de Lucerne dans le milieu des beaux-arts français et, plus généralement, dans l'opinion publique française ? Des levées de boucliers indignées ont-elles été érigées ? Des soulèvements auraient-ils pu traduire, en ce sens, une prise de conscience ? Ou sont-ce, au contraire, des positions favorables au régime nazi qui se sont esquissées ? En tout état de cause, il s'agit d'interroger les vecteurs de la transmission et de la propagation des thèses esthétiques nationales-socialistes sur le territoire français.

1. L'ABROGATION DE LA LOI MARCHANDEAU

Le 21 avril 1939 était promulguée la loi communément appelée du nom de son initiateur, le garde des Sceaux Paul Marchandeau. Elle visait à protéger les citoyens français de toute forme de discrimination fondée sur la religion, l'origine ethnique, la nationalité, les opinions politiques des concitoyens, dans les articles de presse. Le préambule stipulait : « tout ce qui excite à la haine, tout ce qui oppose les Français ne peut plus être considéré que comme une trahison. » Plus explicite encore, l'adjonction suivante réprimait : « la diffamation et

l'injure commises envers un groupe de personnes appartenant par leur origine à une race ou à une religion déterminée, lorsqu'elles auront eu pour but d'exciter à la haine entre les citoyens ou habitants. »[175] Mais la guerre, puis l'occupation allemande et leur lot de discriminations rendirent cette protection législative caduque. La loi du 27 août 1940, publiée au Journal officiel le 30 août 1940, abrogea la loi-décret Marchandeau. Son application *de facto* ne pouvait être maintenue. Il était désormais à nouveau possible de tenir des propos racistes et antisémites sans encourir de poursuites, ainsi une large voie s'ouvrait aux débordements discriminatoires, allégations diffamatoires et autres injures à l'égard de personnes ou de groupes de personnes. Des critiques d'art, des artistes en furent, parmi bien d'autres, victimes ; « des mercenaires de la haine convoquaient la Race, la Terre et la Nation. »[176], comme l'a souligné l'historienne Laurence Bertrand Dorléac. L'écrivain antisémite Lucien Rebatet, en chef de file, fournissait une prose « sur la décadence artistique assimilée au dépérissement de la société, l'une entraînant l'autre. Des coupables étaient désignés, les mêmes : Juifs, francs-maçons, communistes, étrangers ou réfugiés, rendus responsables de toutes les défaites et de toutes les désillusions d'une société malade. »[177]

2. La rhétorique nazie dans la presse collaborationniste française

Dans la presse de l'époque, une cohorte de journalistes et de critiques d'art s'attache à reprendre à son compte les diatribes formulées contre l'art moderne. Ainsi Pierre Poinçon de la Blanchardière dit Pierre Du Colombier[178], qui dès avant la guerre ne cachait pas ses

---

[175] Texte de la loi du 25 avril 1939, décret modifiant les articles 32, 33 et 60 de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse.

[176] Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Seuil, 1993, p. 53.

[177] *Ibid.*

[178] Pierre du Colombier (1889-1975), de son vrai nom Pierre Poinçon de la Blanchardière, critique d'art français, spécialiste de l'art allemand, auteur d'une *Histoire de l'art* (Fayard, 1942).

sympathies pro-nazies, Jean-Marc Campagne[179], l'un des principaux admirateurs de l'exposition d'Arno Breker[180] au musée national de l'Orangerie, Camille Mauclair[181], René Mosdyc, ou encore Fritz-René Vanderpyl[182], qui, par leurs écrits, vont participer à distiller, rubrique après rubrique, article après article, la défiance envers les recherches picturales des avant-gardes de ce début du vingtième siècle. Les contempteurs de l'art moderne mesurent dans leurs discours écrits le plus souvent la santé mentale des artistes à l'aune du réalisme : la peinture abstraite, à leurs yeux, relèverait de l'activité d'un aliéné ou, mieux encore, d'un « dégénéré ». Le terme appartenant au champ lexical de la biologie est lâché.

2.1. Pour un redressement artistique

La nécessité d'un redressement artistique, relevée par les opposants de l'art moderne, se lit aussi en filigrane dans l'ouvrage de Robert Rey, *La Peinture moderne ou l'Art sans métier,* publié aux Presses Universitaires de France en 1941, dans la célèbre collection *Que sais-je ?* La seconde partie du titre du fascicule est éclairante à plus d'un titre : selon l'inspecteur général des beaux-arts pendant l'Occupation, la peinture française traverse, durant les années 1940, une grave crise dont les raisons intrinsèques tiennent, selon lui, au manque d'apprentissage de l'artiste : « Pas d'apprentissage, pas de métier, dirait M. de La Palisse. Pas de métier, pas de France. »[183] Formule dans laquelle on perçoit aisément quelques relents de la Révolution nationale. Ainsi, au fil des quelques 127 pages, Robert Rey déplore-t-il la disparition de l'enseignement artistique dans son acception première :

---

[179] Jean-Marc Campagne (1904-1985), critique d'art français, écrit dans *Les Nouveaux temps.*

[180] Catalogue illustré de l'exposition *Arno Breker* à l'Orangerie de Paris, 2 au 31 août 1942.

[181] Camille Mauclair (1872-1945), de son vrai nom Séverin Faust, critique d'art français et membre de l'association des journalistes antijuifs.

[182] Fritz-René Vanderpyl (1876-1965), critique d'art d'origine néerlandaise, naturalisé français en 1914.

[183] *La Peinture moderne ou l'Art sans métier*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1941, p. 126.

> « Aujourd'hui, malgré les enseignements inscrits dans les programmes scolaires, il y a proportionnellement, en France, infiniment moins d'hommes et de femmes qui sachent tenir un crayon, dessiner une silhouette, promener une pointe ou un burin sur une planche de cuivre. Et l'immense, et la féconde, et l'utile profession d'artiste a disparu pour le plus grand dommage de notre pays, je dirai même de son économie. Les « génies » se sont multipliés à mesure que les peintres disparaissaient. »[184]

Robert Rey en appelle vigoureusement à un remaniement de l'enseignement des Beaux-Arts afin qu'un individu souhaitant épouser la carrière de peintre puisse commencer son apprentissage dès son plus jeune âge.

Le 8 octobre 1942, Mosdyc signe dans les colonnes d'*Au Pilori*, un article intitulé *Henri Matisse Zazouvrier-pasticheur* (annexe 26) dans lequel le propos s'inscrit dans cette veine :

> « Les critiques (sic) le présentent comme un maitre du dessin et un génie de la couleur. De quoi se marrer doucement… Matisse, maître du dessin dont ils louent – à longueur de lignes – la nervosité du trait et l'originalité d'interprétation… À part ça, vous pouvez toujours aller faire un tour au Musée Guimet ou au Musée Indochinois… Vous comprendrez, avec stupeur, que le plus humble artiste d'Orient a plus d'émotion, de sensibilité dans un seul poil de son pinceau que M. Matisse dans toute sa boîte à couleurs… Mais là n'est pas la question. Ce qu'il importe de fixer, c'est que tous ces zazoutrageants, qui se parent d'étiquettes en « iste »[185], ont voulu faire la petite révolution esthétique que nous connaissons… AU NOM DE L'ART NOUVEAU… De quoi pouffer cette fois. À moins de grincer des dents… Rageusement ! » [186]

---

[184] *Ibid.*, p. 123.

[185] Les attaques visaient essentiellement les mouvements de l'impressionnisme, première École de la modernité rompant avec le réalisme, selon l'historienne Laurence Bertrand Dorléac, puis l'expressionisme, le cubisme, le fauvisme, le dadaïsme ou bien encore le surréalisme.

[186] *Au Pilori*, rubrique L'art Zazou, article *Henri Matisse, Zazouvrier-pasticheur*, 8 octobre 1942.

Le reniement des techniques traditionnelles est responsable, selon l'auteur de ces lignes, de la décadence artistique française ; sont en cause l'abandon du savoir-faire et de la transmission séculaire de maître à élève, de la maîtrise du motif, de la matière et de la technique.

2.2. « L'appauvrissement d'un art négateur de l'imitation »[187]

Pierre du Colombier, propagandiste de l'art nazi, traduit en français de nombreux ouvrages allemands, de même qu'il rédige moult articles hagiographiques de l'art national du IIIe Reich dans la revue *Comœdia*. En février 1943, il publie une *Histoire de l'art*[188], somme encyclopédique d'appréciation de tous les arts plastiques et décoratifs des origines à 1942. Sur les 578 pages de l'ouvrage, seuls trois feuillets sont consacrés au cubisme. Pas une ligne n'évoque le dadaïsme[189], ni même le surréalisme des années 1920. L'auteur ouvre à nouveau la controverse entre les tenants de l'art descriptif et les partisans de l'art abstrait – ou jugé tel « Il apparaît bien aujourd'hui, écrit-il, que le cubisme a été dans l'histoire de la peinture un épisode bref et, à tout prendre, en dépit de l'incontestable talent de ceux qui l'ont soutenu, un échec. »[190] Un échec qui s'expliquerait, peu ou prou, par l'absence de référence au modèle. Pour Du Colombier, « l'appréciation d'un tableau ou d'une statue s'est faite et se fait par une comparaison constante »[191]. Supprimer dans une œuvre d'art le sujet reconnaissable revient à ses yeux à appauvrir considérablement la peinture. Pour lui, dédaigner l'imitation du sujet pour tenter de nouveaux langages picturaux, susciter de nouvelles émotions, éloignerait

---

[187] Article signé Pierre du Colombier, *Controverse sur une Histoire de l'Art*, *Comœdia*, 20 février 1943.

[188] Pierre du Colombier, *Histoire de l'art*, Paris, Fayard (*Les Grandes études historiques*), 1942, un vol. in 16 de 578 pages.

[189] À ce sujet, la thèse de Cécile Bargues, *Dada après Dada (années 1930-1940)*, dirigée par Philippe Dagen.

[190] Pierre du Colombier, *Histoire de l'art*, Paris, Fayard (*Les Grandes études historiques*), 1942, un vol. in 16 de 578 pages, p. 501

[191] *Comœdia*, le 20 février 1943.

irrémédiablement l'artiste de sa communauté et de son temps, celui-ci s'aventurant alors assurément sur un terrain meuble.

Cette particularité, l'auteur la revendique comme un principe fondamental et exige de l'artiste une vision nette et objective du sujet dans sa transcription pour le spectateur. La nécessité de se tenir proche de la réalité devient le dénominateur commun des contempteurs de l'art moderne. Il n'est pas loin de vouloir imposer à l'artiste de tendre vers une représentation idéale du corps de l'homme, en forçant le trait, il est vrai ; souhaite t-il, ce dernier de préférence en habit de guerre, et de l'image de la femme dans sa fonction maternelle ? En un mot, des thèmes qui nous apparaissent comme puisés à la source des réformes nationales-socialistes de l'art allemand. Rappelons-nous que la reproduction artistique du corps de la femme, voilée de tout caractère érotique, était un des fondamentaux des artistes inscrits au panthéon de l'art allemand par les nazis. Pour n'en donner que quelques exemples, qu'il s'agisse de mentionner les noms de Sepp Hilz[192], Julius Mahainz[193] ou bien encore Johann Schult[194] dont les œuvres exalteront à l'envi la réforme nationale-socialiste de l'art allemand.

2.3. Le goût du laid, de la facilité et de la paresse

Les dénigreurs de l'art moderne soulignent également dans leurs écrits le complot d'une escroquerie : « Chaque être humain – les dessins et barbouillages des enfants le prouvent – peut apprendre à se servir, avec plus ou moins de bonheur, d'un bout de fusain ou d'un peu de couleur » [195] ou encore « On sait ce qu'est devenu Picasso, ces dernières années ; on a vu ses plus récentes créations, à mi-chemin entre le rébus et le dessin d'enfant

[192] *La Vénus paysanne* exposée dans la salle n° 15 de l'exposition *L'Art Allemand* fut acheté 15 000 RM par Joseph Goebbels. Sepp Hilz (1906-1967), artiste allemand.

[193] Julius Mahainz (1882-1966), artiste allemand.

[194] Johann Schult (1839-1913), artiste allemand.

[195] Fritz René Vanderpyl, *L'Art sans Patrie, un Mensonge. Le pinceau d'Israël*, Paris, Mercure de France, 1942, p. 43.

déficient »[196]. Ils s'insurgent contre l'art moderne, qui, sous influence des recherches picturales initiées au début du siècle, déforme le réel, s'oriente, selon leur opinion, vers la laideur. Les détracteurs mettent en exergue un déséquilibre des formes, miroir, leur semblent-ils, d'un désordre des idées. En s'affranchissant de la reproduction de la nature, du réalisme, on substitue son contraire c'est-à-dire un « sur-réalisme ». Ou bien encore de défendre les théories assurant que lorsque l'art tend vers la nature le curseur est positionné sur le beau, alors que lorsque l'on cherche des nouveaux procédés en s'affranchissant de cette donnée, on crée, ni plus ni moins, des monstres. Les raccourcis sont légion sous l'antisémitisme de plume :

> « Ce qui caractérise les peintres-sic « modernes » c'est une volonté obstinée anormale de déformer… Une volupté morbide de « faire laid ». Il y a des tableaux de « maîtres contemporains » qui sont des chefs-d'œuvre d'humour. Pour ne pas dire plus. C'est de la caricature à l'huile… De la composition humoristique en couleurs. Malheureusement, ces petits rigolos sont souvent prix au sérieux… »[197]

Enfin, ils observent une conspiration de la « horde des peinturlureurs juifs »[198], mise en place, toujours selon les contempteurs, par des critiques d'art juifs, et de lire dans les colonnes des feuilles collaborationnistes les noms des ardents avocats des modernes : Jacques Biélinky, Florent Fels, Carl Einstein, André Salmon, Louis Mayer dit Louis Vauxcelles, Claude Roger-Marx, Waldemar George, Jean Cassou ou encore Louis Aragon. Les attaques s'adressent de la même manière, sinon d'une violence redoublée, aux marchands d'art défendant les mouvements modernes.

---

[196] Yvan Christ, *La Table rase*, dans *Idées*, Vichy, août 1941.

[197] *La Belle peinture, ô gué*, dans *Au Pilori*, le 29 avril 1943.

[198] Fernand Demeure, *Israël contre le goût français*, dans *Au Pilori*, 6 janvier 1944. Cotes ARPECB0401 et H17/1944, archives Picasso.

2.4. Les marchands du Temple

Le complot de l'art moderne est aussi fomenté par les marchands de tableaux ; or ceux-ci presque tous des juifs (*sic*) s'amourachent, selon leurs détracteurs, d'une œuvre, non pas pour la valeur artistique intrinsèque mais bien par esprit de lucre : « Que certains Bernheim, Worms et tutti-Lévy y gagnèrent pas mal de pognon… Et que quelques gogos imbéciles, dupes incohérentes, en firent, collectivement les frais »[199] claironne Mosdyc dans les colonnes d'*Au Pilori*, rejoint, en ce sens, par un certain Alix : « l'époque où les marchands juifs Bernheim et Rosenberg décidaient à eux seuls qui, parmi les artistes, avait du talent, est et doit rester révolue »[200] et par René M. Fechy « ces merveilles de goût et de délicatesse ont été vendues par des fumistes-salopards à de pauvres crétins pour des centaines de milles francs »[201]. Un trust de marchands juifs se posant comme protecteurs de l'art d'avant-garde

> « ignorant le dessin, le modèle, la proportion, l'équilibre, la couleur, ne demandant, en conséquence, ni dons spéciaux, ni longues études, ni inspiration, ces écoles nouvelles devaient, fatalement, devenir le refuge, le bastion de la facilité et l'exutoire de l'insuffisance. Dans l'attente d'un nouveau David, les marchands avaient repris possession du Temple. Spéculant sur le mauvais goût, ils procédèrent au lancement, aisé et peu coûteux, des vilaines croûtes, à coups d'enthousiasmes tarifés et de raisons subtiles : À l'époque moderne, peinture moderne, et la masse malléable des nouveaux-riches, merveilleux terrain, réagit au delà de leurs espérances. La tache d'huile s'étendit. Le mal était fait. Que les directeurs des « Galeries d'Art » aient provoqué ou encouragé la fâcheuse tendance, point n'est besoin de s'en montrer surpris : étant, pour la plupart des israëlites (*sic*) qui, s'ils ont brillé de tout temps, dans la musique et les lettres ont toujours fait preuve d'une inaptitude congénitale en peinture. »[202]

---

[199] *Au Pilori*, l'article *Critique enjuivée pas morte*, 9 juillet 1942, dossier juillet 1942. H25/1942 et ARPECB0399, archives Picasso.

[200] *Libération*, le 3 août 1944, ARPECB0401 et H27/1944, archives Picasso.

[201] *Au Pilori*, l'article *La Cacade à l'honneur*, 16 avril 1942, consultable au Centre de la documentation juive contemporaine, CDJC, Mémorial de la Shoah.

[202] *La faillite des barbouilleurs : Procès de la peinture moderne*, article non signé, *La Patrie*, 1939, n°2. ARPECB0397 et H23/1939, archives Picasso .

La rue La Boétie, surnommée « l'escalier de l'Amérique », tant les artistes présentés affichaient une cote internationale, y était particulièrement visée. Elle abritait avant-guerre les galeries Billiet, Bing, Jos. Hessel, Paul Rosenberg et celle de Colette Weil prônant l'art moderne :

> « Quelques-uns firent fureur, grâce aux machinations des marchands juifs, boursicotiers de l'art. Mais que pèsent-ils ? Picasso ? Il a plagié tantôt *l'Arlequin* de Cézanne, tantôt l'art nègre, et il a poussé l'imposture jusqu'à présenter comme un style artistique le style cubiste, article de bazar genre Lévitan, Modigliani ? Ce juif livournais n'est qu'un singe de l'art nègre. Pincas, dit Pascin ? Ce juif ibéro-serbe n'a donné qu'aquarelles malsaines et putrides. Le juif russe Chagall ? Ses femmes à tête de chèvre vous dégouteraient des femmes et même des chèvres. C'est tout. Ces avortements nauséabonds et primitifs résument la peinture juive. Ce bluff est bien fini. Dieu merci. Mais dans ce domaine aussi les juifs n'ont passé qu'en faisant le mal, car, depuis vingt ans, ils ont gangréné notre art national et désaxé les artistes français au point de vue moral et technique. »[203]

Cette défiance méprisante s'apparentera rapidement à une dénonciation des plus haineuses des nouveaux langages picturaux, interagira sur le marché de l'art, participant à l'évolution d'une histoire du goût, de même qu'elle influencera l'opinion publique en général, et les amateurs d'art en particulier, lors des longues années d'Occupation. Les esprits semblaient préparés à accepter les polémiques artistiques participant plus de la nazification que de la collaboration.

Camille Mauclair reprend à son compte, avec une rage qui le caractérise, la terminologie nazie de la dégénérescence des artistes dans *La Crise de l'Art moderne*. Son analyse livre, sans ambages, son adhésion aux thèses nationales socialistes sur l'art :

---

[203] Henri Labroue, *Un art faisandé : La peinture juive*, article de recension de *L'Art sans Patrie, un Mensonge, le Pinceau d'Israël* de Vanderpyl publié en 1942 au Mercure de France.

> « Dans les musées allemands, qui avaient acquis tant de belles peintures françaises modernes, des ouvrages « extrémistes » pénétraient. On sait qu'arrivé au pouvoir le chancelier Hitler les chassa, en déclarant, à la grande fureur des mercantis de la presse française, que si leurs auteurs étaient de bonne foi il fallait les soigner comme des aliénés, et que s'ils n'étaient pas sincères il fallait les incarcérer »[204].

L'auteur de ces lignes poursuit sa démonstration en ces termes :

> « Le centre directeur de la maffia était dans le quartier du faubourg Saint-Honoré et de la rue La Boétie. Les centres de fabrication étaient à Montmartre et à Montparnasse. Montmartre avait bien changé depuis les temps du Chat Noir, de Willette, de Forain. Montparnasse avait été le refuge laborieux et paisible d'une colonie d'artistes : il fut envahi par une foule de métèques, de ratés internationaux, d'apatrides suspects et grossiers, d'une amoralité provocante, tapageant dans les brasseries et les boîtes de nuit et traitant en pays conquis ce Paris où l'on se glorifiait imprudemment d'ouvrir aux étrangers un asile illimité et incontrôlé en accueillant la lie de l'Europe. »[205]

Et de botter en touche « l'épuration est loin d'être achevée. Le poison juif ne s'éliminera que lentement. Le goût juif pour la laideur et la perversion est tenace ».[206] Le diagnostic de Mauclair est posé : la peinture, surtout elle, et la sculpture souffrent de « l'enjuivement ». Ainsi désigné au commencement de tous les maux, la dégénérescence des artistes français, le goût perverti, le goût du laid et de la débauche, dénominateur commun, selon les détracteurs de l'art moderne d'un art d'origine « juive » : « Il est temps, toute honte

---

[204] Camille Mauclair, *La Crise Moderne*, Paris, éditions du Centre d'étude antibolchéviques, CEA, 21 rue La Boétie, 1944, p. 20.
[205] *Ibid.*, p. 17.
[206] *Ibid.*, p. 31.

bue, de secouer leur joug, et dénonçant la dictature décadente, d'en revenir à nos claires traditions d'une race qui a fait ses preuves. »[207]

2.5. L'*Art Kasher* ou L'*Art Zazou*

René Mosdyc[208] fournit, pendant toute la période de l'Occupation, dessins et critiques artistiques à la presse collaborationniste, dans l'hebdomadaire antisémite *Je suis partout*[209], ou bien, dans la feuille politique et littéraire pro-nazie *La Gerbe*[210], mais c'est surtout dans l'hebdomadaire de combat contre la « judéo-maçonnerie », l'organe social de la rénovation française, *Au Pilori*[211], qu'il se déchaîne. À partir du 25 juin 1942, Mosdyc y tient une rubrique artistique intitulée, tout d'abord, l'*Art Kasher*, avant qu'elle ne soit titrée l'*Art Zazou*[212]. Le *post-scriptum* accompagnant tous les articles de l'*Art Kasher* éclaire la ligne éditoriale de la rubrique : « Il est entendu que les tableaux que nous clouons *Au Pilori* dans cette rubrique sont des manifestations d'un art décadent que nous estimons indigne de notre pays. Cela ne signifie pas que tous les signataires de ces tableaux soient obligatoirement Juifs » (annexe 27).

---

[207] Article signé F. de Puiseaux, sans date, Archives Picasso ARPECB0397et H23/1939.

[208] *Au Pilori*, 30 mars 1944, Mosdyc se moque de Picasso dans un article intitulé « *De quoi se marrer* ».

[209] *Je suis partout*, hebdomadaire dont la ligne éditoriale s'inscrit progressivement vers un « fascisme à la française ».

[210] *La Gerbe*, hebdomadaire politique et littéraire fondé par Alphonse de Châteaubriant et Marc Augier sous la houlette de l'ambassade d'Allemagne. Tirage à 100 000 exemplaires.

[211] 65 000 exemplaires en 1944.

[212] Inspirés, par la mode américaine, de jeunes Français, surnommés les Zazous, adopteront un style vestimentaire caractéristique et oseront pour certains d'entre eux porter des étoiles jaunes détournées. Voir la notice d'Amaru Lozano-Ocampo dans *L'Art en guerre, France, 1938-1947*, catalogue de l'exposition éponyme, musée d'Art moderne de la ville de Paris, 12 octobre 2012-17 février 2013, sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac et Jacqueline Munck.

Mosdyc n'en demeure pas moins farouchement antisémite. Il mène au fil des livraisons de ses articles, une lutte sans merci contre les artistes d'origine juive ou soupçonnés de l'être :

> « L'Allemagne fait la guerre… Contre qui, croyez-vous ? Vous croyez que c'est contre les Russes, les Anglais et les Américains, n'est-ce-pas ? Eh bien, non… L'Allemagne fait la guerre contre la Juiverie internationale. Cette guerre mondiale est d'inspiration Kasher. Or cet art décadent, cet art de fous, de fumistes, cet art d'incapables contre lequel nous faisons, *Au Pilori*, la guerre, est d'inspiration, de fabrication juive aussi… C'est un art « made in Youpland. »[213]

L'auteur de ces lignes est aussi à la recherche de talents « vrais, sains, nouveaux et peu connus : peintres, graveurs, sculpteurs ».[214] En vue d'une exposition, un ajout, en fin d'article, mentionne que les candidats peuvent lui écrire au journal à l'exclusion des « zazous, genre Dufy, cubistes, façon Picasso, fumistes de l'espèce Lurçat ».[215] Ces derniers devant s'abstenir scrupuleusement.

2.6. *Le pinceau d'Israël*[216]

Convoquant la sainte Loi, en général, et la création du Temple de Jérusalem, en particulier, Vanderpyl de nous expliquer que les juifs présentent une inaptitude congénitale aux Beaux-Arts, transmise de siècle en siècle, atrophie atavique qui leur vient, nous confie t-il, d'une stricte observance religieuse interdisant à tout juif d'évoquer stylistiquement les figures humaines. L'explication reposant sur l'interprétation erronée d'un commandement[217]

---

[213] *L'Art Zazou* signé Mosdyc dans *Au Pilori*, 3 juin 1943, annexe 28.

[214] Le Salon des Humoristes, Au Pilori, 25 février 1943.

[215] *Ibid.*

[216] Fritz-René Vanderpyl, *L'Art sans Patrie, un Mensonge. Le pinceau d'Israël*, Paris, Mercure de France, 1942, annexes 29 et 30.

[217] « Tu ne feras point d'image taillée, aucune figure de quoi que ce soit en haut dans le ciel, en bas sur la terre et dans les eaux sous la terre ». Deutéronome, chapitre 5, verset 8.

nous semble des plus courtes. L'auteur poursuit cependant l'observation de ce phénomène à travers les siècles, jusqu'à la fin de la Grande guerre. Or c'est à ce moment précis, qu'il assiste à une éclosion de talents juifs :

> « Soudain les Judaïques foisonnent dans les salons ou les Lévy deviennent : Maxime Lévy, Isidore, Irène et Flore Lévy, Léopold et Simon Lévy, Alkan Lévy, Géo Lévy-Say, Lévy-Franckel, J. Benoit-Lévy et Claude Lévy, sans compter les Lévy qui préfèrent le pseudonyme d'assonance plus chrétienne et sans oublier les Salomon, les Kohn, les Cahen, les Bloch, les Blum, les Lehman, les Weill, les Behr, les Milich, les Worms, les Walch, les Zadock, les Hirsch et les Kirschenbaum… »[218]

Et d'expliciter cette brusque apparition des « *descendants des douze tribus* » dans la peinture par les raisons suivantes : « Doués de jugement, les fils de Sem sont bons critiques et impitoyables marchands. Discuteurs nés, ils aiment autant l'échange commercial que l'échange des idées ou, plutôt, ils savent supérieurement conjuguer les deux. »[219]

Henri Labroue[220], un des organisateurs de l'exposition *Le Juif et la France*, lui emboîte le pas dans un article de recension de l'ouvrage précité, en rappelant « la fièvre de spéculation qui incitait tant de grossiers nouveaux riches à se prémunir contre la dévaluation en investissant leur argent en peintures que vantaient les marchands de tableaux juifs, les critiques d'art juifs, la presse enjuivée. »[221]

À la lecture de ces lignes, la démonstration de Munich de l'été 1937, la vente de Lucerne et leurs conséquences semblaient avoir été entendues, pour ne pas dire assimilées avec zèle. Les critiques d'art dans les feuilles collaborationnistes, s'efforceront, pendant toute

---

[218] Fritz René Vanderpyl, *L'Art sans Patrie, un Mensonge. Le pinceau d'Israël*, Paris, Mercure de France, 1942, p. 57.

[219] *Ibid.*, p. 19.

[220] Henri Labroue (1880-1964), professeur titulaire de la chaire de l'histoire du judaïsme contemporain, nommé par Abel Bonnard.

[221] Henri Labroue, *Un art faisandé : La peinture juive*, dans *Au Pilori*, 27 mai 1943.

l'Occupation, d'infuser et de calquer les théories esthétiques nationales socialistes sur le sol français, en maniant à leur tour, non sans une certaine adresse, les amalgames raciaux de la décadence des artistes modernes et d'avant-gardes. À l'art moderne français, les nazis et leurs glorificateurs avaient adjoints définitivement l'épithète de juif ! Ils avaient également, en ligne de mire, désignés deux boucs émissaires, en les personnes du peintre Pablo Picasso et d'un de ses premiers biographes, Jean Cassou.

3. De la sémitisation de Picasso

Picasso est juif[222] ? Sans entrer dans le jeu proposé par les adversaires de Picasso, nous nous plaisons à rappeler, à toutes fins utiles, que Pablo Picasso fut porté aux fonts baptismaux de l'église paroissiale de Santiago de Malaga, le 10 novembre 1881.

> « Outre le prénom de son oncle, le bébé en reçut toute une kyrielle, à la manière malaguègne : Diego (comme son grand-père paternel et le plus âgé des oncles), José (comme son père), Francisco de Paula (comme son grand-père maternel), Juan Nepomuceno et Maria de los Remedios (comme ses cousins et également ses parrain et marraine »[223].

Que les antisémites aimèrent à rappeler les liens profonds qui unissaient Picasso à Max Jacob de confession juive, ne nous étonne guère. Pour autant, est-ce de ce côté qu'il nous faille chercher une origine de la sémitisation de Picasso ? C'est, à tout le moins, une bien

[222] Interrogé sur ce sujet Picasso aurait répondu : « Moi, chaque fois que l'on me l'a demandé, j'ai toujours dit que j'étais juif. D'ailleurs ma peinture, n'est-ce-pas, c'est de la peinture juive. » Propos cités dans *Picasso* par Philippe Dagen, Hazan, 2008, p. 286.

[223] John Richardson, *Vie de Picasso*, volume 1, 1881-1906, éditions du Chêne, 1991.

étrange façon d'appréhender les choses quand on sait que le maître, à la demande de Max Jacob, devint son parrain, lorsque ce dernier accueillit par le couvent de Sion, près de Notre-Dame-des-Champs, fit le 17 février 1915, le choix du catholicisme[224]. Pour l'occasion, Max Jacob devenu Cyprien, reçu de son tuteur spirituel, une édition de *L'imitation de Jésus-Christ* ornée de la dédicace suivante : « À mon frère Cyprien Max Jacob […] Pablo ».[225] Les attaques de la presse antisémite furent particulièrement violentes envers Max Jacob. Elles niaient avec insistance la sincérité de la conversion du poète au catholicisme. Pour n'en relever qu'une, rappelons une phrase issue de la notice biographique de Max Jacob dans la livraison du 24 mars 1944 de *Je suis partout*. L'extrait de la rubrique nécrologique, présentait l'artiste en ces termes, une vingtaine de jours après son décès à Drancy, dans les conditions que l'on connaît : « Juif par sa race, breton par sa naissance, romain par sa religion, sodomite par ses mœurs… »[226]

3.1. L'*École Picasse*

Les origines de la sémitisation de Picasso par la presse antisémite, si tant est que l'on soit incité d'expliciter l'incohérence du propos raciste, sont à quérir dans un autre domaine que celui du religieux.

> « En sculpture, en peinture, comme en littérature, les écoles juives se succèdent : le futurisme, le dadaïsme, le cubisme etc., etc… Des œuvres stupides exposées au public le scandalisent bien un peu, mais le Juif flatteur a vite fait de persuader à ceux qui croient constituer l'élite du pays qu'il est de bon goût d'admirer ces chefs-d'œuvre subtils et profonds et chacun finit par s'extasier devant les Kisling, les Chagall, l'École Picasse etc., etc… Il est donc, hélas ! facile de constater que l'art est devenu à son tour une arme redoutable et perfide

[224] *Max Jacob, portraits d'artistes*, musée des beaux-arts de Quimper du 11 septembre 2004 au 28 novembre 2004, Paris, Somogy, 2004.

[225] L'ouvrage est aujourd'hui consultable à la bibliothèque municipale d'Orléans.

[226] *Je suis partout*, 24 mars 1944.

> dans la main du Juif et que son influence sur le goût du public français et sur sa morale a été des plus néfastes. »[227]

C'est donc du côté de l'*École Picasse* (sic) qu'il nous faut aller chercher, nous semble t-il, des éléments de réponses. Un des coreligionnaires (sic) de Picasso, Adolphe Basler raconte quelque part, qu'il répondit à « l'Andalou » lui demandant s'il voyait quelque chose de juif dans sa peinture « Pardi, tout votre cubisme n'est que Talmud. »[228]

L'École de Picasso participerait, toujours selon les détracteurs des avant-gardes, d'une politique culturelle judéo-bolchévique en ce qu'elle admet avec force le cosmopolitisme et l'innovation des langages picturaux.

> « Qu'est-ce au juste que Picasso, ce petit homme râblé aux cruels yeux guetteurs, dont le moindre trait de crayon se vend le prix d'une maisonnette de banlieue ? Rouge comme le plus rouge des révolutionnaires espagnols, il s'avère avant tout, le plus habile des plagiaires de Greco, d'Ingres, de Maurice Denis, de Gauguin, de la sculpture des noirs africains, puis l'inventeur d'un système graphique basé sur la géométrie. Il brouille le jeu en criant qu'il y a maldonne : « il faut tout recommencer »… Comme si l'on pouvait supprimer l'effet d'un atavisme provenant de millénaires expériences. Ce que Hitler démontre à propos du culte du primitif – que ce n'est nullement l'expression d'une âme naïve et intacte, mais la marque d'une dépravation maladive – compte aussi pour le retour de l'art nègre et pour le cubisme qui, de parti-pris, veut ignorer l'infaillible et définitive science du dessin des maîtres occidentaux. » [229]

---

[227] Article *L'art et le Juif* dans *Tablettes des deux Charentes,* 8 novembre 1941. ARPECB0398 et H24/ 1940-1941, archives Picasso.

[228] Article *Existe-t-il une peinture juive ?* Mercure de France, n°650, 15 novembre 1925, par Fritz René Vanderpyl, p. 11-13.

[229] Fritz René Vanderpyl, *L'Art sans Patrie, un Mensonge. Le pinceau d'Israël*, Paris, Mercure de France, 1942, p. 49.

3.2. « Matisse à la poubelle, Picasso à Charenton »

On observe également au prisme des discours de la presse antisémite un glissement sémantique vers la folie. Les termes évoluent de proche en proche vers la dégénérescence de l'esprit. « Matisse à la poubelle, Picasso à Charenton »[230] est un refrain à la mode repris dans les colonnes des feuilles collaborationnistes.

> « Il faudrait tout de même savoir ce que compte faire la préfecture pour protéger les honnêtes gens contre les agissements possibles de tous les anormaux qui peuplent notre bonne ville de Paris ! Bien sûr, vous m'objecterez _avec un semblant de bon sens, je vous le concède_ que tant que la folie ne se manifeste que sur toile et papier, elle ne présente pas grand danger pour la tranquillité publique… Possible. Et encore, c'est à voir… On commence par faire du sur-réalisme simplement, bourgeoisement même…Comme n'importe quel Dominguez ou Éluard… Et on finit par égorger, un jour de vernissage, ses père et mère, tantes et oncles, cousins et cousines… sans oublier quelques inoffensifs passants qui étaient entrés là par hasard, histoire de tuer _eux_ le temps… Allô ! Police-Secours ? Au fou ! Au fou ! »[231]

La prose de Vanderpyl prédisait en 1942 :

> « L'influence du cubisme sur le cerveau français a été artificielle : sa lutte contre tant de siècles de haute tradition était trop inégale. En quelques années d'ici – les circonstances aidant – il n'y en aura plus trace et, de Picasso, on parlera comme d'un Comte de Saint-Germain ou d'un Cabet de la peinture, selon qu'il sera considéré comme un imposteur ou un utopiste ».[232]

---

[230] André Lhote, *La Peinture libérée*, Paris, Grasset, 1956, p. 10.

[231] Article *Au fou ! Au fou !* dans *Au Pilori* par Mosdyc, 16 décembre 1943.

[232] Fritz René Vanderpyl, *L'Art sans Patrie, un Mensonge. Le pinceau d'Israël*, Paris, Mercure de France, 1942, p. 57.

3.3. La guerre des pinceaux : Vlaminck contre Picasso

Certains artistes ne sont pas en reste, revendiquant une part active dans les griefs contre l'art moderne en général et Picasso en particulier. Maurice de Vlaminck[233] abonde sans nuance en ce sens, en publiant dès mai 1939 un pamphlet[234] contre l'art cosmopolite :

> « On dirait que le monde n'est peuplé que de fous et de malades. Pour toute époque, l'Art a la même signification qu'une courbe de température au lit d'un malade. Le graphique de l'Art moderne est significatif. Les hachures indicatrices dessinent une courbe inquiétante : elles annoncent un épuisement mortel. Le malade manque de forces, de sang frais et sain, d'enthousiasmes, de foi en la vie… Il délire. Il ne rêve pas de formes vivantes, de femmes, de déjeuners plantureux, de victuailles abondantes et appétissantes ; mais il a des cauchemars « cubistes » de chiffres, de microbes, de théorèmes, de problèmes… Il délire dans un « surréalisme » qui le promène de l'atelier de Bouguereau et du Musée Grévin à la Morgue. Des visions obscènes, sexuelles le plongent dans un état morbide où l'onanisme et la pédérastie intellectuelle s'épuisent en efforts pour faire naître des monstres que collectionnent les spécialistes de maladies mentales et les amateurs invertis. »[235]

Au Pilori publie le 16 avril 1942 un article nommé : *La Cacade à l'honneur* ou *La décadence culturelle sans précédent* dans lequel le lecteur apprend que la peinture est vendue corps et âme au communisme juif. Ce sont, relate le journaliste, des degrés de laideur jamais inégalée jusqu'ici : « Ce qui caractérise avant les œuvres de tous les faux grands bonhommes qu'une presse servile porte aux nues et qu'un public veule et enyoupiné admire, c'est l'impuissance. »[236]

---

[233] Maurice de Vlaminck (1876-1958), participe au voyage en Allemagne à l'automne 1941. À la Libération, Vlaminck figure sur la liste noire du Comité national des écrivains (CNÉ) pour ses positions adoptées lors de l'Occupation.

[234] Maurice de Vlaminck, *Pour une Peinture lisible, vivante humaine*, Paris, René Debresse, 1939, annexe 31.

[235] *Ibid.*, p. 4.

[236] Dossier avril 1942, cotes ARPECB0399 et H25/1942, archives Picasso.

Mais c'est surtout la virulente apostrophe de Maurice de Vlaminck à Pablo Picasso dans *Comœdia* le 6 juin 1942 qui fait date dans l'histoire de l'art. Reprenant à son compte le terme impuissance qu'il ne peut pas ne pas avoir lu deux mois plutôt dans *Au Pilori*. L'ancien compagnon de Picasso, depuis son domaine de la Tourillère, écrit : « Picasso porte la responsabilité d'avoir, de 1900 à 1930, conduit la peinture française à l'impuissance, à la mort, car seul avec lui-même, Picasso est l'impuissance faite homme. Il emprunte à tous, mais la seule chose que Picasso, soit incapable de faire c'est du Picasso qui soit du Picasso »[237]. Vlaminck, « d'une encre fuligineuse »[238], entame le procès de Picasso, de l'Art Vivant et vise à prononcer l'oraison funèbre du cubisme. La déflagration du propos dépasse de loin les attaques de Mauclair et celles de ses suiveurs. La presse unanimement reconnait l'âpreté et la violence de l'assaut.

Matisse semble avoir réagi en notifiant au comité du Salon des Tuileries qu'il refuserait désormais d'exposer à la même cimaise que Vlaminck ! Un manifeste de soutien à Picasso rédigé par Gaston Diehl signé d'une cinquantaine de jeunes peintres fut publié dans *Comœdia* le 20 juin 1942. Quant aux réactions du principal intéressé, un court article mentionne qu'il resta digne feignant ignorer les attaques sans mesures de son ancien compagnon : « Une fois pourtant, entre intimes, il a parlé poliment : - Delange[239] a tenté de m'offenser deux fois. La première en publiant l'article de M. Maurice de Vlamnick ; la seconde en demandant à M. André Lhote, sous prétexte de réparation, de me défendre »[240].

---

[237] *Opinions libres. Sur la peinture* par Maurice de Vlaminck, *Comœdia*, 6 juin 1942.

[238] Article *La Guerre des pinceaux*, par Jean-Francis Laglenne, dans *Paris-Midi*, 25 juin 1942. Dossier juin 1942, cotes ARPECB0399 et H25/1942, archives Picasso.

[239] René Delange, rédacteur en chef de l'hebdomadaire *Comœdia* pendant toute la période de l'Occupation. Membre du comité d'honneur de l'exposition Arno Breker, inaugurée le 15 mai 1942 à l'Orangerie des Tuileries à Paris.

[240] Article *L'affaire Vlaminck-Picasso* dans *Présent*, livraison du 15 juillet 1942. Dossier juillet 1942, cotes ARPECB0399 et H25/1942, archives Picasso.

4. CASSOU LE ROUGE[241]

Né le 9 juillet 1897, à Deusto près de Bilbao en Espagne, Jean Cassou, de père français d'origine béarnaise et de mère espagnole, s'installe en France l'année de sa naissance avec ses parents. Il va sans dire qu'il gardera toute sa vie, de ses attaches maternelles, un amour immodéré de l'Espagne et de sa culture. Sa formation ajoutant encore à sa passion, il passera, sitôt un baccalauréat obtenu au lycée Charlemagne, une licence d'espagnol en Sorbonne. Doté d'une exigence morale rare, ses prises de position politiques seront déterminées. Il participe le 6 février 1934 au mouvement des intellectuels antifascistes, s'engage avec force en faveur de l'Espagne républicaine. Tout d'abord fonctionnaire de l'Éducation nationale, puis de l'Administration des beaux-arts, il y occupe divers postes, de rédacteur à inspecteur des arts appliqués et des monuments historiques.

Le 24 juin 1936, Cassou, est désigné chargé de mission pour les questions concernant les arts plastiques, au cabinet de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, puis nommé le 30 janvier 1938 conservateur-adjoint du musée national du Luxembourg, dédié à l'art moderne, en remplacement de Pierre Ladoué, nommé conservateur du musée de Versailles.

Consacrant ainsi l'action réformatrice inscrite dans le projet culturel du Front populaire, l'artisan du tournant de l'art moderne en France, devient la cible de la presse antisémite. La nomination de Jean Cassou devient dès lors une source d'anathèmes ; les attaques personnelles fusent dans une campagne de presse des plus virulentes. Le quotidien l'*Action française*, organe du mouvement royaliste, nationaliste et antisémite, sous la direction de Charles Maurras, sentant certainement le Front populaire vaciller, délivre à ce sujet l'analyse suivante :

[241] Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Seuil, mars 1993, p. 54.

> « M. Jean Cassou, israélite, né à Cadix, polygraphe bolchevisant, dévoré d'ambition, s'est dit que sous un gouvernement de Front populaire, M. Jean Zay étant ministre des Beaux-Arts en même temps que de l'Éducation nationale, et M. Huisman, lui aussi l'un de ses coreligionnaires, occupant le poste de directeur général des Beaux-Arts, sa naissance, sa religion, son zèle pour Moscou, devaient lui assurer dans l'administration de ce département une belle carrière. »[242]

Et de conclure un peu plus loin : « L'histoire de M. Cassou est, n'est-il pas vrai, pleine de leçons diverses. Elle montre, avec l'énorme pouvoir de sa race chez nous, le favoritisme qui règne dans l'administration de nos musées. Encore fait-il dire que, de cet arbitraire incroyable et de l'invasion juive dans les hauts postes de notre département des beaux-arts, elle ne découvre qu'une toute petite partie »[243].

4.1. Jean Cassou, défendeur de l'art vivant

Ses goûts artistiques le portent vers la peinture la plus avancée et les productions les plus récentes. En participant à la préfiguration[244] du musée d'Art moderne, Cassou souhaitait mettre fin à la partition de la présentation des œuvres d'art moderne entre les œuvres des artistes étrangers présentés au Jeu de Paume et celles des Français[245] exposées au Luxembourg. Il entendait faire évoluer avec conviction et ambition la future institution

---

[242] *Action française*, livraison du 6 février 1938. Sous la direction de Léon Daudet et Charles Maurras. Rédaction et administration 1, rue du Boccador, Paris VIIIe.

[243] Article *Dans les musées nationaux*, dans *Action française*, livraison du 6 février 1938. Un exemplaire est consultable dans le dossier de Jean Cassou sous la cote 20150497/223, archives nationales (autrefois aux AMN).

[244] Le terme préfiguration est anachronique pour l'époque mais nous avons souhaité le conserver.

[245] « Le musée du Luxembourg en 1937 ne possédait qu'une sculpture et trois toiles de Matisse, dont le célèbre *Buffet*, toile offerte après achat symbolique d'un franc à l'artiste, par l'Association des amis des artistes vivants, une gouache et une toile de Rouault, la toile avait été offerte par Madame Chester Dale, trois peintures de Braque, deux de Villon, trois de Léger dont deux données. Les sculptures de Bourdelle, Pompon, Despiau étaient bien représentées. Le musée du Jeu de Paume ne possédait qu'une peinture de Picasso et deux de Chagall ». *Le Musée d'Art moderne* par Jean Cassou, dossier de carrière de Jean Cassou. 20150497/223, Archives nationales (autrefois AMN).

muséale vers un grand foyer d'art destiné à rendre témoignage de l'évolution des formes et des idées dont Paris est le lieu emblématique. Cassou souhaitait également faire éclater la situation paradoxale et équivoque de la sous-représentation des artistes de l'art vivant dans les musées publics, artistes dont les ateliers étaient installés de longue date en France, et intégrer à la vie publique en général et dans les musées en particulier, des artistes tels que Braque, Chagall, Matisse, Léger, Picasso ou encore Rouault. Fort de son expérience, de son passage dans les sphères influentes, Cassou savait que ceci ne se produirait pas sans conflits. Il prend néanmoins fait et cause pour la création d'un musée d'Art moderne[246] dans l'aile ouest du Palais de Tokyo. Ainsi envisageait-il une institution pourvue de riches collections pouvant supporter la comparaison avec le Museum of Modern Art ou la Gallery of Living Art à New York.

4.2. La révocation administrative de Jean Cassou

Cassou est nommé, par arrêté du secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse en date du 1er août 1940, publié au Journal officiel le 24 septembre 1940, conservateur du musée d'Art moderne en remplacement de Louis Hautecoeur nommé directeur général des beaux-arts. Il sera relevé de ses fonctions le 27 septembre 1940, au vu de la loi du 17 juillet 1940 relative à l'accès aux emplois dans l'administration publique et de la loi du 27 juillet 1940 portant sur les actes administratifs individuels. Bernard Dorival sera appelé à le remplacer. Cette même année, se repliant sur ses fondamentaux, Cassou commet une monographie dédiée à Picasso, « proscrit sublime » pendant l'Occupation. Dès la signature de l'armistice, Cassou avait fait le choix de la Résistance, il y restera fidèle jusqu'au jour de la Libération. Affilié au groupe du musée de l'Homme, la police de Vichy l'arrête en décembre 1941, ainsi que tous les membres du réseau. Un tribunal militaire condamne Cassou

[246] Le musée national d'Art moderne est inauguré le 6 août 1942 par Abel Bonnard et Louis Hautecoeur. À ce sujet, voir la notice de Cécile Bargues dans *L'Art en guerre, France, 1938-1947*, catalogue de l'exposition éponyme, musée d'Art moderne de la ville de Paris, 12 octobre 2012-17 février 2013, sous la direction de Laurence Bertrand Dorléac et Jacqueline Munck.

à un an de prison. Emprisonné, il se consacre à la poésie, écrit, sous le pseudonyme de Jean Noir, *33 sonnets composés au secret*. Le recueil, présenté par François La Colère[247], est publié *Sous l'oppression à Paris le 15 mai 1944* aux éditions de Minuit.

5. La vente de la collection de tableaux modernes appartenant à Jacques Soubies

L'insistance du propos relayée dans les médias infuse le marché de l'art influençant durablement la cote de certains artistes. En témoigne la vente après décès de la collection de tableaux modernes du docteur Jacques Soubies[248]. Le 13 décembre 1940, la dispersion de la collection est dirigée en salle n°1 à l'Hôtel Drouot par Me Louis de Cagny et Me Étienne Ader[249] assistés de l'expert André Schoeller[250]. La vacation attira un public énorme, elle comprenait des œuvres très importantes allant de Bonnard à Vuillard, en passant par Soutine (pas moins de vingt-six toiles), Modigliani, Monet, Picasso et Renoir.

Le record d'enchères fut remporté par *l'Inondation* de Claude Monet adjugé à 201 000 francs, vinrent ensuite *Le Modèle*, femme nue assise et *Les Rougets* par Auguste Renoir adjugés respectivement à 101 000 francs et 45 000 francs. Le fait saillant de la vacation réside dans une baisse caractéristique du prix des Picasso : *Nature morte au flacon* fut adjugé 3 200 francs, *Dinard*, 7 000 francs, *Athlète*, 41 000 francs et une toile cubiste, *La guitare*, 26 000 francs.

---

[247] Pseudonyme de Louis Aragon.

[248] Jacques Soubies (1880-1940), médecin français, collectionne très tôt les œuvres modernes. Soubies fut un des mécènes de Chaïm Soutine.

[249] Étienne Ader (1903-1993), commissaire-priseur à l'office n°35, successeur de M. Maurice Ader et Lair-Dubreuil, 6 rue Favart, Paris IIe

[250] André Schoeller (1929-2015), expert, direction de ventes publiques (13, rue de Téhéran, Paris, VIIIe). Spécialiste des peintures françaises du XIXe siècle et, plus particulièrement de Gustave Courbet. C'est un ami de longue date d'Adolf Wuester.

La baisse significative des prix des Picasso ne peut qu'être mise en relation avec la doxa des contempteurs de l'art moderne.

Seule une étude approfondie en économie de l'art apporterait des réponses concrètes quant à l'évolution des cotes des artistes. Cette étude reste à faire, elle nécessite des instruments empruntés aux statisticiens. Pour autant, nous présentons quelques éléments de confrontation entre deux ventes en 1939 et en 1942 au chapitre 5.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE 3
UN MARCHÉ DE L'ART PARISIEN À L'HEURE ALLEMANDE

1. LE MARCHÉ DE L'ART PARISIEN SOUS LA BOTTE NAZIE

1.1. Les premiers repérages des autorités occupantes

La lecture d'un court dossier consigné aux archives de la Préfecture de police[251] nous amène à suivre, pas à pas, le déroulement d'une inspection des négoces d'antiquités et d'art appartenant à des familles juives, par les autorités d'occupation, et ce, dès la première semaine de l'occupation allemande. Rappelons que le 14 juin 1940 les premières troupes allemandes foulent le sol de Paris, sous les regards atterrés des Parisiens. Le 21 juin 1940, le commissaire de police de la ville de Paris, Georges Chain[252], se rend à la convocation de deux fonctionnaires de l'administration militaire allemande, Sepp Angerer[253] et un certain docteur Schmidt. Le commissaire est attendu au Grand Hôtel, 2, rue Scribe dans le IXe à Paris à 9

[251] Dossiers sur les œuvres d'art saisies par les autorités allemandes en juin et juillet 1940 regroupés sous la cote BA 2436 PJ, préfecture de police. Cette cote est signalée par Caroline Piketti, conservateur général du patrimoine aux Archives nationales, dans le *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions. Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France*, Paris, La Documentation française, 2000. Le rapport général du commissaire Chain consigne la mémoire des exactions, leur date, le nom des propriétaires des œuvres saisies ainsi que leur titre. À ce sujet, lire Emmanuelle Polack et Philippe Dagen, *Les Carnets de Rose Valland. Le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale*, Lyon, Fage éditions, 2011.

[252] Georges-Auguste Chain (1899-?), commissaire de police à Neuilly-sur-Seine, il est déféré devant la commission d'épuration le 30 avril 1945. L'affaire est rapidement classée eu égard à son attitude de résistant.

[253] Sepp Angerer (1899-1961), ministre d'État du Reich, attaché au *Reichsmarshall* en tant que chargé d'affaire. Il est avant-guerre employé à la maison Quant-Meyer et Eicke (vente de tapis), à Berlin et ami personnel de Hermann Goering.

heures précises. L'officier de police est bientôt rejoint par le capitaine Laubenthal, un interprète militaire, le professeur Jacques Beltrand[254] et l'historien d'art allemand Walter Andreas Hofer[255], conservateur de la collection Goering. La présence d'un expert français près le tribunal civil est exigée par Sepp Angerer. Est-il nécessaire de le mentionner ? L'expert ne doit pas être juif. Or réponse lui est formulée qu'aucun des experts français portés sur la liste officielle ne réside actuellement à Paris[256]. Un expert français est néanmoins désigné en la personne de Jacques Beltrand, professeur de gravure à l'École des beaux-arts de Paris[257]. La tournée peut donc débuter place Vendôme comme il se doit. N'est-ce pas le haut

---

[254] Jacques Beltrand (1874-1977), professeur de gravure à l'École nationale des beaux-arts à Paris, s'est tenu à la disposition des autorités allemandes pour les expertises.

[255] Walter Andréas Hofer (1893-1971?), marchand d'art. Dès 1937, il conseille Hermann Goering dans ses choix artistiques, avant de veiller à l'enrichissement et à la conservation de la collection du *Reichsmarschall* à Carinhall. Son épouse se charge de la restauration des œuvres de la collection de Goering.

[256] Voir liste des experts près le tribunal civil en 1940, en annexe 32.

[257] Les estimations ne dépendent que de la décision de l'occupant. Celles de Jacques Beltrand, réalisées bien souvent pour le profit de Hermann Goering et de ses intermédiaires, étaient si ridiculement basses qu'en une circonstance au moins, les experts allemands, eux-mêmes, le blâmèrent. Beltrand n'aurait jamais touché d'argent. Il signait ses expertises en trois exemplaires, un pour Goering, un pour le service de l'ERR et un pour lui ou les services des policiers mentionnés ci-dessus. « Avant le départ des œuvres choisies par le Maréchal Goering, celles-ci étaient expertisées par M. Jacques Beltrand, graveur qui était payé pour ce travail. Les échos parvenus de cette expertise montrent qu'il a été établi des prix bas et à la convenance des Allemands. Le Dr. Kunst et le Dr. Schiedlanski assistant à une expertise faite par J. Beltrand auraient insisté pour que celui-ci fasse des prix plus élevés et portant [illisible] plus vraisemblables. Le Dr. Lohse fâché de cette intervention emmena Beltrand pour qu'il fasse les prix avec lui. Un paysage de Van Gogh expertisé pour le départ d'œuvres choisies par le Maréchal Goering, le 28 novembre 1942 et appartenant à la collection Weinberger, aurait été ramené à la valeur d'une centaine de mille francs proposée par le Dr. Lohse après une première évaluation de 500 000 francs. Ce paysage devait avoir, à la cote du moment, une valeur approchant du million. J. Beltrand assure n'avoir pas gardé le double de ses listes d'expertises. Nous savons qu'à la fin de l'année 1940 et au cours de l'année 1941, ces listes auraient été remises à deux inspecteurs de police accompagnant Goering. S'agit-il des inspecteurs Jacquin (110, Bd de Clichy) et Gobert (6, rue de Rochebrune 4ème droite) germanophiles affectés au service de von Behr ? ou d'un inspecteur de police spécialement chargé de la garde du *Reichsmarshall* pendant ses séjours à Paris ? » Des recherches effectuées au service des réquisitions allemandes à la Préfecture ont montré que les listes d'expertises ne figuraient pas dans les sommiers. Dossier Jaques Beltrand, soumis à dérogation, Z/6NL/609, Archives nationales.

lieu du commerce de l'art à Paris ? Sont ainsi visités les grands commerces d'antiquités et les galeries d'art les plus réputées, que ce soient les maisons Graupe, Duveen Frères, Seligmann et fils ainsi que celle de la famille Bacri. Le 25 juin 1940, les visites des salons d'art se poursuivent ; il s'agit cette fois de la galerie d'exposition de Lazare Wildenstein ainsi que celle appartenant à la maison Jansen. Suivant le même scénario, les inspections se succèdent ; les faits sont minutieusement consignés par le commissaire dans son rapport général en date du 19 juillet 1940. Les autorités allemandes examinent divers tableaux, caisses, tapis et objets d'art. Rien n'est laissé au hasard. Les galeries d'art et immeubles sont inspectés de la cave au grenier. Aucun objet n'est, dans un premier temps, emporté. Les clefs des appartements, des galeries d'art sont remises aux concierges dans des enveloppes cachetées avec la recommandation explicite de ne laisser pénétrer aucune personne sans l'autorisation des autorités allemandes. Leurs propriétaires ou leurs locataires, français pour la plupart, de confession juive, sont récemment partis eu égard aux évènements _les Wildenstein sont à la Baule, les frères Duween ne sont plus à Paris, Seligman a quitté Paris depuis plus d'un mois, Bacri est à Cusset dans l'Allier, etc._, sans prendre le temps de sauver leurs collections d'art. Les desseins des Allemands semblent pourtant s'esquisser. Convoqué le 1er juillet 1940, le commissaire de Police de la Ville de Paris se rend de nouveau aux sièges des maisons Graupe, Seligmann et Bacri « aux fins de saisie d'un certain nombre de tableaux et d'objets d'art ».[258] À la question posée de la destination des tableaux et des œuvres d'art saisis, il s'entend répondre sans ambages qu'ils sont destinés à être envoyés à Berlin pour y être expertisés et, le cas échéant, achetés par le gouvernement allemand. Les œuvres saisies ont été soumises au préalable à l'expertise commerciale de Jacques Beltrand sous la houlette de l'expert allemand Walter Andreas Hofer. D'autres visites de galeries d'art ou de domiciles de collectionneurs se poursuivent lors de l'été 1940. Pour n'en citer qu'une, mentionnons celle qui intervient le 23 juillet 1940 dans l'hôtel particulier de la famille Veil-Picard, réfugiée à l'hôtel Miramar à Biarritz. Le ton est donné, les sondages opérés, il s'agit maintenant de légiférer afin de donner à ces agissements de brigandage, dont l'état de choses est créé par l'armistice de juin 1940, un simulacre de cadre législatif.

[258] Chemise 5, Affaires juives (PJ) BA 2436, Archives de la préfecture de police.

1.2. Une situation juridique nébuleuse

La première directive vient du général Keitel, commandant en chef de la Wehrmacht, qui adresse le 30 juin 1940, une missive au commandant de Paris, le général von Boeckelberg, dans laquelle il notifie :

> « Le Führer, suivant le rapport du Ministre des Affaires étrangères, a donné l'ordre de mettre en sûreté – outre les objets d'art appartenant à l'État français – les objets d'art et documents historiques appartenant à des particuliers, notamment à des Juifs. Cette mesure ne doit pas constituer une expropriation, mais un transfert sous notre garde en vue de servir de gage pour les négociations de paix. L'Ambassadeur Abetz en a été informé par le Ministre des Affaires étrangères ».[259]

L'ambassade d'Allemagne se charge, à la demande du ministre des Affaires étrangères Joachim von Ribbentrop, de « la mise en sûreté » du patrimoine artistique français. La note est précisée quelques jours plus tard. Au-delà de l'acceptation de sa mission, l'ambassadeur Abetz explique qu'il s'agit « de procéder, en outre, au recensement et à la saisie des objets d'art possédés par les Juifs dans les territoires occupés. Les objets les plus précieux doivent être transférés à l'ambassade d'Allemagne à Paris. »[260]

Les œuvres confisquées des grandes collections des Français d'origine juive de l'été 1940 sont effectivement déchargées dans les locaux des 80 et 82, rue de Lille, Paris VIIe, occupés par l'ambassade d'Allemagne. C'est une première association de pillards, de haute volée, qui semble s'esquisser ; Joachim von Ribbentrop et Otto Abetz entendent bien user de toutes leurs prérogatives pour remporter la direction des opérations de pillage. Ils requièrent

---

[259] Jean Cassou (dir.), *Le pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*, Paris, éditions du Centre de la documentation juive contemporaine, 1947, p. 77.
[260] *Ibid.*, p. 78.

l'aide des policiers de la préfecture de police et s'attellent, sans plus tarder, à leur entreprise. Sous la conduite de Carl-Théo Zeitschel, légat de l'ambassade d'Allemagne, homme de confiance d'Otto Abetz, la « sauvegarde » des collections privées appartenant à des familles juives essentiellement, mais aussi aux francs-maçons et opposants du IIIe Reich, s'organise. Rose Valland, dans ses mémoires, signale les exactions en ces termes : « Les inestimables trésors artistiques du baron Édouard de Rothschild, arrachés au Château de Ferrières ou à l'Hôtel de Talleyrand, viennent rejoindre à l'ambassade nombre de chefs-d'œuvre prélevés sur les collections Seligmann, Wildenstein, Alphonse Kann[261], Rosenberg et Bernheim, dont les noms et adresses figuraient sur la liste remise à la Gestapo. Une incroyable moisson ! »[262]

1.3. Le pillage de la galerie 21, rue La Boétie

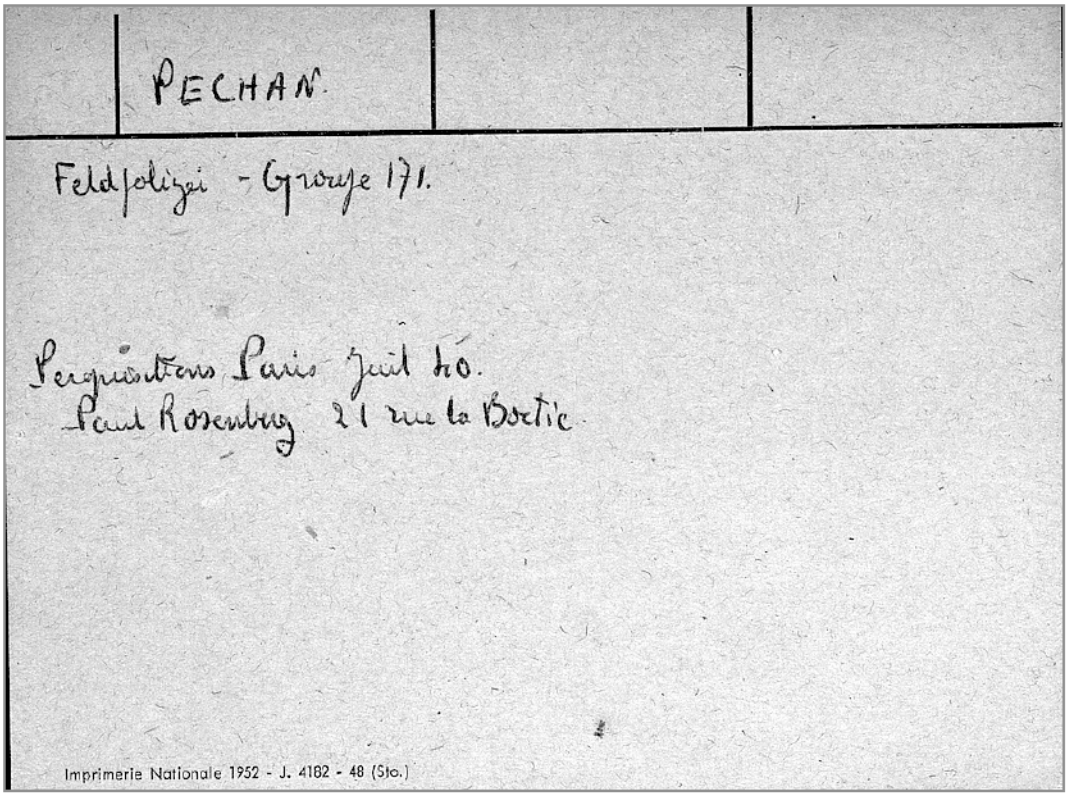
Le marchand Paul Rosenberg, dans un immeuble sis au 21, rue La Boétie à Paris lui appartenant – les locaux du rez-de-chaussée et du premier étage étaient, en effet, réservés à une galerie de tableaux, et les étages supérieurs à son habitation personnelle et à celle des membres de sa famille – reçoit également en juillet 1940 la visite d'officiers de la Wehrmacht. Les officiers de l'autorité occupante signifient à monsieur Picard, le concierge de l'immeuble[263], leur intention d'occuper la totalité de l'immeuble.

---

[261] Alphonse Kann (1870-1948), banquier et collectionneur d'art, ressortissant britannique, né à Vienne (Autriche), il arrive très jeune en France. Réside à Saint-Germain-en-Laye avant-guerre. Il parvient à se réfugier à Londres. Il meurt en 1948 au Royaume-Uni.

[262] Rose Valland, *Le Front de l'Art*, Plon, 1961, p. 49.

[263] M. Picard aurait détenu des albums photographiques, des petits tableaux, des carpettes roulées, et même *le Penseur* de Rodin appartenant à Paul Rosenberg.


PECHAN

Feldpoligei - Groupe 171.

Perquisitions Paris juil 40.
Paul Rosenberg 21 rue la Boetie

Imprimerie Nationale 1952 - J. 4182 - 48 (Sto.)

Figure 1 Fiche mentionnant une perquisition au 21, rue la Boétie, juillet 1940, 209 SUP 823, AMAE.

Les choses en resteront là pendant quelques mois, le temps que les agents de la Gestapo prennent possession des lieux en y installant l'Institut d'étude des Questions juives[264], dirigé, tout d'abord, par René Gérard[265] puis, par le capitaine Sézille[266]. Quelque temps après l'installation de l'Institut d'étude des Questions juives, ordre est signifié au concierge Picard de quitter les lieux sans délai, laissant les nouveaux arrivants libres de les occuper à leur aise.

---

[264] Institut d'étude des Questions juives, tout d'abord nommé, le Bureau d'information et d'étude des Questions juives puis, IEQJ, c'est un organisme privé dont la principale activité réside dans le développement de la propagande antisémite.

[265] René Gérard, propriétaire d'une maison de location de matériel de bals et de soirées, 25, rue du Retrait, Paris XXe, en est le premier secrétaire général du Bureau d'information et d'étude des questions juives devenu IEQJ.

[266] Paul Sézille (1879-1944), capitaine, est nommé le 22 juin 1941 secrétaire général de l'IEQJ. Il organise l'exposition *Le Juif et la France* (septembre 1941-janvier 1942).

L'inauguration de l'Institut d'étude des Questions juives, événement parisien[267], est relatée en ces termes par l'hebdomadaire collaborationniste *Je suis partout* :

> « Dimanche dernier, 21, rue La Boétie, dans son hôtel récupéré sur le mercanti de tableaux juif Paul Rosenberg, l'Institut d'étude des questions juives a tenu, devant une nombreuse assemblée, sa séance inaugurale. Il entend demeurer indépendant de tous les partis politiques et apporter une contribution positive à la solution de la question juive dans tous les domaines où Israël doit être encore combattu et éliminé. »[268]

1.4. Le coulage de la documentation de Paul Rosenberg

Au préalable, la Gestapo avait procédé au déménagement progressif du contenu de l'immeuble du 21, rue La Boétie. Vider l'immeuble de son contenu[269], mettre à nu les nombreuses pièces, nul doute que l'exercice a dû s'étendre sur quelques semaines. Le cynisme de la situation est tel que les meubles enlevés furent bientôt remplacés par d'autres meubles pillés à d'autres familles juives. Au cours de ces déménagements intempestifs, le sort de la documentation du galeriste Paul Rosenberg et, plus particulièrement, de sa collection de plaques de verre, est intéressant à divers titres. La bibliothèque de la galerie d'art, si importante pour un marchand de tableaux, était bien évidemment restée dans l'immeuble de la rue La Boétie. Dans l'ensemble documentaire accumulé avec tant de soin pendant de nombreuses années[270], on pouvait dénombrer « une bibliothèque d'un prix inestimable

---

[267] L'inauguration de l'Institut d'études aux Questions juives (IEQJ) a lieu le 11 mai 1941.

[268] *Je suis partout*, livraison du 19 mai 1941.

[269] Il restait dans l'immeuble au moment de l'entrée des Allemands à Paris, outre l'ameublement, les tapis et son équipement en objets divers (lustrerie, vaisselle, batterie de cuisine, linge, etc.) des toiles et dessins, dont 150 dessins de Masson, des sculptures dont une *Eve* et *l'Âge d'airain* de Rodin, tous deux en bronze et grandeur nature, un groupe d'enfants en marbre, une statue de femme grandeur nature de Maillol en bronze et une tête de femme (en marbre signé et daté) de Coysevox, un buste ancien du cardinal Soderini en marbre blanc et socle en bois. Dossier 3893, AJ38, Archives nationales.

[270] La documentation du galeriste comptait une bibliothèque de 1 200 volumes et quelque 4 500 clichés photographiques.

composée d'ouvrages sur les différents artistes et leurs œuvres, de catalogues de ventes et d'expositions, de plusieurs milliers de clichés photographiques se rapportant à des œuvres qui étaient passées entre ses mains ou qui s'y trouvaient encore »[271]. Paul Rosenberg tenait tout particulièrement à sa collection de plaques de verre qui renseignait une grande partie de sa collection privée mais surtout et prioritairement les œuvres du stock de son magasin. Or les circonstances de son départ l'empêchèrent de mettre à l'abri cette documentation, dont le volume était à tout le moins assez encombrant. Une rapide enquête menée par l'inspecteur des Domaines et de l'Enregistrement, Bourdet, nous amène à mieux comprendre le circuit de coulage de ces plaques de verre. H. Borelly[272], qui dirige la revue *Atalante* 29, rue d'Artois, Paris VIIIe, a acheté le 15 mars 1942 à un certain monsieur Charles Laville, alors secrétaire adjoint à l'Institut d'études des Questions juives, environ 4 500 clichés au prix de 10 000 francs et le meuble qui les contenait moyennant 3 000 francs. Une partie des clichés (1 200) a été revendue par lui avec le meuble à Louise Leiris[273] le 28 juillet 1943 au prix de 13 000 francs. À la décharge de Louise Leiris, celle-ci semble avoir consulté, au préalable, Pablo Picasso à ce sujet, le maître l'ayant « *fortement engagé à faire cet achat* »[274]. Picasso interrogé confirme cette assertion, arguant du fait qu'il entrevoyait ainsi une possibilité de conserver les plaques de Paul Rosenberg. La traçabilité de la collection photographique est aussi relatée par le frère de Paul Rosenberg :

> « Environ 1 200 plaques photographiques négatives se rapportant à des œuvres de Picasso, Léger et Masson et qui ont été dérobées au cours de l'Occupation allemande à Monsieur Paul Rosenberg, propriétaire de la galerie de tableaux 21, rue La Boétie à Paris, sont actuellement entre les mains de Madame Leiris, gérante d'une galerie de tableaux située 29 bis rue d'Astorg à Paris. Celle-

[271] Lettre datée du 18 janvier 1945 d'Edmond Rosenberg, 5, villa Guibert, Paris XVIe. 209 SUP 1, AMAE.

[272] H. Borelly, domicilié à Paris au 22, rue de Verneuil, Paris VIe.

[273] Louise Leiris (1902-1988), née Godon, belle-sœur ou belle-fille du marchand, éditeur, écrivain, Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), propriétaire de la galerie Simon, 29bis rue d'Astorg, Paris, VIIIe.

[274] 209 SUP 1, folio 181, AMAE.

> ci l'a fait savoir de sa propre initiative à l'un des frères de Monsieur Paul Rosenberg. Ces plaques ont été achetées par Madame Leiris à un certain Monsieur Borelli, 29, rue d'Artois à Paris, pour la somme de 30 000 francs, somme qu'elle a payée par chèque à l'ordre de ce dernier. Elle avait été pressentie pour cette acquisition par un intermédiaire qui lui offrait non seulement la cession des plaques précitées mais la totalité des plaques photographiques entrant dans la constitution des archives de Monsieur Paul Rosenberg. Comme seules les œuvres de Picasso, Braque, Léger et Masson l'intéressaient, elle s'est bornée à acquérir celles de ces plaques se rapportant à ces maîtres. Madame Leiris est toute disposée à faire la restitution des plaques qu'elle détient mais voudrait rentrer dans ses débours. »[275]

Nul n'ignore le sentiment d'inimitié développé entre les familles Rosenberg et Kahnweiler et ce, depuis la nomination officielle[276] le 29 avril 1921 de Léonce Rosenberg expert des ventes séquestres du marchand Daniel-Henry Kahnweiler.

1.5. L'aryanisation du 21, rue La Boétie

Quant à la destinée de la galerie du 21, rue La Boétie, le 15 mars 1941, le chef du service du contrôle des administrateurs provisoires[277] réclame une enquête diligentée sur l'entreprise Rosenberg (tableaux) 21, rue La Boétie, signalée comme israélite[278]. Le rapporteur Bavinchove, en charge de ce dossier, répond favorablement à cette requête dans la conclusion de sa note datée du 23 avril 1942 ; l'immeuble de la rue La Boétie doit être pourvu d'un commissaire-gérant. À noter que le décret de déchéance de la nationalité française de Paul Rosenberg est intervenu quelque temps auparavant, le 23 février 1942[279]. S'emballent alors les rouages de la machine administrative, dont l'enjeu est, peu ou prou, d'éradiquer définitivement le titre de propriété de Paul Rosenberg concernant la galerie du 21, rue La

[275] 209 SUP 1, folio 167, AMAE.
[276] Archives Léonce Rosenberg, bibliothèque Kandinsky.
[277] Service du contrôle des administrateurs provisoires, 1, place des Petits-Pères, Paris IIe.
[278] AJ38 2818, dossier 3893 AN.
[279] AJ40-611, chemise n°1, Paul Rosenberg, AN.

Boétie. La première mesure, au vu de l'ordonnance allemande du 18 octobre 1940, de celle du 26 avril 1941 et de celle du 24 mars 1942 relatives aux mesures contre les juifs, est la nomination d'un administrateur provisoire de l'entreprise « Galerie Paul Rosenberg » le 16 novembre 1943 en la personne d'Octave Duchez[280]. À la charge de l'administrateur provisoire de nommer un commissaire-gérant aryen ou bien encore de réaliser l'affaire. Un candidat sérieux se fait bientôt connaître pour l'acquisition du fonds de commerce. Il s'agit d'André Goux à la recherche d'un bail commercial à vocation de papeterie-librairie dans le VIIe arrondissement de Paris. Dans un courrier adressé au commissaire général aux Questions juives et plus précisément à la direction générale de l'organisation économique, il détaille les quartiers de prédilection où il souhaite se porter acquéreur d'un fonds commercial : tous proches du quartier des Champs-Élysées, que ce soit la rue Pierre Charron, l'avenue George V, l'avenue Victor Hugo, ou bien encore l'avenue Victor-Emmanuel III. La rue La Boétie située dans ce triangle d'or, intéressant au plus haut point André Goux, il tente sa chance : son intention est, en effet, d'installer un ensemble comprenant papeterie de luxe, librairie et salle d'exposition de caractère corporatif, et dont « le but est de concourir au développement de la production française des papiers de qualité. »[281] Il n'hésite pas, au passage, à dévoiler son adhésion aux thèmes de la « Révolution nationale ». La galerie du 21, rue La Boétie conviendrait parfaitement à son projet. D'autant, aime à rappeler André Goux dans ses courriers, que l'Institut d'étude aux Questions juives, du temps de son occupation des locaux de la galerie, exposait dans ses vitrines certaines brochures éditées par l'Institut lui-même, que ce soit divers exemplaires de la revue *Le Cahier jaune*, *Revivre* ou d'autres publications participant activement de la propagande antisémite. Le 23 février 1944, une réponse parvient à André Goux : « l'acquisition du fonds cité en marge peut être envisagée ».[282] La réalisation de cette transaction a-t-elle eu lieu ? En l'état actuel des recherches, il n'est pas possible d'en savoir plus.

---

[280] AJ38 2818, dossier 3893, AN.

[281] *Ibid.*

[282] La référence en marge mentionne la galerie du 21, rue La Boétie.

POUR bien connaître le Juif et résoudre la question juive dont le sort de la France dépend,

Adhérez au

GROUPEMENT DES AMIS

de l'Institut d'Etudes des Questions juives

21, rue La Boëtie – PARIS (8e)

Et pour parfaire votre documentation VISITEZ et faites VISITER à vos amis

LE JUIF ET LA FRANCE

EXPOSITION AU PALAIS BERLITZ

31, boulevard des Italiens — Paris

SEPTEMBRE ET OCTOBRE

TOUS A L'ŒUVRE POUR QUE LA FRANCE SE DÉBARRASSE DES JUIFS

Figure 2 Transfert des bureaux de l'Institut d'étude des Questions juives au 21, rue la Boétie, 28 avril 1941, Mémorial de la Shoah, CDJC, Paris.

Cependant, Paris n'est pas la seule ville visée par les campagnes de pillages perpétrées sur les collections d'œuvres d'art appartenant aux familles juives et aux opposants du IIIe Reich ; la riche capitale de l'Aquitaine devient elle aussi une cible de choix.

1.6. L'affaire de Bordeaux

Le commissaire Chain, pris par les affaires courantes de son service, souhaite être relevé de ses fonctions auprès des autorités allemandes ; c'est, par conséquent, le commissaire Ducher qui est désigné pour le remplacer. Il est accompagné par l'inspecteur Louis Liénard. Leur rôle, dans un premier temps, consiste à assister les fonctionnaires allemands dans la recherche et la saisie des objets d'art et autres biens culturels ayant appartenu à des juifs et à en rendre compte à l'administration, par procès-verbal. Les opérations de ce genre sont ainsi effectuées non seulement à Paris mais aussi en province. À la requête du docteur Erich Gritzbach, conseiller d'État du Reich, attaché personnel du maréchal Goering, et de Sepp Angerer, ministre d'État du Reich, le commissaire Ducher et l'inspecteur Liénard doivent se rendre à Bordeaux pour vérification de deux envois faits par le député des Alpes-Maritimes Édouard Jonas[283] à M. Médeville (emballeur), 23, cours de Verdun à Bordeaux. Le départ fixé le 1er août 1940 à 10h55 n'a pas lieu en raison des mauvaises conditions atmosphériques, il est reporté au 21 septembre suivant. L'inspecteur Liénard accomplit seul le voyage, sous la conduite d'un colonel aviateur allemand, à bord de l'avion *Manfred von Richthofen*, appartenant à Goering et retrouve la collection Jonas[284] qui est immédiatement enlevée de

---

[283] Édouard Jonas (1883-1961), antiquaire et ancien député des Alpes Maritimes, ancien Président de la Commission des Travaux publics. 41, avenue d'Iéna, Paris XVIe.

[284] Collection Jonas dont un inventaire existe en 209 SUP 612 : meubles, divers objets d'art et tableaux : *La Leçon de musique*, de Tournières estimé à 20 000 francs, *Femme en jaune avec un chien sur les genoux*, de l'École française du XVIIIe siècle estimé à 35 000 francs, *La Dessinatrice*, de Vallayer-Coster, *Saint Georges*, École italienne XVe siècle par Ghirlandajo (certificat du Dr Valentiner) estimé à 80 000 francs, *Fleurs* de Vlaminck de grand format estimé à 5 000 francs, *Fleurs* de Vlaminck de petit format estimé à 3 000 francs, *Fleurs* de Laprade estimé à 10 000 francs, Les *Pêcheurs* de Teniers, *Le Buveur* de Brekelenkam estimé à 12 000 francs, *Scène d'intérieur* de Mallet, *Vierge à l'Enfant* de Sellaïo estimé à 75 000 francs, *Paysage hollandais* du XVIIIe siècle, deux grands panneaux

Bordeaux. Les 24 et 25 septembre, à la requête du docteur Fritz Schmidt, le professeur des beaux-arts Beltrand procède à l'expertise de la collection qui est stockée au 41, rue du faubourg Saint-Honoré,[285] Paris VIIIe, en présence de Germain Ducher et Louis Liénard. Peu à peu ce dernier, doté de quelques connaissances en peinture, entrevoit la possibilité d'améliorer son quotidien en s'intéressant aux tableaux de valeur. Les autorités d'occupation voient en lui un auxiliaire précieux ; elles n'hésitent pas et se l'attachent.

1.7. L'inquiétude d'Henri Matisse au sujet de ses œuvres dans la collection Paul Rosenberg

Lors de l'été 1940, Henri Matisse, intuitif, s'inquiète de la destinée de ses œuvres, et plus particulièrement, de celles appartenant à la collection de Paul Rosenberg, son marchand et ami, chez qui il a trouvé refuge lors de l'exode. Matisse s'enquiert auprès de Jean-Gabriel Lemoine, conservateur du musée des beaux-arts de Bordeaux, de la destinée de ses œuvres dans la collection Rosenberg. Il n'ignore rien des projets d'exposition ébauchés par Rosenberg et Lemoine, au printemps 1940, qui resteront lettre morte à la suite des évènements, mais qui attestent des liens étroits qu'ils entretiennent avant les hostilités. Paul Rosenberg, souhaitant conforter Lemoine dans son approche de la peinture moderne, avait offert trois huiles au musée des beaux-arts de Bordeaux, un Roger Bissière[286], une œuvre d'André Lhote[287] et une huile de Marie Laurencin[288].

---

peints signés Martinus van Heemskerck, *La Vierge*, *Sainte Anne*, estimés à 150 000 francs, *Portrait de femme* de Vestier estimé à 12 000 francs, *Les Pèlerins* de Téniers estimé à 7 000 francs. Dossier OBIP 32.240, cotes 209 SUP 25, 393, 492, 504, 612 et 929, AMAE.

[285] Il s'agit de la demeure de Maurice de Rothschild.

[286] *La Jeune fille au poisson*, 1920, Roger Bissière, musée des beaux-arts de Bordeaux, numéro d'inventaire Bx M 7136.

[287] *Portrait de Mademoiselle Hering*, André Lhote, musée des beaux-arts de Bordeaux, numéro d'inventaire Bx M 7165

[288] *Petite Fille à la guitare, (*ancien titre *Avé),* Marie Laurencin, musée des beaux-arts de Bordeaux, numéro d'inventaire Bx M7122.

Une relation épistolaire[289] s'engage entre l'artiste, le conservateur et le fidèle chauffeur[290] de Paul Rosenberg. Matisse souhaite obtenir un inventaire, même succinct, de la collection Rosenberg : « Lorsque je souhaite que vous vouliez bien, si vous en avez le temps, faire un inventaire des toiles laissées par Rosenberg. J'entends une chose très simple, une simple liste ainsi : Renoir 2 peintures et X dessins, Cézanne 1 aquarelle, Braque X peintures, Picasso X, Matisse X, etc. »[291] La réponse de Jean-Gabriel Lemoine intervient trois jours plus tard, elle se veut rassurante concernant les œuvres de Matisse et la demande d'une liste : « Je vous rassure tout de suite : sans la centaine d'œuvres que Ros. avait laissées chez lui[292] faute de pouvoir en placer au coffre en banque et dont j'ai la liste[293], ne figure aucune œuvre de vous ».[294] Les événements de l'automne 1940 s'annoncèrent cependant beaucoup plus inquiétants.

1.8. La mise à l'abri d'une partie de la collection Paul Rosenberg

Le pillage de la collection de Paul Rosenberg s'effectue véritablement à trois endroits précis : à la galerie au 21, rue La Boétie, comme nous l'avons souligné précédemment, mais aussi à Floirac et dans un coffre de la Banque nationale pour le commerce et l'industrie à Libourne. Ce fait est important à relever, car les modes opératoires ne seront pas les mêmes, du fait que les agents pilleurs ne sont pas les mêmes. Comme nous le verrons par la suite, la traçabilité des œuvres spoliées de la collection Paul Rosenberg n'en sera que plus difficile.

---

[289] Cette correspondance nous a été signalée par Marc Favreau, conservateur en chef au musée des beaux-arts de Bordeaux que nous remercions vivement.

[290] Il s'agit de Louis Le Gall. Lettre du 18 septembre 1940. Dossier 639 (1940-1941), archives musée des beaux-arts de Bordeaux (musée d'Aquitaine).

[291] Lettre datée du 17 juillet 1940, hôtel Ferrières, Saint Gaudens, Haute-Garonne, Henri Matisse. Dossier 639 (1940-1941). Archives musée des beaux-arts de Bordeaux (Musée d'Aquitaine),

[292] Il faut comprendre au Castel Floirac.

[293] Cette liste est consultable dans le carton 639, années 1940-1941, Archives du musée des beaux-arts de Bordeaux (Musée d'Aquitaine).

[294] Lettre datée du 20 juillet 1940, Jean-Gabriel Lemoine, conservateur au musée des beaux-arts de Bordeaux. Archives Matisse.

Pensant mettre ses tableaux à l'abri des bombardements éventuels, Paul Rosenberg avait pourtant fait le nécessaire pour transporter au début de la guerre un peu plus d'une centaine de tableaux en Gironde à Floirac-la-Souys près de Bordeaux dans une propriété appelée *Castel Floirac* qu'il avait louée à cet effet à partir du 3 novembre 1939[295]. M. et Mme Ledoux, propriétaires, partagent la résidence à l'étage supérieur du bâtiment d'habitation. Lorsque le 17 juin 1940, Paul Rosenberg, traqué et ne souhaitant pas perdre l'opportunité de se rendre aux États-Unis, quitte la France précipitamment, il abandonne à la garde de son personnel, son chauffeur Louis Le Gall et sa femme de chambre Marguerite Blanchot, personnes très dévouées, sa collection de tableaux à l'exception de ceux dont il avait pris soin, pensait-il, de mettre à l'abri dans un coffre fort de la Banque nationale du commerce et de l'industrie à Libourne. Paul Rosenberg laissait néanmoins des instructions précises pour l'expédition outre-Atlantique des tableaux et autres objets mobiliers ; la maison Lamarthonie 17, cours du Chapeau Rouge à Bordeaux, se chargerait de cette opération après l'achèvement de l'emballage : « Il s'agissait d'une centaine de tableaux environ et d'une série de malles, paniers ou caisses renfermant des effets, du linge de maison, de l'argenterie, des livres, etc. »[296] Or rien ne se passa comme prévu.

Le 15 septembre 1940, dans cinq voitures, une troupe d'Allemands se présenta au *Castel Floirac* et, après avoir cerné la propriété et gardé à vue ses occupants, fit procéder à l'enlèvement des caisses de tableaux, qui furent chargées sur des camions et emportées. Lorsque Louis Legall se présenta quelques jours plus tard, souhaitant sauver ce qu'il pouvait,

---

[295] Lettre de Paul Rosenberg à Pablo Picasso, datée 25 octobre 1939. ARPECB0175, boite 142, Archives Picasso.

[296] Selon le témoignage de Louis Le Gall ce qui était resté à Floirac se composait de la façon suivante : 1 caisse de tableaux, 15 malles ou paniers renfermant des effets de linge, couverture, 3 caisses de linges, 1 caisse de livre, 2 caisses d'argenterie, un peu de mobilier (armoire, tables, chaises, literie, appareils de chauffage, 1 voiture Hispano Suiza (à l'intérieur deux matelas), 73 tableaux plus un paquet de toiles roulées. Parmi ces toiles *Jeune fille à la jupe rose* de Matisse n° 628. Ce tableau a été vu à la Galerie Fabiani en janvier 1945, *L'Ananas sur fond rose* (1940) de Matisse, tableau détenu par un particulier qui l'a acheté à la galerie Colle et Renou ou encore *La Dormeuse* (1940) de Matisse, toile entre les mains d'un autre amateur également vendue par la galerie Colle et Renou. Dossier correspondance, 209 SUP 1, AMAE.

il fut éconduit par M. et Mme Ledoux qui déclarèrent que les biens de Paul Rosenberg appartenaient dorénavant aux Allemands et au gouvernement de Vichy.

2. La lutte d'influences des dignitaires du IIIe Reich pour prendre les commandes de l'État-major dédié au pillage

Les candidats allemands à la direction des opérations de grande ampleur de « sauvegarde » des œuvres d'art appartenant au patrimoine artistique français sont légion. L'immense possibilité offerte par cette confiscation en règle attise les convoitises, et non des moindres ; le *Reichsmarshall* Hermann Goering, lui-même, semble s'intéresser de bien près à ces actes de force qui violent délibérément les conventions de l'armistice, en général, et l'article 46 de la Convention de La Haye en particulier[297]. Il trouve auprès de l'idéologue du IIIe Reich, Alfred Rosenberg, un appui qu'il balaiera, plus tard, d'un revers de main. L'auteur du *Mythe du xxe siècle*, prend la tête d'un état-major spécial : l'*Einsatzstab der Dienststellen des Reichsleiters Rosenberg für die Westlichen besetzten gebiete und die Niederlande*, ERR[298]. Cette organisation culturelle du parti nazi, dont l'une des activités principales réside dans le repérage, la quête et la confiscation des collections juives, essentiellement en Belgique, en France et dans les Pays-Bas, devient l'organe officiel d'exécution des pillages. Il n'est pas le seul, mais il est assurément le plus important. Les pillages, au mépris de la Convention de La Haye, sont opérés dans les habitations particulières, les garde-meubles, les

[297] « L'honneur et les droits de la famille, la vie des individus et la propriété privée, ainsi que les convictions religieuses et l'exercice des cultes, doivent être respectés. La propriété privée ne peut pas être confisquée ». Article n°46, convention de La Haye, le 18 octobre 1907.

[298] État-major fixe des services du *Reichsleiter* Rosenberg pour les territoires occupés de l'Ouest et de la Hollande, désormais dénommé par son acronyme ERR.

dépôts des musées nationaux[299] mais, également dans les coffres de dépôts des banques. Le quartier général de l'ERR est à Paris, tout d'abord, fixé à l'Hôtel Commodore au 12, boulevard Haussmann, Paris IXe, transféré plus tard au 54, avenue d'Iéna, Paris XVIe. Les services occupent également le 12, rue Dumont d'Urville, Paris XVIe. Le chef local est, dans un premier temps, le colonel von Behr[300], « tel que l'imagerie populaire représente le guerrier allemand sous son aspect triomphal. Grand, portant beau, la casquette ombrageant le visage ce qui pour cet homme d'âge mûr avait le grand avantage de cacher un de ses yeux qui était de verre. Il ne manquait pas de charme et parlait bien le français »[301], selon la description livrée par Rose Valland lors de leur première rencontre. Les opérations de l'ERR débutent en octobre 1940. Dès lors, on observe une nette rupture entre les campagnes de rapines de l'ambassade d'Allemagne, non orchestrées, opérées dans la confusion la plus totale et les nouvelles pratiques de l'ERR. La méthode semble être le maître-mot de l'organisation du parti nazi, rigueur et inventaires pour consigner la mémoire des confiscations ! Ainsi sont réalisées, par des historiens et des historiennes de l'art, de petites fiches renseignant chaque œuvre[302]; les docteurs Walter Borchers, conservateur du musée de Stettin, Diet Roskamp,

---

[299] Enlèvement des collections juives dans les dépôts des musées nationaux. Le 11 août 1941, saisie de la collection David-Weill (par Schiedlausky et Bunjes) à Sourches, 130 caisses, le 17 mai 1941, retour dans le magasin Wildenstein des tableaux de la collection Wildenstein évacués à Sourches. Le 7 juillet 1941, enlèvement à Chambord des collections Jacobson, Leven, Roger Lévy, Reichenach, Rouff (pas juif) etc. N'ont pas été touchées les collections Heine, Huismann, Cl. R. Marx et Jean Zay. Le 17 août 1941, enlèvement à Brissac des collections Kapferer, Erlanger, Raymond Hesse, Simon Lévy, Léonce Bernheim, Collection Porgès (?), 1 caisse de cette collection a été saisie le 14 août au Louvre. 209 SUP 717, AMAE.

[300] Baron Kurt von Behr (1890-1945), homme de paille de Goering. Il est avec Bruno Lohse, le principal responsable à Paris des activités criminelles de l'ERR. Il assure la direction de l'ERR au musée du Jeu de Paume depuis le 1er novembre 1940, responsabilité qu'il cumulera dès le 17 avril 1942 avec celle de *Leiter die Dienstelle Westen des Ostministeriums* jusqu'au 6 avril 1943.

[301] Rose Valland, *Le Front de l'Art*, Plon, 1961, p. 58.

[302] L'inventaire de l'ERR est dorénavant consultable à l'adresse suivante :
http://errproject.org/jeudepaume.
Ce registre d'environ 20 000 œuvres d'art spoliées aux familles juives par l'ERR permet aux ayants droit de localiser d'éventuels biens artistiques volés. Ces fiches sont présentes physiquement dans trois centres : aux archives diplomatiques du ministère des Affaires étrangères et européennes en France, aux archives fédérales allemandes et aux archives nationales américaines.

attaché d'un musée à Hambourg, Bruno Lohse[303], marchand d'art à Berlin, Helga Eggeman et Anne-Marie von Ingram sont mis à contribution. Les photographes Rudolph Scholz[304] et Heinz Simokat réalisent des prises de vues des œuvres spoliées dans un petit laboratoire établi à cet effet. L'ERR se fait, d'ailleurs, une haute idée de la constitution de son inventaire :

> « C'est grâce à cette étude détaillée du matériel saisi, que l'on peut baser un compte rendu fidèle sur l'ensemble des actions de saisie, au point de vue financier. Les travaux préparatoires ont été menés de telle façon que, une fois le rapport général fait, il pourra être considéré comme un document inattaquable, relatant une opération de recensement et de saisie artistique unique en ce genre dans l'Histoire. »[305]

L'ampleur des opérations amène l'ERR à la recherche de nouveaux locaux pour stocker les œuvres confisquées. Très vite, les trois salles du Louvre réquisitionnées dans un premier temps pour stocker les collections pillées deviennent trop étroites.

2.1. Le Jeu de Paume du jardin des Tuileries

Le discret musée des Écoles étrangères contemporaines, annexe du musée du Luxembourg à partir de 1922, abrité dans le bâtiment du Jeu de Paume au jardin des Tuileries, semble être le lieu idéal (annexe 33). Ce musée dépend des musées nationaux français, il présente dès 1932 des expositions d'œuvres d'art ou d'artistes contemporains et étrangers. Les collections permanentes et les expositions présentées au musée des Écoles étrangères

[303] Bruno Lohse (1911-2007), docteur en histoire de l'art, chef adjoint de l'ERR et agent de Goering à Paris.

[304] Robert Scholz (1902-1981), chef des experts scientifiques de l'ERR et conseiller principal du *Reichsleiter* Alfred Rosenberg pour les questions artistiques. À partir du 21 avril 1943, chef de l'ERR qu'il dirige depuis Berlin. Directeur du musée de Halle de 1939 à 1945. Critique d'art du *Völkischer Beobachter*.

[305] *Procès des grands criminels de guerre devant le tribunal militaire international*, Nuremberg, 14 novembre 1945-1er octobre 1946, édité à Nuremberg, Allemagne, 1947, p. 67.

contemporaines témoignent de sa diversité. Rose Valland parvient, non sans mal, à être nommée attachée de conservation bénévole, elle participe à l'organisation d'expositions qui font l'événement, et à la rédaction d'une dizaine de catalogues. Le musée propose en 1937 et 1938 deux expositions dont la réception est unanimement saluée par le public et la presse. L'*Origine et développement de l'art international indépendant* est l'une des premières manifestations d'envergure consacrée à l'art surréaliste et abstrait. De même, *Trois siècles d'art aux États-Unis* dont le catalogue bilingue est considéré comme un modèle du genre, reçoit un bel accueil. Rose Valland, seule collaboratrice scientifique du conservateur André Dézarrois[306], s'emploie avec bonheur à la mission qui lui est confiée tant elle correspond en tous points à sa formation initiale d'historienne de l'art. Le 28 septembre 1938, en l'absence du conservateur André Dézarrois pour cause de maladie, Jacques Jaujard, sous-directeur des musées nationaux et de l'École du Louvre, confie à Rose Valland le soin de prendre toutes les mesures concernant la sécurité des collections et le fonctionnement du musée. À partir du 1er septembre 1939, elle applique les mesures de défense passive et les ordres d'évacuation des collections du musée du Jeu de Paume. Les pièces les plus précieuses de l'exposition permanente, soit un ensemble de 283 peintures parmi les plus significatives de l'École de Paris (Amadeo Modigliani, Kees Van Dongen, Pablo Picasso, Juan Gris, Marc Chagall, Ossip Zadkine, etc.) sont rangées dans une vingtaine de caisses, placées tout d'abord au Château de Chambord avant d'être déménagées vers d'autres abris. Rose Valland fait également aménager deux pièces au sous-sol du musée afin de protéger les 524 peintures et 92 sculptures qui y passeront le reste de la guerre[307]. Le 30 octobre 1940, sous les yeux étonnés de Rose Valland en charge de la sécurité des collections et du bâtiment, parviennent au musée du Jeu de Paume environ quatre cent cinquante caisses du séquestre du Louvre ou/et de l'ambassade d'Allemagne ; la plus grande partie des collections d'Alphonse Kann, des familles Rothschild, Veil-Picard et Wildenstein a déjà été confisquée ; elles représentent, à elles seules, environ les trois-quarts du butin global que l'ERR reçoit en héritage au Jeu de Paume.

---

[306] André Dézarrois (1890-1979), historien de l'art, devient en 1930 conservateur du musée du Jeu de Paume aux Tuileries. Ses connaissances en art contribuent à valoriser le travail d'artistes tels que Picasso, Dali et Juan Gris mais aussi les artistes appartenant à l'École de Paris.

[307] Dossier administratif de Rose Valland, 030-438, Archives nationales (autrefois AMN).

2.2. La salle des « martyrs » du Jeu de Paume, léproserie de l'art moderne

Afin d'isoler les œuvres d'art moderne des splendeurs artistiques correspondant en tous points aux critères esthétiques du IIIe Reich, les œuvres modernes, une fois déballées, sont entreposées dans une salle à l'écart du musée du Jeu de Paume, située à l'extrémité du bâtiment[308]. Sur les cimaises sont installées des œuvres signées des plus grands noms de l'art contemporain : Hans Arp, André Bauchant, Georges Braque, Giovanni Boldini, Marc Chagall, André Derain, Max Ernst, Emile-Othon Friesz, Marie Laurencin, Fédor Loewenstein, André Masson, Henri Matisse, Pablo Picasso, Maurice Savreux, Félix Vallotton, Yves Tanguy, pour ne citer que les plus fameux. La destination de ces œuvres condamnées par les forces d'Occupation est une question qui taraude l'historien.

Rose Valland, témoin privilégié de ces exactions, nous apporte, par petites touches, à travers ses notes[309] ou bien dans ses mémoires[310], de précieux éléments de réponse. Dans une note du 31 janvier 1941[311], elle nous met sur la voie :

> « La plupart des tableaux « expressionnistes »[312] furent amenés au Jeu de Paume, dans la salle baptisée par les Allemands salle des « martyrs ». Cependant je suis persuadée qu'un important nombre de ces tableaux furent vendus directement à Paris. Il nous manque malheureusement le document qui pourrait le prouver et que je m'emploie à trouver car je crois vraiment que c'est par ce canal qu'ont disparu la plupart des peintures modernes qui nous manquent et que je n'ai pas vues au Jeu de Paume.»

---

[308] www.culture.gouv.fr/documentation/mnr.

[309] Emmanuelle Polack, Philippe Dagen, *Les Carnets de Rose Valland*, Fage, 2011.

[310] Rose Valland, *Le Front de l'art*, Plon, 1961, RMN 1997 et édition critique RMN 2014.

[311] Bulletin de renseignements. Mainmise allemande sur les œuvres d'art françaises. 209 SUP 479 P161, AMAE.

[312] La formulation n'est pas exacte, l'expression « judéo-bolchévique » aurait été l'expression utilisée par les nazis pour décrire ces œuvres modernes d'origine française pour la plupart d'entre-elles.

Les observations fines de Rose Valland enregistrées dans son journal de guerre, permettent de prendre la mesure des exactions perpétrées par l'ERR. À la tête de cet état-major secret, Bruno Lohse, initiateur sans scrupule d'un coulage de grande ampleur des œuvres modernes issues des collections spoliées, est le maître incontesté de ces actes de brigandage. C'est l'ennemi intime de Rose Valland, son extrême habileté n'a d'égale que sa malhonnêteté ou bien encore sa cupidité. Dès l'immédiat après-guerre, il parviendra à se rétablir marchand de tableaux, sans avoir, ou si peu, à répondre de ses crimes.

2.3. Bruno Lohse surveille le marché de l'art parisien pour Hermann Goering

Par le rapport détaillé d'interrogatoire n°6 de l'*Art Looting Investigation Unit* en date du 15 août 1945, nous connaissons l'activité de Bruno Lohse, interrogé dans un centre spécial en Autriche pendant la période du 15 juin au 15 août 1945. Ce rapport est un supplément au *Consolidated Interrogation Report n°1 Activités de l'Einsatzstab Rosenberg en France*. Bruno Lohse, né le 17 septembre 1911 à Düingdorf en Westphalie, suit les cours élémentaires et intermédiaires à Berlin, passe ses examens en 1929, puis s'inscrit à l'université de Berlin de 1930 à 1932 où il étudie l'histoire de l'art, la philosophie et la culture germanique. En 1933, il passe quatre mois en France où il se passionne pour les langues étrangères. Diplômé en histoire de l'art en 1935, il reçoit une année plus tard un diplôme de l'école des beaux-arts de Francfort. De 1936 à 1939, il s'essaie au métier de marchand de tableaux à Berlin dans la maison paternelle. Dès 1937, il entre dans le parti nazi mais sa mauvaise santé l'empêche de poursuivre l'éducation sportive des SS. En février 1941, Bruno Lohse, dans la fleur de l'âge, est détaché de son unité militaire près l'ERR en raison de ses connaissances d'historien d'art. Il escorte fréquemment Hermann Goering au musée du Jeu de Paume. Ses connaissances dans le domaine de la peinture hollandaise du XVIIe siècle, impressionnant considérablement le *Reichsmarshall*, ce dernier le convoque au Quai d'Orsay où il lui intime l'ordre de rester à Paris comme membre de l'ERR et de surveiller périodiquement le marché de l'art parisien

pour son compte. Le titre de Bruno Lohse, *Sonderauftragsbevollnachtig des Herrn Reichsmarshall des Grossen Reiches*, ses domaines de compétences et d'intervention définis, l'autorise à porter des habits civils, à conduire sa voiture privée, en toute indépendance. En un mot, il mène grand train dans le « gai Paris » de ces années d'Occupation, sans jamais, loin s'en faut, négliger sa mission de veille sur le marché de l'art parisien.

2.4. Un coulage de grande échelle au musée du Jeu de Paume

Très vite, Bruno Lohse, conscient des nombreuses opportunités qui s'offrent à lui, entre en relation d'affaires avec un cercle de marchands de tableaux parisiens, dont font partie pour n'en citer que quelques-uns : Martin Fabiani[313], Roger Dequoy[314], Allen Loebl, Paul Cailleux[315] et André Schoeller. Les œuvres présentes au Jeu de Paume, qu'elles appartiennent au courant des impressionnistes des XIXe et XXe siècles ou aux « avant-gardes » artistiques, considérées à ce titre comme de l'« art judéo-bolchevique » constituent néanmoins un matériel abondant et de grande valeur pour les amateurs d'art rompus aux nouvelles recherches picturales. Bruno Lohse, fort des pouvoirs qui lui sont conférés par sa position, envisage de sacrifier quelques considérations idéologiques aux intérêts d'exploitation commerciale. Une première tentative avortée aurait été d'échanger des peintures confisquées par l'ERR contre des diamants au Portugal. Cette idée, rejetée, permet cependant d'en faire germer une autre dans la même veine ; il s'agit d'imaginer ces échanges comme un moyen

[313] Martin Fabiani (1899-1986), d'origine corse, protégé d'Ambroise Vollard dont il se fait nommer exécuteur testamentaire. Il est réputé être, avec Roger Dequoy, l'un des marchands-collaborateurs les plus actifs lors de l'Occupation.

[314] Roger, Louis, Adolphe Dequoy, familier du marché de l'art avant-guerre, avait travaillé notamment avec Georges Wildenstein et Karl Haberstock. Il est reconnu comme l'un des plus importants collaborateurs des milieux du marché de l'art, notamment pour son rôle dans la vente à Haberstock de deux Rembrandt de la collection Nicolas. (57, rue La Boétie, Paris VIIIe et 147, New-Bond Street à Londres).

[315] Paul Cailleux ou Paul de Cayeux de Sénarpont, autorité pour les peintures du XVIIIe siècle français, expert près le Tribunal Civil et expert-conseil du gouvernement près l'Administration des douanes. Pendant l'Occupation, président du syndicat des négociants en objets d'art (67 boulevard de Courcelles, Paris XVIIe, ou 136, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe).

d'enrichir la collection d'Hermann Goering ; les œuvres « judéo-bolcheviques » seront échangées contre des œuvres épousant à tous points de vue les critères esthétiques du IIIe Reich, c'est-à-dire des tableaux de vieux maîtres, des tableaux allemands du XIXe ainsi que des tableaux des Écoles du Nord (annexes 34 et 35).

> « Sur ordre du maréchal du Reich, un certain nombre de ces produits de l'art français moderne et dégénéré ont fait l'objet, auprès du commerce d'art parisien, d'échanges contre des peintures possédant une valeur artistique reconnue. C'est ainsi que, dans des conditions très intéressantes, ont été acquises (quelque cinquante) œuvres de vieux maîtres italiens, néerlandais ou allemands, possédant une haute valeur reconnue. »[316]

Pour ce faire, il s'appuie sur son compatriote Gustav Rochlitz[317], l'un de ses agents les plus actifs, établi en France depuis une dizaine d'années, et à ce titre, familier de tous les collectionneurs et marchands parisiens. Il a été établi que Gustav Rochlitz, peut-être plus qu'aucun autre individu, hormis Bruno Lohse, recherchait et tirait un gain personnel et matériel des déprédations de l'ERR. Il prit, lors de l'immédiat après-guerre, des mesures pour convaincre ses interrogateurs que les transactions avec l'ERR, dont il faisait partie, lui avaient été imposées et qu'il avait été menacé de « conséquences » s'il se dérobait. Cependant, jamais il n'a prétendu ignorer le fait que les quatre-vingt-deux peintures qu'il avait reçues de l'ERR étaient des œuvres confisquées de collections juives françaises. Les preuves à charge sont accablantes. Toutes les personnes interrogées au sujet de l'activité de l'ERR en France sont d'accord sur le fait que Gustav Rochlitz était entré délibérément et ardemment en rapport avec l'ERR pour trois raisons majeures. Il s'agissait, tout d'abord, de réaliser des profits

---

[316] *Procès des grands criminels de guerre devant le tribunal militaire international*, Nuremberg, 14 novembre 1945 - 1er octobre 1946, édité à Nuremberg, Allemagne, 1947, p. 68.

[317] Gustav Rochlitz (1889-1972) est porteur d'un mandat officiel du commandant en chef du Kunstschutz. Son domicile est au 15, rue Vineuse, Paris XVIe, son magasin au 222, rue de Rivoli, Paris Ier. Il s'est livré à un trafic important d'objets d'art entre la France et l'Allemagne, soit pour le compte de personnalités du régime nazi, soit pour les musées allemands, le *Landesmuseum* de Bonn en particulier et il a largement profité des spoliations de l'ERR pour son commerce.

spectaculaires pour son propre compte, de chercher ensuite la possibilité de s'intégrer confortablement dans les cercles artistiques allemands, en vendant à des musées officiels allemands et en pourvoyant des tableaux à Hermann Goering, et enfin de s'établir une situation des plus confortables. Sa résidence parisienne devint le lieu de rencontre, pendant la guerre, de beaucoup de visiteurs allemands, qu'il reçut avec prodigalité. Il évitait ainsi le service militaire et, plus particulièrement, sa participation aux combats.

Tous les échanges auxquels Gustav Rochlitz fut mêlé étaient largement en sa faveur, si l'on se réfère au standard du marché international d'art. En plusieurs occasions, il reçut des peintures à raison de dix pour une, et parmi celles qu'il reçut, beaucoup valaient encore plus, prises séparément, que le seul objet qu'il échangeait. L'ensemble des peintures qui passèrent par ses mains comprenait un certain nombre de chefs-d'œuvre connus de la peinture française du XIXe siècle, œuvres qui auraient atteint des prix importants sur le marché libre et qu'il obtint malgré cela contre des « vieux maîtres » discutables, de qualité inférieure, simplement parce que la propagande nationale-socialiste avait stigmatisé les peintures modernes françaises comme indésirables. Des peintures confisquées, acquises par Gustav Rochlitz auprès de l'ERR furent vendues en France, en Suisse et ailleurs à l'étranger.

Rochlitz, interrogé plus tard, donna comme autre motif de sa participation aux échanges avec l'ERR, qu'il avait toujours eu l'impression que « le jour viendrait où il pourrait faire quelque arrangement avec les propriétaires légaux des peintures confisquées et leur rendre ».[318] Un cynisme éhonté est le dénominateur commun de certains marchands allemands, très introduits dans le milieu du marché de l'art avant-guerre, comme de certains marchands français qui, peu ou prou, vont profiter des circonstances et user de leur entregent et de leur affiliation pour étendre considérablement leur propre stock et leur chiffre d'affaires. Le passif de Gustav Rochlitz permettait de se faire une idée de sa personnalité ; il avait été obligé de quitter l'Allemagne en 1925 et la Suisse en 1932, suite à des mises en cause dans divers trafics discutables.

[318] Carton 209 SUP 714 d.4, AMAE.

Il n'en demeure pas moins vrai que le rôle de Bruno Lohse reste primordial, étant à l'origine de la plupart des décisions prises par l'ERR à Paris. Il est, avec Kurt von Behr, le grand responsable de la marche de ce service. Son action personnelle sans scrupule ainsi que sa malhonnêteté ont beaucoup contribué à donner à ces transactions leur caractère criminel.

2.5. Résumé des échanges

De février 1941 à novembre 1943, l'ERR aurait conclu vingt-huit échanges de tableaux confisqués avec l'aide de six individus. Ce chiffre retenu par l'historiographie pourrait être remis en question. En effet, un document retrouvé dans les archives américaines[319] avance le chiffre de trente-six échanges. Ce qui paraît plus probant, compte tenu du flou artistique, présent encore aujourd'hui, qui règne autour des échanges. Les fiches de l'ERR mises en ligne[320] mentionnent souvent des œuvres « très probablement » destinées à un échange. Dans la plupart des cas, les œuvres d'art échangées par l'ERR sont des tableaux de la fin du XIXe siècle et du XXe siècle appartenant aux collectionneurs et marchands juifs et pour la grande majorité d'entre elles appartenant à Paul Rosenberg, Alphonse Kann, Alfred Lindon[321], Georges Bernheim, etc. (annexes 37 et 38).

Dix-huit sur vingt-huit échanges sont effectués par l'intermédiaire de Gustav Rochlitz, deux le sont par celui d'Adolf Wuester[322], deux par Max Stoecklin, deux par l'homme de confiance de von Behr, Arthur Pfannsteil[323]. On note encore un échange

---

[319] www.fold3.com/image/ #270015224, annexe 36.

[320] www.errproject.org

[321] Abner Lindenbaum (1867-1948), devenu Alfred Lindon, négociant en perles fines, 48, avenue Bugeaud, Paris XVIe.

[322] Adolf Wuester (1888-1972), peintre et amateur d'art, réside avant guerre à Paris, 88, rue de Grenelle, Paris VIIe. Conseiller artistique de l'Ambassade d'Allemagne à partir de juillet 1942, il y est engagé comme expert et au rang de consul.

[323] Arthur Pfannstiel (1901-1984), peintre et marchand allemand, réside en France à partir de 1926. Il a appartenu à la section de Bordeaux de l'ERR.

accompli par la galerie Almas Dietrich à Munich, par Alfred Boedecker[324], par le marchand d'Amsterdam Jan Dyk junior, ou encore par Alexander von Frey[325].

Les destinataires des échanges sont, pour dix-huit d'entre eux, faits pour le compte de Goering, six ou sept pour Hitler et la chancellerie du Reich, un et peut-être deux pour Ribbentrop, un pour Bormann, et un pour von Behr. À souligner que Hermann Goering reçut aussi la bibliothèque artistique complète du marchand juif Allen Loebl, en échange d'un tableau d'Utrillo[326], provenant très certainement de la collection Bernheim, confisqué par l'ERR. Cet échange fut organisé par Bruno Lohse et Walter Andreas Hofer et non par la voie ordinaire de l'ERR. Au sujet de ces transactions avec l'ERR, Gustav Rochlitz déclara plus tard qu'il n'avait jamais vu Goering personnellement, qu'il n'avait vu Hofer qu'une ou deux fois en différentes occasions et que la plupart de ces affaires avec l'ERR étaient menées par Bruno Lohse.

2.6. Le premier échange par le menu

Rose Valland est la première à mentionner ces échanges, d'un genre bien particulier, dans le chapitre XII de son ouvrage *Le Front de l'Art*. Le premier échange eut lieu le 3 mars 1941, les dessous de l'affaire peuvent être reconstitués comme suit[327] : la contribution de Gustav Rochlitz est composée d'un tiers en propriété du *Portrait d'homme barbu* prétendument de la facture du Titien[328], en réalité de l'École italienne du XVIe siècle et des *Trophées de chasse* de Jan Weenix. Le 17 février 1941, ayant visité la « salle des martyrs » au

[324] Alfred Boedecker, marchand de Francfort. Il est l'un des associé de la galerie Neupert, en contact avec Bruno Lohse. Il voyage entre la France et la Suisse.

[325] Alexandre von Frey, marchand d'art de nationalité hongroise en villégiature à Lucerne, Suisse. On lui connaît des connexions avec Bruno Lohse, Gustav Rochlitz, et Hans Wendland.

[326] Tableau d'Utrillo, *La Rue*, daté de 1925, collection Georges Bernheim, 69 cmx 82 cm. On observe sa présence au Jeu de Paume le 11 décembre 1942.

[327] D'après les faits rapportés dans le rapport détaillé d'interrogatoire de *l'OSS Art Looting Investigation Unit*, le 18 septembre 1946.

[328] Les 2/3 sont détenus par un marchand d'art français, Zacharie Birtschansky.

Jeu de Paume, le marchand allemand choisit onze peintures[329] modernes et impressionnistes qu'il désirait recevoir en paiement. Cet échange eut lieu lors de la première visite de Hans Wendland[330] à Paris pendant l'Occupation. Lorsqu'il entra en scène, les négociations étaient, certes, avancées entre Bruno Lohse de l'ERR et le marchand Rochlitz à qui Zacharie Birtschansky[331] avait confié le Titien, dont il détenait les deux tiers en propriété. Mais des difficultés avaient surgi ; Birtschansky demandait un paiement comptant, en dollars américains de préférence, plutôt que le paiement en tableaux. Peut-être hésitait-il devant le risque de recevoir des œuvres d'art confisquées ? L'entrée en scène de Wendland, au moment où l'affaire était dans une impasse, fut donc providentielle pour les nazis. Sans voir le Titien, accroché sur les cimaises du Jeu de Paume pour que Goering pût l'admirer, Hans Wendland accepta d'acheter pour 12 000 dollars la part de Birtschansky et de recevoir, sur l'échange conclu, six des onze peintures modernes. Ces tableaux appartenant à la collection de Paul Rosenberg ou à celle d'Alphonse Kann[332], furent livrés, d'après la déclaration de Rochlitz, à Hans Wendland à Paris.

La version de Hans Wendland concernant cette affaire, présente de notables différences avec la version ci-dessus. Il nie avoir eu des relations officielles avec l'ERR ou aucun de ses dirigeants. Il affirme n'avoir été qu'une seule fois au Jeu de Paume pendant la guerre. Il connaît certes von Behr mais assure n'avoir pas été l'un de ses amis. Il insiste sur le fait qu'il n'a reçu que quatre tableaux de Gustav Rochlitz :

---

[329] Seules six de ces peintures sont identifiées à ce jour.

[330] Hans Adolf Wendland (1880-1965), expert en art, il ne possède pas de galerie mais travaille en tant que commissionnaire. Il a vécu alternativement à Paris, à Florence, en Allemagne et en Suisse. Principal protagoniste des marchands allemands dont la base d'opération n'est non pas l'Allemagne, mais la Suisse, il est l'un des agents les plus actifs de Walter Andreas Hofer, directeur de la collection du *Reichsmarshall*.

[331] Zacharie Birtschansky, marchand de tableaux français, 281 rue du faubourg-Saint-Honoré, Paris XVIIIe.

[332] En voici la liste : Corot, *Mère et Enfant*, de la collection Rosenberg-Bernstein ; Degas, *Madame Camus au piano*, de la collection Kann, Braque, *Nature morte*, de la collection Kann, Matisse, *Femme près d'une table*, de la collection Rosenberg-Bernstein, Matisse, *Nature morte*, de la collection Rosenberg-Bernstein et Matisse, *Femme endormie*, de la collection Rosenberg-Bernstein.

> « le Corot, le Degas, le Braque et un autre qu'il ne se rappelle pas, tout en étant sûr que ce n'était pas un Matisse. Les autres revinrent à Gustav Rochlitz comme commission. Wendland dit que l'échange avait déjà eu lieu quand il arriva et qu'on lui donna à entendre qu'il avait été effectué avec un musée rhénan. Il s'est bien demandé lequel, mais il aurait cru indiscret de poser trop de questions. Il ne paya jamais à Birtschansky toute la somme promise, en dollars américains, mais il fit l'appoint un peu plus tard en francs français ».[333]

Gustav Rochlitz avança qu'il avait reçu pour sa part six tableaux français modernes, insistant sur le fait que Bruno Lohse et le *Bereichsletter* Robert Scholz parlaient ensemble, fréquemment en « termes presque hystériques de la nature « dégénérée » de tous les peintres modernes français et déclaraient que cette marchandise, en aucun cas, ne serait emmenée en Allemagne, et que quoi qu'il arrive elle ne serait pas rendue à ses propriétaires légaux, mais serait brûlée ».[334] Cette allégation n'est pas entièrement fausse, si l'on en croit une mention de Rose Valland qui fait état dans ses notes de cette pratique intervenue le 23 juillet 1943 : « Cinq ou six cents (tableaux) ont été brûlés sous la surveillance allemande dans le jardin du musée de 11h à 15h ».[335] L'allégation est même corroborée par Gaston Petite, chef du personnel de gardiennage des musées nationaux :

> « Au début de juillet 1943 tous les tableaux modernes qui étaient restés entreposés au Louvre depuis 1940-1941, puis transportés au Jeu de Paume en mai 1943, pour y être emballés, ont été rapportés au séquestre du Louvre. Ces tableaux, sortis de leurs caisses, ont été triés par MM Schotz (sic) et Borchers. Les plus beaux ont été mis de côté et classés en plusieurs catégories A_T_V. Les uns seraient destinés à être vendus, d'autres à être distribués aux autorités allemandes. Parmi eux se trouve la grande partie des Manet, des Sisley, des Picasso. Les autres ont été immédiatement détruits. Le vandalisme de ces

[333] Rapport détaillé d'interrogatoire 18 septembre 1946, *Art Looting Investigation Unit.* 209 SUP 714, chemise D1, AMAE.

[334] Extrait du rapport d'interrogatoire détaillé n°4 du 15 juillet au 4 août 1945. 209 SUP 417, AMAE.

[335] À ce sujet, consulter la liste des tableaux brûlés, 209 SUP 717, AMAE.

> messieurs s'est surtout exercé sur les tableaux représentant des personnages soupçonnés d'être d'origine juive, sans tenir compte de l'auteur des tableaux. Ce matin-même 22 juillet 1943, ils ont lacéré un tableau représentant une femme debout qui serait Madame Schwob d'Héricourt, tableau qui serait de Van Dongen. Parmi les tableaux détruits on trouve la presque totalité des tableaux signés Auxente (plus d'une centaine) ceux signés Michel Georges Michel que ce soit des peintures sur bois ou sur toile, ou bien encore des dessins (cent à deux cents) beaucoup de Daly, des dessins de Pierre Loevel, etc…Les toiles de ces tableaux lacérés ont été arrachées de leur cadre, transportées au Jeu de Paume et brûlées sous la surveillance des soldats allemands. »[336]

Une trop courte liste[337] des œuvres détruites sur le bûcher du jardin des Tuileries, conservée dans les archives du ministère des Affaires étrangères, appelle, à tout le moins, une analyse : il y a fort à parier que certaines œuvres destinées à être détruites auraient été présentées, en raison de leur intérêt économique, sur le marché de l'art parisien. En confrontant les fiches de l'ERR, les exemples pourraient être multipliés à l'envi. Pour n'en citer qu'un, le cas de trois huiles sur toile[338] de 1939 de Fédor Loewenstein, saisies lors de la confiscation de l'atelier de l'artiste, répertoriées, portant la mention « *vernichtet* » sur les fiches de l'ERR, c'est-à-dire destinées à la destruction mais dont la récente identification de provenance[339] fait apparaître que loin d'avoir été jetées au rebut elles sont réelles, actuellement confiées à la garde du musée des beaux-arts de Bordeaux.

---

[336] 209 SUP 707 dossier 3, AMAE.

[337] 209 SUP 717, AMAE, annexe 43.

[338] *Les Peupliers*, dimensions : 49 cm x 69 cm, numéro d'inventaire R26P sur la base Rose Valland, www.errproject.org/jeudepaume/card_view.php?CardId=50174.
Les Arbres, dimensions 54 cm x 65 cm, numéro d'inventaire R27P sur la base Rose Valland, www.errproject.org/jeudepaume/card_view.php?CardId=50178.
Paysage, dimensions : 65 cm x 81 cm, numéro d'inventaire R28P sur la base Rose Valland, www.errproject.org/jeudepaume/card_view.php?CardId=50169.

[339] Alain Prévet et Thierry Bajou, *Méthode de travail pour identification des œuvres de la « salle des martyrs »* dans *Les Carnets de Rose Valland*, *op. cit.* p. 121.

Quoi qu'il en soit, Bruno Lohse[340] mettant au point ce stratagème, flattait la cupidité légendaire de Goering, gagnait la faveur de son maître, ne rechignant pas, au passage, à faire des profits substantiels pour son propre compte. De son côté, Gustav Rochlitz obtenait un laissez-passer signé de Goering, lui permettant de voyager sans limites entre la France occupée et la zone non-occupée. Étant entendu qu'il réservait une première option à Goering pour toute œuvre découverte sur le marché de l'art français.

2.7. Le coffre de Libourne

L'ERR n'est pas le seul instrument du pillage artistique, même si on peut le reconnaître comme le plus efficace. Selon une ordonnance allemande du 28 mai 1941, le *Devisenschutzkommando*[341] adopte un autre mode opératoire ; à la recherche de devises, le commando intervient dans l'ouverture forcée des coffres-forts loués par des familles juives. Il n'est pas rare qu'à cette occasion des œuvres de grande valeur soient découvertes. C'est, par exemple, le cas d'un coffre appartenant à Paul Rosenberg, ouvert par effraction le 28 avril 1941 en présence des autorités occupantes. Après inventaire[342], le contenu a été bloqué et transféré dans un deuxième coffre.

Le 6 mai 1941, un inventaire est minutieusement dressé par François-Maurice Roganeau[343], directeur de l'École des beaux-arts de Bordeaux. L'expertise donne le détail de

---

[340] L'activité déployée par Bruno Lohse à ce sujet laisse à penser que c'est bien de lui que vient l'idée de faire ces échanges, car ceux-ci ne se pratiquaient pas du temps de la gérance de l'ERR par Gunther Schiedlauski. Selon Rose Valland, il s'est toujours personnellement occupé des échanges de tableaux avec Gustav Rochlitz, marchand d'art de Baden-Baden, l'accompagnant au musée lorsque celui-ci faisait son choix.

[341] *Devisenchutzkommando* : service spécial de protection des devises ; à la recherche d'argent, d'or et de diamants dont la réalisation permettra de financer le Plan de Goering. Son siège s'installe dans les locaux de la banque Lazard, 5, rue Pillet-Will, Paris IXe.

[342] Voir l'estimation Roganeau en annexe 44, 162 tableaux et dessins étaient dans le coffre de la Banque nationale pour le commerce et l'industrie à Libourne.

[343] François-Maurice Roganeau (1883-1973), peintre et sculpteur. Il est directeur de l'École des beaux-arts de Bordeaux de 1929 à 1958.

chaque œuvre, précisant la technique, l'auteur, le titre et les dimensions, ainsi que son estimation selon le vœu allemand. Une fois l'inventaire réalisé, le contenu est transféré dans un deuxième coffre, bloqué. Le 5 septembre 1941, sur les ordres de Wolf Braumüller, de la *Devisenschutzkommando,* le contenu du coffre est transporté à Paris, au Jeu de Paume par les services du ministère de l'Est, installé à l'époque avenue d'Iéna à Paris.

Le 2 septembre 1941, le colonel von Behr demanda l'autorisation de transférer au Jeu de Paume à Paris « *les collections des juifs Paul Rosenberg et Braque*[344] *(sic) confisquées par le Devisenchutzkommando* » à Bordeaux et la collection du « *juif André Jean Seligmann* » du Crédit Lyonnais de Paris. Walter Andreas Hofer pensait très utile le transfert de ces collections au musée du Jeu de Paume parce qu'il lui éviterait le voyage à Bordeaux d'une part, prenant soin, d'autre part, de préciser qu' « il serait plus agréable de regarder les objets déballés, dans de bonnes conditions de lumière »,[345] Hofer craignant une médiocre luminosité dans le coffre-fort de la banque ajouta que von Behr pourrait combiner ce transport avec d'autres, économisant par là-même du temps et de l'essence. Le 26 septembre 1941, sa préoccupation à peine déguisée de se réserver la primeur de la sélection, Hofer choisit dans la collection spoliée de Paul Rosenberg : 2 dessins de Ingres, 7 tableaux et 1 dessin de Corot, 1 aquarelle de Daumier, 3 tableaux de Courbet, 1 tableau de Pissarro, 4 pastels et un tableau de Degas, 1 tableau de Monet, 3 dessins et 5 tableaux de Renoir, 1 tableau de Van Gogh, 1 tableau et 2 dessins de Seurat et 1 tableau de Toulouse-Lautrec. Se félicitant en ces termes : « Tout cela de qualité remarquable… et bien aptes pour des échanges éventuels ».[346]

À n'en point douter, Hofer connaissait des acheteurs sur le marché parisien désireux d'acquérir ces objets d'art, peu regardants de leurs origines douteuses.

---

[344] Georges Braque étant aryen, vivant comme peintre à Paris, sa collection saisie par le *Devisenschutzkommando* à Bordeaux doit être relaxée. Or, Walter Andreas Hofer négocie avec lui au sujet d'*un portrait de Jeune fille* de Cranach lui laissant entrevoir que sa collection lui sera bientôt rendue s'il se décide à vendre le Cranach.

[345] Dossier de carrière de Rose Valland, 20150497/214-216, AN, (autrefois 030-438 (2) 1941, AMN).

[346] *Ibid.*

3. Mise en place d'une « pègre » d'esthètes sur le marché de l'art parisien

Dans les diverses opérations que nous venons de décrire, affluent sur le marché de l'art parisien des œuvres de provenance contentieuse, une association de malfaiteurs s'esquisse, et des têtes de réseaux émergent.

3.1. Le syndicat de Hans Wendland

Le plus important groupe porte à sa tête Hans Wendland, il inclut Achille Boitel[347], Yves Perdoux[348] et Allen Loebl. Ce sont les connections les plus proches du *Reichsmarshall* Goering à travers Walter Andreas Hofer dont Hans Wendland est un intime et qui, à travers Allen Loebl, est un constant compagnon de Bruno Lohse. Dans ce « syndicat » dont Walter Andreas Hofer était membre et, le principal commanditaire : Wendland représente l'international[349], Boitel le financier, Loebl le marché de l'art parisien et Perdoux les contacts à travers la France et en particulier en province. Achille Boitel fut l'agent de Wendland après que les autorités suisses l'eurent empêché de quitter la Suisse. Boitel assure la principale source de financement de Walter Andreas Hofer. À titre d'exemple, en 1943, il lui avance 2 800 000 francs pour acheter l'étude du *Portrait d'un homme portant un large chapeau* par Rembrandt à Loebl et 750 000 francs pour une peinture représentant des *Fleurs* par Fantin-Latour au marchand Martin Fabiani. Allen Loebl, de confession juive, est également un agent de Karl Haberstock. Il n'est pas rare qu'il intervienne pour des expertises de collection. Le 24 novembre, Loebl envoie une facture pour l'expertise de la collection Groult et des avances

---

[347] Achille Boitel (1898-1944), marchand d'art français pratiquant la langue allemande, 5, rue de Téhéran, Paris VIIIe.

[348] Yves Perdoux, marchand d'art français, possède une galerie au 178, rue du faubourg Saint-Honoré, une seconde au 6, rue de Téhéran, Paris VIIIe.

[349] A ce sujet, voir le chapitre 7.

faites à Haberstock concernant l'achat de photographies à Gauthier[350], des pourboires au secrétaire de maître Étienne Ader et l'achat de matériel de bureau. Le 25 novembre 1941, il envoie une facture concernant des dépenses pour des voyages et expertises faites à Dijon, et l'expertise de la collection Patriollat. Le 27 novembre Loebl est l'expert et l'intermédiaire dans l'achat de peintures à Charles Michel (19, avenue de Tourville, Paris VIIe). À la question de savoir pourquoi Bruno Lohse s'est servi d'un intermédiaire juif de préférence à d'autres antiquaires, la réponse est qu'il ne fait aucun doute qu'il savait le tenir à sa merci. Il aurait usé du même chantage envers Paul Cailleux et André Schoeller pour des raisons similaires. Fort de la protection du *Reichsmarshall*, Bruno Lohse n'hésita pas à solliciter ce dernier pour obtenir les protections nécessaires à maintenir les intermédiaires juifs sur le marché de l'art[351]. Inutile de souligner que les quatre marchands du syndicat Wendland, écumant le marché parisien sans scrupule, ont gagné des millions.

3.2. La bande organisée de Karl Haberstock

Le second groupe est constitué de Hugo Engel[352], Martin Fabiani, Roger Dequoy et d'autres figures mineures comme Alexandre Ball[353]. Leur principal client semble être Karl Haberstock pour le musée de Linz. À la différence du syndicat de Wendland, les agents de Karl Haberstock travaillent individuellement, ne rechignant pas, à l'occasion, à se donner un coup de main pour débusquer une collection en zone occupée comme en zone libre. Hugo

[350] R. Gauthier, photographe d'art industriel, 2 rue Buffault, Paris, IXe.

[351] À une lettre signée Bruno Lohse, datée du 15 juin 1943, sollicitant une autorisation pour que le SD laisse les frères juifs Loebl à sa disposition afin d'établir ses recherches, la réponse est communiquée par téléphone le 22 juin 1943, reportée sur une note : « Lohse doit prendre garde et ne doit pas associer des juifs au nom du RM. Travailler en sous main quand c'est possible ». Archives Goering, 209 SUP 151, AMAE. Annexe 6.

[352] Hugo Engel (1883- ?), réfugié autrichien, est un des principaux agents de Karl Haberstock. Son fils Herbert Engel avec qui il était en mauvais termes, agissait comme indicateur pour Haberstock dans le sud de la France.

[353] Alexandre Ball (1889-?), marchand berlinois d'origine juive. Il se réfugie en France et devient ressortissant américain pendant la période de la guerre. Son frère Richard Ball travaille avec lui dans la région de Marseille.

Engel est désigné comme le principal agent de Haberstock. Karl Haberstock est le mieux établi des marchands d'art. Son influence se ressent dans divers pays. Il a rejoint le parti nazi au printemps 1933 et adopte totalement les dogmes du parti en matière d'art. La première vente de Haberstock à Hitler remonte à 1936 : une toile de Pâris Bordone *Vénus et Amour* qu'il avait acquise à Londres de la galerie Neumann en 1928. Hitler, très attaché à l'œuvre, l'exposa aux cimaises du Obersalzberg[354]. On dénombre environ 75 marchands d'art qui ont, peu ou prou, fait des affaires avec Haberstock. La liste peut être dressée par la correspondance qu'il entretenait avec ces derniers et par les factures des ventes rédigées lors des transactions. Parmi les importants acheteurs se trouvaient des directeurs de musées, des institutions de l'État qui avaient des fonds propres et pouvaient les investir selon ses recommandations. Unanimement décrit comme un marchand d'art d'un opportunisme doublé de malhonnêteté, il aurait gagné une énorme fortune. Il est aussi très connu dans le milieu suisse du commerce de l'art. Lorsqu'à la toute fin de la guerre la galerie Haberstock au 59 *Kurfürstenstrasse* à Berlin fut bombardée, Haberstock et son épouse trouvèrent refuge dans le château du distingué baron von Poellnitz[355] à Aschbach, qui établissait des contacts dans les cercles officiels allemands.

3.3. Maria Almas Dietrich, marchande d'Hitler

Les dames sont parfois associées aux affaires, c'est le cas de Jeanne Weyll, d'origine alsacienne, qui est la maîtresse du baron von Poellnitz. Elle fréquente l'Hôtel Drouot et achète à au moins deux reprises des tableaux pour Haberstock, dont une *Annonciation*[356] de Solario. La plus redoutable d'entre elles est Maria Almas-Dietrich[357] : 270 peintures vendues à Hitler peuvent être portées à son actif, parmi celles-ci, 80 achetées à Paris entre 1940 et 1944. Peu dotée des qualités requises pour acheter des œuvres d'art, Maria Almas Dietrich semble

[354] Papers Douglas Cooper, Box 42, Getty Research Institut.

[355] Baron Gerhard von Poellnitz, riche officier de la Luftwaffe, stationne à Paris pendant toute l'Occupation. Il est le représentant d'Engel pour la vente des peintures en Allemagne.

[356] L'œuvre est vendue par Karl Haberstock à la galerie de Linz.

[357] Maria Almas-Dietrich (1892-1971), antiquaire et marchande d'art allemande, mariée à un juif turc. Sa galerie se situe 9 Ottostrasse à Munich.

surtout privilégier la quantité et non la qualité. De nombreuses œuvres achetées par ses soins à prix très élevés furent par la suite déclarées apocryphes. Divorcée depuis 1937 d'Ali Almas-Diamant, marchand de tabac, juif turc, elle garde une partie de son nom mais lui associera son nom de jeune fille. En tant que marchande d'art elle est affiliée membre de la *Reichskultureammer,* sa galerie se situe 9, *Ottostrasse* à Munich. Fréquentant la maison de vente Lange à Berlin, elle ne sort d'Allemagne pendant la guerre que pour se rendre à Paris. Elle bénéficie d'une grande liberté et ses achats pour Hitler se font directement ; elle n'a que faire de l'assentiment de Posse ou de Hermann Voss[358], directeur de la galerie de Linz. À l'instar de Karl Haberstock, Maria Almas-Dietrich entretient un réseau de commissionnaires, parmi eux on trouve, une princesse russe, Thérèse Vatchnadze, un certain Pierre Colin, un troisième comparse en la personne de Paul A. Jurschewitz[359] et le marchand d'art français Yves Perdoux qui n'hésite pas à lui écrire en finissant par un « Heil Hitler ».[360] Enfin, un autre groupe, non moins actif, dans la volonté de sonner l'hallali du patrimoine artistique français, est formé par Zacharie Birchantsky et Victor Mandel-Markowsky[361]. Ils ont des contacts avec Goering à travers Lohse, même si leur cœur de cible semble être principalement les musées allemands et Maria Almas Dietrich.

---

[358] Hermann Voss (1884-1969) succède à Hans Posse décédé des suites d'un cancer alors qu'il dirigeait la mission de Linz. Il devient directeur de la commission de Linz, du musée de Linz et de la galerie de Dresde à partir de mai 1943.

[359] Paul A. Jurschewitz, intermédiaire, à l'initiative de la dénonciation du coffre de Libourne appartenant à Paul Rosenberg. Il vend de nombreuses œuvres à Maria Almas-Dietrich, Walter Bornheim, Josef Mühlmann et Karl Haberstock à Munich, 77, rue Charles Laffitte, Neuilly-sur-Seine.

[360] Douglas Papers, Box 42, Getty Research Institut.

[361] Victor Mandel-Markowsky (1890-?), marchand à Berlin de nationalité tchécoslovaque et de confession juive, réfugié en France en 1938 (9 rue Boccador Paris VIIIe). Il devient courtier en tableaux.

CHAPITRE 4
DES GALERIES D'ART PARISIENNES À L'HEURE VICHYSTE

1. LA GÉOGRAPHIE PARISIENNE DES GALERIES D'ART MODERNE EN 1938

1.1. La cartographie des galeries parisiennes

Les galeries d'art, véritables catalyseurs de talents, tendent toutes, persévérant souvent d'efforts, vers les mêmes objectifs : faire connaître les peintres au public, révéler leurs talents aux critiques, et commercialiser leurs productions, pour en tirer un bénéfice. En échange, elles sont souvent en charge du confort matériel de leur protégé. Un contrat synallagmatique, établi par écrit sur papier timbré, assure un revenu régulier au peintre ; ce dernier en contrepartie assure à la galerie la livraison de sa production totale ou partielle.

Lors de l'immédiat avant-guerre, la géographie parisienne des galeries d'art (annexe 46) dévoile à Paris une rive gauche assez peu représentée, même s'il faut reconnaître, qu'elle connut son apogée aux belles années de Montparnasse, à l'aube des années vingt. Seules quelques galeries d'art moderne sont représentées dans les VIe et VIIe arrondissements de la capitale. Parmi les plus fameuses : la galerie Pierre au 2, rue des Beaux-Arts, la galerie de Katia Granoff[362] au 13, quai de Conti, la galerie Zborowski[363] au 26, rue de Seine et la

[362] Katia Granoff (1895-1989), 13, quai de Conti, Paris VIe, expose Georges Bouche, Marc Chagall, Albert Laprade, Marie Laurencin, André Lhote, Emmanuel Mané-Katz, Jules Pascin, Georges Rouault, Maurice Utrillo ou bien encore Maurice de Vlaminck.

[363] Léopold Zborowski (1889-1932), surnommé Zbo, marchand de tableaux qui expose André Derain, Friesz, Kisling, mais surtout Modigliani dont il est très proche, Pascin, Soutine et Utrillo dans sa galerie 26, rue de Seine, Paris VIe.

galerie Jeanne Bucher[364] qui s'établira tout d'abord au 3 puis au 5, rue du Cherche-Midi pour venir rejoindre la rue de Seine, bien plus tard, dans les années soixante. Ces galeries partagent avec un discernement instinctif la même volonté farouche de soutenir les artistes et les peintres dont la production moderniste met à mal les thèses prônées par les plumitifs des feuilles collaborationnistes, comme nous l'avons vu précédemment.

Le pendant de la rue de Seine sur la rive droite « c'est la rue La Boétie et le faubourg Saint-Honoré qui font et défont les réputations. Dès qu'ils adoptent un peintre, il est définitivement lancé, exporté, couvert d'or. Instantanément, les prix qu'il atteignait au quartier Latin ou à Montparnasse s'élèvent. »[365] Les grands marchands d'art moderne sont installés sur la rive droite, comme autrefois, la rue Laffitte affichait dans les vitrines de ses galeries les peintres cotés, qu'il était de bon ton d'aller admirer. La rue La Boétie, à la fin des années 1930, donne la mesure : c'est tout d'abord au 21, dans la galerie de Paul Rosenberg, dans laquelle sont présentés les maîtres contemporains Matisse et Picasso. Les expositions de Rosenberg, quels que soient les artistes présentés, sont toujours des événements parisiens. Au 59, les cimaises de la galerie de Paul Guillaume proposent les plus belles toiles d'André Derain. Enfin, les Vuillard sont visibles au 26, dans les vitrines de la galerie Jos. Hessel. Puis viennent les galeries des quartiers avoisinants, comme la galerie Paul Durand-Ruel[366] au 37, avenue de Friedland – assurément une des plus anciennes galeries de tableaux de Paris. Le faubourg Saint-Honoré est aussi un lieu de prédilection des galeristes : au 109, la galerie de Georges Bernheim[367] puis, un peu plus loin, la galerie Bernheim-Jeune. Quelques galeries ouvrent ou ré-ouvrent à cette époque, dans des conditions suspectes : c'est le cas de la galerie Charpentier[368], 76, faubourg Saint-Honoré, ré-ouverte par un ordre de réquisition signé du

---

[364] Galerie Jeanne Bucher, 9ter, boulevard du Montparnasse, Paris VIe

[365] André Fage, *Le Collectionneur de peintures modernes*, Paris, les éditions pittoresques, 1930, p. 124.

[366] Paul Durand-Ruel (1831-1922), marchand d'art français, promoteur de la reconnaissance des artistes du mouvement impressionnistes et de l'École de Barbizon.

[367] Georges Bernheim, marchand d'art et expert, 109, rue du faubourg-Saint-Honoré, Paris VIIIe.

[368] Claire Maingon, « La galerie Charpentier, à Paris, en 1942 : un effort de propagande nationale au service de l'opportunisme individuel », dans *Culture et médias sous l'Occupation. Des entreprises*

docteur Muelhmann, en avril 1941[369]. La galerie, dont la gérance est confiée à Raymond Nasenta[370], est « louée » ; une centaine de tableaux sont exposés aux cimaises à l'intention du *Reichsmarshall* Goering. L'acheteur unique acquiert à peu près tout, transformant l'opération en véritable succès commercial. Nasenta à la tête d'un capital de départ, peut alors l'investir dans l'avenir de la galerie Charpentier[371].

2. La politique anti-juive

2.1. Une législation antisémite à la « française » s'abat sur le marché de l'art

La loi du 23 juillet 1940 relative à la déchéance de la nationalité française s'adresse aux Français de confession juive qui ont fui le pays entre le 10 mai et le 30 juin 1940[372]. Dans ce cadre législatif, des enquêtes sont menées sur l'importance de leur patrimoine en général et de leurs possessions artistiques en particulier. Les déchus de la nationalité française sont alors considérés comme des ennemis de l'Allemagne. Les procédures d'« aryanisation » des galeries d'art appartenant aux déchus de la nationalité française vont venir frapper de plein fouet le milieu du marché de l'art. Par ce néologisme venu de l'allemand « *arisieren* », il faut comprendre la volonté implacable d'éradiquer, dès les premiers mois de l'Occupation, toute influence juive de la vie économique française. Le gouvernement de Vichy, prenant exemple sur le modèle nazi, se charge de mettre en place une politique d'exclusion. La création le 29

---

dans la France de Vichy, Agnès Callu, Patrick Eveno et Hervé Joly (dir.), Paris, CTHS Histoire, 2009, p. 159-169. Conférer également *La Musique à Paris sous l'Occupation*, sous la direction de Myriam Chimènes et Yannick Simon, Fayard, 2013.

[369] Lettre d'Auguste Maleuvre, concierge de la galerie Charpentier au commissariat de Police du VIIIe arrondissement. F12/9631, AN.

[370] Raymond Nasenta, parfois orthographié Nacenta (1899-?), architecte-décorateur puis marchand de tableaux.

[371] Une liste des œuvres vendues aux Allemands par la galerie Charpentier peut être dressée sous la cote 209 SUP 398, AMAE.

[372] Les Archives de Paris consignent les dossiers des déchus de la nationalité française.

mars 1941 du Commissariat général aux Questions juives (CGQJ), émanation du gouvernement de Vichy, participe *de facto* aux spoliations économiques et, dans le cas qui nous intéresse, aux pillages artistiques. Le second statut des juifs, en date du 2 juin 1941 remplaçant la loi du 3 octobre 1940 et plus particulièrement son article 5, interdit aux juifs d'exercer, entre autres, les professions de négociant de fonds de commerce, courtier ou commissionnaire. Les galeries d'art appartenant aux vieilles familles juives vont alors souscrire à l'obligation générée par le cadre législatif de subir le dessaisissement du titre de propriété de leurs fonds de négoce. À cela s'ajoute une autre mesure prise par les autorités françaises : la nomination d'un administrateur provisoire, dès la promulgation de la loi du 22 juillet 1941[373]. Le Journal officiel publie un décret prévoyant que les administrateurs provisoires des entreprises, dont les dirigeants qualifiés sont, pour quelque motif que ce soit, dans l'impossibilité d'exercer leurs fonctions, seront choisis sur une liste arrêtée par le secrétaire d'État compétent sur une proposition du Comité d'organisation. Leur nomination est prononcée par arrêté du secrétaire d'État à la Production industrielle. À charge de l'administrateur provisoire d'établir, dans le délai maximum de six mois à compter de sa nomination, un inventaire et un bilan de l'entreprise à la date de son entrée en fonctions, de présenter au comité de gestion les comptes et un rapport sur la marche de l'entreprise à l'expiration de son mandat. Deux solutions se présentent alors à l'administrateur provisoire : soit la vente de la société, soit sa liquidation. Étant entendu que les administrateurs provisoires auront à cœur de respecter l'esprit de la loi et d'accomplir leur mission « en vue d'éliminer toute influence juive dans l'économie nationale », les biens devant être vendus sur le marché libre, le produit de leur réalisation versé au bénéfice du Secours national[374]. La confiscation des galeries d'art en propriété juive survient de manière encore plus marquée lorsque la nomination d'un commissaire-gérant intervient à l'occasion d'une vente réalisée en faveur d'une personne « aryenne ». Un service de contrôle des administrateurs provisoires

[373] Loi du 22 juillet 1941 relative aux entreprises, biens et valeurs appartenant aux juifs, publiée au Journal officiel du 26 août 1941.

[374] Le Secours national est une fondation caritative créée par le gouvernement de Vichy en août 1941, réceptacle, entre autres, des produits réalisés par la vente des biens des déchus de la nationalité française.

(SCAP) est institué en juin 1941, rattaché au Commissariat général aux Questions juives, dont l'objectif est de contrôler la bonne marche de « l 'aryanisation » des sociétés juives en zone occupée. La réalité administrative de la politique d'exclusion des juifs propriétaires de galeries d'art, véritable onde de choc bousculant le marché de l'art parisien, semble ravir Camille Mauclair, lorsqu'il brosse le tableau d'un milieu aux prises avec les lois vichystes en ces termes :

> « Les galeries juives sont closes, mises sous séquestre, ou confiées à des liquidateurs aryens qui ont à écouler des stocks laissés par les fuyards Wildenstein, Bernheim, Rosenberg, Hessel et autres Lévys, et dont nous espérons l'intégrité. Les critiques juifs ont été exclus des journaux : on ne lira plus la prose des Mayer-Vauxcelles, Waldemar George, Claude Roger-Marx, Fels et consorts dans les feuilles juives où les accueillaient les Bernard Lecache, Élie-Joseph Bois et Mme Paul Dupuy : les Cassou, Fierens, Charensol et autres ont disparu. Les peintres et sculpteurs juifs sont exclus des Salons et des galeries. Paul Léon et Huisman sont invisibles : Raymond Escholier est remplacé au Petit Palais et le juif Julien Cain l'est à la Bibliothèque Nationale ; Montparnasse est déserté par les métèques et ses boîtes de nuit sont dans le marasme. Tout cela est excellent »[375].

La virulence du propos révèle l'âpreté de la réalité de même qu'elle met en exergue la complexité des rapports entre politique et marché de l'art. Il est important de souligner qu'en vertu des directives législatives du gouvernement de Vichy nous estimons en 1943 à un peu plus de la moitié des galeries d'art moderne de la place de Paris qui auront eu, peu ou prou, à subir, selon un mécanisme huilé, les lois d'aryanisation. Les transferts de propriété des galeries d'art, autrefois entre les mains des familles juives, produiront un bouleversement du paysage du marché de l'art qui perdurera pendant de longues années (annexe 48).

[375] *La Crise moderne*, *op. cit.*, p. 31.

« La rue La Boétie était, avant la dernière guerre, la guerre juive, le centre de l'Art vivant. L'art vivant ! cette honteuse fumisterie qui consista, pendant de longues années, à vous faire prendre pour de l'adorable naïveté, ce qui n'a jamais été que de l'impuissance… Impuissance de peindre, bien entendu… Car pour ce qui est de la science commerciale, j'en connais qui sont bigrement forts !... N'est-ce-pas, Dufy ? En ce temps-là – c'était le bon temps ! Il y avait, rue La Boétie, les galeries Billet-Worms, Bernheim, Jos. Hessel… Et compagnie… Au moment de la débâcle, nombre de Juifs quittèrent Paris. Courageusement. Bernheim et Billet-Worms jugèrent préférable d'abandonner la culture du navet… Jos. Hessel, lui, agrémenta sa vitrine de l'affichette rouge[376] et obligatoire des commissaires-gérants aryens… Dernièrement, un certain M. Joly[377] lui acheta son fonds. Contenant et contenu. Et comme ce monsieur ne veut – évidemment – rien perdre, il continue à fleurir sa vitrine de peinture cucubiste ! Le Juif est parti… Son empreinte reste. Sa camelote aussi »[378].

2.2. L' « aryanisation » des galeries d'art parisiennes défendant l'art moderne et appartenant aux familles juives s'organise

C'est en effet le Président du Syndicat des négociants[379] en objets d'art, tableaux et curiosités (annexe 49), Paul Cailleux, entouré du comité directeur composé d'Albert Carré[380], Pierre Durand-Ruel, Maurice Loyer[381], Charles Ratton[382], Willy Remon[383], Serge Roche[384] et

[376] Il s'agissait d'affichettes jaunes ou rouges, apposées sur les vitrines des commerces appartenant à des familles juives, portant l'inscription suivante : *Jüdisches Geschäft* ou *Entreprise juive* en accord avec le décret du 27 septembre 1940 relatif aux mesures contre les juifs.

[377] Henri Joly, administrateur aryen de Jos Hessel, marchand de tableaux, expert honoraire près la Cour d'Appel et près le Tribunal de la Seine, 11, rue La Boétie, Paris VIIIe.

[378] *Au Pilori*, 13 août 1942.

[379] Les Archives nationales consignent sous la cote AN AJ 40 – 574 un fascicule reportant les coordonnées des adhérents du syndicat de Paris, de province et de l'étranger.

[380] Albert Carré, négociant en objet d'art, tableaux et curiosités, 60 rue de Bellechasse, Paris VIIe.

[381] Maurice Loyer, négociant en objets d'art, tableaux et curiosités, 4 rue de Tournon, Paris, VIe.

[382] À ce sujet lire l'article de Philippe Dagen : *Vie de Charles Ratton*, dans *Charles Ratton. L'invention des arts « primitifs »*, coédition musée du quai Branly/ Skira Flammarion, 2013.

[383] Willy Remon, négociant en objets d'art, tableaux et curiosités, 36, rue du Colisée, Paris, VIIIe.

[384] Serge Roche (1898-1988), décorateur, 125 boulevard Hausmann, Paris VIIIe, puis administrateur provisoire 279, rue Saint-Honoré, Paris VIIIe et 11 rue Las Cases, Paris VIIe.

Paul Veroudart[385], qui est en charge de désigner les commissaires-gérants, véritables instruments de la suppression de la présence juive des marchands de tableaux sur la scène parisienne :

> « Le Commissariat aux Affaires juives, institué par l'envahisseur avec la complicité de Vichy, s'adressa d'abord à André Schoeller, Président du Syndicat des Éditeurs d'Art et négociant en tableaux modernes pour lui demander de nommer parmi les membres du dit syndicat des commissaires-gérants pour l'administration et la liquidation des galeries d'art moderne. Je dois dire à l'honneur d'André Schoeller qu'il déclina cette mission et qu'il engagea tous les membres du syndicat à en faire autant, ce que ces derniers s'empressèrent unanimement de faire. Alors le commissariat susdit adressa la même demande à Paul Cailleux, marchand de tableaux anciens, faubourg Saint-Honoré, qui accepta de se charger de cette… besogne et qui réunit aussitôt le ban et l'arrière-ban des membres du syndicat des antiquaires, dont il était le président. Il fit entrevoir à son monde qu'il toucherait un certain pourcentage sur la liquidation des maisons israélites. Beaucoup acceptèrent aussitôt cette besogne de « charognards » excusez la crudité de l'expression, mais elle qualifie bien la tâche. On vit alors cette étrange situation : des galeries d'art moderne liquidées par des antiquaires et le propre comptable de Cailleux[386] – lequel procédait aux affectations – être affecté aux galeries Hessel, Bernheim-Jeune et Wildenstein. Moi-même, je fus gratifié d'un commissaire-gérant, qui était un ancien collaborateur de l'antiquaire Édouard Jonas, place Vendôme. Le Journal Officiel publia, à l'époque, les noms de ces commissaires et ceux des maisons dont ils avaient la gérance. Je crois qu'en dirigeant vos investigations de ce côté, vous apprendrez pas mal de choses intéressantes, mais peu sympathiques. Craignant des revendications de la part des Israélites spoliés, les commissaires-gérants avaient formé, aussitôt la Libération, une ligue de défense sous le nom d'Association des Commissaires-Gérants provisoires. Mais le gouvernement ordonna la dissolution immédiate de cette association et désigna même un juge d'instruction. Il m'a été dit que certains de ces commissaires ne se sont pas retirés de leur besogne les mains vides. Léonce Rosenberg »[387].

---

[385] Paul Veroudart (1875-?), négociant en objets d'art, tableaux et curiosités, Maison Michon, 156, boulevard Haussmann, Paris VIIIe.

[386] Il s'agit d'Édouard Gras, expert-comptable domicilié au 7bis, rue Fabre d'Églantine, Paris XIIe arrondissement.

[387] Lettre de Léonce Rosenberg datée du 22 février 1945. 209 SUP 398, AMAE.

S'il est vrai que certains galeristes considérés comme juifs par les lois de Vichy parviennent, *in extremis*, à faire nommer comme administrateurs provisoires des hommes ou des femmes avec qui ils entretiennent un lien privilégié, c'est, à titre d'exemple, Daniel-Henry Kahnweiler[388] qui cède la galerie Simon à sa belle-sœur Louise Leiris bien avant l'arrivée des Allemands, ou bien la galerie Georges Wildenstein dont la gérance est confiée à Roger Dequoy[389]. Cependant la grande majorité d'entre eux subiront de plein fouet les ordonnances allemandes, renforcées par la législation entérinée par le gouvernement de Vichy. À partir de trois exemples de galeries emblématiques, nous tenterons de mieux cerner les processus mis en place pour éradiquer la présence de familles juives dans le commerce de l'art à Paris.

3. La galerie Pierre au prisme des lois de Vichy

3.1. Sur la rive gauche de la Seine, la galerie Pierre

Le 17 octobre 1924, Pierre Loeb[390] ouvre sa galerie, la Galerie Pierre (annexes 50 et 51), au 13, rue Bonaparte à Paris. Peintures, aquarelles et dessins de Pascin inaugurent les cimaises de la jeune galerie. C'est lors de cette inauguration, de 21h à minuit, que Pierre Loeb rencontre Pablo Picasso. C'est une amitié profonde qui s'esquisse et s'inscrit dans la longueur. Entre eux, une entente intellectuelle forte, fidèle, mâtinée d'un sentiment

[388] À ce sujet, voir Pierre Assouline, *L'Homme de l'art, D.-H Kahnweiler, 1884-1979*, Paris, Le Livre de poche, 1989.

[389] À ce sujet, voir l'article de Côme Fabre, *L'aryanisation des galeries juives parisiennes : le cas de la société Wildenstein et Cie*, dans *Culture et médias sous l'Occupation. Des entreprises dans la France de Vichy*, (dir.) Agnès Callu, Patrick Eveno et Hervé Joly, Paris, CTHS Histoire, 2009.

[390] Pierre, Simon Loeb (1897-1964), marchand de tableaux, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIe. Ami personnel de Picasso. La galerie Pierre a été aryanisée le 23 mai 1941 par Georges Aubry. C'est par l'intervention de Picasso que Pierre Loeb récupérera la galerie Pierre, lors de son retour d'exil à Cuba, en 1945.

d'admiration réciproque se dessine. Parlant de Picasso, Pierre Loeb écrit qu'« il connaît les préférences et les goûts de chaque marchand, sait apprécier ceux qui le soutiennent, le comprennent, le défendent avec sincérité ou même avec passion »[391].

En 1927, Pierre Loeb transfère sa galerie au 2, rue des Beaux-Arts. Il développe son goût artistique, son œil, en fréquentant le Louvre, et à travers la lecture d'Élie Faure sur l'histoire de l'art. Cette rencontre intellectuelle est par ailleurs déterminante pour Pierre Loeb. L'approche d'historien de l'art propre à la conception d'Élie Faure se retrouve en filigrane dans les écrits de Pierre Loeb[392]. Jeune marchand, Pierre travaille avec ses confrères de l'époque. Il achète et vend aux galeries Georges Petit, Jeanne Bucher, Zak[393], Bernheim-Jeune, Van Leer, Kleinmann et Compagnie, Stettiner et Compagnie, Pierre Colle, etc. À l'étranger, il fréquente la galerie Le Centaure à Bruxelles, Goldschmidt ou la galerie Thannhauser à Berlin, de Haucke et Compagnie à New York. Il achète aussi dans les salles des ventes de Drouot, ou chez Lair-Dubreuil, rue Favart. Cependant ce qu'il préfère, et de loin, c'est se rendre dans les ateliers, humer les vernis, la térébenthine et acheter directement à l'artiste (éventuellement faire des contrats à certains). Pierre Loeb aborde avec passion les cubistes : Picasso, en premier lieu, « À l'époque où Pierre fit sa connaissance, nul contrat d'exclusivité ne le liait à aucun marchand. Paul Rosenberg avait seulement un droit de première vue. Picasso était donc libre d'avoir les rapports qu'il voulait avec d'autres galeries. Il en eut, de fait, beaucoup, tant avec la galerie Simon (Kahnweiler) qu'avec celles de Paul Guillaume, de Hessel, de Jeanne Bucher, et enfin avec la galerie Pierre »[394]. Avec ce talent de découvreur que le monde des arts lui reconnaît unanimement, Pierre Loeb mise également sur des valeurs établies ; ainsi il se porte acquéreur, le 8 décembre 1936, en compte à demi avec

---

[391] *Voyages à travers la peinture par Pierre Loeb*, Galerie Pierre de Paris, Paris, Bordas, p. 54.

[392] Pierre Loeb, *Regards sur la peinture*, 1946.

[393] Galerie Zak, place Saint Germain-des-Prés, 16, rue de l'Abbaye, Paris VIe. La galerie ouvre ses portes le 20 décembre 1927.

[394] Citation d'André Berne-Joffroy reprise dans le catalogue de l'exposition : « *Il y a cent ans… Pierre et Edouard Loeb naissaient le 24 septembre 1897* », Galerie Albert Loeb, du 24 septembre au 18 octobre 1997, p. 21.

Alfred Daber[395], d'une œuvre importante de Matisse : l'*Odalisque au tambourin*[396] actuellement exposée à la Norton Simon Foundation à Pasadena en Californie. En 1938, la galerie Pierre présente des expositions du sérail de l'avant-garde artistique : Picasso bien-sûr, Victor Brauner, César Domela, Alberto Giacometti, Joan Miró, Henri Laurens et Wifredo Lam. Et, en 1947, il sera le premier à exposer les dessins d'Antonin Artaud dont il est un ami proche.

Fort de sa réputation, Pierre Loeb, que chacun appelle avec déférence « Monsieur Pierre », ou avec amitié, tout simplement « Pierre », encourage, impose, à leurs débuts, ces artistes qui deviendront célèbres. Son acte de foi se résume en une phrase : « J'ai toujours voulu que ma galerie soit une galerie de « combat », de découverte, et si des artistes aujourd'hui célèbres n'ont pas été « mes » peintres, la plupart ont figuré chez moi, et souvent pour la première fois, dans des expositions de groupe ».[397] Il fréquente Jos. Hessel, Paul Guillaume[398], et également Ambroise Vollard[399] chez lequel il se rend un jour, dans son hôtel particulier, de la rue de Martignac. Acheteur, il interroge son hôte :

> « Je ne sais pas, monsieur Vollard. Avez-vous encore un Picasso, un Cézanne, quelques études de Renoir ? Il ne répondait pas, réfléchissait, se

[395] Alfred Daber (1924-1970), marchand de tableaux, 85, boulevard du Port-Royal, Paris, XIIIe et 103, boulevard Hausmann, Paris, VIIIe.

[396] *L'Odalisque au tambourin* de 1926, entre dans la collection de Paul Rosenberg en 1937 sous le numéro 3605 dans l'inventaire de la galerie du 21, rue La Boétie, la toile sera volée par l'ERR du coffre-fort de la Banque Nationale pour le Commerce et l'Industrie de Libourne, transférée au Jeu de Paume, l'œuvre sera l'objet de diverses transactions douteuses avant d'être intégrée dans la collection d'Emil Bürhle. Un arrêt du tribunal de Berne ordonnera le 3 juin 1948 la restitution de l'*Odalisque au tambourin* à Paul Rosenberg. À ce sujet lire Emmanuelle Polack, *Three paintings by Matisse from the Paul Rosenberg collection in the turmoil of the Second World War*, Getty Research Institut – Warburg Haus publication, à paraître.

[397] Catalogue de l'exposition : « *Il y a cent ans… Pierre et Édouard Loeb naissaient le 24 septembre 1897* », Galerie Albert Loeb, du 24 septembre au 18 octobre 1997, p. 48.

[398] Quelques pages sont consacrées à Paul Guillaume dans *Voyage à travers la peinture*.

[399] Ambroise Vollard (1868-1939), un des marchands de tableaux les plus importants de la place de Paris, meurt dans un accident de voiture le 22 juillet 1939.

> soulevait lourdement, restait quelques minutes pensif, sortait un trousseau de clefs de sa poche, ouvrait une porte après avoir essayé plusieurs clefs et… s'enfermait de l'autre côté. Un quart d'heure passait. On entendait à nouveau le mécanisme des serrures. Toujours aussi absorbé, Vollard revenait avec un carton à dessins sous le bras, deux ou trois tableaux, refermait à clef, posait le tout dans un coin et disait : - Voilà, regardez »[400].

Cette anecdote est rapportée par Pierre Loeb dans *Voyages à travers la peinture*. Le 8 juin 1939, peu de temps avant la mort de Vollard, Pierre lui achète une série de *Saltimbanques* de Picasso pour 2 500 francs. En 1938, Pierre Loeb aide son assistante Henriette Gomès[401] _ ancien modèle de Pascin, qui l'avait présentée à Pierre _à prendre son indépendance, à voler de ses propres ailes et à s'établir à son compte. Elle ouvre la galerie Henriette Gomès, 26, avenue Matignon, et présente des œuvres de Georges Rouault, puis des dessins et aquarelles de Paul Cézanne. En 1939, elle organise une exposition des œuvres de Hans Hartung, de Roberta Gonzales et de Victor Brauner. « La guerre met fin à l'aventure, qui n'a pas été un succès financier »[402], la courte aventure de la galerie Henriette Gomès aura pourtant eu le mérite d'avoir, peu ou prou, participé à l'aventure des avant-gardes. « Bien juif, selon la terminologie de l'Occupation, la Galerie Henriette (Gomès) est confisquée et les quelques toiles qui s'y trouvent disparaissent. »[403] Inquiet, dès 1934, par la montée du nazisme, Pierre Loeb acquiert en 1939 une propriété à Darvault en Seine-et-Marne. Lorsque la France entre en guerre en septembre 1939, officier dans l'artillerie, Pierre est mobilisé. Cette maison de campagne sera alors un premier refuge pour sa femme et ses enfants[404]. Les archives de la

---

[400] *Voyages à travers la peinture par Pierre Loeb*, Galerie Pierre de Paris, Paris, Bordas, p. 44.

[401] GALCOM 1 à 4, Bibliothèque Kandinsky, MNAN, Centre Pompidou, Paris.

[402] Catalogue de l'exposition André Gomes, *Côté cour, côté jardin*, Philippe Dagen, 27 septembre-29 novembre 1995, Galerie Marwan Hoss, 12, rue d'Alger, Paris 1er.

[403] *Ibid.*

[404] Albert Loeb relate qu'une quinzaine de jours après le départ de la famille pour le port de Marseille, puis Casablanca où le *Nyassa*, paquebot portugais, un des derniers bateaux en partance, les conduit à la Havane, la gendarmerie est venue « chercher les enfants juifs » à Darvault. Il s'agissait vraisemblablement d'une dénonciation du voisinage. Propos recueillis le 15 octobre 2014.

galerie Pierre[405] conservent soigneusement la copie de l'ordonnance du 27 septembre 1940 relative aux mesures d'exclusion des juifs parue au Journal officiel le 30 septembre 1940, dont l'article n° 4 stipule : « Tout commerce, dont le propriétaire ou le détenteur est juif, devra être désigné comme « Entreprise juive » par une affiche spéciale en langues allemande et française jusqu'au 31 octobre 1940 ». D'énormes difficultés se dressent alors sur le chemin de ce père de famille, soutien de parents âgés, et dont le frère benjamin, Julien, est prisonnier de guerre. Juif, Pierre Loeb est invité à « réaliser son affaire » en attendant la désignation d'un liquidateur aryen.

3.2. L'aryanisation de la galerie Pierre

Les lois d'exclusion mises en place dès octobre 1940 par le gouvernement de Vichy, en particulier la législation sur l'aryanisation économique, obligent les marchands juifs, soit à cesser leurs activités, soit à confier leurs galeries à des prête-noms, soit encore à brader leur commerce. Pierre Loeb est contraint de résilier son bail le 13 mai 1941, au bureau des Domaines 2, rue Lobau, propriétaire de l'immeuble. Souhaitant être en règle, il se résout à céder, la mort dans l'âme, la galerie Pierre le 16 mai 1941 à son confrère Georges Aubry pour la somme de vingt trois mille francs. Il est manifeste qu'il a eu l'intention de prendre de vitesse l'administrateur-provisoire et que l'affaire a été entendue entre les deux marchands. On ne peut que très sérieusement le supputer.

Le 23 mai 1941, le commissaire gérant Serge Roche, demeurant au 11, rue Las Cases se rend au 2, rue des Beaux-Arts où il est reçu par le nouveau locataire Georges Aubry et Pierre Loeb. Serge Roche rappelle l'état civil de Pierre : « Monsieur Pierre Loeb, marchand

[405] L'auteur tient à remercier très chaleureusement Sonia et Albert Loeb de leur généreuse disponibilité et de leur confiance accordée. Les archives de la galerie Pierre sont importantes à divers égards ; composées de livres de comptabilité, d'inventaires, des cartons des vernissages, des écrits de Pierre Loeb, elles donnent à voir l'ampleur de l'action de ce découvreur exceptionnel menée en faveur de la défense de l'art moderne. À court terme, les archives de galerie Pierre seront versées à la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, INHA.

de tableaux, demeurant à Paris, 60, rue des Vignes, né le 24 septembre 1897, à Paris, religion juive, père (Adolphe Loeb, juif), mère (Mathilde Klotz, juive). Ancien combattant des deux guerres, officier de réserve, Croix de guerre 1914-1918 »[406]. Serge Roche, administrateur provisoire, constate dans un premier rapport en date du 27 mai 1941 que l'entreprise Pierre Loeb est entièrement aryanisée, soulignant qu'il n'y a pas de vente de fonds de commerce mais simplement vente de marchandises et installations diverses. Mais devant la situation qu'il évoque du cas spécial d'une entreprise déjà aryanisée, Serge Roche souhaite aller plus loin dans cette investigation et prend la liberté, en application des règlements allemands, de faire bloquer les deux comptes en banque de Pierre Loeb et de réquisitionner les tableaux au domicile de Pierre Loeb pour une valeur de 42 620 francs n'hésitant pas à mentionner dans un second rapport que « ces tableaux sont pour la plupart des œuvres modernes, difficiles à réaliser »[407]. Serge Roche, commissaire-gérant, remet à Pierre Loeb le 23 septembre 1941 la somme de six mille francs d'indemnité pour les mois de juin, juillet et août 1941. Le même jour il indique à Pierre Loeb que les marchandises faisant partie de son inventaire, pour une valeur approximative de 42 620 francs, ont été vendues les 29 juillet 1941, 7 août 1941 et 22 septembre 1941 pour un total de 46 500 francs. En conclusion, l'administrateur provisoire signifie que le stock se trouve entièrement liquidé, priant Pierre Loeb d'accepter l'assurance de sa haute considération. Pierre Loeb souhaite se rendre aux États-Unis d'Amérique, afin de mettre sa femme et ses enfants à l'abri des dangers de l'Occupation. Il obtient l'autorisation de sortie du territoire français le 10 novembre 1941 et, le 27 novembre 1941, leurs visas pour Cuba, à défaut des États-Unis. La famille quitte Marseille le 12 janvier 1942 pour Casablanca où elle restera en transit jusqu'au 30 janvier 1942, jour de leur embarquement sur le navire portugais le *Nyassa* à destination de Cuba. Les Loeb arrivent à la Havane le 25 février 1942. Le 14 septembre 1942, Pierre Loeb[408], patriote, lieutenant d'artillerie de réserve, classe 1917, présente une demande de rejoindre les Forces Françaises Libres à Londres. Cette demande, pourtant acceptée le 18 novembre 1942, se heurte à une impossibilité d'exécution en raison de

[406] Archives de la galerie Pierre.

[407] Lettre de Serge Roche, en date du 1er juillet 1941, archives de la galerie Pierre.

[408] Pierre Loeb est décoré de la *Croix de Guerre 1914-1918.*

plusieurs refus du Consulat général de France à la Havane, dont les directives ne souhaitent pas entraver la politique de Vichy.

Depuis New-York, Paul Rosenberg tente de venir en aide à Pierre Loeb depuis la 57ème rue à New York. Il lui écrit, en mai 1943, qu'il est intervenu auprès du Comité national à New York afin de faciliter ses démarches administratives. Pierre Loeb, en réponse, lui propose une exposition de Wifredo Lam « de ses meilleurs gouaches et tableaux », et demande des nouvelles de la famille. Et Rosenberg de lui confier ses inquiétudes au sujet de son fils Alexandre « en route pour une destination inconnue » et dont il craint d'être « sûrement très longtemps sans nouvelles de lui ». Quelques lettres échangées traduisent l'évolution du conflit vu d'Amérique du Nord, et témoignent aussi, en pointillé, d'une certaine analyse du marché de l'art. Voici ce qu'en écrit Paul Rosenberg à son ami Pierre Loeb : « Il se pourrait qu'il y eut changement de goût et d'opinion »[409] ou encore « j'ajouterai que nous ne connaissons pas la réelle valeur marchande des œuvres d'art, attendu que nous vivons en vase clos et que les prix sont boursouflés par suite des évènements et cela dans tous les pays »[410]. Car Pierre Loeb se languit, et confie sa mélancolie à Picasso :

> « Je suis ici de passage, et ce pays qui semble avoir en ce moment son vrai visage est infiniment plus beau qu'avant. Population gentille et jolie à voir, soleil, calme, paix… Hélas pourquoi notre cœur doit-il tant souffrir ! Je veux vous dire, ce soir, toute ma reconnaissance pour la vie que vous m'avez aidé à faire. À vous et à très peu d'autres, je dois mes élans, mes passions, mes enthousiasmes et rien maintenant n'atteindra plus l'acuité de ces émotions. Je sais que vous avez pour moi une vraie amitié et que vous me mettez quelquefois la main sur l'épaule… Vous avez de la chance, vous, de pouvoir toujours travailler, vous confier à la toile, à la feuille de papier, à la glaise »[411].

---

[409] Lettre du 15 juillet 1943 de Paul Rosenberg à Pierre Loeb. Archives de la galerie Pierre.

[410] *Ibid.*

[411] Les archives Picasso conservent la correspondance entre Picasso et Pierre Loeb, classeur n°89 de la correspondance générale, 515AP.

Pierre Loeb tente donc de rejoindre Fort-de-France en Martinique pour être incorporé dans l'armée française. À sa grande déception, cette demande ne sera pas acceptée au motif de son âge. Son retour en France, se fait *via* la Martinique, où il rencontre Aimé Césaire et une escale à Haïti où il retrouve André Breton[412]. De retour d'exil, Pierre Loeb rencontre Georges Aubry dans la galerie du 2, rue des Beaux-Arts. Ce dernier manifeste quelques réticences à lui restituer la galerie. Pierre Loeb se rend ensuite chez son ami Picasso, à qui il fait part des difficultés qu'il rencontre à récupérer sa galerie. Sans un mot, Picasso téléphone immédiatement à Georges Aubry, qu'il connaît bien, pour lui dire d'un ton péremptoire : « Pierre est revenu, il reprend la galerie. »[413] Le lendemain matin, Pierre Loeb était en possession des clés. Aucun marchand de tableaux parisien ne pouvait alors contrarier le « maître » sous peine de compromettre sa réputation dans la capitale française comme sur la scène internationale. Ainsi le 1er juillet 1945, Georges Aubry écrit au Préfet de la Seine qu'il s'incline « devant les lois actuelles sur la spoliation »[414] et qu'il s'engage à restituer à l'amiable à Pierre Loeb la galerie sise au 2, rue des Beaux-Arts.

Le nom de Georges Aubry figure à maintes reprises dans les dossiers « MNR » du site Rose Valland[415] *;* il a vendu, pendant la guerre, des tableaux à la *Städtische Galerie* de Francfort et au *Museum Folkwang* d'Essen. Toutefois, à l'instar de quelques confrères, et comme nous le verrons plus loin, il supportera sans trop de dommages l'épuration du marché de l'art parisien.

Revenons à Pierre Loeb. C'est un homme brisé qui retrouve sa galerie. Peu avant sa mort, Pierre Loeb confiait à Madeleine Chapsal :

---

[412] Catalogue de l'exposition *Il y a cent ans… Pierre et Édouard Loeb naissaient le 24 septembre 1897*, Galerie Albert Loeb, du 24 septembre au 18 octobre 1997, p. 34.

[413] Entretiens les 27 février 2009, 16 avril et 17 mai 2014 avec Albert Loeb, fils de Pierre Loeb.

[414] Il s'agit de l'ordonnance du 21 avril 1945 qui prévoit l'annulation des ventes et des cessions faites sous la contrainte dont le prix est *de facto* entaché de lésion.

[415] http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm

« Seulement, il faut bien le dire, (avant la guerre) quatre grands marchands sur cinq étaient juifs, quatre grands amateurs sur cinq étaient juifs. Après la guerre, tout était changé. La plupart des marchands ou des amateurs avaient disparu, ou bien s'étaient expatriés comme Paul Rosenberg en Amérique, et je me suis retrouvé comme un invalide, écœuré, je n'arrivais pas à reprendre le fil… Je suis marqué par la guerre et je ne veux pas oublier »[416].

4. La galerie Bernheim-Jeune

4.1. Sur la rive droite de la Seine, la galerie Bernheim-Jeune

Au milieu des années 1920, la famille Bernheim-Jeune installe une galerie d'art dans un hôtel particulier[417] à l'angle de l'avenue Matignon et de la rue du faubourg Saint-Honoré. Appartenant à une illustre dynastie de marchands d'art, initiée par Joseph Bernheim[418], les descendants d'Alexandre Bernheim[419], fils unique du fondateur susnommé, Josse et Gaston Bernheim-Jeune[420], sont dans la lignée familiale des marchands d'art et des collectionneurs passionnés. Ils n'hésitent pas à enrichir leur activité commerciale par la pratique de l'édition d'art. Ils publient, en effet de 1919 à 1926, la revue bimestrielle, *Le Bulletin de la vie artistique,* sous l'égide de Félix Fénéon et de Guillaume Janneau. Pierre Bonnard s'en souviendra lorsque souhaitant témoigner de son amitié à Gaston Bernheim-Jeune, il fera figurer dans le coin inférieur droit d'une toile, une petite brochure dont le titre est repris du

---

[416] Propos recueillis par Madeleine Chapsal publiés dans l'article *40 ans de galerie, 40 ans de peinture* de l'*Express* le 9 avril 1964.

[417] 83, faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe.

[418] Joseph Bernheim (1799-1859), originaire de Besançon, est le fondateur de la dynastie des marchands de tableaux Bernheim puis Bernheim-Jeune.

[419] Alexandre Bernheim (1839-1915), marchand de tableaux. Ami des impressionnistes. Il collectionne aussi les œuvres de Jean-Baptiste Corot, Gustave Courbet et Eugène Delacroix. Il installe une première galerie à Paris en 1863.

[420] Gaston Bernheim-Jeune (1870-1953), peintre et marchand de tableaux, connu sous le nom de Gaston Bernheim de Villers.

roman éponyme de Josse Bernheim-Jeune : *La Vénus de Cyrène*[421]. Ce panneau décoratif[422], servant de trumeau, peint spécialement pour décorer un dessus-de-porte entre la porte du salon et celle de la salle à manger de l'hôtel particulier des Bernheim-Jeune, rue Desbordes-Valmore. Plus tard, les fils de Josse Bernheim-Jeune en se remémorant cette toile disparue pendant la guerre parleront d'« affectueuse adhésion de Bonnard à l'œuvre littéraire de notre père. »[423] *La Vénus de Cyrène*[424] entrée dans le stock des Bernheim en février 1930, sous le n°26.365 est volée lors de la période de l'Occupation.

La galerie Bernheim-Jeune, une des plus importantes galeries d'art à Paris, est constituée sous la forme d'une société à responsabilité limitée (SARL) au capital de 2,5 millions de francs, elle occupe des locaux à usage de galeries d'exposition situés dans un immeuble dont elle est propriétaire. Son stock commercial était évalué après l'inventaire comptable au 31 décembre 1940 à 1 166 845 francs[425], date à laquelle est nommé un administrateur provisoire en charge d' « aryaniser » le patrimoine Bernheim-Jeune.

---

[421] *La Vénus de Cyrène*, Josse Bernheim-Jeune, 1er janvier 1930, éditions G. Crès et Cie, 11 rue de Sèvres, Paris.

[422] C'est l'explication du format très particulier de cette œuvre, non destinée à être proposée au commerce.

[423] Dossier affaire de la *Vénus de Cyrène*, 209 SUP 5, AMAE.

[424] La description de l'œuvre donne à voir une table avec un vase de fleurs, des livres, dont l'un porte l'inscription *La Vénus de Cyrène*. Les dimensions de l'œuvre sont de 30 cm x 125 cm. Le cliché, numéro 8.706, la représente. Ce bien culturel est revendiqué dès l'immédiat après-guerre dans le Répertoire des Biens Spoliés, tome 2, p. 225, sous le numéro 4. 998 - 43.572 portant un astérisque. Ce tableau important est présenté chez Ernest Beyeler lors de son exposition *Maîtres de l'art moderne* de l'été 1955 sous le n°4 du catalogue. L'œuvre aurait été achetée en France pendant la guerre par M. Beyeler. Sa présence en Suisse résulterait de transactions irrégulières. Le 24 novembre 1956, Jean Dauberville mentionne sa présence sur les cimaises du *Kunstmuseum* de Bâle. Le tableau, suivant les dires du conservateur, aurait été reçu par donation, sans contester toutefois l'origine française du tableau, par Robert Hess, en sa qualité de président de la Fondation Esther Mengold et d'exécuteur testamentaire de l'artiste peintre bâlois de ce nom. Hess l'avait acheté à cette fin le 25 novembre 1955. Lettre du département fédéral de Berne, le 4 septembre 1957. 209 SUP 5, AMAE.

[425] Dossier 2814, AJ 38 , AN.

4.2. Mise sous contrôle de la galerie Bernheim-Jeune par le commissaire-gérant Édouard Gras

La nomination du commissaire-gérant Édouard Gras[426], expert comptable et conseil juridique, de l'entreprise « Bernheim-Jeune et Cie » est stipulée par arrêté préfectoral le 21 décembre 1940. « L'administrateur Gras a été nommé par l'intermédiaire de Cailleux, président du syndicat des Négociants en Objets d'art dont Édouard Gras était l'avocat conseil[427] » qui s'appelle depuis peu, note avec ironie le capitaine Sézille, Cailleux de Sénarpont. La nomination d'Édouard Gras administrateur provisoire de la galerie de tableaux Bernheim-Jeune et Cie, « Société Israélite », est confirmée par *Bestallung* des autorités occupantes en date du 19 février 1941. Suite au rachat des parts « israélites » par un groupe aryen, suivant l'acte dressé chez maître Chavane, le 17 novembre 1941, Camille Borione[428] est nommé gérant-associé de la nouvelle société. Mais auparavant, en mai 1941, tout à la tâche qui l'accapare désormais, Édouard Gras se rend à plusieurs reprises en zone libre pour débloquer une partie du stock des tableaux entreposés dans les coffres forts de la Banque de France à Dax (Landes) et à Niort (Deux-Sèvres). Deux voyages sont en effet réalisés les 12 et 17 février 1941 pour saisir les œuvres. Devant le nombre important de tableaux, il est toutefois fort difficile de différencier le stock commercial de la galerie des œuvres de la collection privée de Josse Bernheim-Jeune, évacuées de Paris en mai 1940 par mesures conservatoires. L'administrateur Gras, en se livrant aux constats d'état des œuvres, déplore que certains de ces tableaux aient été gravement endommagés au cours de leur séjour dans une chambre forte à Niort. L'administrateur Gras n'hésitera pas à demander aux autorités occupantes un délai pour la réalisation complète du stock commercial, étant entendu qu' « il s'agit en effet d'un commerce tout spécial ayant un stock important difficilement vendable rapidement. »[429]

---

[426] Édouard Gras, 7bis, rue Fabre d'Églantine, Paris XIIe

[427] Dossier 2814, AJ 38 vue 3458, AN.

[428] Camille Borione (?-1976), chef du cabinet du Commissariat général aux Questions juives sous Xavier Vallat entre mars 1941 et mai 1942.

[429] Dossier 2814, AJ 38, AN.

4.3. Les prétentions de l'Institut d'études des Questions juives sur la liquidation de la galerie Bernheim-Jeune

Le 10 avril 1941, le Rassemblement national populaire (RNP), fondé par Marcel Déat[430] en février 1941, procède à l'occupation d'un certain nombre d'immeubles appartenant à certains « Israélites » notoires. Leur argument s'appuie sur une lettre envoyée à M. de Brinon, délégué général du gouvernement français dans les territoires occupés et au préfet de police : « Emportant le fruit de leur rapine les juifs n'ont pu emporter leurs immeubles où ils avaient complotés leurs actions néfastes. Il est juste que ces immeubles servent dorénavant la cause de la paix et de la collaboration. »[431] C'est ainsi que les militants de ce parti prennent possession de l'hôtel particulier des Bernheim-Jeune. Il est, tout d'abord, occupé par l'amicale des prisonniers avant qu'il ne soit plus tard réquisitionné par la Gestapo.

Les décisions du gouvernement de Vichy sont étroitement surveillées par les autorités occupantes. Face à une affaire de cette importance, le chef de l'Institut d'études des Questions juives en France, les autorités allemandes d'une part et, l'ERR d'autre part, entendent jouer, chacun, leur partition. Le fort intérêt attaché par l'ERR à la recherche de la collection Bernheim-Jeune est particulièrement visible dans cette affaire. En effet, la promesse qu'une telle collection puisse tomber dans l'escarcelle de l'Institut d'études des Questions Juives, parvient immédiatement aux oreilles du *Reichshauptstellenleiter* von Behr, du *Hauptstellenleiter* Graube (?) et de l'expert d'art Bruno Lohse de l'ERR. Prenant de court le capitaine Sézille et le général Lavigne-Delville[432], ils demandent « en raison de la particulière urgence de l'affaire » la saisie immédiate de cette collection d'art juive. Ils se réfèrent à un

---

[430] Marcel Déat (1894-1955), fondateur en 1941 du Rassemblement national populaire, parti collaborationniste, qui se déclare socialiste et européen. Il termine sa carrière politique en 1944 comme ministre du Travail et de la Solidarité nationale dans le gouvernement de Vichy, avant de s'enfuir à Sigmaringen avec le dernier carré des ultras collaborationnistes.

[431] Extrait du journal Petite Gironde du 12 avril 1944, 209 SUP 5, AMAE.

[432] Général Lavigne-Delville (1866-1957), 33, rue de la Bienfaisance, Paris VIIIe.

ordre de Goering, produisent une ordonnance signée du *Reichsmarshall* signifiant la suprématie de ce service et la mise sous contrôle de la collection d'art du « juif » Bernheim.

Le 28 juin 1941 de l'hôtel Commodore à Paris, une note à la signature du Commandant du Grand-Paris mentionne : « Comme suite à votre demande présentée verbalement le 28 courant je vous donne pouvoir pour faire saisir par la Police secrète militaire les biens du Juif Bernheim-Jeune 83, rue du faubourg Saint Honoré. »[433] C'est ainsi que :

> « Le samedi 28 juin à 16h30 environ alors que le magasin et les bureaux étaient fermés, des militaires et civils allemands se sont présentés, ils ont demandé à voir le sous-sol, ont visité toutes les galeries y compris les locaux à louer, posé des scellés à l'entresol et au rez-de-chaussée. Ils sont repartis en laissant deux n° de téléphone (PROV.66-03) et (ETOILE 16-00 chambre 81). Ils sont restés environ ¾ d'h. Ils étaient quatre dont un paraissant français. Le lundi matin comme d'habitude les bureaux et magasins sont restés fermés, le personnel ne reprenant son travail hebdomadaire que le lundi à 14 heures. Ce n'est qu'à ce moment que l'employée principale Madame Collichon s'est rendue compte des faits et m'a alerté personnellement. Quelques instants après, j'étais avisé de l'arrivée des Autorités Occupantes qui demandaient à me voir. […] Ces Messieurs ont examiné les tableaux, constaté leur présence et inspecté à nouveau les lieux. »[434]

Une plainte anonyme a été déposée le 12 juin 1941 au service de contrôle des administrateurs provisoires (SCAP) portant la mention *Très Urgent*. Stipulant que :

> « Gras, commissaire-administrateur, complètement à la solde des Bernheim et trafiquant pour eux, vient de faire l'opération suivante
>
> 1° - Après avoir fait bloquer la collection privée avec le stock s'est fait remettre une partie de la collection privée pour la vendre en sous main, et a

[433] Dossier Bernheim-Jeune, 209 SUP 5, AMAE.

[434] Dossier 2652 Berheim-Jeune, AJ 38 2814, AN.

envoyé l'argent clandestinement en zone libre à Bernheim-Jeune à Lyon. L'opération a été évaluée à 1 800 000 francs simplement pour deux tableaux : - un Cézanne, *Suzanne*[435] et - un Toulouse-Lautrec, portrait de Miss May Betford.

2° Une autre partie des tableaux se trouve à l'heure actuelle emballée dans les sous-sols de la galerie Bernheim-Jeune à l'adresse ci-dessus indiquée et doit être livrée prochainement à un membre de la famille de Chaligny (Monsieur Jean Bernheim est marié avec Mademoiselle de Chaligny. Il est le fils de Josse Bernheim décédé). Il y a donc lieu d'arrêter immédiatement cette fraude et de faire immédiatement bloquer tous les tableaux existants, d'empêcher l'expédition et au besoin opérer une saisie. Il y a là deux cents tableaux d'une valeur de 60 à 70 millions de francs. La collection comprend des Cézanne, Toulouse-Lautrec, Bonnard, Renoir, etc. »[436]

La plainte est finalement identifiée comme émanant du général Lavigne-Delville, les propos relayés par le capitaine Sézille, dont l'objectif semble être dicté par des sentiments orientés, en témoignent les termes suivants : « Comme l'ensemble de cette collection représente une somme importante, plusieurs dizaines de millions qui doivent revenir à la communauté française, il me paraît nécessaire que des mesures urgentes soient prises par les Autorités Françaises à l'exclusion de toutes autres[437] ». Avant de poursuivre : « Si une paraille (sic) récupération était réalisée, il serait indispensable de penser à l'Institut car il serait facile avec quelques millions d'organiser des services à la hauteur et de mettre sur pied l'office de liquidation des fonds juifs [438] ».

Les mésaventures de l'administrateur provisoire Gras, pourtant instrument de la politique de Vichy, témoignent de la rudesse de la lutte menée par les divers protagonistes pour mettre la main sur les tableaux et autres objets d'art appartenant à la famille Bernheim, dont les préoccupations sont alors tournées, comme bon nombre de leurs co-religionnaires ;

---

[435] Lionello Venturi, *Cézanne, Son Art, son Œuvre, n° 212,* 1936, consultable à la bibliothèque de l'INHA.

[436] Dossier Bernheim-Jeune 2652 composé de 232 pièces, AJ 38 2814, AN.

[437] Dossier Bernheim-Jeune 2652, vue 3456, AJ 38 2814, AN.

[438] Dossier Bernheim-Jeune 2652 AJ 40 611, AN.

vers la sauvegarde de leur vie. C'est d'ailleurs en pleine période d'Occupation à Lyon, capitale de la Résistance, que Josse Bernheim-Jeune, décède le 15 mars 1941.

4.4. Trois ventes à l'Hôtel Drouot dépècent le stock de la galerie Bernheim-Jeune

Édouard Gras, en conséquence des qualités exprimées plus haut, sollicite l'autorisation de vendre au détail le stock de marchandises et de continuer la gestion de l'entreprise jusqu'à sa totale liquidation[439]. En ce sens, Gras et Borione requièrent de faire procéder à l'enlèvement des tableaux, dessins, aquarelles et sculptures ayant fait partie du stock commercial de la société Bernheim-Jeune, le vendredi 19 décembre 1941, à l'effet d'y procéder à une vente[440] d'enchères publiques. Celle-ci est prévue le 22 décembre 1941, dans la salle n°7 de l'Hôtel Drouot, de quatorze heures à dix-huit heures, sous l'autorité d'Alphonse Bellier, assisté d'André Schoeller et Jean Metthey[441], experts auxquels seront alloués les honoraires d'usage. Aucun catalogue ne semble avoir été dressé pour la vente. Nous n'en avons, tout du moins, pas trouvé trace. Parmi la clientèle, Maud Van der Klip[442] achète 38 dessins, aquarelles, gouaches et tableaux pour une somme de 402 264 francs, frais compris. Quelques mois plus tard, l'opération se renouvelle dans les mêmes termes. Une nouvelle vente volontaire de tableaux modernes provenant du stock Bernheim-Jeune se tient le 2 mars 1942[443] à 14h15 dans la salle n°10 à la réquisition d'Édouard Gras et de Camille Borione, sous l'autorité de maître Alphonse Bellier, assisté des experts Metthey et Shoeller. La liquidation du stock de la galerie Bernheim-Jeune, composée de tableaux, aquarelles et

[439] Dossier Bernheim-Jeune 2652, vue 3475, AJ 38, AN.

[440] Le procès-verbal de cette vente est conservé aux Archives de Paris sous la cote D149E3 16, soumis à dérogation.

[441] Jean Metthey, expert, 69, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe.

[442] Maud Van Der Klip est gérante d'un fonds de négoce en tableaux au 9, boulevard Raspail, Paris XIVe. Fille de John et sœur de Christiane et Raymonde.

[443] Le procès-verbal de cette vente est conservé aux Archives de Paris sous la cote D149E3 17, soumis à dérogation.

dessins (Bonnard, Boudin, Camoin, Chagall, Dufy, Forain, Gromaire, Manet, Manguin, Vlaminck) et de sculptures, est âprement disputée entre trois acheteurs principaux : l'expert André Schoeller, l'expert Jean Metthey et l'intermédiaire John Van Der Klip[444]. Ce dernier, de nationalité belge, n'est autre que le père de trois filles dont deux sont directrices de galeries, l'une rue de Berri[445], l'autre boulevard Raspail[446]. Sa fille Maud achète d'ailleurs 18 dessins, aquarelles, gouaches et tableaux pour une somme de 320 367 francs, frais compris[447]. Une troisième vente, le 9 novembre 1942, achèvera de dépecer la galerie Bernheim-Jeune ; il s'agit cette fois d'une vente judiciaire de livres. Les catalogues raisonnés et autres précieuses documentations des marchands de tableaux seront dispersés à l'encan dans la salle n°8 de l'hôtel Drouot. L'expert de la vente Pierre Briquet[448] achète des volumes à de nombreuses reprises.

4.5. La galerie Bernheim-Jeune est proposée à la vente en Suisse

La lecture du rapport de Douglas Cooper[449] sur le voyage d'étude fait en Suisse et concernant les œuvres d'art volées réalisé à Berne le 10 mars 1945, permet de compléter, si besoin en était, la compréhension du mécanisme du pillage de la galerie Bernheim-Jeune, et

---

[444] En octobre 1942, John Van Der Klip (1887- ?) a acheté chez Raphaël Gérard, 4 avenue de Messine, une nature morte titrée *Mandoline, Fruits et bouteille*, (0,97 x 1,30) de Braque, volée par les Allemands à Floirac, inventoriée sous le n°3492 sur les listes de réclamations de Paul Rosenberg et retrouvée en Belgique chez la galeriste Alice Manteau. Dans les milieux d'affaires où il évolue, l'intéressé est considéré comme un personnage dépourvu de scrupules. Déclaré en faillite en 1923, époque à laquelle il s'intéressait à une affaire de jute, Van Der Klip n'a jamais cessé de se livrer à de multiples opérations commerciales qu'il effectuait sous le nom de sa femme et de ses filles. Indépendamment de ces faits, Van Der Klip n'a jamais attiré autrement l'attention des services de police tant au privé que sur le plan politique et national. Il est inconnu des services de la surveillance du territoire et son nom n'est pas noté aux sommiers judiciaires. 209 SUP 1 dossier 3, AMAE.

[445] La galerie Berri située au 12, rue de Berri, Paris VIIIe.

[446] Un fonds de négociant en tableaux 9, boulevard Raspail, Paris VIe.

[447] Extrait de la procédure d'instruction le 21 mai 1947, dossier 3, AMAE 209 SUP 1.

[448] Pierre Briquet, expert libraire, 8 bis rue de Châteaudun, Paris IXe.

[449] Douglas Cooper (1911-1984), historien de l'art britannique, grand collectionneur, il appartient aux Monuments, Œuvres d'art et Archives de la commission de contrôle pour l'Allemagne.

plus encore l'ampleur de la spoliation de son patrimoine artistique. Son enquête le mène à Bâle, Lausanne, Lucerne et Zurich, sur les traces des œuvres d'art et objets culturels volés aux possesseurs juifs, vendus ou échangés par les intermédiaires, les marchands allemands, français ou encore suisses. Ce rapport édifiant livre, entre autres, une proposition de braderie de la galerie Bernheim-Jeune faite à Zurich. « On me dit de divers côtés que la Maison Bernheim-Jeune de Paris, affaire juive, a été saisie par les nazis et proposée en Suisse pour la somme de 1 000 000 de francs français. Les personnes qui firent cette proposition sont Charles Montag (Suisse), Étienne Bignou[450] (antiquaire de Paris), Adolf Wuester (Ambassade d'Allemagne). L'offre fut faite en définitive au propriétaire de la galerie Tanner, Bahnhostrasse, 39, Zurich. »[451] Monsieur Tanner était en charge à cette époque de la présidence du syndicat des marchands de tableaux en Suisse.

4.6. Tableaux de la collection privée des Bernheim vendus sous contrainte du commissaire gérant

Charles Montag[452], artiste-peintre de nationalité suisse, soi-disant ami de Winston Churchill, prête son concours aux commissaires-gérants des galeries juives moyennant finance et aide à la vente des œuvres d'art aux Allemands. Désigné comme expert par Édouard Gras, Montag préside ainsi à la destinée d'une partie de la collection privée de la famille Bernheim-Jeune. En effet, des tableaux de la collection privée sont tombés sous sa coupe, du fait qu'ils se trouvaient bloqués en zone occupée dans les coffres loués au nom de la société Bernheim-Jeune. Malgré des protestations dès cette époque[453], plusieurs tableaux

---

[450] Étienne Bignou (1891-1950), marchand d'art français, 8 rue de La Boétie, Paris VIIIe.

[451] Douglas Cooper, *Rapport sur le voyage d'études fait en Suisse et concernant les œuvres d'art volées*, p. 44, Berne, 10 mars 1945, AMAE 209 SUP 549.

[452] Charles Montag (1880-1956), artiste-peintre d'origine suisse, naturalisé français, dont l'attitude germanophile avait été soulignée lors de la Première Guerre mondiale, habite 72, rue de Paris à Meudon Val Fleury.

[453] Tableaux et objets d'art volés ou sinistrés de la famille Bernheim-Jeune. 209 SUP 5, AMAE.

ont été vendus sur le marché de l'art. Ce sont par exemple un Cézanne, *L'Estaque*[454], un autre Cézanne, *Pommes et biscuits*[455] acheté en premier lieu par Janninck-Veraguth[456], puis retrouvé en possession de Léonard Bounatian-Benatov[457], et encore un Cézanne, *Portrait de l'artiste par lui-même*[458]. Une peinture de Corot, titrée : *Venise, la gondole sur le canal en face de l'église San Giorgio Maggiore*[459], une peinture de Corot, *La Femme turque ou la femme grecque*[460], dont le modèle pourrait être Emma Dobigny[461]. Les deux Corot seront retrouvés dans la succession Veraguth[462] à Zurich, en Suisse.

---

[454] *L'Estaque* de Cézanne, 42 cm x 58 cm, reproduit dans l'ouvrage de Lionello Venturi, provient de la vente Choquet. L'œuvre a été présentée lors de l'exposition de la collection du docteur Gustav Rau au musée du Luxembourg en 2000.

[455] *Pommes et biscuits* de Cézanne, 37 cm x 55 cm, reproduit dans l'*Art moderne*, planche 17, tome 1. Reproduit et mentionné dans l'ouvrage de Lionello Venturi.

[456]Janninck-Veraguth, administrateur-délégué de la banque Jordan, son gendre Engbert Janninck réside au 3, rue Saint-Georges, Paris IXe.

[457] Leonardo Benatov ou Leonardo Bouniatan-Benatov, prince Argoutinsky, (1899-1972), peintre, 23 ou 31 rue Campagne Première à Paris XIVe.

[458] Le portrait de l'artiste mesure 35 cm x 27 cm. Il l'avait acheté le 9 mai 1899 à Meier-Graef. Une mention atteste du passage de l'œuvre entre les mains du frère de M. Hegnauer, 33, chemin de la Fontanettaz, à Pully-La-Rosiaz en Suisse puis à partir du 20 décembre 1956 au 16 parc château Banquet à Genève. À noter qu'un autre autoportrait de Cézanne aux cheveux longs revendiqué par la famille Bernheim était en possession de Charles Emmanuel Janssen, à Bruxelles (Belgique). Le père de ce dernier l'ayant acheté pour une somme importante à Paris en 1941 par l'intermédiaire de Janninck-Veraguth en relation avec Montag.

[459] *Venise, la gondole sur le canal en face de l'église San Giorgio Maggiore* de Corot, 29 cm x 41 cm, reproduit dans l'ouvrage de Robaut, tome II, n° 316, reproduit dans l'Art moderne, planche 46, tome 1.

[460] *La Femme turque ou la femme grecque,* de Corot, 61 cm x 51 cm , reproduit dans l'Art moderne, planche 44, tome 1 et dans Corot, peintre de figures par C. Bernheim de Villiers, numéro 344. Reproduit également dans Corot par Bazin, édition 1942, mentionné coll. Josse de Bernheim-Jeune.

[461] Emma Dobigny (1850- ?), modèle favori du peintre Jean Baptiste Camille Corot, modèle également d'Edgar Degas.

[462] À ce sujet, voir le dossier Affaire Héritiers de Monsieur Josse Bernheim contre Hoirie du professeur Veraguth, 90 Glabachstrasse, Zurich. 209 SUP 549, AMAE.

4.7. Le sac du château de Rastignac, La Bachellerie, Dordogne

Les autorités occupantes se procurent l'inventaire de la collection Bernheim-Jeune. Or la confrontation du stock trouvé dans les sous-sols de la galerie 83, faubourg Saint-Honoré, avec l'inventaire de la maison Bernheim ne satisfait pas les spoliateurs. Elle s'avère incomplète. Il s'agit alors de trouver la cachette des tableaux manquants. Josse Bernheim-Jeune avait, en effet, au début de la guerre, déposé une partie de l'importante collection de son épouse et de ses fils au château de Rastignac, situé dans la commune de la Bachellerie dans le département de la Dordogne afin, pensait-il, de la mettre en sécurité étant donné les évènements.

Le château de Rastignac, propriété de la famille Lauwick, en Dordogne, ne renferme t-il pas ses trésors ? A noter que la collection Schloss[463], traquée par l'ERR, se trouvait dans la même région. L'ERR envoie ses relais rattachés à l'armée, Or comme à l'accoutumée, l'État-major dédié au pillage artistique entend bien afficher une certaine légalité ; les opérations vont être par conséquent déguisées en actions militaires contre les résistants de la France méridionale : « Dans le château de Rastignac avait été trouvé un gigantesque dépôt d'armes. »[464] Le 30 mars 1944, un groupe SS du général Brehmer[465] commandé par deux officiers, l'un à trois étoiles, l'autre à deux étoiles et par un sous-officier, arrivèrent à 9 heures, pénétrèrent dans le château avec leurs hommes, là ils maintinrent les habitants du château debout devant la porte des remises à proximité du corps principal de l'habitation à

---

[463] Collection Schloss : Adolphe Schloss était à la tête d'une fabuleuse collection riche de quelque 333 tableaux des maîtres des Écoles du nord, flamands et hollandais. Par la grande qualité et l'importance du nombre d'œuvres qu'elle rassemble, cette collection devient bientôt une quête de l'ERR à destination du musée de Linz via Erhard Goepel, agent officiel d'Hitler. Jean-François Lefranc accepta de dénoncer sa cachette au château de Chambon dans les environs de Tulle. L'histoire de cette collection passionnante par ses rebondissements reste à écrire. À ce sujet, voir ministère des Affaires étrangères, Direction des archives et de la documentation, collection Schloss, *Œuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées (1943-1998)*, 1998.

[464] 209 SUP 5, AMAE.

[465] Walter Brehmer (1894-1967), général allemand, dont l'action de répression de la résistance en Dordogne en 1944, lui vaudra une condamnation à mort par contumace le 10 octobre 1950 par le tribunal militaire permanent de Bordeaux.

l'occasion d'une fouille de trois heures. Le bruit des portes forcées, des meubles et des tiroirs renversés leur parvenait néanmoins avec force.

> « À l'arrivée des S.S à Rastignac trois hommes étaient au château : le colonel Fairweather, ancien officier de l'armée des Indes, M. Jacques Lauwick[466], journaliste et M. Fairweather Junior. Témoins du pillage et de l'incendie du château, ils ont ensuite été conduits à Périgueux. Ils ont été relâchés après leur comparution devant la Kommandantur de cette ville – à l'exception du colonel, retenu en prison un certain temps. Le fait que ces hommes aient eu la vie sauve peut prouver, à lui seul, qu'ils ne possédaient pas d'armes. »[467]

Les tableaux de la collection Bernheim-Jeune dont une partie était dans une pièce du 1er étage et l'autre au grenier ne pouvaient pas échapper aux pillards. Les tableaux étaient au nombre de 33[468], signés des plus grands noms de la peinture moderne, Bonnard, Cézanne, Manet, Renoir, Vuillard, etc. Il est indéniable que l'enjeu de l'opération s'attachait avant tout à découvrir les tableaux de la collection Bernheim. Si l'on avait trouvé un dépôt d'armes important, les habitants du Château de Rastignac ne seraient-ils pas, tous, passés par les armes ? Des exécutions sommaires auraient été la procédure habituelle dans cette région où le maquis était particulièrement actif. Les témoignages des villageois appuient la thèse de l'enlèvement de ces tableaux par des *kommandos* spéciaux. Le château, pillé systématiquement, fut par la suite incendié. Fait corroboré par le témoignage des plus proches voisins du domaine de Rastignac, lesquels « virent sortir de l'allée principale du château, cinq camions militaires […]. De l'un de ces camions dépassaient des rouleaux de tapis ou de

[466] Jacques Lauwick est le fils du commandant Lauwick, ancien chef de la division des Bâtiments légers de la Méditerranée pendant la guerre de 1914-1918.
[467] Affaire Bernheim-Jeune, folio 505. 209 SUP 5, AMAE.
[468] Voir la liste en annexe 52.

tapisseries. Au même moment, une équipe de plusieurs hommes en combinaison d'amiante mettait le feu au château et à toutes ses dépendances »[469].

Soit en tout, volatilisés dans le sac du château de Rastignac, sept toiles de Paul Cézanne, cinq tableaux d'Auguste Renoir, trois cartons peints par Henri de Toulouse-Lautrec, quatre peintures d'Édouard Manet, deux peintures d'Alfred Sisley, une peinture de Berthe Morizot, deux peintures de Pierre Bonnard, une peinture de Van Gogh, une peinture d'Henri Matisse, un panneau d'Édouard Vuillard et une peinture d'Odilon Redon.

4.8. *Après le déjeuner* de Raoul Dufy

Les souvenirs familiaux sont légion chez les Bernheim-Jeune, et, quoi de plus naturel, dans une dynastie de marchands d'art que d'offrir des tableaux lors des fêtes carillonnées ou bien aux dates anniversaires. Henry Dauberville-Bernheim[470], en feuilletant un ouvrage intitulé « *Paris, mon cœur*[471] » reconnaît, non sans une forte émotion, le tableau *Une jeune femme assise sur l'herbe, une ombrelle ouverte sur le sol* de Raoul Dufy. L'œuvre est mentionnée dans l'ouvrage comme étant la propriété de Madame Amos[472]. Interrogée lors de l'immédiat après-guerre, cette dame déclara qu'elle avait acheté le tableau en 1942 à la galerie de France alors dirigée par Paul Martin[473]. Depuis, Monsieur Martin avait vendu son fonds à Gildo Caputo[474]. Martin avait acheté la toile 40 000 francs, l'avait proposée à la vente contre

---

[469] Rapport de Rose Valland, *Circonstances d'enlèvement des œuvres d'art de la collection Bernheim du Château de Rastignac*, folio 469 à 472, 209 SUP 5, AMAE.

[470] Henry Dauberville-Bernheim (1907-1988), peintre et critique d'art.

[471] Louis Chéronnet et Louis Ferrand, *Paris, mon Cœur*, Paris, édition Pierre Tisné, 1945, 144 pages.

[472] Madame Amos, collectionneuse de Raoul Dufy, 244, rue de Rivoli, Paris. À ce sujet, une photographie de son salon, p. 22, *La Parole est aux collectionneurs* dans *L'Art et l'Argent*, 1945-1946.

[473] Lettre de Henri Dauberville-Bernheim à Albert S. Henraux, le 23 septembre 1952, 209 SUP 5, AMAE.

[474] Gildo Caputo (1904-1987), directeur de la galerie de France, 20 rue Euler, Paris VIIIe.

la somme de 60 000 francs à Madame Amos. Ce tableau[475], Henri Dauberville-Bernheim y tenait tout particulièrement ; en 1920, il lui avait été offert par son père, pour son treizième anniversaire.

Ces exemples de vols, témoins des exactions perpétrées par les forces occupantes, relayées par les intermédiaires d'un marché de l'art interlope, pourraient être multipliés à l'envi, tant la ponction sur le patrimoine artistique de cette vieille famille française de confession juive a été important.

5. L'ITINÉRAIRE DE RENÉ GIMPEL, MARCHAND DE TABLEAUX SOUS L'OCCUPATION

5.1. René Gimpel, marchand de tableaux

Dans l'immédiat avant-guerre, les affaires de la galerie René Gimpel[476], juif originaire d'Alsace ayant fait le choix de la France en 1914, n'ont plus le lustre des années 1920. Le marchand de tableaux (annexes 53 à 56) concède parfaitement qu'il éprouve d'énormes difficultés à se relever des suites de la crise de 1929. Il est touché prioritairement par l'onde de choc qui parvint en France dans les années 1930. Son positionnement commercial était très présent Outre-Atlantique ; or les acheteurs américains se font de plus en plus rares. Sa décision n'est pas facile à prendre mais la tournure des évènements internationaux l'invite à

[475] *Une jeune femme assise sur l'herbe, une ombrelle ouverte sur le sol* figure dans les livres de la galerie Bernheim-Jeune sous le numéro 233, le cliché n° 2.617 l'identifie parfaitement. Le tableau avait été acheté en juin 1919 auprès du marchand Zborowski, titré *Après le déjeuner*. Le dossier Galerie Bernheim-Jeune ouvert en 1945 auprès de la Commission de Récupération artistique porte le n°50. Une photographie de l'œuvre y est consignée. De plus, le Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre, 1939-1945, t. II, p. 55, n°723, mentionne cette œuvre comme étant revendiquée par la famille Bernheim.

[476] René Gimpel (1881-1945), marchand de tableaux, de confession juive. Les trois fils de René Gimpel et Florence née Duveen sont : Ernest (1913- 1973), Pierre (1915-2005) et Jean (1918-1996).

fermer sa galerie, ne négligeant pas, à l'occasion, la possibilité de faire du courtage avec ses anciens confrères.

5.2. René Gimpel, résistant de la première heure

Le 12 juillet 1940, la famille Gimpel quitte Paris, une première étape est effectuée à l'hôtel Montpensier[477] à Vichy. Homme d'une grande intégrité, il affiche des prises de position directes et ouvertement anti-vichystes, et ce dès l'automne 1940. Ses convictions profondes l'amènent avec ses trois fils à résister à l'ennemi. À Marseille tout d'abord, il rejoint le réseau de résistance polonais F2[478], affilié aux services secrets britanniques. La société Azur-transport[479] abrite des actions clandestines en affichant une couverture d'entreprise de transport par camions. Ernest, son fils aîné, fait partie de cette aventure. Jean les rejoindra dès sa démobilisation. Pierre, le second fils, s'engage, quant à lui, dans l'armée britannique et fera la guerre en Afrique. René Gimpel trouve refuge avec son épouse Florence sur la Côte d'Azur, à Cannes[480] ou encore à Monte-Carlo[481]. Seulement, René Gimpel, actif dans la Résistance doit également assurer le quotidien ; il échafaude des plans pour poursuivre ses affaires, gagner de l'argent. Odile Firer[482], sa fidèle femme de ménage, est sollicitée afin d'obtenir des informations pour ouvrir une petite société de restauration de tableaux : « J'ai l'intention de fonder dans une ville de la zone non occupée une maison qui s'occuperait de la réparation des tableaux, de la restauration et de ce que l'on appelle le rentoilage. Mais c'est

---

[477] Hôtel Montpensier, boulevard des États-Unis, Vichy.

[478] Le réseau F2, organisé par des polonais, était très certainement le seul réseau de renseignements organisé qui maintenait depuis la France des liens avec Londres et ce dès 1940.

[479] 40, rue Saint Bazille, Marseille.

[480] Leur résidence à partir de janvier 1941 à Cannes est située au 1, rue Pasteur à Cannes, Alpes Maritimes.

[481] Leur résidence est l'Observatoire Palace 1, boulevard du Jardin Exotique à Monte-Carlo, principauté de Monaco.

[482] Odile Firer née le 10 octobre 1912 à Strasbourg (Bas-Rhin), domiciliée au 37, rue de l'Université, Paris VIIe, épouse le 27 juillet 1943 Auguste Henri René Poirier, âgé de 39 ans, adjoint technique à l'Institut géographique. De cette union est né le 5 juillet 1942 Philippe Poirier.

tout un métier et j'aurais besoin d'un patron ou ouvrier pour m'aider à fonder cette affaire. À Paris, j'ai une maison qui s'occupe de ces choses pour moi. C'est la maison Leguay[483] ». Elle est d'ailleurs appelée à la rescousse de nombreuses fois (annexe 57). Une relation épistolaire se noue entre l'homme d'affaires et son ancienne employée. René Gimpel demande à Odile ses livres de comptes. Il ne se souvient plus exactement des détails de son stock : « Je ne sais plus ce que j'ai moi-même comme toiles anciennes à la maison car mon livre d'inventaire est à Paris – heureusement – pas à la maison. Vous pourriez peut-être m'en faire une description des tableaux anciens avec mesure des toiles plutôt que des cadres[484] ». Et René Gimpel tente d'activer sa mémoire en dressant une liste, consignée dans les archives de la galerie Gimpel Fils à Londres : « En dehors de chez moi : Rodin Au Petit Palais en compte à demi avec Sidès – Marbre, chez Elisabeth Wildenstein caisse de livres, caisse aux Houdon – fillette, chez Pottier emballeur 2 statues italiens XIIe siècle, Houdon – La Fontaine – Terre cuite, Pajou, terre cuite Mme de Wailly, chez Murat à la campagne 4 têtes du XIIIe siècle en pierre, Au club Automobile club de l'île de France plusieurs meubles dont un secrétaire, une commode, un tapis, une table Louis XIV bois naturel, etc.[485] »

5.3. Réquisition de l'appartement des Gimpel, 6, place du Palais Bourbon

Le 28 janvier 1942, l'appartement situé au 3ème étage du 6, place du Palais Bourbon à Paris VIIe est réquisitionné par la mission consulaire de l'ambassade d'Allemagne. Il est toutefois admis par von Bose de la *Deutsche Botschaft* que le mobilier appartenant à la famille Gimpel soit enlevé, exception faite « des objets devenu immeubles et étant immeubles par nature ». L'autorisation d'enlèvement intervient effectivement le 11 février 1942 : « les malles ainsi que les tableaux et le mobilier appartenant à Monsieur et Madame Gimpel soient

[483] Lettre envoyée à Odile Firer par René Gimpel, non datée, Archives Gimpel Fils, Londres. H. Leguay, restaurateur et rentoileur de tableaux des musées nationaux et des beaux-arts 4, rue des Bourdonnais et 20, quai de la Mégisserie à Paris.

[484] Archives Gimpel Fils, Londres.

[485] *Ibid.*

déposés provisoirement dans un garde-meuble au choix des propriétaires à Paris[486] ». Le choix des Gimpel se porte sur le garde-meuble Robinot-Frères et compagnie (annexe 58). Ces emballeurs et expéditeurs[487] font office aussi de garde-meubles, ils sont les fournisseurs des ministères, de la ville de Paris et des sociétés artistiques de France et de l'étranger. René Gimpel ne peut se douter que les emballeurs Robinot[488] n'hésitent pas à faire des repérages de collection appartenant à des familles juives, participant à leur insu ou volontairement à la spoliation artistique.

5.4. René Gimpel interné au camp de Saint-Sulpice-la-Pointe

René Gimpel est arrêté le 28 septembre 1942 par la Gendarmerie à Charolles[489] en Saône-et-Loire, en vertu d'un arrêté émanant du préfet des Alpes-Maritimes, conduit *sine die* au camp de Saint-Sulpice-la-Pointe[490] dans le département du Tarn. René Gimpel semble tout ignorer du motif de cette incarcération administrative dont il pense que la durée n'excédera pas trois mois. Une correspondance de vingt lettres envoyées à sa femme Florence consignée dans les archives[491] de la galerie Gimpel Fils[492] à Londres est particulièrement intéressante. Les missives rédigées sur un papier à lettre dont l'espace est rentabilisé, envoyées à un rythme

[486] Lettre de von Bose à Odile Firer en date du 11 février 1942. Archives Gimpel Fils, Londres.

[487] 86, boulevard Garibaldi, Paris XVe.

[488] Le 4 octobre 1940, Robinot demande à Jean-Gabriel Lemoine des détails sur la collection de Kaganovitch. Dossier 639, Archives départementales de Bordeaux, Musée d'Aquitaine.

[489] René et Florence Gimpel résident à l'Hôtel du Lion d'Or à Charolles en Saône-et-Loire.

[490] Création le 16 octobre 1940, sur initiative du ministre de l'Intérieur d'un camp « d'indésirables » à Saint-Sulpice-la-Pointe.

[491] L'auteur remercie René Gimpel, fils d'Ernest Gimpel et petit-fils de René Gimpel, de la générosité offerte par la famille à l'occasion de la consultation des archives à la galerie Gimpel Fils à Londres les 24 et 25 septembre 2014 et les 12 et 13 novembre 2016 De même qu'elle adresse ses remerciements les plus sincères à Claire Gimpel-Touchard de son accueil le 13 octobre 2014.

[492] Galerie Gimpel Fils, 30 Davies Street, W1K 4NB, Londres, fondée en 1946 par Charles et Pierre Gimpel en mémoire de leur père René Gimpel.

constant, renseignent sur son activité dans ces camps où l'humiliation consistait à ne pas trouver d'occupation aux internés ajoutant ainsi la vacuité à leur démoralisation. Les journées sont déroulées par le menu. Dans les conditions très précaires de ce camp « de la police nationale », René Gimpel lit des ouvrages[493] en anglais, donne des leçons d'anglais, monte à l'aide des colis de sa chère amie Rose Adler[494] une petite bibliothèque, remonte le moral d'un jeune peintre avec qui il s'entretient de leur passion commune : l'art. À ce sujet, René Gimpel écrit : « Son idole est Cézanne ». Il reconnaît recevoir de nombreux colis qu'il s'empresse de partager à l'occasion de repas organisés dans les baraques du camp. Son moral est loin d'être entamé, ses convictions pugnaces paraissent même être renforcées. Ce sentiment transpire dans une lettre particulièrement émouvante envoyée à sa chère Florie[495] à l'occasion des fêtes de Noël :

> « Je suis ennuyé que tu aies pleuré pour Christmas car je considère celui-ci comme le plus beau de notre vie. C'est un fier Noël, un Noël de lutte, une marche vers toutes choses libres, un Noël qui servira à rendre heureux nos enfants et petits-enfants. Et plus tard par un beau Noël, ils seront inondés de bonheur parce qu'au Noël 1942 leurs parents ou grands-parents auront été séparés et l'un jeté en prison pour devoir sacré et sans limite. »[496]

Le découragement, en effet, guette Florence de retour de Vichy[497] où elle tente de trouver un intercesseur auprès du gouvernement pour obtenir la libération de René.

René Gimpel n'en oublie pas moins ses affaires. Sa chère Florie est priée de suivre à la lettre les instructions qu'elle reçoit : « Écris à Serge[498] exactement ceci : René a en sa

---

[493] Lui parviennent *The White Peacock* de D.H Lawrence publié en 1911 et *The Yearling* de Marjorie Kinnan Rawlings ouvrage qui recevra le Prix Pulitzer en 1939.

[494] Rose Adler (1890-1959), élève de l'École des Arts décoratifs, devenue relieuse.

[495] Surnom affectueux de Florence Duveen, épouse Gimpel.

[496] Lettre n°19 de René Gimpel envoyée à son épouse, en date des 25, 26 et 27 décembre 1942. Archives Gimpel Fils, Londres.

[497] Elle s'y trouve le 10 décembre 1942. Archives Gimpel Fils, Londres.

possession le portrait de la petite fille en bleu et en veut pour lui 250. Explique-lui que je ne puis plus envoyer que des cartes de 5 mots »[499] ou plus loin encore « Écris à Mr Chaleyssin[500], 43 rue de France à Nice : Monsieur, mon mari ne sera de retour qu'au mois de décembre. Je vous remercie en son nom de votre lettre… Veuillez agréer tous mes compliments ».[501] Transféré à l'infirmerie du camp, eu égard à son état de santé inquiétant, René Gimpel poursuit inlassablement ses affaires : « Je ne veux pas vendre Picasso ou Chardin qui ont une vraie valeur »,[502] avant de poursuivre quelques lignes plus loin, « Le franc est hélas tant descendu qu'il ne faut pas sacrifier ce qui a une valeur internationale. Je veux pour cette raison garder le Picasso et le Chardin ».[503] René Gimpel est enfin libéré le 5 janvier 1943[504]. Ce n'est que pour mieux reprendre la lutte. Une nouvelle arrestation intervient à Poisson[505] (annexe 59) le 3 mai 1944 pour activité anti-allemande, René Gimpel est conduit à la prison de Montluc[506] dès le lendemain. Une fiche consignée aux archives départementales du Rhône mentionne qu'il est en possession à son arrivée de 55 francs[507]. Le 22 mai 1944, il est acheminé au camp de transit de Royallieu à Compiègne[508] (annexe 60)

---

[498] Il s'agit de Serge Lemonnier-Delacquis, 1 bis square Jasmin, Paris XVIe, cousin et représentant de M. Gimpel lors de l'immédiat après-guerre.

[499] Lettre n° 3 de René Gimpel envoyée à son épouse en date des vendredi 23, samedi 24 et dimanche 25 octobre 1942. Archives Gimpel Fils, Londres

[500] Chaleyssin, décorateur, 121, boulevard Haussmann, Paris VIIIe, 43, rue de France à Nice et 63, rue d'Antibes à Cannes.

[501] Lettre n° 3 de René Gimpel, envoyée à son épouse en date des vendredi 23, samedi 24 et dimanche 25 octobre 1942. Archives Gimpel Fils, Londres.

[502] Lettre n° 13 de René Gimpel, envoyée à son épouse en date des 26, 27, 28 et 29 novembre 1942. Archives Gimpel Fils, Londres.

[503] *Ibid.*

[504] Archives départementales du Tarn.

[505] Poisson est une petite commune située près de Paray-le-Monial en Saône-et-Loire.

[506] À partir de 1942, la prison de Montluc devient un lieu d'internement tortures de la Gestapo.

[507] Dossier 3335 W 24 Gimpel René, archives départementales du Rhône.

[508] Les autorités occupantes transforment la caserne de Royallieu en camp de transit de 1941 à 1944, dossier 3335 W 24 Gimpel René, archives départementales du Rhône.

puis, le 15 juillet 1944, un convoi le déporte vers le camp de Hamburg-Neuengamme[509] dans le nord de l'Allemagne, sous le matricule 37033. Il y meurt d'urémie le 3 janvier 1945[510] et n'est déclaré « mort en déportation » que le 6 juillet 1993[511].

5.5. La galerie Chaleyssin à Nice

En contact avec la maison Chaleyssin[512], commerce de décorations, antiquités, dont l'activité principale devient, pendant la période de la guerre, la vente de tableaux[513]. René Gimpel avait confié deux Chardin, à charge du gérant Ott de la société et de son vendeur Maurice Lafaille[514], de les vendre pour la somme de 4 500 000 francs. Lafaille entra en contact avec Jean-François Lefranc[515] qui : « se déclara fort intéressé par les Chardin. Lefranc[516] se rendit quelque temps après, à Nice, accompagné de Cornelius Postma[517] qui, en qualité d'expert, confirma l'estimation de 4 500 000 francs puis regagna Paris ayant conclu

---

[509] Le camp de concentration de Neuengamme est créé en décembre 1938, proche de celui de Sachsenhausen ; il est situé près de Hambourg dans le nord de l'Allemagne. Près de 50 000 déportés moururent avant la libération du camp par l'armée britannique le 4 mai 1945.

[510] Acte du décès, camp de concentration de Hamburg-Neuengamme, 1.1.30.2/3441454 ITS, Digital Archive, Bad Arolsen.

[511] Parution au Journal officiel le 18 août 1993.

[512] Galerie Chaleyssin, 43, rue de France, Nice.

[513] À ce sujet, lire Maurice Lafaille, *Chronique d'une galerie de tableaux sous l'Occupation*, éditions Galerie Fanny-Lafaille et Marval, 1988.

[514] Maurice Lafaille (1898-1987), décorateur puis marchand de tableaux à Nice pendant l'Occupation.

[515] Jean-François Lefranc, marchand d'art, et administrateur provisoire des collections Schloss, Simon Bauer et André Weil. Il entretient des contacts étroits avec Erhard Goepel, Bruno Lohse et Cornelius Postma. Il réside 9, quai Voltaire, Paris VIIe.

[516] Jean-François Lefranc, condamné par la cour de justice de la Seine en 1946 dans l'affaire Schloss, est également à l'origine de la dénonciation de René Gimpel. Z/6/246 dossier 2940, Archives nationales. Une demande de levée de restriction pour consulter le dossier a été déposée le 18 septembre 2014.

[517] Cornelius Postma (1881-1954), marchand de nationalité hollandaise à Paris pendant la période de l'Occupation. Employé antérieurement chez Deboer à Amsterdam. Hôtel de Nice 4bis, rue des Beaux-Arts, Paris VIe.

verbalement l'affaire[518] ». Or le 4 mars 1944 un premier groupe de la Gestapo vint apposer les scellés sur les deux Chardin. L'affaire prit un nouveau tour, lorsqu'un membre de l'E.R.R. du nom de Kroske[519] arracha les scellés sur les Chardin, en apposa de nouveaux et procéda derechef à l'enlèvement de l'ensemble des tableaux. « Au moment de la Libération une caisse contenant 17 toiles fut retrouvée éventrée dans un hangar près de la gare de Nice, 8 d'entre elles, circulant chez différent intermédiaires ou marchands furent retrouvées par la suite[520] ». Parmi ces tableaux figuraient un Gréco[521], un Clouet[522], un « admirable primitif allemand[523] », un La Fresnaye[524], deux Renoir[525], un Degas[526], deux Picasso[527], sept Constantin Guys[528], trois Pissarro[529], quatre Rouault[530], deux Soutine[531].

---

[518] NARA - M1944. Records of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in War Areas, 1943-1946, ID 1537311.

[519] Kroske, membre de ERR, envoyé à Nice en juin 1943.

[520] NARA - M1947. Records concerning the Central Collecting Point (Ardelia Hall Collection), Wiesbaden Central Collecting Point, 1945-1952.

[521] *Sainte Madeleine*, Le Gréco, 62 cm x 49 cm, appartenant à Madame Zak. Archives Gimpel Fils, Londres.

[522] *Portrait de gentilhomme* (Charles de Bourbon), état merveilleux, appartenant à Madame Zak en compte à demi avec Harry Goldschmidt. Archives Gimpel Fils, Londres.

[523] *Jésus aux Oliviers*, parqueté, environ 30 cm x 40 cm, milieu du XVe siècle, appartenant à Madame Zack. Archives Gimpel Fils, Londres.

[524] Les revendications de la famille Gimpel lors de l'immédiat après-guerre mentionnent des biens mobiliers et artistiques (environ 150 articles) dont des œuvres d'art de grande valeur. 209 SUP 25, AMAE. Il existe des photographies pour bon nombre de ces œuvres d'art. 209 SUP 971, vues de 248 à 310, AMAE.

[525] *Nu de femme*, de Renoir, environ 30 cm x 40 cm, très beau, vers 1900 et *portrait de Gabrielle vue de face, une fleur dans les cheveux ou au corsage*, époque rouge, Renoir, 25 cm X 25 cm appartenant tous deux à Madame Zack. Archives Gimpel Fils, Londres.

[526] Très beau dessin de Degas, *Jockey sur son cheval*, environ 30 x 25 cm appartenant à René Gimpel.

[527] Une aquarelle de 20 cm x 10 cm représentant une *femme debout* par Picasso et un fusain ou crayon gras de 30 cm x 20 cm, *Femme fuyant les bras levés* (réaliste, pas cubiste). Les deux œuvres appartenaient à Madame Zack. Archives Gimpel Fils, Londres.

[528] Des lavis et des aquarelles de Constantin Guys appartenant à Monsieur Schick. Archives Gimpel-Fils, Londres.

[529] Un petit panneau d'environ 15 cm x 20 cm, *Chevaux sur une route* des débuts du peintre (très beau, mais fait songer à un Corot plus qu'à un Pissarro), appartient à Madame Zack, une aquarelle *La route*

« Lefranc qui, selon de nombreuses personnes, a provoqué l'arrestation et la mort de René Gimpel pour faire main basse, entre autres choses, sur ces toiles[532], et qui est à nouveau en liberté, sait qui cache ces tableaux qui n'ont pas jusqu'ici été retrouvés ». Cette déclaration est signée de Philippe Klotz.

Par son truchement, les revendications de la famille Gimpel lors de l'immédiat après-guerre mentionnent des biens mobiliers et artistiques (environ 150 articles) dont des œuvres d'art de grande valeur.

---

des Vignerons, appartenant à Mr Schick et un dessin de Pissarro représentant une femme assise vue de dos d'environ 45 cm x 25 cm, appartenant à Monsieur Raykis. Archives Gimpel Fils, Londres.

[530] *Une Tête* de 30 cm x 30 cm, une *Ballerine*, des mêmes dimensions, un *Christ en croix* (très vitrail), 30 cm x 20 cm et une gouache ou une aquarelle datée de 1903, titrée *Le Toucher*. Ces quatre œuvres de Rouault appartenaient à Madame Zack. Archives Gimpel Fils, Londres.

[531] Les revendications de la famille Gimpel portent aujourd'hui sur une œuvre de Chaïm Soutine, actuellement dans une collection privée en Suisse, et des œuvres d'André Derain, dont *La Chapelle sous Crécy* (MNLP 100) actuellement au musée d'Art moderne de Troyes.

[532] Il s'agit des deux *Enseignes de Parfumeur* de Chardin réclamés au nom de Gimpel par Philippe Klotz.

CHAPITRE 5
L'HÔTEL DROUOT SOUS L'OCCUPATION

1. L'HÔTEL DES VENTES DE LA RUE DROUOT

1.1. Le principal hôtel des ventes aux enchères publiques

L'Hôtel des Ventes, fondé en 1852, que l'on appelle encore Hôtel Drouot du nom de la rue où siège l'immeuble, s'apparente à une « bourse de l'art » même s'il n'est pas rare que des entreprises de débarras apportent leur lot de bric-à-brac. Les maîtres de céans sont les commissaires-priseurs. Il s'agit d'officiers ministériels, dont les charges, à l'époque, sont héréditaires, et à ce titre, leurs archives doivent être versées aux Archives de Paris[533]. Quelque quatre-vingts commissaires-priseurs (annexe 61) forment cette puissante corporation qui organise les ventes publiques d'effets mobiliers après des décès, des divorces, par la volonté de particuliers ou encore l'obligation qui leur est faite de se débarrasser de certains biens. Les professionnels parlent parfois entre eux de la règle des trois D pour, on l'aura deviné, les décès, divorces et débarras. Les ventes peuvent aussi être ordonnées par autorité de justice. Et nous verrons dans ce chapitre que les autorités vichystes auront recours aux services diligents et parfois zélés des commissaires-priseurs pour disperser les collections artistiques des juifs déchus de la nationalité française. Le produit de la vente est alors promis au Secours national[534]. Les diverses descriptions littéraires présentent, depuis le XIXe siècle, l'Hôtel

[533] Aux Archives de Paris, les archives des commissaires-priseurs constituent une source de renseignements importante sur les ventes réalisées pendant la guerre ; elles consignent dans la série D1E3 des registres chronologiques de déclarations des ventes entre 1939 et 1948 et des registres de quitus et état des ventes entre 1939 et 1945. Leurs consultations sont, la plupart du temps, soumises à dérogation pour la période de l'Occupation.

[534] Le Secours national, œuvre philanthropique créée en août 1914 pour venir en aide aux familles éprouvées par le conflit ; elle est reconstituée en 1939 sous l'impulsion du gouvernement de Vichy.

Drouot comme étant un lieu pittoresque attaché à ses us et coutumes et régit par ses propres règles. Les marchands, courtiers, collectionneurs et amateurs fréquentent le lieu frénétiquement, s'observent les uns les autres. Les anecdotes fusent, s'échangent à mi-mot, qu'elles aient trait à l'origine de la marchandise ou bien à la réputation sulfureuse de tel intermédiaire ou tel galeriste, dont la recherche du profit commercial est connue de tous. Le constat sur ce monde pittoresque dont on ne perce pas facilement les secrets, loin s'en faut, est encore valable aujourd'hui. Les souvenirs d'acquisitions obtenues de haute lutte, ou bien de belles ventes de collections d'amateurs, souvent constituées sur plusieurs générations, dispersées en quelques heures au « plus offrant », sont autant de scènes chroniquées où évoluent les protagonistes d'un monde codé. Aussi, en ces temps ataxiques de la période considérée, l'Hôtel Drouot reflète, à son échelle, la société contemporaine.

Sous la houlette des commissaires-priseurs, un petit monde évolue, tout dévoué à l'organisation des ventes aux enchères : des metteurs sur table, un clerc aux étiquettes, un clerc caissier, un crieur et surtout des commissionnaires à collet rouge – à noter que ces derniers sont presque tous originaires de la Savoie. Les commissaires-priseurs se partagent les divers domaines de compétence requis, qui se charge des meubles, qui des tableaux, qui des livres ou bien encore des armes, des monnaies, des autographes, des objets de haute curiosité. Car, faut-il le souligner, en cette période où tout vient à manquer, on vend de tout à l'Hôtel Drouot : de belles pelleteries, en petit gris, en loutre, en martre, en hudson, en hermine, en renard, en pékan, en zibeline, en vison du Canada ou encore, fin du fin, de beaux manteaux en breitschwanz moiré, des bijoux : des bagues, des brillants en taille d'émeraude, des brillants ronds, des colliers en perles fines d'Orient, des montres, des étuis à cigarettes en or et en platine. On vend aussi beaucoup, dans ces années de guerre, des pièces d'argenterie : des plats longs, ronds, des légumiers, des huiliers, des saucières, des théières, des jattes à crème, des couverts de toutes tailles, des couverts à entremets, des louches, etc. Des meubles de tous styles sont proposés aux enchères publiques : de la vitrine demi-lune, en passant par les commodes, les bureaux, les bahuts, le mobilier de salon en Aubusson, les horloges, les porte-manteaux, les tables et autres guéridons. On y trouve également du linge de maison : des draps et taies d'oreillers, du linge d'office, des nappes, napperons, serviettes, torchons,

dessous de carafes garnis de broderies et dentelles de Binche, Cluny, Irlande, Milan, Valenciennes, ou Venise. On y vend aussi d'excellentes cuvées ; c'est par exemple, la dispersion de la cave du marquis de Ganay sous l'autorité de maître Étienne Ader qui lui fait dire : « Mises aux enchères de ces précieux flacons, en présence d'une assemblée où l'élément féminin dominait. Les Côtes du Rhône triomphèrent : un Hermitage 1879 ne fut pas cédé à moins de 230 francs la bouteille, un Château Fulminant 1920 mis en bouteille au château s'enleva moyennant 170 francs… Que de belles heures en perspective ! [535] » . On peut se porter acquéreur de tout en ces temps de pénurie, de timbres-poste proposant des raretés de France, des Colonies ou d'Europe… et même d'un château[536]. Il est aussi un temps fort à Drouot qui attire le Tout-Paris et le monde de l'art parisien mais aussi la clientèle internationale : l'organisation d'une grande vente de tableaux. Les salles d'exposition s'ornent, quelques jours avant la présentation, de lots prestigieux, l'Hôtel Drouot se transformant alors en un « musée temporaire[537] ». Le commissaire-priseur préside à la vente, juché sur une estrade, aidé dans sa fonction par des experts. La salle s'échauffe, en attente de la présentation des pièces les plus importantes. Un chroniqueur de l'Hôtel des Ventes s'écrie alors : « Je ne sais pas de coin parisien où le pouls de notre vie batte plus vite[538] ». Le fait est indéniable, à cette époque, le marché des tableaux de chevalet est florissant à Paris.

---

[535] *Le Figaro,* livraison du 5 novembre 1941.

[536] Vente du château de Montmorency à Grand-Quevilly construit dans la seconde moitié du XVIIe siècle par le dernier marquis de Quevilly. Un amateur parviendra à s'en rendre acquéreur pour la somme de 37 500 francs. *Le Figaro*, livraison du 29 octobre 1941.

[537] L'expression est empruntée à Ségolène Le Men, professeur de l'Université Paris-Ouest, Nanterre La Défense, évoquée lors de sa communication aux rencontres de l'École du Louvre, *Le Catalogue dans tous ses États*, les 12, 13 et 14 décembre 2012.

[538] Jules Claretie (1940-1913), chroniqueur de l'hôtel des ventes.

1.2. Réouverture de L'Hôtel Drouot

Le rapport du représentant du *Kunstschutz* de la région militaire de Paris signale, dès le 26 septembre 1940[539], une requête adressée par une délégation française conduite par l'expert Pierre Blanc[540] afin qu'il accorde la permission de reprendre les ventes d'œuvres d'art à l'Hôtel Drouot. Cela, malgré une ordonnance allemande concernant la « mise en sécurité » des objets d'art[541], qu'ils appartiennent à l'État français ou bien à des particuliers, notamment aux juifs, sur le territoire de la France occupée. L'autorisation fut accordée à la condition *sine qua non* de respecter les clauses de l'ordonnance allemande parue dans le journal Officiel du *Militärbefehlshaber* en France le 15 juillet 1940, dont les termes mentionnaient l'obligation de déclarer, d'une part, tout objet d'art d'une valeur supérieure à 100 000 francs, d'autre part, d'interdire tout déplacement ou aliénation d'œuvre sans autorisation préalable et enfin, de donner une description précise de l'œuvre et de renseigner l'adresse et l'identité du propriétaire. En un mot, à l'occasion d'une vente aux enchères publiques, les catalogues devaient être remis à la *Kommandantur* dès lors qu'un objet d'art aurait été estimé selon un expert à plus de 100 000 francs. Quand ledit objet changeait de mains, le prix atteint et l'adresse du nouveau propriétaire devaient être signalés conformément à la règlementation. Il était ainsi facile d'obtenir les coordonnées des collectionneurs et de dresser, le cas échéant, une cartographie des domiciliations des amateurs d'art. Ces usages semblent avoir été scrupuleusement suivis par les Français. Bien qu'aucun catalogue de ventes n'ait été trouvé

---

[539] Les papiers d'Hermann Bunjes conservés aux Archives nationales sous la cote AJ 40/1674 sont constitués d'agendas et de carnets de notes. Leur dépouillement permettrait de restituer une partie de l'activité de l'Institut d'histoire de l'art allemand à Paris pendant la période de l'Occupation. Hermann Bunjes, arrêté en juillet 1945, s'est pendu à une date inconnue dans la maison d'arrêt de Trêves.

[540] Pierre Blanc, expert en tableaux anciens, 5, rue de Monbel, Paris XVIIe, puis 148, boulevard Malesherbes, Paris XVIIe.

[541] Note de Keitel, commandant en chef de la Wehrmacht, envoyée le 30 juin 1940 au commandant de Paris von Boeckelberg, pour l'application ultérieure de l'ordonnance du 15 juillet 1940 sur la protection des objets d'art dans le territoire occupé de la France. Recueil de documents publié sous la direction de Jean Casssou, *Le Pillage par les Allemands des Œuvres d'Art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*, Paris, éditions du Centre, 1947.

dans les dossiers d'Hermann Bunjes[542], plusieurs notifications de ventes sont mentionnées concernant des objets d'art de plus de 100 000 francs spécifiquement indiqués, quelques ventes sont signalées dans les dossiers du délégué à la Protection des arts auprès du *Militärbefehlshaber* : ainsi Étienne Ader, commissaire-priseur, signale la vente d'un tapis persan le 6 février 1941 à l'Hôtel Drouot salle n°6 pour la somme de 115 000 francs à Syda, 64, rue de Provence[543]. Charles Queille[544], commissaire-priseur, en date du 10 février 1941 : « Je m'empresse de vous aviser qu'un tableau a été adjugé 108 000 francs à M. d'Hubert, 6 rue Murillo. Le vendeur était M. Lourdelet 61, rue du Vivier à Aubervilliers (Seine)[545] » ; Philippe Delorme[546], commissaire-priseur, signale à Hermann Bunjes le 2 avril 1941 qu'il procédera : « le 4 avril 1941 à la vente de tapisseries du XVIe siècle salle I de l'hôtel Drouot sous le n°163 du catalogue ci-joint dont l'ensemble doit dépasser la valeur de cent mille francs[547] ». Est tout aussi informatif, le signalement d'André Collin[548], commissaire-priseur, au sujet de l'achat réalisé à l'Hôtel Drouot le 1er avril 1941, en salle n°9 et pour 120 000 francs[549], par Bruno Lohse de deux panneaux peints de l'atelier de Cranach appartenant à la comtesse de Bonneval, 36, rue Scheffer, Paris XVIe. Lucas Cranach est de loin l'artiste préféré du *Reichsmarshall*, il est aussi l'un des peintres les plus recherchés d'Adolf Hitler avec Pieter Brueghel et Rembrandt. Bruno Lohse n'ignorant rien des goûts artistiques des principaux dignitaires nazis, savait qu'il pouvait investir et compter sur un fort retour sur investissement en revendant les panneaux au prix fort.

---

[542] Hermann Bunjes (1911-1945), licencié ès Lettres, professeur à l'Université de Bonn, directeur du Centre allemand de Recherches d'Histoire de l'art au 18, rue Bonaparte, Paris VIe.

[543] Dossier 3, 209 SUP 398, AMAE.

[544] Queille Charles Henri François Joseph (1885- ?), office n°34, successeur de Me P. Pellerin et Bernier, 11 rue Saint Lazare à Paris.

[545] Dossier 3, 209 SUP 398, AMAE.

[546] Paul, Philippe Delorme (1900-?), office n°77, successeur de Me Georges Tixier, son beau père, 3 rue de Penthièvre, Paris VIIIe.

[547] Dossier 3, 209 SUP 398, AMAE.

[548] André Frédéric Antoine, Collin (1901-?), office n°44, successeur de Me Recourat-Chorot, 16, rue de la Grange Batelière, Paris IXe.

[549] Dossier 3, 209 SUP 398, AMAE.

Les négociations accomplies, la période de l'Occupation permit à l'expert Pierre Blanc de mettre largement à profit son réseau de connaissances au service de ses propres affaires ; il usa et abusa de son entregent auprès des autorités occupantes :

> « Blanc joua le rôle de dévoué serviteur auprès des services des Beaux-Arts allemands qui recherchaient des toiles de valeur. Avec complaisance, Blanc leur indiqua dans quelles collections il fallait les chercher. L'expert, qui était avant tout homme d'affaires, se trouva un jour sur le point de vendre 700 000 francs, comme vrai, un faux Corot qu'il avait payé 10 000 francs. Pour aboutir à la transaction, encore fallait-il une authentification. À un expert de ses amis fut confiée cette tâche ; celui-ci refusa à Blanc de couvrir sa malhonnêteté. Pierre Blanc entra en fureur et menaça son collègue des foudres de la Gestapo. Quelques jours plus tard, l'expert fut convoqué par la police. Si Blanc vendait des faux tableaux à ses collègues, il négociait les vrais à l'ambassadeur allemand Rahn et au docteur Schmidt. À cette accusation Blanc s'étonna ; il n'eût jamais pensé qu'on pût lui en faire grief. »[550]

Malgré un cynisme à nul autre pareil, Blanc, pointe toutefois une réalité : la circulation d'innombrables copies d'œuvres originales sur le marché de l'art. En un sens, « écouler » des répliques chez les Allemands devint le sport national des marchands âpres au gain. Pour s'en faire une idée, il suffit de relever dans les achats de Maria Almas-Dietrich les innombrables copies acquises pour des originaux à des prix exorbitants[551]. Les achats d'Hildebrandt Gurlitt à Paris ne sont pas exempts d'œuvres apocryphes. Citons, à titre d'exemple, une *Scène*

---

[550] Article dans *Résistance* des 2 et 3 février 1947 : *Pierre Blanc vendait aux Allemands nos œuvres d'art.* Après une plaidoirie de Me Baudet, la Cour de justice a condamné Pierre Blanc à trois ans de prison et 120 000 francs d'amende. Pierre Blanc habitait au 5, rue Monge, Paris Ve, sa galerie se situait au 5, rue de Monbel, Paris XVIIe.

[551] Lynn H. Nicholas, *Le Pillage de l'Europe, Les œuvres volées par les nazis*, Paris, Seuil, 1995, p. 46.

allégorique[552] de Marc Chagall et deux dessins d'Auguste Rodin[553] trouvés dans le trésor de Schwabing.

1.3. Les mesures d'exclusion des juifs de l'Hôtel Drouot à partir du 17 juillet 1941

Le règlement de l'Hôtel Drouot s'attachera le plus possible à suivre les directives de la Préfecture de police. En ce sens, il s'agit, tout d'abord, d'épurer l'Hôtel des Ventes de la présence juive au sein de la clientèle. Le journaliste R. Roquencourt préconise un nettoyage à l'Hôtel des Ventes :

> « Il est bien évident que l'organisme "Hôtel des Ventes" est personnellement irresponsable de cet état de choses. Il ne fait qu'appliquer les décrets pris par le législateur. Profitons donc de l'éclipse législative – éclipse que nous souhaitons définitive – pour nettoyer la maison. Nettoyage intérieur : 1° Il faut pour commencer exiger autre chose des commissaires-priseurs qu'un casier judiciaire vierge. Exiger autre chose que la possession des millions nécessaires à l'achat d'une charge vacante. Il faut exiger de ces messieurs une honnêteté, une intégrité absolues sous peine des plus graves sanctions ; 2° Exercer un contrôle rigoureux des ventes pour interdire au petit marteau de buis certaines petites fantaisies. Exiger par exemple qu'entre la dernière enchère et le déclic fatal il s'écoule obligatoirement un laps de temps de quinze à trente secondes. Cette simple mesure rendrait impossible toute contestation ultérieure ; 3° Avant la mise en vente, contrôle strict des marchandises pour éviter autant qu'il sera possible la vente d'objets volés. Nettoyage extérieur : Interdire aux Juifs l'accès de la salle des ventes »

---

[552] Sur le site Artloss.de, ID 477889, *Scène allégorique*, gouache de Marc Chagall, 63,3 cm x 48 cm, signée en bas à droite.

[553] Sur le site Artloss.de, ID 478167, *Nu féminin agenouillé*, 28 cm x 22,30 cm un faux dû à Odilon Roche (1868-1947) et ID 478415, *Danseuse exotique*, 32 cm x 24 cm faux dû très certainement à Ernest Durig (1894-1962). Nous remercions Christina Buley-Uribe pour ces informations.

et l'auteur de ces lignes de conclure : « Ces mesures peuvent être prises immédiatement... Immédiatement leurs effets salutaires se feront sentir. »[554]

Les autorités d'occupation auraient remarqué que « de nombreux Juifs participent comme acheteurs » aux ventes qui se déroulent à Drouot et que « les ventes s'effectueraient encore dans les couloirs de l'établissement. »[555]

Aussi, est-il décidé par le Commissariat général aux Questions juives[556] d'interdire aux juifs l'accès aux salles de vente de l'Hôtel Drouot. Des affiches en ce sens sont apposées dans la matinée du 17 juillet 1941 (annexes 62 à 64). Des trois entrées de l'immeuble de l'Hôtel des Ventes, une seule est ouverte sur laquelle un écriteau rappelle la décision du Commissariat général aux Questions juives. En outre, le service d'ordre habituel a été renforcé, chaque arrivant étant prié de montrer sa carte d'identité. « Il n'y a pas eu d'incidents » rapporte *le Matin* dans sa livraison du 18 juillet 1941. Il se trouve de fins observateurs, parmi la clientèle de la salle des ventes, pour dénoncer la présence d'éléments juifs. Le 15 août, le docteur Laurent Viguier[557], membre de l'Institut d'études des Questions juives, relate au capitaine Sézille, qu'à sa connaissance Maurice Berkovitch[558] « continue à acheter dans les ventes en ville[559] » ou c'est encore Léopoldine Coudert[560] qui retransmet l'information à sa hiérarchie, stigmatisant toujours la même personne : Maurice Berkovitch « continue à fréquenter les ventes publiques[561]. » Les lettres de dénonciation se

---

[554] Article publié dans *Au Pilori*, le 5 juin 1941 *Nettoyage à l'Hôtel des Ventes.*

[555] CCXI-31, CDJC.

[556] Commissariat général aux Questions juives dirigé depuis le 29 mars 1941 par Xavier Vallat.

[557] Laurent Viguier est l'auteur de l'ouvrage *Les juifs à travers Léon Blum, leur incapacité historique de diriger un État, la marque juive dans le christianisme*, éditions Baudinière, 1938. Dans le rapport journalier du capitaine Paul Sézille, organisateur de l'exposition *Le Juif et la France*, mention est faite que le livre de Viguier est le plus demandé par les visiteurs. XIb-606, Mémorial de la Shoah, CDJC.

[558] Moïse Bercovici dit Maurice Berkovitch trouvera refuge en Angleterre, là il changera d'identité pour devenir à partir du 9 juin 1942 Maurice Barclay.

[559] XIb-509, Mémorial de la Shoah, CDJC.

[560] Secrétaire au service du Contentieux du même IEQJ.

[561] XIb-526-527, Mémorial de la Shoah, CDJC.

multiplient, font florès, toutes les missives témoignent d'une rhétorique antisémite[562]. En atteste cette lettre anonyme datée du 17 novembre 1941 :

> « Monsieur le Secrétaire Général,
>
> J'ai l'honneur de porter à votre connaissance que malgré les affiches interdisant l'entrée de la Salle des ventes aux Juifs, ces derniers y pullulent. M'étant rendu hier dans les salles de l'Hôtel Drouot, j'ai constaté que les marchands juifs continuaient à y exercer leur négoce en toute tranquillité et qu'aucune mesure ne semblait avoir été prise pour appréhender ceux qui contrevenaient aux ordres du commissaire aux Questions juives. Ces faits ajoutés à de nombreux autres qu'il est inutile d'énumérer ici car vous ne devez pas les ignorer, témoignent que l'exécution des ordonnances contre les Juifs est appliquée avec mollesse sinon avec regret. Il est vrai que ces indésirables se trouvent puissamment protégés en haut lieu puisqu'une personne qui touche de près le Maréchal est intimement liée à des non aryens, et que, dans la zone non occupée, les Juifs peuvent ouvertement continuer leurs « affaires » (à Vichy l'hôtel du Parc, le Majestic sont toujours la propriété du juif Jacques Aletti qui a son bureau au Majestic. […] Est-ce là la Révolution Nationale ? »[563]

Au sein de la corporation des commissaires-priseurs, il s'agit également d'apporter quelques aménagements pour complaire aux autorités occupantes :

> « Le seul commissaire-priseur juif est M. Maurice Rheims, […] fils du général Rheims mobilisé en 1939 dans le génie chemin de fer, Croix de guerre, qui s'est replié avec son unité. Cette constatation ne change rien au fait que l'esprit qui règne dans les milieux des salles des ventes est 100 pour 100 enjuivé et les tractations qui s'y font - rarement correctes[564]. »

---

[562] Nombre d'entre-elles sont consignées au CDJC, au sein du Mémorial de la Shoah.

[563] Lettre destinée à Frédéric de la Rozière, directeur de cabinet du ministère de l'Intérieur. CXVI-170a, CDJC.

[564] Article *Au Pilori*, 5 juin 1941, *Nettoyage à l'Hôtel des Ventes.*

Un catalogue de vente de tableaux anciens et modernes, de dessins, de bijoux, d'argenterie, de sièges et de meubles dans la salle n°1 de Drouot, le vendredi 19 décembre 1941, porte en page de garde la mention de Me André Deurbergue[565], administrateur provisoire de l'étude de Me Maurice Rheims. Cet état de fait débuté en septembre 1941 perdurera jusqu'en septembre 1944. On sait que l'étude Maurice Rheims aryanisée traite une vente de biens juifs[566].

1.4. La physionomie de la clientèle de Drouot change

La physionomie des amateurs courant les ventes de l'Hôtel Drouot évolue *de facto* au cours de cette année d'Occupation. Les lois xénophobes, relayées par l'administration de Vichy, mettent bel et bien au ban les personnes de confession juive. Les grands collectionneurs étrangers ne viennent plus à Paris, préférant donner commission à qui de droit pour les représenter. Il est vrai que certains intermédiaires opéraient déjà avant guerre pour le compte de collectionneurs dont la simple présence physique en salle augmentait de façon significative les prix des œuvres qu'ils souhaitaient acquérir. La clientèle provinciale déserte également les lieux, ne pouvant se déplacer dans le contexte de ces années de guerre. Alors qui sont les « nouveaux » amateurs qui cherchent à placer leur argent dans un marché devenu en temps d'inflation, et c'est un poncif, un marché-refuge ? Au charme d'un endroit éminemment parisien, l'occupant ne pouvait que succomber. La condition *sine qua non* à sa fréquentation, réside dans la nécessité de lui faire au préalable place nette et de « nettoyer »

---

[565] André Deurbergue (1908-1999) est nommé commissaire-priseur en 1936. L'office est le n°36. À ce sujet, conférer l'ouvrage d'Isabelle Rouge-Ducos, *Le Crieur et le marteau, Histoire des commissaires-priseurs de Paris (1801-1945)*, Paris, Belin, 2013. Le vendredi 19 décembre 1941, mention est faite sur le catalogue d'une vente de tableaux anciens et modernes : Me André Deurbergue, administrateur-provisoire de l'étude de Me Maurice Rheims, commissaire-priseur, 48, rue Laffitte, Paris IXe.

[566] Céline Leglaive-Perani, *Quand l'Hôtel Drouot vendait les biens des entreprises juives « aryanisées »*, *Les cahiers du Judaïsme*, n°27, 2009, p. 23-31.

l'Hôtel des Ventes. La présence de représentants, de directeurs de musées[567] et de galeries d'art allemandes, *Rheinisches Landes Museum* de Bonn, *Kunstverein* de Cologne, *Stadtische Kunstsammlung* de Düsseldorf, *Folkwang Museum* d'Essen[568], *Volkermuseum* de Frankfort-sur-le-Main, *Museum Kunsthalle* de Hambourg, *Kunsthalle* de Karlsruhe, musée des tapisseries de Kassel, *Kaiser Wilhelm Museum*[569] de Krefeld, *Kunsthitorisches Museum* de Marbourg, *Musee Die Neue Pinakothek* de Munich, *Stadtisches Museum* de Wuppertal etc., nécessitait quelques aménagements. Les marchands d'art allemands et certains ressortissants suisses acceptant de payer des prix très élevés pour le marché d'art parisien, leur présence est recherchée par tous les intermédiaires français. Parmi eux, fréquentant assidûment l'Hôtel des Ventes, on compte les chefs de file, tels que Karl Haberstock et Hildebrandt Gurlitt, puis Bruno Lohse, mais aussi Hans W. Lange[570], Maurer[571], Siegfried Kotz[572]. De nouveaux venus à l'Hôtel Drouot, enrichis par le marché noir, disposent de liquidités, qu'ils investissent dans la consommation ostentatoire d'objets d'art. La sociologue des arts Raymonde Moulin, dans ses travaux précurseurs, l'avait souligné :

> « Les enrichis du marché noir ont cherché dans la peinture une garantie financière, un élément de prestige social, mais aussi une source de plaisir. Ils sont allés à celle qui leur proposait ce qu'ils aimaient dans la vie, aux tableaux décoratifs capables de conférer agrément et élégance à leur vie quotidienne et

[567] Rose Valland souligne que les musées de Bonn, Cologne, Düsseldorf, Karslruhe, Krefeld, Hönigsberg, Essen et Strasbourg firent des achats importants à Paris pendant l'Occupation.

[568] Le Folkwang d'Essen achètera ainsi à Raphaël Gérard, 6 œuvres : Boudin, *Bateaux à voiles dans le port de Deauville*, 150 000 francs ; Daubigny, *Cigognes*, 125 000 francs ; Delacroix, *Cromwell près du cercueil de Charles 1er* (dessin), 175 000 francs ; Delacroix, *Cavalier*, 120 000 francs ; Ingres, *Portrait de Mme de Gabriac*, 85 000 francs, Jongkind, *Nevers* vers 1872, 55 000 francs. Dossier Perotin 3314/71/1/37, Archives de Paris.

[569] La direction du Kaiser Wilhelm Museum est confiée à Adolf Wüster. Le musée achètera à Raphaël Gérard : Baron Gros, *Portrait du général Joubert*, pour 93 000 francs ; Monet, *Trophées de chasse*, pour 250 000 francs.

[570] Hans Wolfgang Lange (1904-1945), commissaire-priseur, directeur d'une importante maison de ventes à Berlin, achète principalement pour les musées berlinois.

[571] Maurer descend lors de ses visites à l'Hôtel Ritz, place Vendôme à Paris.

[572] Siegfried Kotz (1915-?), marchand allemand, domicilié à Hambourg.

> dont les formats modestes convenaient aux appartements modernes. Ils firent, dès la période de guerre, le succès qui ne devait pas être démenti au cours des années d'après-guerre, des natures mortes et plus particulièrement des bouquets de fleurs, quelle que soit leur date ; des paysages, en particulier des paysages italiens du XVIIIe siècle et des paysages impressionnistes. »[573]

Ainsi voit-on qu'il s'agit de se délester rapidement de l'argent des profits illicites du marché noir.

1.5. Lors de l'année 1941, les commissaires-priseurs ont de belles ventes sous leur maillet d'ivoire

La lecture des nombreux catalogues de ventes de la collection Jacques Doucet à l'Institut national d'histoire de l'art couvrant cette période donne à voir les nombreuses ventes de tableaux, peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins et miniatures ou encore de sculptures. Les principales grandes ventes répertoriées lors de cette année 1941 sont celles de la succession de Charles Perriollat, la vente de la collection du critique d'art Félix Fénéon et la succession de Robert Delacre. Le cynisme de la situation qualifiée par l'historienne Laurence Bertrand Dorléac[574] de « fausses continuités du marché de l'art parisien », se signale par une accélération des transactions des objets d'art : « L'Hôtel Drouot ne désemplit pas, les marteaux résonnent dans toutes les salles et le va-et-vient dans les magasins est sans interruption. Les beaux jours sont revenus pour les braves commissionnaires, car les appels stridents et métalliques qu'emploient les fidèles de la maison des enchères se succèdent avec entrain… »[575]

---

[573] Raymonde Moulin, *Le marché de la peinture en France*, Paris, les éditions de Minuit, 1967, p. 41.

[574] Laurence Bertrand Dorléac, *Le marché de l'art à Paris sous l'Occupation*, dans *Pillages et Restitutions. Le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la Seconde Guerre mondiale*, Adam Biro, 1997.

[575] Rubrique *Adjugé* dans *Le Figaro*, livraison du 29 octobre 1941.

1.5.1. Les experts de la vente Perriollat

La vente de la succession de Charles Perriollat débute le 17 novembre 1941, et se poursuit les 18 et 19 novembre 1941. Les experts René-Claude Catroux[576] et François Max-Kann[577] sous l'autorité d'Étienne Ader et de Georges Ferrey, commissaires-priseurs, éditent deux catalogues adressés aux amateurs et marchands recensés. La communication en amont est importante, des affiches sont imprimées, des annonces sont passées dans les journaux suivants : la *Gazette de Drouot*, *Beaux-Arts*, *Le Moniteur des ventes*, *le Matin*, *Les Nouveaux temps*, *Aujourd'hui*, *le Cri du peuple*, *Pariser Zeitung*, *Le Petit Parisien*, *L'Illustration*, *Je suis partout*, *La Semaine à Paris*, *Comeodia* et *Weltkunst*.

Karl Haberstock, conseiller particulier du directeur Hans Posse[578] pour la galerie de Linz, nommé par Hitler, est présent lors de la première vacation de cette vente et achète quatre lots pour la somme de 718 000 francs. Le lot n°8, École de Bruges, deux pendants sur bois, titrés *Cortège de cavaliers* pour 200 000 francs ; le lot n°19, École Flamande, peinture sur bois vers 1500, intitulée *La Vierge et l'Enfant ;* le clou de la vente, le lot n°38, attribué au Maître de Fucecchio *La Vierge et l'Enfant* et le lot n°39, une peinture sur bois d'un maître inconnu vers 1500, titrée *La Mort de la Vierge*[579]. La vente des 150 lots de la succession Perriolat produira au total deux millions trois cent cinquante mille soixante-dix francs[580].

Un incident en amont de la vente Perriolat, est toutefois à remarquer. Le 14 novembre 1941, le capitaine Sézille enjoint au commissaire-priseur Étienne Ader d'annuler la vente de la collection Perriolat prévue lors des jours suivants, « conformément à l'arrêt préfectoral interdisant aux juifs l'accès aux salles de ventes publiques. » Le commissaire-priseur ayant protesté, Sézille lui assène qu'il maintient son interdiction en argumentant le sens de son action : « chasser les Juifs d'un domaine artistique qu'ils ont mis à l'encan, ne pas permettre

---

[576] René-Claude Catroux, expert d'art, 1, rue Boucicaut, Paris XVe.

[577] François Max-Kann, expert 78, avenue Mozart, Paris XVIe.

[578] Hans Posse (1879-1942), archiviste, conservateur du musée de Dresde, puis nommé par Hitler, sur la recommandation de Karl Haberstock, en tant que directeur du *Führermuseum* de Linz.

[579] Chemise 33, 209 SUP 104, AMAE.

[580] D42 E3 185-186, Archives de Paris.

que les enjuivés qui ont trafiqué avec eux continuent leur complicité. » Et le directeur de l'Institut d'études des Questions juives d'ajouter que la vente Perriollat fixée au samedi 5 juillet à Versailles a été interdite par le préfet de Seine-et-Oise et qu'en outre le catalogue a été rédigé « par l'expert juif Leman, ce qui frustre les experts aryens qualifiés ».[581] La volonté d'éradiquer toute présence juive à Drouot passe aussi par la suppression de l'activité des experts juifs. La réponse du cabinet du préfet de la Seine, le 24 novembre 1941, au capitaine Sézille, Secrétaire général de l'Institut d'étude des Questions juives, est lourde de sens :

> « Vous avez bien voulu porter à ma connaissance certains faits concernant l'activité des experts juifs dans les ventes publiques. J'ai l'honneur de vous faire connaître que j'ai aussitôt transmis votre lettre à M. le Préfet de Police, comme rentrant, par son objet, dans ses attributions. Je puis ajouter qu'en ce qui concerne le Crédit Municipal, j'ai interdit l'accès des salles de vente de cet établissement aux Israélites. »[582]

1.5.2. Une belle vente d'art moderne : la collection Fénéon

Dans la salle n°6 de l'Hôtel des Ventes, le 4 décembre 1941, à quatorze heures trente précises, est organisée la vente des dessins, aquarelles, gouaches et tableaux modernes réunis par Félix Fénéon[583]. La collection est impressionnante à divers titres ; elle compte quarante-huit tableaux de Pierre Bonnard, Georges Braque, Edgar Degas, Maurice Denis, Marcel Gromaire, André Masson, Henri-Matisse, Auguste Renoir, Paul Signac et au bas mot quinze dessins et neuf peintures de Georges Seurat. Fénéon n'est pas seulement un amateur ou encore un critique d'art, c'est aussi un proche des grands peintres contemporains. À ce titre, sa collection est décrite par les chroniqueurs comme étant « d'un grand goût, grande

---

[581] Lettre du capitaine Paul Sézille datée du 17 novembre 1941. XIb-614, Mémorial de la Shoah, CDJC.

[582] XI- b 629, Mémorial de la Shoah, CDJC.

[583] Félix Fénéon (1861-1944), galeriste et critique d'art parisien. Il co-dirige de 1919 à 1926 *le Bulletin de la vie artistique*. À son sujet, conférer le *dictionnaire de la critique d'art à Paris, 1890-1969*, sous la direction de Claude Schvalberg, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2014.

harmonie ». Seul aux commandes de cette vente exceptionnelle « Me Alphonse Bellier présida cette séance incomparable avec le bel entrain qui lui est familier ; son marteau ponctue les adjudications »,[584] qui s'envolent. Parmi les œuvres de Georges Seurat : *Le Petit Paysan bleu*[585] atteint 385 000 francs, *Ruines à Grandcamp*[586] est adjugé 140 000 francs, *Le Goûter*[587] 260 000 francs, *La Seine au printemps*[588] 200 000 francs. Les beaux dessins au crayon Conté sont également âprement disputés ; *La Femme au panier*[589] 100 000 francs, *Les Meules*[590] 50 000 francs, ou encore *Le Cheval blanc*[591] 71 000 francs. Quant aux Bonnard, une huile titrée *Soirée de printemps*[592] est poussée à 140 000 francs, une autre huile, *Les Comptes de la journée*[593] à 260 000 francs. Un Vuillard, le *Lit-cage*[594] part à 215 000 francs, *La Femme au camée*[595] par Modigliani à 200 000 francs. Deux Matisse dont *Le Bouquet de Belle-Ile*[596] à 185 000 francs, ou encore un pastel d'Edgar Degas *Le Gant-éponge*[597] à 155 000 francs[598]. La vente de la collection Fénéon rapporte au total six millions cinquante mille francs, sans les taxes.

---

[584] *Le Figaro*, livraison du jeudi 11 décembre 1941.

[585] Lot n°72, huile de 46 cm x 38 cm.

[586] Lot n°79, huile datée de 1885, 16 cm x 25 cm, adjugée 140 000 francs à Martin Fabiani, l'œuvre aurait été revendue très vite ensuite. Aujourd'hui, à la garde du musée d'Orsay sous la cote MNR 1006. 3314/71/1/3/ 7 dossier (91) Fabiani, Archives de Paris.

[587] Lot n°80, *Le Goûter (trois enfants sur l'herbe)*, huile 16 x 25 cm, adjugé 260 000 francs à Martin Fabiani.

[588] Lot n°75, étude pour *Un dimanche d'été à la Grande-Jatte*, huile, 1885, 15,5 x 25 cm.

[589] Lot n°15, dessin au crayon Conté, 30,5 cm x 23 cm.

[590] Lot n°13, dessin au crayon Conté, 24 cm x 31 cm.

[591] Lot n°14, dessin au crayon Conté, 23 cm x 30 cm.

[592] Lot n°32, huile de 1909, 50 cm x 61 cm.

[593] Lot n°31, huile, 55 cm x 51 cm.

[594] Lot n°85, huile, 58 cm x 51 cm.

[595] Lot n°65, huile de 1917, 116 cm x 73 cm.

[596] Lot n°62, œuvre de 46 cm x 38 cm.

[597] Lot n°44, pastel de 50, 5 cm x 45 cm.

[598] Les Archives de Paris ne conservent pas le procès-verbal de la vente conduite sous l'autorité de maitre Alphonse Bellier.

1.6. Une vente exercée sous la contrainte

Le lundi 15 décembre 1941 dans la salle n°12 de l'Hôtel Drouot, est organisée sous l'autorité de maître Étienne Ader, assisté des experts André Schoeller (tableaux modernes, dessins et sculptures) et François Max-Kann (tableaux anciens) la dispersion des *Tableaux anciens, dessins, aquarelles, tableaux modernes, sculptures par Rodin composant la collection Maurice Delacre*[599], originaire de Gand. Des contraintes sont exercées sur la famille Delacre dans le règlement de la succession. Or devant les réticences de la veuve de Maurice Delacre qui souhaite ajourner la vente ou, tout du moins, la repousser dans le temps, maître Étienne Ader se montre convaincant :

> « Il ne faut pas oublier qu'il y a peu de temps encore la collection était sous contrôle des Autorités d'occupation et que nous nous demandions si nous pourrions jamais la récupérer ? Maintenant que nous l'avons et que certains musées et amateurs allemands s'intéressent comme acheteurs à la vente, est-il opportun d'apporter un nouveau délai à sa réalisation et risquer ainsi l'intervention d'une décision nouvelle des Autorités d'occupation ? M. Schoeller, dont le concours nous a été précieux pour la remise de la collection, considère également ce risque comme sérieux. »[600]

De guerre lasse, la veuve Delacre s'incline. Devant la réputation de cette collection, la vacation rencontre un énorme succès ; la clientèle allemande est largement présente, Gustav Rochlitz, Karl Haberstock, les marchands français Alfred Daber, Maurice Renou[601] et Pierre Colle[602] de la galerie Renou et Colle[603], Georges Aubry, Raphaël Gérard[604] sont également

---

[599] Maurice Delacre (1862-1938), collectionneur.

[600] Lettre d'Étienne Ader adressée à Madame Delacre datée le 25 novembre 1941. D42E3186, Archives de Paris.

[601] Maurice Renou, marchand de tableaux, 32, rue de Washington, Paris VIIIe.

[602] Pierre Colle, marchand de tableaux, 22, rue Saint Dominique, Paris VIIe.

[603] Galerie Renou et Colle, 164, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe.

décidés à prendre part à la lutte. Le fils du collectionneur, Robert Delacre, tente bien de sauver quelques objets d'art, de-ci de-là, en remportant les enchères sur les lots n°1[605], n°4 et n°5[606], n° 7[607], n° 11[608], n° 20[609], n°21[610], n°23[611], n° 35[612], n°45[613], n°52[614], sans oublier les enchères sur un bronze patiné de Rodin, représentant la tête de Balzac ; il dépense pour ce faire la somme de 301 650 francs, mais, mis à part le bronze, ses acquisitions portent sur des œuvres de second ordre.

Le spectacle de la journée est, à n'en point douter, assuré par l'expert Schoeller, juge et partie prenante de la vente, ce dernier n'achète pas moins de trois lots pour la somme considérable de 1 394 600 francs et reçoit en émoluments la somme de 108 357 francs. Il se porte acquéreur, entre autres, d'un bois d'une hauteur de 42 cm par une largeur de 33 cm, *Jeune femme vue de profil,* attribué à Pierre-Paul Rubens, comme mentionné dans la notice du catalogue de la vente. Or le catalogue de l'exposition *Rubens et son Temps*, à l'Orangerie en 1936, mentionnait l'œuvre comme étant assurément un original du Maître, exécutée vers 1616. En tant qu'expert de la collection Delacre, rien n'empêchait Schoeller de déclasser l'œuvre en attribution, puis, celle-ci une fois acquise, de la proposer à la vente en tant qu'œuvre originale, réalisant alors un énorme bénéfice. Cependant, son haut fait n'est pas dans cette transaction, il réside lors de la présentation du lot numéro 46 en l'enchérissement à

---

[604] Le docteur Bremer, membre de la direction de l'Institut allemand, obtient le 4 avril 1941 en faveur de Raphaël Gérard une autorisation de circuler avec la moto et la remorque immatriculée n° 6886RJ9. Le motif renseigné est : transport de tableaux. Dossier Perotin, 3314/71/1/3, Archives de Paris.

[605] *Les Mendiants* sur métal attribué à Sébastien Bourdon.

[606] Deux gouaches, pendants de l'École flamande du XVIIIe siècle, *Compositions tirées du Nouveau Testament.*

[607] Toile *Portrait présumé de François-Joseph Watteau* de l'École française du XIXe siècle.

[608] Sur métal, *La rencontre à la fontaine*, École de David Téniers le Jeune.

[609] Un crayon, *Cavalier*, d'Édouard Detaille.

[610] Un crayon, Un grenadier en tenue de campagne, d'Édouard Detaille.

[611] Une mine de plomb, *Rue de village africain*, de l'École Française du XIXe siècle.

[612] Toile signée d'Eugène Boudin et datée de 1894, *Rivière aux environs d'Abbeville.*

[613] Gouache signée de Frédéric Houbron, *Paris : le pont du Carrousel.*

[614] Toile signée d'Ignacio Zuloaga, *Portrait de Lolita.*

hauteur d'un million deux cent quarante mille francs du *Portrait du graveur Desmarais*[615] par Ingres[616]. « La lutte s'est circonscrite entre l'expert et deux marchands. »[617] Si l'expert consent à un tel investissement, c'est un des prix records de l'année 1941, il sait assurément qu'il n'aura aucune difficulté à revendre l'œuvre aux nombreux amateurs ou marchands allemands avec, là encore, un retour sur investissement des plus lucratifs. Schoeller fait le pari de la qualité et de la spéculation, persuadé de la réalisation à court terme d'une belle transaction. La seule difficulté résidant peut-être dans l'obtention d'une licence d'exportation. Tâche dont s'acquittera l'intermédiaire Theo Hermsen[618], dont la volonté de se plier au règlement en vigueur est surprenante. L'avenir donnera raison à l'expert ; le portrait du peintre et graveur Desmarais exécuté par Jean-Auguste-Dominique Ingres vers 1805, objet d'une demande d'exportation[619], sera acquis par Hildebrandt Gurlitt pour la somme de 300 000 Reichsmarks malgré l'avis défavorable des musées de France. Le produit de la vente Delacre dépasse bientôt les trois millions huit cent cinquante six mille francs[620]. Les prévisions de maître Ader s'accomplissent au-delà de ses espérances ; la conjoncture des ventes, excellente en 1941, devient bientôt exceptionnelle en 1942.

---

[615] Toile de Dominique Ingres signée à gauche et datée 1805, récupéré par les Alliés en 1945. Aujourd'hui, l'œuvre est conservée au musée des Augustins à Toulouse, sous le numéro Musée Nationaux Récupération (MNR) n°156, en attente de retrouver son propriétaire originel ou les ayants droit de celui-ci.

[616] Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1807).

[617] La *Gazette de l'Hôtel Drouot,* 17 décembre 1941, p. 2 consultable à la bibliothèque de l'INHA sous la cote mf 378.

[618] Theodorus, Antonius Hermsen (1905-1944), dit Théo Hermsen, marchand hollandais. Il réside à l'Hôtel Jersey, 5 rue de la Grange-Batelière, Paris IXe.

[619] Theo Hermsen demande une licence d'exportation n° 2475 le 29 janvier 1944. L'avis défavorable des musées de France est renvoyé le 11 février 1944. 209 SUP 1148, AMAE.

[620] D42E3 186, Archives de Paris.

2. Les ventes de l'année 1942

2.1. La seconde vente de la collection Canonne

Les grandes ventes de tableaux, véritable spectacle, se tiennent à l'Hôtel Drouot soit au mois de décembre, soit, comme ici, au mois de juin. Le vendredi 5 juin 1942, la vente de tableaux modernes de la collection de Jacques Canonne[621] à l'Hôtel des Ventes de Drouot, dans les salles 7 et 8 réunies pour l'occasion, présente trente et un lots exceptionnels – trente et un tableaux modernes vendus, en une demi-heure – pas moins de dix peintures par Claude Monet, huit peintures par Pierre Bonnard et toute la pléiade des grands noms de la peinture moderne, des Derain, Dufy, Matisse, Pissarro, Roussel, de Segonzac, Utrillo et Vuillard. L'autorité de la vente aux enchères publiques est confiée aux commissaires-priseurs, maître Alphonse Bellier et maître Étienne Ader, assistés des experts André Schoeller et Martin Fabiani. À 15 heures précises, la vente peut débuter. La vacation ne durera que 37 minutes, cependant le produit de la vente s'élèvera au total à sept millions huit cent vingt huit mille six cents francs. Un public considérable assiste à la dispersion de la collection. Parmi l'assemblée, on note la présence d' Aimé Maeght, directeur de la galerie-imprimerie *Arte*. Il s'applique à annoter consciencieusement le catalogue[622] tant les prix s'envolent. Les archives de Paris consignent le procès-verbal de la vente[623]. À sa lecture, on constate les achats de l'expert Martin Fabiani, juge et partie, qui se porte acquéreur des lots n°2 *Paysage aux Oliviers*[624] de Pierre Bonnard et n°14 *Le Pont de Sèvres au Chaland*[625] d'Henri Matisse pour les sommes respectives de 152 000 francs et 260 000 francs. Les règles de Drouot favorisent, nous l'avons constaté maintes fois, l'entre-soi, ainsi Ader achète le lot n°3, un *Nu à la chemise*[626] de Pierre Bonnard, le lot n°5, *Intérieur au mimosa*[627] également de Bonnard, le lot

---

[621] Jacques Canonne, 46, rue de la Faisanderie, Paris XVIe.

[622] http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/drouot1942_06_05/0001

[623] D149E317, Archives de Paris.

[624] Toile, signée en bas à gauche, 51 cm x 66 cm.

[625] Toile, signée en bas à gauche, 46 cm x 55 cm. De nouveau proposée aux enchères par la maison Christie's de New York le 5 février 2012.

[626] Toile, signée en bas à gauche, 56 cm x 39 cm, pour une valeur de 190 000 francs.

n°9, *Femme nue assise, un bras levé*[628] d'André Derain, puis le lot n°18, *Giverny, Le Bassin des nymphéas, La Passerelle*[629] de Claude Monet, et enfin le lot n°25 *Clairière à Éragny*[630] de Camille Pissarro. L'expert Methey[631] achète le lot n°6 soit *La Soirée familiale*[632] de Pierre Bonnard pour la somme de 150 000 francs. Enfin Lefranc, n'est pas en reste, puisqu'il achète le lot n°31, *La Vénus de Milo*[633] d'Édouard Vuillard pour la somme de 120 000 francs.

Une confrontation de cette vente avec celle de la collection d'Henri Canonne le 18 février 1939 (annexes 65 et 66) à la galerie Charpentier[634] sous l'autorité de maître Alphonse Bellier[635] assisté de Jos. Hessel[636] et Paul Rosenberg permet de mesurer l'ampleur de la hausse des prix. Ainsi par exemple, le lot n°25 de la vente de 1939, une toile *Nu assis* d'André Derain d'une hauteur de 46 centimètres par une largeur de 38 centimètres, signé en bas à droite, adjugée pour 6 000 francs pourrait être comparée au lot n°9 de la vente de 1942, une toile *Femme nue assise, un bras levé,* du même artiste, d'une hauteur de 46 centimètres par une largeur de 38 centimètres, également signé en bas à droite, adjugée 60 000 francs.

Dans la même veine, le lot n° 29 de la vente Canonne de 1939 présentant un paysage *Aiguille d'Étretat* par Henri Matisse d'une hauteur de 39,5 centimètres par 47 centimètres de largeur, signé en bas à gauche, adjugée 33 000 francs devrait être confronté au lot n°14, une

---

[627] Toile, signée en bas à droite, 59 cm x 49 cm, pour une valeur de 250 000 francs.
[628] Toile, signée en bas à droite, 46 cm x 38 cm pour une valeur de 60 000 francs.
[629] Toile, signée en bas à droite, 81 cm x 92 cm pour une valeur de 275 000 francs.
[630] Toile, signée en bas à droite, datée 1872, 74 cm x 92 cm pour une valeur de 610 000 francs.
[631] Jacques Methey, 50, avenue Duquesne, Paris VIIe, expert en tableaux anciens.
[632] Toile, signée en haut à droite, 73 cm x 88 cm.
[633] Toile, signée en bas à droite, 66 cm x 74 cm achetée pour la somme de 120 000 francs.
[634] 76, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe. « Une exposition d'une centaine d'œuvres d'art a été faite à la galerie Charpentier à l'intention du Maréchal Goering. Cette exposition aurait eu lieu avant la réouverture de la galerie (avec l'intention plus ou moins avouée de se constituer un capital de départ). L'acheteur unique est resté environ 40 minutes acquérant à peu près tout ». Ventes faites par Nasenta Galerie Charpentier. Chemise Nasenta, 209 SUP 398, AMAE.
[635] 30, place de la Madeleine, Paris VIIIe.
[636] Expert près la Cour d'Appel et près le Tribunal de la Seine, au 26, rue La Boétie, Paris VIIIe.

toile *Le Pont de Sèvres au chaland*[637] de 1917 du même artiste, d'une hauteur de 46 centimètres par une largeur de 55 centimètres, signé en bas à gauche dont le prix s'éleva en juin 1942 à 260 000 francs. Et enfin, pour achever cette démonstration d'une grande hausse des prix, même s'il faut tenir compte de la dévaluation du franc, mentionnons le lot n°53, un panneau *Rue à Sannois*[638] de Maurice Utrillo d'une hauteur de 55 centimètres et d'une largeur de 73 centimètres, signé en bas à droite dont le prix s'élevait en 1939 à 28 000 francs et le lot n°30 également une *Rue à Sannois* du même artiste, dont la toile, signé en bas à gauche, présentait des dimensions semblables et dont l'enchère gagnante atteint la somme de 281 000 francs en 1942.

2.2. La première vente de la collection du docteur Georges Viau[639]

Respectueux du règlement, Étienne Ader, en date du 5 décembre 1942, signale au directeur du *Kunstschutz* qu'il procédera le vendredi 11 décembre 1942 à 14h00 à l'Hôtel Drouot dans les salles n°9, 10 et 11 réunies pour l'occasion, à une vente de tableaux dépendant de la succession du célèbre docteur Georges Viau dont la collection a pu contenir jusqu'à trois cents tableaux de qualité exceptionnelle. Le commissaire-priseur indique à Hermann Bunjes que figurent au catalogue de cette vente cinq œuvres[640] qui, bien que les

---

[637] *Le Pont de Sèvres au chaland* de Henri Matisse, 1917, est passé en vente chez Christie's à New York le 5 février 2012.

[638] Lot acheté en 1939 par Paul Rosenberg, réclamé en 1945, sous le titre *Vins et liqueurs* portant le numéro 5382, dans le tome 2 du *répertoire des biens spoliés en France durant la guerre. 1939-1945.* 209 SUP 753 vue 1311, AMAE.

[639] Georges Viau (1855-1939), ancien professeur honoraire à l'École dentaire, grand collectionneur d'objets d'art, chevalier de la Légion d'honneur, demeurant au 83, rue de Monceau, Paris VIIIe ou au 39, rue d'Artois, Paris VIIIe. Proche d'Édouard Vuillard qui réalisa en 1914 son portrait titré : *Le docteur Georges Viau dans son cabinet dentaire*, actuellement visible au musée d'Orsay.

[640] Il s'agit de trois pastels de Degas, *Nu assis s'essuyant*, lot n°70, *La coiffure après le bain*, lot n°72, *Après le bain, femme s'essuyant*, lot n° 74, une toile de Cézanne, *La Vallée de l'art et la montagne*

estimations des experts André Schoeller, Charles et Pierre Durand-Ruel[641] lui paraissent légèrement inférieures à un million de francs, pourraient le cas échéant dépasser le chiffre réglementaire[642] lors des enchères. Le 17 décembre, la première lettre sera complétée par une liste des adjudications dépassant un million de francs dans cette vente record.

La dispersion de la collection de Georges Viau est un événement parisien. Jacques Mathey[643] évoquant le collectionneur pour *Beaux-Arts* en janvier 1941, relate le souvenir d' « un amateur-né, petit vieillard au nez pointu, à l'œil preste comme celui d'un moineau…, voyant le monde et les gens à travers la peinture qu'il aimait ». La publicité de la vente est exceptionnelle ; des articles annoncent l'évènement dans le *Moniteur des ventes*, la *Gazette de l'Hôtel Drouot*, *Beaux-Arts*, *Le Matin*, *Les Nouveaux temps*, *Le Petit Parisien*, *Aujourd'hui*, *Le Cri du Peuple*, *L'œuvre*, *Paris-Soir*, *L'Illustration*, *Je suis Partout*, *La Gerbe*, *La Vie industrielle*, *Comœdia*, *La Semaine à Paris*, *Toute la vie*, *Le Figaro*, *Au Pilori*, et dans les journaux de langue allemande : *Pariser Zeitung*[644], *Franckfurter Zeitung*, *Deutsche Allegemeine Zeitung*, etc. Trois mille cinq cents catalogues illustrés[645] et deux mille catalogues ordinaires sont envoyés aux amateurs et marchands.

Dans une atmosphère de surchauffe s'ouvre, dans trois salles réunies en une seule pour la circonstance, la vente de dessins, aquarelles, gouaches, pastels et peintures d'Impressionnistes, sous le ministère des commissaires-associés : Mes Étienne Ader, Alphonse Bellier et Henri Baudoin[646], assistés des experts André Schoeller, Charles et Pierre Durand-Ruel. Parmi les acheteurs ou collectionneurs, signalons la présence de Madame Louis Viau,

---

Sainte Victoire, lot n°78 et enfin une toile de Pissarro, *La Route du Cœur-Volant à Louveciennes*, lot n°109. AJ/ 40/ 574, Archives nationales.

[641] Charles et Pierre Durand-Ruel, 37, avenue de Friedland, Paris VIIIe.

[642] Le chiffre réglementaire est de 100 000 francs.

[643] Jacques Mathey, expert près le tribunal civil, 50, avenue Duquesne, Paris VIIe.

[644] L'article *Ein Landsitz für einen Cézanne*, du Pariser Zeitung dans sa livraison du 13 décembre 1942 relate l'envolée des prix de cette vente.

[645] Un catalogue illustré de la première vente de la succession Georges Viau est conservé aux Archives nationales, sous la cote AJ/40/574, dossier n°3.

[646] Henri Baudoin (1876-1963), commissaire-priseur à l'Hôtel Drouot.

d'un intermédiaire du docteur Erhard Goepel[647], de Jean Dieterle[648] et de Maurer, et enfin des représentants des institutions muséales françaises, suisses ou allemandes. Remarquée aussi la présence d'officiers allemands à qui les meilleures places sont allouées. En témoigne la déclaration d'un observateur :

> « Je me trouvais à la première vente Viau à l'Hôtel Drouot, assis au rang derrière le docteur Simon, que je connaissais comme médecin et comme collectionneur. Un peu avant le début de la vente, un civil, que le docteur Simon m'a dit être le général allemand Brueschwiller[649] est arrivé et a serré la main de MM. Ader et Schoeller. Puis il est revenu vers la salle et, toutes les chaises étant occupées, il s'est arrêté devant le docteur Simon en inclinant légèrement la tête. Le docteur Simon s'est levé et est resté debout. »[650]

Le musée du Louvre, représenté lors de cette vacation exceptionnelle inscrite dans les annales des grandes ventes[651], usera à six reprises de son droit de préemption en vertu des lois du 31 décembre 1921 et du 18 mars 1924 lors de la présentation des lots n°1[652], 34[653], 59[654],

---

[647] Erhard Goepel (1906-1966), historien de l'art et un des principaux marchands de la galerie de Linz. Il achète beaucoup aux Pays-Bas, en Belgique et en France. Il est en lien avec Vitale Bloch, Adolf Wuester et l'expert Theodore Ward Holzapfel.

[648] Jean Dieterle, expert d'art, spécialiste de Jean-Baptiste Corot.

[649] Eugen Brueschwiller (1889- ?), général allemand, proche d'Heinrich Hoffmann et d'Hitler. Il devient en 1943, un important acheteur pour la mission de Linz. Il est le frère du directeur du musée de Cobourg en Bavière. Il possède une villa avenue Victor Cauvin à Villefranche-sur-Mer pendant toute la période de la guerre.

[650] Déclaration de Pierre Cataliotti, 3, Rue Palousié à Saint-Ouen. Z/6NL/224 dossier 95012, Archives nationales.

[651] À souligner, les prix atteints de 700 000 francs et 475 000 francs par les deux œuvres de Bonnard, artiste contemporain de la vente.

[652] Lot n° 1, *Femme nue de dos, se préparant à monter à cheval,* Jules-Robert Auguste (1789-1850), pastel, 22 cm x 14 cm. Adjugé 38 500 francs.

[653] Auguste Renoir, *Baigneuse assise s'essuyant le bras,* dessin à la mine de plomb rehaussé de blanc, signé en bas à droite, et dédicacé « à l'ami Portier ». Adjugé 435 000 francs.

[654] Degas, dessin au fusain rehaussé de pastel sur papier bleuté, *Femme nue, étude.* Porte en bas, à gauche, le timbre de l'atelier, illustration planche V dans le catalogue. 49 cm x 30 cm.

69, 95[655], et 99. Ainsi le numéro 69[656] au catalogue, un pastel de Degas, *Femme à sa coiffure*[657], portant en bas, à gauche, le timbre de l'atelier acquis par le célèbre musée parisien pour la somme de 1 500 000 francs. Le numéro 99, un tableau de Delacroix intitulé : *Nu assis, de profil à gauche (Mademoiselle Rose)*[658] atteint la même somme. Le total des achats du musée du Louvre se porte à la somme de quatre millions deux cent quatre-vingt-treize mille cinq cents francs.

André Schoeller est désigné ce jour pour être l'intermédiaire du docteur Hildebrandt Gurlitt[659]. L'expert missionné fait sensation et pousse, en effet, l'enchère jusqu'à cinq millions de francs lors de la présentation du lot n°78, une peinture de Paul Cézanne intitulée *La Vallée de l'Arc et la Montagne Sainte-Victoire,* puis complète les achats de Gurlitt d'une peinture de Corot[660] et d'un portrait de Honoré Daumier[661], de huit dessins de Jean-Baptiste Corot[662], Edgar Degas[663], Eugène Delacroix[664], Jean-François Millet[665], Camille Pissarro[666],

---

[655] Eugène Delacroix, *La Fuite de Loth*, copie du tableau de Rubens au Louvre, toile porte au châssis le cachet de l'atelier, 33 cm x 41 cm. Préempté par le Louvre pour la somme de 520 000 francs.

[656] *Femme à sa coiffure*, pastel de Degas, 80 cm x 57 cm, reproduit dans le catalogue planche XII.

[657] Pastel de 80 cm x 57 cm, n° 128 dans le catalogue de la 1ère vente de l'atelier Degas, à la galerie Georges Petit, les 6 et 8 mai 1918.

[658] Toile 81 cm x 65 cm, dont la provenance est largement documentée ; catalogue par Robaut sous le n° 1470, n° 200 du catalogue de la vente de l'atelier de Delacroix, 1864, reproduit par Escholier, tome 1, p. 31. N° 4 dans le catalogue de l'exposition de la Jeunesse des Romantiques, Maison de Victor Hugo, mai-juin 1927. Et également n°4 du catalogue de l'exposition Delacroix au musée du Louvre, 1930.

[659] Dr. Hildebrandt Gurlitt réside lors de ses passages en France à l'hôtel Saint-Simon, rue Saint-Simon à Paris. Son *Kunstkabinett* se situe tout d'abord au 6 de *Alte Rabenstrasse* à Hambourg puis à Dresde au 26 *Kaitzerstrasse*. La présence d'un catalogue annoté de cette vente dans le fonds des archives Hildebrandt Gurlitt conservé actuellement au *Zentralinstitut für Kunstgeschichte* nous amène à penser que Gurlitt était en salle.

[660] Lot n°81, *Paysage composé - Effet Gris* pour 1 210 000 francs. L'œuvre dont les dimensions sont 43 cm x 75 cm, porte en bas, à droite le timbre de l'atelier de Corot, adjugée 1 210 000 francs. Elle figure sous le n°497 bis de la vente atelier Corot, mai-juin 1875.

[661] Lot n°83, *Portrait d'un ami de l'artiste* pour 1 320 000 francs. L'œuvre de 27 cm x 22 cm provient de l'ancienne collection A. Doria.

[662] Lot n°12, *Paysage avec arbres et rochers d'Italie* pour 39 000 francs de l'époque. Dessin à la mine de plomb, 21 cm x 33 cm. Porte en bas, à gauche, le timbre de l'atelier de Corot. Adjugé pour 39 000 francs.

Auguste Rodin[667] et Théodore Rousseau[668]. Pour l'anecdote, le Cézanne se révèlera être un faux, de même que le Daumier. Les prix s'envolent, le montant de la prisée s'élève à quarante six millions sept cent quatre-vingt seize mille francs. Au bas mot, quinze œuvres dépassent le million de francs, somme inouïe aux dires des experts.

Le 23 janvier 1943, une demande d'autorisation d'exportation en Allemagne des œuvres achetées par Hildebrandt Gurlitt est formulée par maître Étienne Ader. À charge pour l'officier ministériel d'obtenir la régularisation des licences d'exportation, même s'il est incapable de présenter matériellement lesdites œuvres, pour la simple raison qu'elles sont déjà entreposées à la maison de transport Gustav Knauer[669]. Les demandes d'exportation « sans examen » ne portent pas sur tous les tableaux achetés lors de cette vente ; les achats de Gurlitt *via* Schoeller sont plus nombreux. Seul le procès-verbal de la vente[670], conservé aux Archives de Paris, permet de lister minutieusement les acquisitions d'Hildebrandt Gurlitt. Le conservateur au département des peintures, Germain Bazin, dans une lettre le 21 janvier 1943 signale : « qu'étant donné la personnalité de Me Ader et la qualité de l'acquéreur, il semble

---

[663] Lot n°41, *Danseuse saluant* pour 301 000 francs, lot n°44, *Nu de profil s'essuyant le bras* pour 219 000 francs. Lot n°48, *Portrait de James Tissot* pour 42 000 francs, lot n°51 *Danseuse à la barre*, dessin au fusain, 19 cm x 30 cm, reproduit dans le catalogue et adjugé 82 000 francs, lot n°52, *Nu assis* pour 70 000 francs. Tous ces dessins, au fusain ou à la mine de plomb, portent le timbre de l'atelier Degas.

[664] Lot n°14, *Conversation mauresque sur une terrasse* pour 40 100 francs, dessin à la mine de plomb sur papier mastic. Autrefois numéro 15 dans la vente du colonel baron du Teil, Galerie Charpentier, 20-21 novembre 1933.

[665] Lot n°26, *Deux paysans revenant aux champs*, dessin à la sépia, 40 cm x 30 cm, reproduit dans le catalogue de la vente. L'enchère s'élève à 100 000 francs.

[666] Lot n°109, *La Route du Cœur-Volant à Louveciennes*, de Camille Pissarro, toile signée en bas à droite, et datée 1871, 33 cm x 41 cm, reproduite en illustration dans le catalogue, adjugée 1 610 000 francs.

[667] Lot n°35, *Étude de femme nue debout, les bras relevés, les mains croisées au-dessus de la tête* pour 28100 francs. Dessin à la mine de plomb rehaussé de blanc sur papier écolier, 31 cm x 20 cm. Numéro 167 à la vente Zoubaloff, les 10-11 décembre 1917. Présenté sous le n°951 lors de l'Exposition d'Art français à Londres en 1932. Adjugé 28 100 francs.

[668] Lot n°37, *Vue de la Vallée de la Seine* pour 24 000 francs. Dessin à la mine de plomb et à la plume. Numéro 87 du catalogue de la vente Tabourier de juin 1898. Adjugé 24 000 francs.

[669] Maison Knauer, société de déménageurs, 8, rue Halévy, Paris IXe.

[670] Le procès verbal de la vente Viau est conservé aux Archives de Paris sous la cote D42E3 17.

qu'il ne soit pas utile d'aller vérifier en douane si les tableaux sont bien ceux de la vente Viau ; on peut se demander toutefois s'il est opportun de faire une exception à l'obligation de la visite en douane qui supprime tout danger de substitution. En conclusion, il ne paraît y avoir aucun inconvénient à autoriser la sortie des quatorze tableaux mentionnés ci-joints ».[671] Il est tout à fait exact que les quatorze tableaux mentionnés proviennent de la vente Viau où, par ailleurs, le Louvre était représenté et susceptible de juger les œuvres en question et leur prix indiqué. À ce sujet, les prix ne semblent pas pouvoir donner lieu à un sentiment de suspicion de fausse estimation. Cependant, il est fort étonnant qu'une autorisation puisse être ainsi accordée sur le jugement de la seule bonne foi d'un commissaire-priseur.

L'exemple seul de la vente Viau et les « emplettes » d'Hildebrandt Gurlitt sont révélatrices du mode opératoire de ce monde du marché de l'art à Drouot qui entend, peu ou prou, ménager l'occupant, en se portant caution de pratiques bien peu éthiques. La somme totale dépensée par Hildebrandt Gurlitt avoisine les dix millions de francs. Faut-il le souligner, ses débours sont deux fois plus importants que ceux engagés par le Louvre.

Un avis dans le catalogue de la vente signalait six tableaux importants de la collection Georges Viau partis pour l'Exposition internationale de New York en 1939. Ces derniers présentés au Pavillon de la France n'étaient, compte tenu des évènements, toujours pas revenus. Une seconde vacation[672] organisée à la galerie Charpentier le mardi 22 juin 1948 achèvera de disperser à l'encan les n°79[673], 84[674], 97[675], 98[676], 108[677] et 116[678] du catalogue de la vente du 11 décembre 1942.

---

[671] 209 SUP 399 P 38, AMAE.

[672] Le procès-verbal de la vente est conservé aux Archives de Paris sous la cote D149 E317.

[673] *Olevano. La ville et les rochers*, papier marouflé sur toile de Corot, 27 cm x 44 cm, acheté 2 300 000 francs par Theuveny.

[674] *La Femme en gris*, toile de Degas, 92 cm x 73 cm, achetée pour la somme de 9 100 000 francs par Durand-Ruel INC New York.

[675] *Chevaux sortant de l'abreuvoir*, toile de Delacroix, 76 cm x 56 cm, achetée pour la somme de 3 000 000 francs par de Saillac.

[676] *Nu assis (Mademoiselle Rose),* toile marouflée de Delacroix, 81 cm x 65 cm, achetée 1 750 000 francs par Pierre Boiter.

3. La *Gazette de l'Hôtel Drouot*[679] pendant l'Occupation

Par arrêté du Préfet de la Seine du 25 mars 1941, la *Gazette de l'Hôtel Drouot*[680] peut officiellement continuer à recevoir dans le département de la Seine, toutes annonces judiciaires et légales en matière de procédure civile et de commerce. La *Gazette* paraît une fois par semaine, d'abord le vendredi, puis le samedi. Les rubriques sont diverses : chroniques des ventes passées, de celles à venir dans la semaine en cours, des résultats chiffrés des ventes parisiennes de l'Hôtel Drouot comme de celles, moins nombreuses, du Crédit municipal de Paris et des ventes de province. On y trouve aussi les nominations de commissaires-priseurs et parfois une rubrique nécrologique. Des illustrations d'œuvres importantes proposées aux enchères peuvent orner la page de garde de l'hebdomadaire. Des encarts publicitaires des galeries ou bien encore de leurs expositions figurent en dernière page. Les noms des experts André Schoeller et Pierre Blanc sont très présents. C'est dans cette même gazette du vendredi 19 janvier 1940 que l'on apprend la nomination de Paul Pescheteau[681] en remplacement de maître Foye. Il est fils du commissaire-priseur Pescheteau à Tours, « élevé dans la connaissance du métier par son père »[682] et ancien clerc de maître Alphonse Bellier. En conclusion de l'annonce, il est précisé que sa venue sera accueillie favorablement par tous.

---

[677] *Nature morte*, toile de Camille Pissarro signée en haut, à droite et datée 1867, 81 cm x 100 cm, achetée 2 800 000 francs par Wildenstein, New York.

[678] *Jeune fille lisant*, toile d'Auguste Renoir, signée en bas à droite, 62 cm x 54 cm, achetée 9 050 000 francs par Pierre Durand-Ruel à Paris.

[679] La *Gazette de l'Hôtel Drouot* des années 1940 à 1945 est consultable sur microfilm à la bibliothèque de l'INHA sous la cote MF 378.

[680] La *Gazette de l'Hôtel Drouot* a été fondée en 1891.

[681] Paul Pescheteau, office 27, en remplacement de maître Foye. Il a prêté serment le 16 janvier 1940. À ce sujet, voir Isabelle Rouge-Ducos, *Le Crieur et le marteau. Histoire des commissaires-priseurs de Paris (1801-1945)*, Paris, Belin, 2013.

[682] La *Gazette de l'Hôtel Drouot*, livraison du 19 janvier 1940.

L'Hôtel Drouot ne cache rien de ses pratiques endogamiques initiées par la transmission des offices par héritage ou par donation. C'est un milieu où les règles de l'entre-soi ont force de loi.

4. Les ventes judiciaires

La « saison » à l'Hôtel Drouot commence en principe dans la première quinzaine du mois de septembre pour se terminer à la fin du mois de juillet. En 1942, l'Hôtel ne ferme totalement qu'une semaine du 12 au 19 août. Du 24 juillet au 8 septembre, les trois salles du rez-de-chaussée s'ouvrent aux ventes forcées, encore appelées ventes judiciaires. À noter toutefois, que sous ce vocable sont regroupées pudiquement les ventes sur ordonnance de biens israélites. Ainsi lors de l'année 1942, le commissaire-priseur Bellier déclare une trentaine de ventes dissociées en diverses vacations, sept d'entre elles sont déclarées comme étant des ventes de biens israélites[683] (annexes 73 et 74). À titre d'exemple, le 12 juillet 1942 est organisée sous l'autorité de maître André Benoist, commissaire-priseur, une vente de biens juifs de la famille Gimpel. Le produit de la vente s'élève à la somme de 12 470 francs.

[683] 14, 26 janvier 1942 vente Jacob ; 19, 26, 28 janvier et 13,18 février 1942 vente Fabius ; 13 mai 1942 vente Weil ; 17 juillet 1942 vente Jos. Hessel ; 18 septembre 1942 vente Helft ; 9 novembre 1942 vente Bernheim-Jeune ; 23 novembre 1942 vente galerie Mathisen. D1E3 0259, Archives de Paris.

5. Vente à Drouot à la requête du commissaire-gérant de « biens israélites »

5.1. La vente des biens d'Alphonse Kann

Dans la livraison du samedi 31 octobre 1942 de la *Gazette de l'Hôtel Drouot*[684] annonce est faite à la rubrique des annonces judiciaires et légales d'une vente sur la requête de l'administrateur provisoire des « biens israélites Khann ». La taille de la typographie mentionnant cette annonce est sensiblement inférieure à celle de l'intitulé de la vente. On apprend que trois jours durant, le mardi 3, le mercredi 4 et le jeudi 5 novembre, seront mis à l'encan des meubles anciens et modernes ; lits, stalles, sièges, encoignures, consoles, vitrines et bureau puis des tableaux anciens et modernes, cadres, faïences, pierres, bronzes et bibelots. Derrière l'erreur orthographique du nom de famille Khann, très souvent commise lors de la période de l'Occupation, qu'elle soit volontaire ou non, il faut comprendre qu'il s'agit de la dispersion d'une partie des biens du collectionneur Alphonse Kann. La décision de la réalisation de cette vente a été prise par Élie Pivert[685], administrateur provisoire des biens d'Alphonse Kann demeurant au 7, rue des Bûcherons à Saint-Germain-en-Laye, nommé à cette fonction par le Commissariat aux questions juives le 30 mars 1942. L'administrateur se tourne vers le commissaire-priseur George Blond[686] pour disperser l'immense collection. Des insertions dans les journaux comme « *Le Moniteur des Ventes* » sont donc réalisées aux fins de publicité. Nul ne pouvait donc ignorer l'origine des biens exposés pour présentation, comme c'est la coutume, dans la salle n°9 de l'Hôtel des Ventes le mardi 3 novembre 1942 de 14h00 à 17h30. Lors de la première vacation de la vente, les antiquaires, les courtiers et galeristes parisiens, sont au rendez-vous, leurs noms consignés dans le procès-verbal de la

---

[684] MF 378. 51e année, numéro 73, Bibliothèque de l'INHA.

685 Élie Pivert (1881-1945), capitaine d'Infanterie Coloniale, chevalier de la Légion d'Honneur demeurant au 2, rue Georges de Porto-Riche, Paris XIVe. Décédé le 2 décembre 1945, il ne put être interrogé.

686 George-Henri Blond, commissaire-priseur, nommé le 7 février 1938, assermenté le 15 février 1938, 3, rue Bourdaloue, Paris IXe.

vente[687] aujourd'hui aux Archives nationales. Ainsi Paul Prouté[688] achète une gravure[689], un sous-verre d'Odilon Redon[690], Charles Ratton[691] achète un tableau moderne par Kann[692], Kleinmann[693] semble emporter la mise, en dépensant 47 350 francs et en se portant acquéreur lors des enchères d'une dizaine d'œuvres, dont un tableau[694], une nature morte par A. Baudin[695], un tableau par Georges Bouche[696], une nature morte signée Picasso[697], un tableau *Fleurs rouges* par Georges Bouche[698], un autre tableau par Bouche[699], une peinture représentant deux personnages[700], deux tableaux par Bores[701], un tableau moderne sous-verre[702], un tableau par Baudin[703], et un tableau *Femme assise* par Bouche[704]. La galerie Louise Leiris[705], également présente, pousse l'enchère et remporte un tableau intitulé

687 Z/6NL/8841 dossier 15, Archives nationales.

688 Paul Prouté, expert près le tribunal de la Seine et les douanes françaises, spécialiste des gravures anciennes et modernes. Sa galerie se trouve au 74, rue de Seine, Paris, VIe.

689 Nous n'avons aucune indication sur cette gravure, si ce n'est son prix. Elle a été achetée pour la somme de 3 300 francs.

690 Le sous-verre d'Odilon Redon est acheté pour la somme de 1 800 francs.

691 Le nom de famille est orthographié Raton dans le procès-verbal de la vente, cependant l'adresse 18, avenue Matignon, Paris VIIIe, correspond bien à la Galerie Charles Ratton.
Charles Ratton (1895 - 1986), un des promoteurs de l'art primitif. À ce sujet conférer l'article : *Vie de Charles Ratton* par Philippe Dagen, dans le catalogue de l'exposition *Charles Ratton. L'invention des arts « primitifs »*, Skira Flammarion, 2013.

692 Le tableau a été acquis pour la somme de 300 francs.

693 Kleinmann, 146, boulevard Haussmann, Paris VIIIe.

694 Le tableau en question a été acheté pour la somme de 1 000 francs.

695 La nature morte a été acquise pour la somme de 800 francs.

696 Le tableau en question a été acheté pour la somme de 2 200 francs.

697 Le procès-verbal de la vente mentionne la vente d'un tableau de l'École moderne, nature morte signée Picasso acquise pour la somme de 32 100 francs.

698 Le tableau a été acheté pour la somme de 1 200 francs.

699 Le tableau a été acheté pour la somme de 3 700 francs.

700 Le tableau a été acheté pour la somme de 700 francs.

701 Les tableaux ont été achetés pour la somme de 2 000 francs.

702 Le sous-verre a été acheté pour la somme de 700 francs.

703 Le tableau a été acheté pour la somme de 2 200 francs.

704 Le tableau a été acheté pour la somme de 700 francs.

705 Galerie Leiris, 29bis, rue d'Astorg, Paris VIIIe. Louise Leiris est la belle-sœur de Daniel-Henry Kahnweiler.

Usine par Léger[706]. Une déclaration de Léonce Rosenberg après-guerre livre quelques détails sur l'œuvre[707] : une réalisation en 1911 et un titre différent *Les Toits*, et confirme la transaction. Le montant total de la vente spoliatrice Kann est de 979 888 francs[708].

5.2. Des œuvres spoliées présentes dans les ventes ou les preuves de la compromission de l'Hôtel Drouot

Au cours de la vente de tableaux modernes, aquarelles, gouaches, dessins, sculptures et céramiques le 24 novembre 1941, en salle n°10 à 14h30, le commissaire-priseur Alphonse Bellier mène « les enchères avec une rondeur, une fermeté et un entrain qui font merveille et conduit son marteau d'ivoire comme un bâton de chef d'orchestre. »[709] Parmi les vendeurs, se trouve Martin Fabiani, dont la seule présence nous invite à regarder très attentivement le procès-verbal de cette vente. Parmi les acheteurs avérés, on observe les noms du marchand Georges Aubry, de ses collègues Pierre Colle et Henri Joly[710], administrateur provisoire de Jos. Hessel, de l'intermédiaire Van Der Klip et du fondeur Eugène Rudier[711]. Ce dernier achète le lot n°23, un dessin *Torse de femme nue* de Maillol et une aquarelle *Femme nue penchée en avant, les deux bras à terre* de Rodin proposée dans le lot n°33. Le lot portant le numéro 44 est particulièrement intéressant. En effet, cette huile sur toile, titrée *Au jardin des Oliviers*[712], signée Maurice Denis et datée en bas à gauche 1893, appartenait à la collection de

---

[706] Le tableau en question a été acheté pour la somme de 20 000 francs.

[707] Fold 3, section of the Preparation and Restitution Branch, OMGUS, 1945-1951/ Alphonse Kann, F103c. #295530445. Records of the Monuments, Fine Arts, and Archives (MFAA).

[708] D1 E3 0259, Archives de Paris.

[709] André Fage, *Le collectionneur de peintures modernes*, les éditions pittoresques, 1930.

[710] Le 26, rue La Boétie, Paris VIIIe est l'ancienne adresse de Jos. Hessel.

[711] Eugène Rudier (1875-1952) domicilié à Malakoff est le seul fondeur qui ait eu la possibilité de se fournir en bronze pendant l'Occupation. Il a fondu des œuvres de Charles Despiau, Aristide Maillol, Auguste Rodin ainsi que celles d'Arno Breker pour des clients allemands. À titre d'exemple, en novembre 1943, Rudier fond un buste en bronze de Richard Wagner pour Breker. Le fondeur aurait, par ailleurs, pu tirer certaines œuvres à un nombre supérieur à celui autorisé.

[712] *Le Martyre de Saint Sébastien*, huile sur toile datée de 1893, signée de Maurice Denis est passée en vente chez Christie's à Londres, le 5 février 2013, présentée sous le lot n° 7.

Jos. Hessel ; elle sera achetée par Baheux pour la somme de 9 200 francs. Dans la même vente, une toile de Matisse, titrée *La Calanque*, signé en bas à gauche, dont les dimensions sont 75 cm x 60 cm est vendue 45 000 francs à Pierre Colle. Cependant, à ce jour, la provenance de cette œuvre reste énigmatique. Aucune œuvre de Matisse ne porte ce titre renvoyant explicitement à un paysage marseillais. « Or à Marseille, Matisse n'a peint que des petits formats » selon Wanda de Guébriant, directrice des archives Matisse. Les dimensions de l'œuvre sont déterminantes dans cette quête car il semblerait que ce format ne puisse correspondre qu'à un paysage peint en Bretagne, c'est-à-dire avant le début du xxe siècle. Concernant les paysages bretons, trois œuvres présentent un format qui pourrait correspondre aux dimensions que nous recherchons. L'une d'entre elles, intitulée *Rochers à Belle-Ile*[713], présente dans la chaîne du transfert de propriété une collection privée allemande non identifiée à ce jour. Dans cette vente suspecte à tous égards, une autre particularité du catalogue est à signaler, il s'agit de la description du lot n°100, dont l'annonce laconique de la catégorie « sculptures ou tableaux omis » permet d'entrevoir un coulage possible. Combien d'œuvres ont-elles ainsi transité par ce canal ? Il est peu probable qu'on obtienne un jour une réponse précise à cette question.

Le 27 janvier 1943, un certain monsieur Manteau de Bruxelles a acheté dans une vente publique à l'Hôtel Drouot, sous l'autorité du commissaire-priseur Bélier, un petit tableau de Braque, *Les Citrons*, lot n° 29 du catalogue pour la somme de 75 000 francs, frais compris. Le catalogue ne portait aucune indication d'origine. Le tableau fut cédé le jour même à Raymonde Van Der Klip[714], domiciliée au 120, avenue des Champs-Élysées, Paris VIIIe, propriétaire du commerce Sacheries Saint Nom. Après la Libération, Paul Rosenberg intenta une action de récupération de ce tableau devant le Tribunal civil de la Seine en vertu de l'ordonnance du 21 avril 1945.

[713] Nous remercions chaleureusement pour cette information Wanda de Guébriant.

[714] Raymonde, Évelyne, Anne Van Der Klip (1915-1996).

5.3. *Le Déjeuner* de Vuillard

Le Déjeuner[715] de Vuillard de la collection Paul Rosenberg passe en salle des ventes à Drouot le 18 février 1944, sous le ministère de maître Beaudoin. Cette toile figure dans l'inventaire Roganeau des œuvres prises par effraction le 28 avril 1941 dans le coffre fort de la Banque nationale pour le commerce et l'industrie à Libourne. Elle est estimée par le directeur de l'École des beaux-arts de Bordeaux à 30 000 francs. À notre connaissance, nul catalogue n'est édité[716] et les archives lacunaires versées par l'étude de maître Beaudoin aux Archives de Paris rendent l'enquête difficile. Cependant, les résultats de l'audience du Tribunal civil de la Seine du 29 janvier 1949[717] opposant Paul Rosenberg et Henri Joly permettent de retracer le transfert de propriété de l'œuvre de Vuillard. Joly, que l'on connaît rappelons-le, comme administrateur de la galerie Jos. Hessel, s'est porté acquéreur de l'œuvre à la suite de diverses transactions illégales impliquant pas moins de 4 ou 5 intermédiaires. *Le Déjeuner* sera restitué à son propriétaire d'avant-guerre en respect de la législation portant sur la reconnaissance de la nullité de la vente du tableau sous l'Occupation[718]. La photographie de l'œuvre est reproduite aux Archives diplomatiques de la Courneuve.

5.4. *Femmes et Fleurs* de Matisse

Les exemples peuvent être multipliés à l'envi. Ainsi, *Femmes et Fleurs*[719] et *Nu assis au peignoir à rayures*[720] de Matisse sont présentés au feu des enchères à Drouot le 10 mars 1944 sous le marteau d'Alphonse Bellier. Annoncée le mercredi 8 mars 1944 dans la *Gazette*

---

[715] *Le Déjeuner* de Vuillard, huile sur panneau sans cadre 55 X 32 cm. L'œuvre a été achetée à la vente Fontaine le 13 avril 1932 sous le lot n°79. Autrefois, collection de la Boulaye avant de devenir collection Paul Rosenberg.

[716] Trois catalogues sont conservés à cette même date à la documentation de Drouot à laquelle nous n'avons pas eu accès.

[717] Rosenberg, Paul, 14/04/1947. 47W58, n°6757, Archives de Paris.

[718] Ordonnance du 21 avril 1945.

[719] *Femmes et fleurs*, Henri Matisse, toile, 92 cm x 65 cm, signée en bas à droite et datée 39.

[720] *Nu assis au peignoir à rayures*, Henri Matisse, toile, 39 cm x 32 cm, signée en bas, à droite.

de Drouot[721] et insérée dans la rubrique des ventes prochaines de tableaux modernes, se trouve une illustration de *Femmes et Fleurs* peint en 1939 par Henri Matisse. La *Gazette* prévoit déjà dans ses colonnes une vente exceptionnelle, la plus belle vacation du début de cette année 1944. Parmi les œuvres proposées aux enchères, outres celle de Matisse, certaines sont signées de Pierre Bonnard, Maurice Denis, André Derain, Raoul Dufy, Othon Friesz, Pierre Laprade, Paul Gauguin, Henri Lebasque, Maximilien Luce, Stanislas Lépine, Claude Monet, Pierre Montezin, André Dunoyer de Segonzac, Paul Serusier, Maurice Utrillo, Maurice de Vlaminck, Édouard Vuillard.

Le vendredi 10 mars 1944, devant une assemblée importante, Alphonse Bellier, assisté des experts Martin Fabiani et André Schoeller, procède à la vente de 72 tableaux et dessins modernes d'une qualité extrême. Les musées nationaux présents à cette vacation, se portent acquéreurs du lot n°30, une toile de Maurice Denis, *La Plage*[722] et du lot n°60, une toile de Dunoyer de Segonzac, *Paysage de Saint-Tropez*[723]. Le chef-d'oeuvre de la vente, reproduit dans le catalogue sous le n°48, *Femmes et fleurs*, est adjugé 300 000 francs à son vendeur.

La présence de cette œuvre à Drouot étonne. Une photographie conservée aux Archives nationales illustre un temps fort au Jeu de Paume sous l'Occupation : la présentation par Bruno Lohse de quatre œuvres de Matisse à Hermann Goering, sous l'œil avisé de Walter Andreas Hofer, le responsable de la collection du *Reichsmarshall*. Deux de ces tableaux du maître de la couleur, *Femmes et fleurs* et *Danseuse au Tambourin* sont respectivement visibles à l'*Art Institute* de Chicago et au *Norton Simon museum* de Pasadena en Californie. La présence physique de *Femmes et fleurs* sur ce cliché atteste de la provenance douteuse de l'œuvre. Les échanges de l'ERR, nous l'avons vu précédemment étaient réalisés au moyen des œuvres spoliées, dont certaines étaient conservées dans la *salle des martyrs* du Jeu de Paume.

---

[721] MF 378, livraison du mercredi 8 mars 1944. 53e année, numéro 17, Bibliothèque de l'INHA.

[722] Toile de 306 cm x 130 cm, signée en bas, à droite et datée 1903, achetée contre la somme de 131 000 francs.

[723] Toile de hauteur 64 cm x 125 cm, signée en bas à gauche, achetée contre la somme de 400 000 francs.

Nu assis au peignoir à rayures[724] est une œuvre réalisée par Matisse à Nice en 1921, elle aussi proposée lors de la vente du 10 mars 1944 est vendue à un sieur Ponchon, 38 rue du Colisée. Sa localisation est actuellement inconnue.

5.5. Sous le marteau de Maître Michaud, les ventes de biens « israélites »

Dans le fonds de la compagnie des commissaires-priseurs judiciaires parisiens, non communicable pour l'heure, le quitus et état des ventes annuelles sous la cote D1E3 258 pour l'année 1941 à la cote D1E3 261 lors de l'année 1944 consigne la mémoire des ventes de biens juifs. La seule étude de Maître Michaud, portant le numéro d'office 67 affiche une liste impressionnante de ventes de biens juifs. Nous remercions Vincent Tuchais d'avoir attiré notre attention sur ce fonds inexploité en raison du délai de communicabilité – comme nous venons de le dire – mais qui pourtant offrirait un vaste champ d'études indispensables à une meilleure connaissance de la spoliation des familles juives.

5.6. Le « Ravalage » ou l'art d'obtenir une virginité de provenance

> « Un tableau adjugé à l'Hôtel Drouot n'est donc pas toujours vendu ? Ah certes, non ! Ce n'est un secret pour personne : il y a des tableaux, même excellents, même de peintres cotés qui ne trouvent pas acheteur ou qui restent en panne comme on dit à Drouot, à un prix dérisoire, qui ferait le plus grand tort au peintre, à son marchand, et à la peinture en général. Ce qui se passe alors, vous le

[724] *Nu assis au peignoir à rayures* est acheté par la galerie Bernheim-Jeune à Henri Matisse le 19 avril 1921, vendu le 20 avril 1921 au Docteur Soubies contre la somme de 7500 francs. L'œuvre est reproduite dans Arsène Alexandre, *La collection Canonne*, Paris, éditions Bernheim-Jeune et Renaissance de l'art, 1930, p. 120-121. (Hors-texte en couleurs).

devinez. Voyant la toile abandonnée, le marchand ou même le peintre la rachètent si la première enchère n'est pas couverte ».[725]

Cette technique connue des seuls initiés permet également d'inscrire une œuvre dans une vente afin de lui délivrer une virginité de provenance. C'est ainsi le cas d'au moins trois lots dans une vente du 9 mars 1942 sous l'autorité de maître Alphonse Bellier, assisté de Schoeller et Metthey[726]. Ce sont par exemple, les 14 aquarelles de Dufy inscrites sous le numéro de lot n°10, ravalées pour la somme de 140 francs, une toile par Charbonnier présentée lot n°51 et enfin le lot n°82, un tableau par Matisse « retiré par le vendeur à deux cent soixante deux mille francs ». La confrontation du procès-verbal au catalogue de ladite vente du 9 mars 1942, salle n°10 à l'Hôtel Drouot fait apparaître un titre plus précis de l'œuvre de Matisse : *La Femme à l'ombrelle,* toile de 1919, d'une hauteur 65 centimètres par une largeur de 46 centimètres, signée en bas à gauche. La notice est enrichie d'une note bibliographique : « Cité et reproduit, page 133, dans l'ouvrage de Raymond Escholier, sur Henri-Matisse » ; la notice est complétée – fait rare qui mérite d'être souligné – d'une provenance : « Ancienne collection Paul Rosenberg ». Les acheteurs potentiels en ayant sous les yeux la présente notice, ne pouvaient manquer d'être informés de l'origine de *Femme à l'ombrelle*. La photographie de l'œuvre est également reproduite en pleine page. Ce tableau a été mis en vente et racheté à cette même vente par M. Berthet demeurant 182, rue du faubourg Saint-Honoré à Paris. La toile a atteint 262 000 francs. Le passage à l'Hôtel Drouot de *Femme à l'ombrelle* et, plus encore, son inscription dans le catalogue de la vente, présentent l'avantage de laver de tous soupçons la provenance de l'œuvre. En effet, une fois cette nouvelle virginité de provenance acquise, le tableau pouvait être présenté sans ambages dans d'autres maisons de ventes, à l'étranger si possible. Sur ces entrefaites, l'expert Jean Metthey, propriétaire de la galerie de l'Élysée[727], voisin de Berthet, aurait vendu cette toile à Gustave

---

[725] André Fage, *Le Collectionneur de peintures modernes,* Paris, les éditions pittoresques, 1930, p. 167.

[726] Procès-verbal de la vente conservé sous la cote D149E3 17, Archives de Paris.

[727] Galerie de l'Élysée, 69, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris.

Bornant, résidant dans la commune de Launay en Suisse pour la somme de 400 000 francs[728]. Il est très intéressant de noter qu'une œuvre de Matisse, classée suivant les critères esthétiques du IIIe Reich dans la catégorie « judéo-bolchévique », puisse être à ce point courue, pour devenir *in fine* un objet de spéculation financière. Les marchands et intermédiaires allemands et français, conscients de la valeur intrinsèque de la production artistique des avant-gardes, loin de suivre les prescriptions de la doctrine nationale socialiste, n'hésitèrent à aucun moment à tirer profit de la vente de ces œuvres d'art.

Puis, l'on retrouve la trace de *La Femme à l'ombrelle* de Matisse dans une vente aux enchères publiques de tableaux anciens et modernes le 30 octobre 1943 dans une galerie à Genève en Suisse[729]. Sous l'autorité de maître Ch. Cosandier, assisté de Georges Moos, propriétaire des lieux, la toile qui revêt le numéro 116 du catalogue est achetée à l'encan par Mermod de Lausanne[730]. Or aucune licence ne semble avoir été sollicitée pour la sortie du territoire du tableau.

6. Les demandes de licence d'exportation en Allemagne

La loi n°2.595 du 23 juin 1941 (publiée au Journal officiel du 19 juillet 1941) fait obligation aux vendeurs d'objets d'art à l'étranger de soumettre leur demande d'exportation au visa du secrétariat général des beaux-arts. Cette procédure a été de règle pendant les années 1941 à 1944. Cette nouvelle législation requiert de la part des conservateurs des musées nationaux un examen régulier de toutes les œuvres qui leur sont présentées par le service des douanes. Ces demandes et, plus encore, leurs réponses positives, sont nécessaires en théorie à l'exportation légale des œuvres d'art. Les musées nationaux désignent, tout particulièrement,

[728] 209 SUP 1 folio 209, AMAE.

[729] http://digi.ub-uni-heidelberg.de/diglit/moos1943_10_30.

[730] 209 SUP 748 / 0797, fiche artiste de la Commission de Récupération artistique, AMAE.

Michel Martin[731], chargé de mission au département des Peintures, pour cette mission. Afin de répondre de la meilleure façon au mandat qui lui incombe, le chargé de mission impose aux vendeurs : 1° le nom de l'auteur ou l'attribution ou bien encore l'École, 2° les mesures du tableau, 3° la nature du support (toile, bois, cuivre, etc.), 4° une indication du sujet traité, 5° la valeur donnée aux œuvres. D'autre part, il doit exiger l'examen physique de l'œuvre. En ce qui concerne les demandes de licences d'exportation à destination de l'Allemagne, l'administration française ne dispose que d'un délai de trois semaines à partir du jour du dépôt de la demande pour faire savoir si elle émet un avis favorable ou défavorable. Passé ce délai, la licence est, semble t-il, *de facto* accordée. L'esprit de cette loi réside dans la volonté de limiter la perte de tableaux du patrimoine artistique français qui quitteraient définitivement le territoire. Cette rétention administrative française mise en place pour lutter contre la fuite des trésors artistiques aura cependant une application limitée. Une décision consignée dans une lettre en date du 13 octobre 1941, signée de la main de Jérôme Carcopino, secrétaire d'État à l'Éducation nationale et à la Jeunesse, facilite pourtant les exportations d'objets artistiques vers le Reich. Et le secrétaire d'État du gouvernement de Vichy de décréter : « j'ai l'honneur de vous faire connaître qu'un accord est effectivement intervenu entre mon administration et les autorités d'occupation, aux termes duquel aucune opposition ne sera faite à l'exportation d'objets à destination d'amateurs résidant dans le Reich allemand et dans les autres territoires où l'accord de compensation franco-allemand est en vigueur, savoir Dantzig, Eupen[732], Malmedy[733], Moresnet[734], protectorat de Bohême et Moravie. »[735] La définition du terme « amateur », aux contours larges, peut bien évidemment englober les marchands d'art. À la Libération, Michel Martin classera en trois catégories les marchands ayant régulièrement déclaré les ventes faites aux Allemands et demandé les licences d'exportation. Dans la première catégorie de marchands ou intermédiaires s'étant consciencieusement pliés au

[731] Michel Martin (1905-?), chargé de mission au département des Peintures, musée du Louvre. Il parle couramment l'allemand.

[732] Eupen : ville germanophone de Belgique.

[733] Malmedy, ville située dans la province de Liège en Wallonie, Belgique.

[734] Alt Moresnet, commune belge dans la province de Liège en Wallonie, Belgique.

[735] Série Z/6/478, Cour de justice du département de la Seine, Archives nationales.

règlement, Theo Hermsen, l'intermédiaire de Gurlitt, se distingue par la régularité de ses demandes formulées en bonne et due forme. En ce sens, les archives diplomatiques conservent quelque 134 formulaires[736] émanant de la main de Hermsen. La deuxième catégorie renseigne les identités des marchands ayant quelques fois déclaré des ventes aux Allemands mais qui ont en réalité vendu beaucoup plus[737]. La troisième catégorie mentionne les patronymes des marchands n'ayant jamais déclaré de ventes faites aux Allemands. Sans surprise, on y relève les noms d'Hugo Engel, Ernest Garin, Allen Loebl, Martin Fabiani, F. Mestrallet[738], André Schoeller et Roger Dequoy. De nombreuses irrégularités contrevenant aux règles d'exportation ont pu délibérément être opérées, dès lors que les intermédiaires étrangers pouvaient se livrer au jeu des prête-noms pour permettre à leurs collègues français d'échapper à la fiscalité française. Les marchands allemands non soumis au régime fiscal de l'État français, jouissant même de privilèges, permettaient aux marchands français d'éluder les déclarations de ventes sur les bénéfices de l'exercice comptable et le chiffre d'affaires annuel. Michel Martin déplorera auprès de sa hiérarchie cet état de fait, en l'évoquant ainsi : « Étant donné la valeur des transactions effectuées, qui se chiffrent par millions de francs, je crois de mon devoir de vous signaler, à toutes fins utiles, cette fraude fiscale préjudiciable à l'intérêt général des citoyens français. »[739]

[736] Les fiches émanant très certainement de la Commission de la Récupération Artistique sont cotées 209 SUP 869, AMAE.

[737] Paul Cailleux, Alice Manteau, Raphael Gérard, Jean-François Lefranc, Gustav Rochlitz, Doucet, Jean-Paul Dutey, Georges Destrem (certainement un prête-nom de Martin Fabiani).

[738] F. Mestrallet, marchand de tableaux, 22, avenue de Matignon, Paris VIIIe.

[739] Lettre de Michel Martin, chargé de mission au département des Peintures, adressée au directeur des musées nationaux et de l'École du Louvre. 209 SUP 399, AMAE.

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE 6
DES VENTES SPOLIATRICES À NICE
[1942-1943]

1. LE PENDANT DE L'HÔTEL DROUOT SUR LA *FRENCH RIVIERA*

Dans les colonnes de l'*Éclaireur de Nice et du Sud-Est,* le commissaire-priseur Jean-Joseph Terris[740] annonce qu'il effectuera une série de vacations durant l'année 1942-1943, année, selon lui, très prometteuse. L'enchaînement des évènements – repli dans le sud de la France des familles juives victimes des exactions nazies les conduisant à se débarrasser, dans les conditions que l'on imagine aisément, de leurs derniers biens afin d'obtenir l'argent nécessaire à un éventuel embarquement d'un port de la Méditerranée – doit être ici souligné avec force. Ainsi sont dispersés dans un premier temps dans les ventes publiques des biens de peu de valeur : linge de maison, vaisselle utilitaire, fripes, pelleteries, outils, etc. Puis rapidement sont cédés à l'encan de riches mobiliers, des tapisseries, des pianos à queue et surtout des tableaux et objets d'art, aquarelles, gravures, statues en marbre sur socle.

Le Commissariat général aux Questions juives – sous la direction, depuis mai 1942, de Louis Darquier de Pellepoix[741], chantre de la persécution et de l'antisémitisme en France – poursuit sa politique raciste, étend son action de liquidation des biens juifs sur la Côte d'Azur

[740] Jean-Joseph Terris, commissaire-priseur, 3, rue Provana à Nice.

[741] Louis Darquier de Pellepoix (1897-1980), fondateur du Rassemblement anti-juif de France. Il reprend la direction du Commissariat général aux Questions juives à la suite de Xavier Vallat en mai 1942.

en organisant au moins trois ventes de tableaux de chevalet aux enchères publiques : la vente Dorville en 1942 et les ventes Burton[742] et Jaffé en 1943.

2. La vente à Nice de l'universalité des biens mobiliers d'Armand Dorville

2.1. Armand Isaac Dorville, petit-fils du fondateur de la *Bienfaisance israélite*

Nice, et plus particulièrement le hall de l'hôtel Savoy-Palace (annexe 77), offrait un cadre idéal à ces ventes. La première d'entre elles se déroule les 24, 25, 26 et 27 juin 1942 dans le hall du palace. Pour l'occasion, la potinière du célèbre établissement niçois devient, à la belle saison, un pendant de l'Hôtel Drouot. L'événement s'annonce des plus prometteurs en ce qu'il dispersera au feu des enchères un beau cabinet d'amateur parisien composé de tableaux modernes et anciens des XVIIe et XVIIIe siècles. On dénombre 450 lots, tout d'abord, quatre peintures par Bonnard, cinq par Thomas Couture, sept par Vallotton, neuf par Vuillard, deux peintures par Renoir et une aquarelle de Manet. En vente également 95 aquarelles par Constantin Guys[743] et 34 peintures, aquarelles et gouaches par Forain[744], ainsi que des œuvres d'Eugène Delacroix[745]. À cela s'ajoutent des cires originales, des bronzes et terre cuites de Carpeaux, Rodin, etc. Il s'agit, comme on le voit, d'une vente colossale organisée en dehors

[742] Vente du 7 au 10 juillet 1943 de meubles et objets d'art anciens et modernes, tableaux du XVe au XIXe siècles, tapisseries, bibliothèques anglaise et française constituant les collections Burton. Le catalogue de la vente est consultable à la bibliothèque Romain Gary à Nice sous la cote FR.D 31339 ou sur le lien suivant : http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglitData/tmp/pdf/terris1943_07_07.pdf

[743] Le lot n°123, lavis, *Amazone au cheval cabré*, Constantin Guys, 14 cm x 11 cm pourrait être dans la collection Gurlitt.

[744] Lot n°176, panneau, *Jeune femme présentée de profil*, Jean-Louis Forain, 34 cm x 26 cm, actuellement dans la collection Gurlitt. ID 478437. Lot n° 182, aquarelle et gouache, *Jeune femme en blanc*, Jean-Louis Forain, 19 cm x 18 cm, actuellement dans la collection Gurlitt. ID 478052.

[745] Le lot n° 266, étude au pastel, *Lionne au repos*, Eugène Delacroix, 25 cm x 32 cm, actuellement visible sur la base Rose Valland, REC 148.

de Paris. La vente est dirigée par le commissaire-priseur Jean-Joseph Terris, assisté de son confrère lyonnais Maurice Bussillet[746] et de l'expert Eugène Martini[747].

Dans un souci de publicité, une annonce[748] paraît dans la *Gazette de l'hôtel Drouot ;* deux catalogues sont édités (annexes 78 à 80); l'un présente une mise en liste des lots, décrivant les techniques et les dimensions des œuvres[749], l'autre ajoute à ces descriptions une série d'illustrations. L'ouvrage illustré[750] est joint sous pli à destination d'une clientèle sélectionnée en zone sud, tout comme en zone nord. Les catalogues mentionnent tous deux en page de garde l'origine des biens vendus à savoir : « le cabinet d'un amateur parisien ». Or le procès-verbal de la vente[751] donne à lire tout autre chose. Lors de sa lecture, on apprend, le patronyme de l'amateur : Dorville. Une rapide recherche nous conduit sur les traces d'Armand Isaac Dorville[752], petit-fils du fondateur de l'œuvre philanthropique *La Bienfaisance israélite*, avocat et homme politique, décédé en juillet 1941 à Cubjac (Dordogne). Une liste[753] consultée dans les archives du Mémorial de la Shoah indiquant les membres du Consistoire central consigne le nom d'Armand Dorville et de la localité de Cubjac.

---

[746] Maurice A. Bussillet, commissaire-priseur à Lyon, organise le mercredi 1er juillet 1942, à l'hôtel des commissaires-priseurs, 6, rue de l'hôpital à Lyon 2e, la vente de l'entière bibliothèque d'Armand Dorville. Le catalogue de vente est consultable aux Archives nationales sous la cote AJ/38/3855 dossier 2272. Maurice Bussillet est en 1944, rapporteur de la chambre nationale des commissaires-priseurs. À cette date, Étienne Ader assure le secrétariat de la chambre.

[747] Eugène Martini, expert, Villa Bellevue à Saint-Laurent-du-Var dans le département des Alpes-Maritimes.

[748] La *Gazette de l'hôtel Drouot*, 13 juin 1942, bibliothèque de l'INHA, mf 378-1942.

[749] Le catalogue de la vente des œuvres constituant le cabinet d'amateur parisien à Nice du 24 au 27 juin 1942 est consultable à la bibliothèque de l'INHA, sous la cote 353232106.

[750] Le catalogue illustré de la vente à Nice du 24 au 27 juin 1942 est consultable à la bibliothèque Romain Gary sous la cote FR.D31.322

[751] Le procès-verbal de la vente est consultable aux Archives départementales des Alpes-Maritimes sous la cote 185 J 101.

[752] Armand Isaac Dorville (1875-1941), avocat au barreau de Paris, homme politique et collectionneur d'art, ancien membre du Conseil de l'Ordre, chevalier de la Légion d'Honneur à titre militaire, demeurant au 16, rue Séguier, Paris VIe, réfugié à Cubjac en Dordogne où il décède le 28 juillet 1941.

[753] Liste des membres du Consistoire central conservée sous la cote CCCLXVI-37_001 dans les archives du mémorial de la Shoah, annexe 81.

À son décès, l'homme politique et esthète laisse, outre un château[754] en Dordogne, une splendide bibliothèque[755] et une collection d'art importante. Sans lignée directe, les héritiers nus propriétaires d'Armand Dorville, frère, sœurs et nièces[756], tous de confession juive, persécutés par les législations antisémites, ne peuvent gérer la succession de leur frère et oncle. L'héritage et les biens dévolus sont, de ce fait, mis sous administration. Un administrateur provisoire est désigné en la personne d'Amédée Croze[757] par le Commissariat général aux Questions juives (annexes 82 à 85).

Les résultats de la vente de la collection d'art sont des plus brillants ; de nombreuses plus-values y sont réalisées. À titre d'exemple, les enchères portées sur l'ensemble des 95 œuvres de Guys s'élèvent à environ 2 800 000 francs. Le produit dépendant de l'universalité des biens de la succession, une fois réalisé, doit être remis à l'administrateur provisoire.

---

[754] Le château du XIIe siècle est constitué d'un corps d'habitation flanqué de trois tours, restauré en 1759, est entouré d'un parc d'agrément d'environ 10 000 m^2 de superficie s'étendant autour de la bâtisse, borné par la rivière l'Auvézère. Armand Dorville en devient acquéreur le 5 mai 1935 par adjudication. Le domaine est estimé à cinq cent soixante quatre mille quatre cent trente francs. La vente est prévue le 17 février 1944. L'administrateur provisoire Amédée Croze perçoit 5% sur le montant brut de la réalisation des biens dépendant des meubles et du château de la succession d'Armand Dorville. Dossier 818, AJ/38/3933, Archives nationales.

[755] La vente de la bibliothèque dépendante de la succession d'Armand Dorville, sous le ministère de Me Bussillet, commissaire-priseur, assisté de Maurice Gellerat, libraire-expert, a eu lieu le 1er juillet 1942 à Lyon. La vacation a produit 744 405 francs. Le catalogue de la vente est consultable dans le dossier 818, AJ/38/3933, Archives nationales.

[756] Les nièces d'Armand Dorville sont au nombre de quatre, il s'agit de Marie-Thérèse Lion, Marie-Louise Dorville, Denise et Monique Lion. Charles Dorville et ses deux sœurs Valentine et Jeanne Dorville sont les légataires universels de l'usufruit de sa fortune. Valentine Rebecca Dorville-Lion, née le 25 janvier 1881 à Paris IXe, une des sœurs d'Armand Dorville, est déportée par le convoi n°72 à destination d'Auschwitz le 29 avril 1944. Elle aurait été accompagnée de ses deux jumelles Monique et Denise Lion, nées le 28 juin 1920, déportées. Ces informations nous ont été données par Max Polonovski que nous remercions chaleureusement. Le testament olographe en date du 2 mai 1939 est consultable aux Archives nationales sous la cote AJ/38/3933.

[757] Amédée Croze, administrateur provisoire de la succession d'Armand Dorville, 8, rue Cafarelli à Nice nommé à ces fonctions par arrêté le 24 juin 1942 du Commissaire général aux Questions juives. Un dossier est conservé aux Archives nationales renseignant l'activité de l'administrateur Amédée Croze sous la cote AJ 38/3868 dossier 570.

L'instrument de Vichy au service de la « déjudaïsation » de la France peut ainsi s'emparer des liquidités générées par la vente de la collection Dorville.

2.2. La clientèle de la vente Dorville

Le procès-verbal de la vente Dorville met en lumière la présence de commissaires-priseurs, outre ceux officiant, de marchands parisiens et d'intermédiaires allemands dans la salle des ventes. Les commissaires-priseurs Bellier[758] et Bussillet[759] enchérissent, à eux deux, sur plus d'une vingtaine de lots. Les marchands Brimo de Laroussilhe[760], Daber[761], Dequoy[762]

---

[758] Alphonse Bellier, commissaire-priseur, remporte les enchères sur les lots n° 178, un panneau de Jean-Louis Forain, *Sur la plage ;* n°180, un panneau du même artiste, *La femme adultère devant le Christ ;* n°266, une étude d'Eugène Delacroix au pastel d'une *lionne au repos*, aujourd'hui REC 148, actuellement conservé au département des Arts graphiques, musée du Louvre, Paris ; n°292, une toile de Fantin-Latour, *Cristal, roses blanches, raisin et poire* ; n° 296, une toile de Fantin-Latour, *Les brodeuses ;* n°367, deux toiles de Renoir se faisant pendant, *M. et Mme Lecoeur ;* n°388, toile de Félix-Édouard Valloton, *A Montmartre* ; n°398, pastel d'Édouard Vuillard, *Deux personnes assises devant une table et jouant aux cartes* et n°400, un pastel du même artiste, *La table servie.*

[759] Maurice Bussillet achète les onze lots suivants : n° 2, une toile de Philippe Benoist, *Vue panoramique de Paris ;* n°3, une aquarelle de Thomas Boys, *Vue panoramique de Paris, du Pont Neuf ;* n°29, un sépia de Jean-Baptiste Wynantz, *La Seine et le Louvre*, n°144 ; un lavis de Constantin Guys, *La conversation au bois ;* n°183, un dessin à l'encre de Jean-Louis Forain, *La dégradation du capitaine Dreyfus ;* n°260, un pendule en porcelaine émaillée présentant une reproduction d'un Daumier ; n°286, une gouache en grisaille signée Gustave Doré ; n°305, quatre aquarelles de A. Giraud ; n°359, une aquarelle de Justin Ouvrié, *Moulin en Hollande ;* n°385, une toile d'Abel Truchet, *La place Moncey par temps de pluie ;* n°394, un panneau attribué à Verwee, *Le jour des Rameaux* et une peinture par Tissot hors catalogue.

[760] Brimo de Laroussilhe achète le lot n°354, un panneau de Giuseppe de Nittis, *Paysage fluvial animé*, signé à gauche et daté 79.

[761] Alfred Daber, en résidence à l'hôtel Carlton à Cannes, achète les lots n°49, une toile attribuée à Hanz-Claez de Hondecoeter, *Volatiles dans un paysage* et n°332, une aquarelle de Pierre Laprade, *Fenêtre ouverte sur le Sacré-Coeur.*

[762] Roger Dequoy acquiert seize lots : n° 20 et n°21, deux toiles pendant de Pieter-Nicolaus Spierings, *Vue de la Tour de Nesles, Louvre et de la Seine ;* n°63, un lavis de Constantin Guys, *Charretier se reposant* ; n°67, un lavis de Constantin Guys, *Militaires en maison de plaisirs ;* n°77, un lavis de Constantin Guys, *Promeneuses et consommateurs sur les grands boulevards ;* n°91, un lavis de Constantin Guys, danse en maison close ; n°96, un lavis de Constantin Guys, *Lorette en visite ;* n°107,

et Mockers[763] leur emboîtent le pas, en se portant acquéreurs eux aussi d'un nombre important d'objets d'art.

Est notable lors de cette vente, la présence attestée de quelques marchands parisiens et collectionneurs juifs ; les noms de René Gimpel[764], Montefiore[765] et Pierre Levy[766] sont consignés dans le procès-verbal de la vente Dorville. S'ils achètent peu, en qualité et en nombre, ils prennent néanmoins part aux enchères dans l'assistance niçoise. À cette date, cette activité, qu'elle participe de leur domaine professionnel ou bien d'un loisir, leur aurait été refusée en région parisienne par les dispositions règlementaires de la Préfecture de police. La région de Nice, territoire hospitalier pour un nombre important de juifs fuyant les persécutions nazies en zone occupée, se transformera, quelques mois plus tard, en souricière et ce dès l'automne 1943.

---

un lavis de Constantin Guys, *Importante réunion de personnage aux courses* ; n°115, un lavis de Constantin Guys, *Réunion de voitures au Monte Pincio ;* n°145, un lavis de Constantin Guys, *Le* carrosse royal en grand apparat ; n°222, un panneau de Pierre Bonnard, *Midinettes sur les boulevards ;* n°224, un panneau de carton, *Au café ;* n°250, une toile de Thomas Couture, portrait de femme ; n°251, une toile de Thomas Couture, *L'atelier du maître* ; n°294, une toile de Fantin-Latour, *Pêches dans une bourriche* et le n°384, un carton de Henri de Toulouse-Lautrec, *Portrait du peintre Grenier* (1885).

[763] Félix Mockers achète le lot n°41, une toile de l'École française du XVIIIe siècle, *Scène de brigandage dans un paysage boisé.*

[764] René Gimpel se porte acquéreur des lots n°101, un lavis de Constantin Guys, *Le Landau avancé* et n°262, un pastel de Degas, *Au Conseil de guerre.*

[765] Montefiore acquiert les lots n°23, dessin de A. Verat, *La place de la Concorde sous le Second Empire* ; n°39, un panneau de l'École française du XVIIIe siècle, *Le Bidet ;* n°267, un lavis, *Étude de cheval*, n°291, un dessin de Fantin-Latour, *Études de nu ;* n°329, un sépia d'André Joly, *Vue de Paris animée ;* n°350, une toile de Minartz, *Au Caf' Conc'* et n° 416, un album contenant divers dessins à la plume, au crayon et aquarelles.

[766] Pierre Levy achète le lot n° 254, une aquarelle d'Émile Cross, *Étude de femme* et le lot n°265, un dessin rehaussé de pastel, d'Edgar Degas, *Étude de jockey mort.*

2.3. Le droit de préemption des musées nationaux exercé lors de la vente Dorville

Un autre fait marquant lors de cette vente spoliatrice réside dans l'annonce réalisée par le commissaire-priseur dont les dispositions sont consignées en marge du procès-verbal de la vente dans les termes qui suivent : « le conservateur René Huygue, chef du département des peintures au musée du Louvre, agissant au nom dudit musée, déclare réserver le droit de préemption appartenant audit musée en ce qui concerne le tableau numéro 341 du catalogue. »[767] Le public et les acquéreurs sont invités à en prendre bonne note. L'aquarelle *Jeune femme couchée en costume espagnol*[768] d'Édouard Manet est adjugée, selon les prérogatives d'usage du droit de préemption des musées de France, au musée du Louvre contre la somme de trois cent vingt mille francs. Il est alors fort étonnant de retrouver aujourd'hui l'œuvre dans le cabinet graphique de la *Yale University Art Gallery* aux États-Unis, étonnant d'observer la mention du numéro 341 de la vente Dorville dans la fiche de provenance et l'inscription d'un passage entre les mains d'Étienne Bignou. Quant au droit de préemption exercé par le conservateur replié à Montauban, sans surprise, nous n'en trouvons pas de trace. Douze autres lots[769] furent acquis dans les mêmes circonstances, il s'agit, à titre d'exemple, des lots numéro 372[770], *La diligence en danger* de Camille Roqueplan, dessin aquarellé, signé à gauche et daté 1829, adjugé aux musées nationaux contre la somme de

[767] Extrait du procès-verbal de la vente Dorville.

[768] Aquarelle reproduite dans *Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre* par Théodore Duret, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1906. L'œuvre est consultable sur ce lien : http://artgallery.yale.edu/collections/objects/33954.

[769] Il s'agit du n°85, aquarelle de Constantin Guys, *Jeune femme et sa duègne ;* n°135, aquarelle de Constantin Guys, *La présentation du visiteur ;* trois aquarelles de Constantin Guys, n° 147, *Cavaliers et amazones ;* n°149, *La loge de l'Empereur pendant une représentation de Mme Viardot dans « Orphée »* ; n°150, *Revue aux Invalides par l'empereur Napoléon III ;* trois aquarelles d'Henry Monnier, n°153, *Portraits de Joseph Prudhomme et de Henry Monnier* ; n°155, *Les trois matrones ;* n°164, *Les visiteurs ;* et n°165, une plume gouachée de Jean-Louis Forain, *Une soirée chez Mme X.*

[770] *La Diligence en danger*, dessin aquarellé de Camille Roqueplan, 19,3 cm x 31,5 cm, signé à gauche et daté 1829, reproduite dans le catalogue de la vente Dorville, planche LXXXIII, lot n° 372. Le dessin est aujourd'hui conservé dans le département des Arts graphiques au musée du Louvre. Son numéro d'inventaire est le RF 29333, sa fiche dans la base Joconde indique un achat en 1942 et une provenance Terris. Il aurait été plus juste d'inscrire une provenance Armand Isaac Dorville.

5 000 francs, ainsi que le numéro 200, une aquarelle titrée *Femme à la terrasse fleurie*[771] de Jean-Louis Forain adjugé pour la somme de 40 000 francs et enfin le n°433, un bronze d'une cire originale de Pierre-Jules Mène intitulé *L'Amazone*[772] remporté aux enchères pour la somme de 12 000 francs.

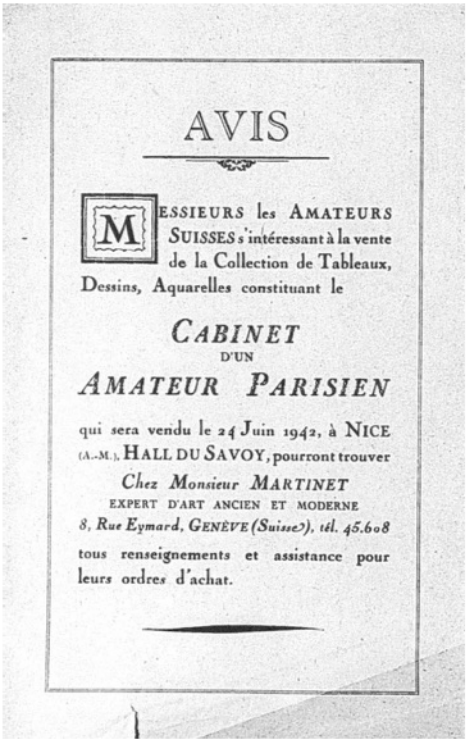
2.4. Annonce de la vente Dorville en Suisse

Enfin, les amateurs suisses s'intéressant à la vente de la collection Dorville pouvaient trouver renseignements et assistance pour passer leurs ordres d'achat chez monsieur Martinet, expert d'art ancien et moderne, domicilié 8, rue Eymard à Genève[773].

[771] *Femme à la terrasse fleurie*, aquarelle de Jean-Louis Forain, 29 cm x 23 cm, signée en haut à gauche, présentée lors de l'exposition Forain à la galerie Raphaël Gérard, reproduite dans le catalogue de la vente Dorville, planche XLII. La fiche de l'œuvre est consultable sur la base Joconde, portail des collections des musées de France, sous le titre *Jeune femme debout sur un balcon, contemplant des toits parisiens*, le numéro d'inventaire est le RF 29342, sa date d'acquisition est 1942 et sa provenance Terris. Il s'agit plus exactement là encore d'une provenance Armand Isaac Dorville.

[772] *L'Amazone*, présumée être l'impératrice Eugénie, cire originale de Pierre-Jules Mène, signée et datée 1865. L'œuvre est reproduite dans le catalogue de la vente Dorville en planche XCV, lot 433. Elle figure également sous le numéro 14 de l'œuvre de Pierre-Jules Mène. Elle n'est pas inscrite dans la base Joconde.

[773] L'avis est conservé aux Archives nationales, AJ/38/3933.



AVIS

MESSIEURS les AMATEURS SUISSES s'intéressant à la vente de la Collection de Tableaux, Dessins, Aquarelles constituant le

CABINET
D'UN
AMATEUR PARISIEN

qui sera vendu le 24 Juin 1942, à NICE (A.-M.), HALL DU SAVOY, pourront trouver

Chez Monsieur MARTINET
EXPERT D'ART ANCIEN ET MODERNE
8, Rue Eymard, GENÈVE (Suisse), tél. 45.608

tous renseignements et assistance pour leurs ordres d'achat.

Figure 3 Avis diffusé par monsieur Martinet, expert d'art, Genève. AJ/38/3933, Archives nationales.

3. La vente de la collection Jaffé

3.1. La succession d'Anna Jaffé

Le 5 mars 1942, meurt en sa résidence, une élégante villa néo-classique[774] au 38, Promenade des Anglais à Nice[775], Anna Jaffé, veuve de John Jaffé[776], née Gluge, sujet

[774] La villa Jaffé mesure au sol 980 m^2, elle est cadastrée section F numéro 993 pour le bâti et numéro 993 (?) pour le non-bâti. Sur l'ordre n° 23.616 du Commissaire général aux Questions juives en date du 23 novembre 1943 la vente de la villa est ordonnée. Il a été procédé à une mise à prix de deux millions de francs. L'architecte Honoré Aubert, sollicité pour l'évaluation de la Villa Jaffé, propose un prix oscillant entre 3 millions et 5 millions de francs. Jean Faraut (1899- ?), docteur en médecine, achète la Villa Jaffé 2 001 000 francs en juillet 1944.

[775] On lit quelquefois n°37.

[776] John Jaffé (1843-1934), président de la Chambre du commerce à Belfast (Irlande). Sous les conseils avisés de Wilhem von Bode, John et Anna Jaffé sont à la tête d'une grande collection de

britannique de confession juive. Elle laisse comme héritiers des neveux dont l'un est déjà déporté à Auschwitz, tandis qu'un autre s'est engagé dans les Forces françaises libres[777]. La « Villa Jaffé », construite en 1880, acquise par les Jaffé le 3 mai 1889, est idéalement située sur la célèbre Promenade des Anglais, entre la rue Cronstadt et le boulevard Gambetta à Nice. Le Commissariat général aux Questions juives s'empare de cette succession constituée de bijoux de grande valeur, de splendides meubles, de la villa, sise à une adresse prestigieuse et d'une collection réputée de tableaux. Le 1er avril 1943, Paul Bonhomme est nommé administrateur-provisoire[778], « ses pouvoirs [sont] étendus à l'universalité des biens dépendant de la succession Jaffé »[779] selon la loi du 22 juillet 1941. La « Villa Jaffé » occupée par une commission italienne (*Sezione Autonoma Rifornimenti Costa Azzura*[780]) moyennant un loyer annuel de 40 000 francs subit des déprédations. Il est d'ailleurs fort possible que des objets d'art ou des tableaux aient disparu à ce moment-là. La villa, pourtant estimée à 5 millions de francs, sera mise à prix à 3 millions avant d'être finalement cédée deux millions et mille francs[781]. La transaction a été payée comptant lors de la rédaction d'un acte notarié le 20 juillet 1944 devant le notaire Dumarquez[782] à l'attention de l'acquéreur Jean Faraut[783], gérant de la Société niçoise des hôtels du Littoral.

---

tableaux anciens et modernes des Écoles anglaise, flamande, hollandaise, française et italienne. Grands donateurs du musée Masséna à Nice, les Jaffé achètent notamment un portrait daté de 1808 représentant l'*Impératrice Joséphine* (numéro d'inventaire MAH-2842) attribué au baron Antoine Jean Gros en provenance de la Malmaison, pour l'offrir au musée. John Jaffé est membre du conseil d'administration d'une association philanthropique, *l'Asile israélite* de Nice.

[777] Les neveux d'Anna Jaffé sont : Gustave Cohen (1879-1958), professeur en Sorbonne, révoqué de son poste par le second statut des juifs qui achève d'éliminer la présence des juifs de France de toute fonction publique (juin 1941), le petit-fils de Gustave Cohen, Alain Monteagle est le mandataire de l'indivision des héritiers Jaffé. Le docteur Paul Gluge (1883-1955), maître Théophile Gluge (1886-1942), notaire, déporté à Auschwitz sur dénonciation d'un confrère et Alice Block (1875-1973), née Heymann.

[778] Dossier veuve Jaffé/ Bonhomme, AJ/38/551, Archives nationales.

[779] La nomination de Paul Bonhomme est publiée au Journal officiel le 20 avril 1943, AJ/38/3862, Archives nationales.

[780] Dossier 4723, AJ/38/3881, Archives nationales.

[781] Dossier 2993, AJ/38/3858, Archives nationales.

[782] Maître Dumarquez, notaire, réside au 11, place Masséna à Nice.

3.2. L'exemple d'une vente à vil prix

La vente aux enchères de la collection John Jaffé les 12 et 13 juillet 1943 a lieu à 14h30 dans le hall du Savoy, 3, Promenade des Anglais à Nice sous le ministère de maître Jean-Joseph Terris, commissaire-priseur, avec le concours de Ferdinand Courchet et Jules Reymonenq également commissaires-priseurs à Nice et de l'expert Eugène Martini. Ces messieurs agissent à la requête de l'administrateur provisoire Paul Bonhomme[784], nommé dans cette fonction par arrêté du Commissaire général aux Questions juives en date du 1er avril 1943. Bonhomme entend faire procéder à la liquidation des collections abritées dans la Villa Jaffé, de l'argenterie, des bronzes italiens des XVIe et XVIIe siècles, des bronzes français des XVIIIe et XIXe siècles, des émaux, des bibelots, des céramiques, des terres cuites, d'un magnifique tapis Kirma de grande dimension, d'une documentation artistique et de cinquante-sept importants tableaux anciens et modernes. Pour l'occasion, un catalogue de vingt huit pages est édité[785], les reproductions photographiques des objets proposés à l'encan ont été visées par la censure de Nice le 10 juin 1942. Les catalogues de ventes, sujets à caution, sont toujours à prendre avec défiance. Celui-ci peut-être encore plus que tous les autres. La particularité de ce catalogue de ventes réside dans le fait qu'aucun peintre n'est explicitement nommé dans les notices, alors même que la collection Jaffé, était connue des meilleurs spécialistes de l'époque. On parle d'École française, d'École de Lancret, d'École italienne, du genre de Canaletto, du genre de Guardi, d'École anglaise, d'un panneau dans la manière de Constable etc., sans plus de précision. Sans compter qu'à partir du lot n° 84, soit avant de procéder à la vente des cinquante-sept tableaux, l'expert Martini fait la déclaration suivante :

---

[783] Jean Faraut (1899-?), docteur en médecine, 99, quai des États-Unis à Nice.

[784] Paul Fernand Bonhomme (1878-?), administrateur-provisoire, 51, rue de la Buffa à Nice, de la succession d'Anna Jaffé née Gluge, veuve de John Jaffé. Un dossier est conservé aux Archives nationales sous la cote AJ/38/ 5516.

[785] Le catalogue est consultable à la bibliothèque Romain Gary à Nice sous la cote FR.D.31 509.

> « Avant de procéder à la vente des tableaux, je considère qu'il est scrupuleux de ma part d'apporter toutes précisions à ce sujet. Je garantirai d'une façon formelle quelques tableaux, les autres seront vendus sans garantie malgré les signatures et les cartels qu'ils portent et malgré les ouvrages qui les accompagnaient à l'exposition. »[786]

La dépréciation de la collection Jaffé par l'expert est souhaitée et manifeste, les prix seront fixés largement en deçà de la cote du marché ; or certains tableaux de cette collection, dont la traçabilité peut être remontée assez facilement, font figure d'œuvres de première importance reconnues par les experts et historiens d'art les plus réputés. Il s'agit de questionner la sous-évaluation de la dispersion de cette collection. Quel est l'intérêt de disperser des œuvres dont les estimations sont aussi basses ? À qui va profiter la vente à vil prix ? À noter qu'au cours de cette vacation, l'expert Martini achètera un panneau de l'École française du XVIIIe siècle, *Paysage de rivière*, lot n° 3308, pour la somme de 15 000 francs et deux natures mortes de fleurs, lot n° 3312, contre 30 000 francs.

Dans le hall de l'hôtel Savoy des marchands parisiens ont fait le déplacement ; une note en page de garde du catalogue stipule d'ailleurs à leur intention que « la circulation des voyageurs à destination de Nice [n'est] subordonnée à aucune autorisation spéciale ». L'envoi du catalogue constituait une invitation à l'exposition précédant la vente, puis bien évidemment aux vacations les jours suivants. Si quelques marchands de tableaux parisiens font le voyage, certains d'entre eux se révèlent être des prête-noms de clients allemands. Ainsi, présents à la vacation, Ernest Garin[787], le couple Bonfils[788], les époux Brimo[789] sont

---

[786] Catalogue de la vente « Collections John Jaffé » les 12 et 13 juillet 1943 à 14h30 dans le Hall du Savoy, 3, Promenade des Anglais à Nice. Le procès-verbal de la vente est enregistré le 22 juillet 1943. Z6 478 carton 4554, Archives nationales.

[787] Ernest Garin (1903- ?), marchand de tableaux, 9, rue de l'Échelle, Paris Ier et 4, villa Ségur, Paris VIIe, autrefois propriétaire de la galerie Garin, devient le prête-nom d'Allen Loebl et de son établissement la galerie Kleinberger.

[788] Les Bonfils, 24, rue de la Pompe, Paris XVIe, achètent entre autres le lot n°134, un panneau représentant un *jeune homme à la collerette* attribué à Rembrandt pour la somme de 262 000 francs, frais inclus, et huit volumes du catalogue raisonné par Wilhelm von Bode, *Œuvres de Rembrandt*, édition 1900. Les Bonfils ont ainsi pu vérifier l'authenticité du tableau n° 553, reproduit planche 51.

bien décidés à en découdre avec la clientèle locale. Cette dernière est également au rendez-vous, en témoigne, par exemple, la présence de Félix Mockers[790].

3.3. Don Manuel Garcia de la Prada attribué à Goya ?

Le portrait en pied *de Don Manuel Garcia de la Prada*, alcade de Madrid sous Napoléon, peint par Goya vers 1771, ne figure pas dans le catalogue de la vente Jaffé, pour la bonne et simple raison que le tableau a été vendu hors catalogue. Cédé par le commissaire-priseur Terris, pour la somme modique de 76 500 francs, à l'intermédiaire Jean-Paul Dutey[791], agissant de compte à demi avec Roger Dequoy. Le lendemain de la vente, l'historien d'art allemand August Liebmann Mayer[792], spécialiste en matière de peinture espagnole est mandaté pour une expertise. Il s'agit d'assurer l'authenticité du tableau à la seule vue d'une photographie. L'œuvre, qu'il doit expertiser, figure en page 191 de son catalogue raisonné *Francisco de Goya*[793], ouvrage de référence depuis la publication de l'édition originale en langue allemande en 1923. Mayer est en outre d'accord pour fournir une expertise de complaisance contre la somme de 400 000 francs ou de 150 000 francs auxquels s'ajouteront 10 % du prix de la vente. Les associés acceptent cet arrangement. L'œuvre toilettée, assurée, est ensuite acheminée vers Paris. L'expertise sera toutefois contestée plus tard compte tenu de l'origine anglaise du support de la toile : Goya n'est jamais allé en Angleterre. Raphaël Gérard achète le tableau pour la somme de trois millions de francs à Dutey en juillet ou en

[789] René Brimo de Larousshile (1911-?), archéologue, 58, rue Jouffroy, Paris XVIIe ou Nicolas Brimo de Larousshile (1887- ?), Villa Albert à Beaulieu (Alpes-Maritimes).

[790] Félix Mockers, 31, avenue de la Coste à Monte-Carlo et avenue de la Victoire à Nice. Il travaille avec Eugen Brüschwiller ; comme lui, il est un des acheteurs de la galerie de Linz.

[791] Jean-Paul Louis Dutey (1898-?), antiquaire-expert en tableaux, 12, rue Lota, Paris XVIe puis 9, rue Crevaux, Paris XVIe. Descendu à l'hôtel Mirabeau à Monte-Carlo.

[792] August Liebmann Mayer (1885-1944) demeurant 21, boulevard des Moulins à Monte Carlo. Voir à ce sujet : *August Liebmann Mayer (1885-1944) Success, Failure, Emigration, Deportation and Murder*, Christian Furhmeister, Suzanne Kienlechner, *Echoes of Exile, Moscow Archives and the Arts in Paris 1933-1945*, dir. d'Ines Rotermund-Reynard, De Gruyter, 2015.

[793] Verlag F. Bruckmann, *Munich et sa version espagnole* traduite en 1925 par Manuel Sanchez Sarto, aux éditions Labor Barcelona, p. 190, notice n° 271 du portrait de *Don Manuel Garcia de la Prada.*

août 1943[794]. Le marchand de tableaux s'empresse de proposer le tableau au Louvre en octobre 1943 pour la somme de six millions de francs. L'institution muséale déclinera l'offre. Une demande de licence d'exportation est formulée le 26 juillet 1944 pour une valeur déclarée de 5 200 000 francs. Michel Martin répond à cette demande n° 25.059 par une formule défavorable à l'exportation[795]. L'œuvre[796], connue du département des Peintures du Louvre, est déclarée comme appartenant à l'École espagnole et présentant un intérêt artistique de premier ordre ; elle avait retenu l'attention des musées nationaux pour une éventuelle acquisition. Le motif du refus est libellé en ces termes : « ce tableau qui présente un intérêt exceptionnel ne doit pas être soustrait au patrimoine national. »[797] En définitive, le Goya sera acheté pour la galerie Gersternberger de Chemnitz à l'initiative de l'acheteur allemand Wilhelm Grosshenning en 1944. Celui-ci confiera le transport du tableau à la société de déménagement Knauer bien que le refus d'exportation ait été signifié. L'œuvre figure dans la collection de Linz sous le numéro d'inventaire 3546[798].

La traçabilité de l'œuvre était pourtant claire. L'expert Martini, en possession de la documentation des collectionneurs Anna et John Jaffé, pouvait facilement reconstituer le parcours de l'œuvre, les transferts de propriété et assurer les éventuels acheteurs de sa parfaite authenticité. Dans le catalogue de la célèbre vente de la collection Émile Pacully du 4 mai 1903[799], à la galerie Georges Petit, sous la houlette du commissaire-priseur Lair Dubreuil, assisté de l'expert Henri Haro, seules six œuvres de l'École espagnole sont proposées. Parmi elles, le clou de la vente, le portrait en pied de *Garcia de la Prada alcade corregidor de Madrid*[800] acquis par Émile Pacully, directement auprès de la famille du modèle[801], lui-même

---

[794] Dossier Duttey, F/12/9629, Archives nationales.

[795] Fiche renseignant le refus d'exportation, dossier 25.059, Palais du Louvre, consignée sous la cote 209 SUP 869, AMAE.

[796] Le tableau est présenté à Gabriel Cognacq et Germain Bazin.

[797] Lettre de Jacques Jaujard datée du 24 juin 1944, 209 SUP 399 P38, AMAE.

[798] Deutsche Historisches Museum, datenblatt li003558.

[799] Catalogue de la vente du 4 mai 1903 de tableaux anciens et modernes des Écoles allemande, espagnole, flamande, française, hollandaise, italienne, etc., consultable à la bibliothèque de l'INHA, microfilm 35.

[800] Toile d'une hauteur de 200 cm x 128 cm de large.

intime de Goya, remporte l'enchère la plus haute. L'œuvre est reproduite dans le livre *Goya*[802] par Paul Lafond, conservateur de Pau, qui, dans une lettre du 1er décembre 1901, assure que ce tableau est une merveille. Ce sentiment est d'ailleurs partagé par le directeur du Prado, A. de Beruete y Moret, dans son ouvrage *Goya, pintor de retratos*[803].

3.4. *Le Père de Rembrandt*, École de Rembrandt ?

Deux œuvres de Rembrandt sont proposées lors de la vente Jaffé, la première titrée *Portrait d'un jeune homme avec un col uni rabattu*, peinte vers 1629 sur un panneau de chêne de 18 centimètres par 15,5 centimètres, exposée à la Haye en 1903, est inscrite comme appartenant à la collection John Jaffé, (Nice, page 72, planche 553) dans le huitième volume de *l'Œuvre complet de Rembrandt* par Wilhelm von Bode, directeur de la Galerie royale de peinture de Berlin, avec le concours de Cornelis Hofstede de Groot, directeur du Cabinet des estampes du musée du Rijks d'Amsterdam. Une illustration de l'œuvre est d'ailleurs reproduite et légendée comme œuvre authentique dans le numéro 47 de la *Gazette de l'hôtel Drouot*[804], livrée le samedi 26 juin 1943. Les résultats de la vente Jaffé, donnés le vendredi 3 septembre 1943, toujours dans la *Gazette de l'hôtel Drouot*, infirmeront cette fois l'authenticité de l'œuvre, en mentionnant le lot n° 134 de l'École de Rembrandt, Hollande vers 1640, *Tête de jeune homme* (20 x 19), 200 000 francs.

La seconde œuvre, inscrite au catalogue sous le numéro 133, est désignée comme appartenant à l'École de Rembrandt. L'œuvre titrée *Le Père de Rembrandt* est un panneau sur

---

[801] La famille Pacully, selon le catalogue de la vente, conservait les lettres que Goya échangea avec son modèle Manuel Garcia de la Prada.

[802] L'ouvrage sur Goya de Paul Lafond est consultable en place de réserve à la bibliothèque de l'INHA. Il est amputé en p. 73 de l'héliogravure qui figurait le portrait de *Don Manuel Garcia de la Prada*.

[803] A. de Beruete y Moret, *Goya, pintor de retratos*, seconde édition, Imprenta de Blass, Madrid, 1928, p. 140.

[804] MF 378-1943, Bibliothèque INHA.

bois d'une hauteur de 27 cm par une largeur de 22 cm[805]. Elle est vendue le 12 juillet 1943 pour la somme de 310 000 francs au marchand de biens J.J. Mecatti[806]. Le prix concédé est ridiculement bas pour un authentique Rembrandt. Ce résultat pourrait être confronté, avec quelques années d'écart, à la vente d'une autre œuvre de Rembrandt, représentant un membre de la famille Raman, lors de la dispersion de la collection Nathan Katz le 25 avril 1951. Cette œuvre est alors vendue pour la somme d'environ 10 000 000 francs.

La documentation artistique de la collection Jaffé mise en vente le mardi 13 juillet 1943 à 14h30, présente de nombreux ouvrages sur les Beaux-Arts que l'expert pouvait à loisir consulter pour être aidé dans ses estimations. Dans *l'Œuvre complet de Rembrandt* en 8 volumes brochés, Wilhelm von Bode indique deux provenances successives pour l'œuvre en question : C. Sedelmayer[807] à Paris, puis collection du docteur Melville Wassermann, également à Paris, avant que l'œuvre ne vienne rejoindre la collection Jaffé. Elle est reproduite dans le tome 1 sous le n° 133 en planche 25 de l'ouvrage. *Le Père de Rembrandt au regard fixe* figure également en page 40 dans *Rembrandt, l'œuvre du maître*, ouvrage illustré de 643 gravures, édité par la librairie Hachette[808] en 1922. En aucune manière, il n'était donc possible de faire passer ce tableau pour une œuvre apocryphe. Comment l'expert Martini pouvait-il ignorer à ce point la provenance de l'œuvre et son authenticité ? N'avait-il pas à disposition la documentation complète de la collection Jaffé ? *Le Journal des Arts* en date du 20 août 1943 en relatant la vente de la collection John Jaffé mentionnait : « On a noté : un portrait du *Père de Rembrandt* que Wilhelm Bode attribuait au maître mais qui n'était présenté que comme de l'École de Rembrandt a fait : 390 000 francs et un *Jeune homme à la collerette* (même attribution) : 262 000 francs ». Dans *Les ventes de tableaux, Aquarelles, Gouaches, Dessins, Miniatures à l'Hôtel Drouot, Répertoire et prix d'adjudication*, de septembre 1942 à juillet 1943, nulle mention n'est faite de vente d'une

[805] La date de 1637 a été trouvée par les experts de Christie's dans les papiers Bode au Zentralarchiv of the Berlin state museums. Or *Rembrandt, Des Meisters Gemälde* de W.R.Valentiner, Stuttgart-Leipzig, 1909, fait apparaître une date plus approximative, située entre 1629 et 1630, p. 40.

[806] J.J Mécatti, 25, Promenade des Anglais, Palais de la Méditerranée à Nice.

[807] Galerie Sedelmeyer, *Catalogues of 300 paintings by Old Masters*, 1898, n°112.

[808] Librairie Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris VIe.

œuvre de Rembrandt, mais on note une citation de quatre œuvres d'après Rembrandt, dix tableaux de l'École de Rembrandt et d'une toile dans le genre de Rembrandt.

La chaîne de transfert de propriété de cette œuvre importante est éclairée par la lecture du dossier Pétridès[809] aux Archives de Paris. Yves Perdoux, bien présent à la vente Jaffé, déclare ne pas avoir acheté le tableau. En effet, le lot n° 133 est adjugé à monsieur Mécatti pour la somme de 310 000 francs. Puis, *Le Père de Rembrandt* aurait été vendu par l'intermédiaire de Simone de Beauperthuis[810], Odette Pétridès[811] et Lucien Adrion[812] au ressortissant allemand Bernhard Boehmer[813] selon deux schémas compliqués qui diffèrent d'un interrogatoire à l'autre. Celui du dossier Pétridès[814] mentionne que l'artiste Adrion aurait acheté ce tableau chez Melle de Beauperthuis. Or interrogée, cette dernière répondra que l'œuvre ne lui appartenait pas. Adrion aurait effectué cette opération pour le compte de Boehmer _étant à court de fonds_ il demanda au couple Pétridès d'avancer le montant du prix. Odette Pétridès accepta la mission, elle pria Melle de Beauperthuis de patienter. Après trois semaines, Adrion reçut l'argent nécessaire et envoya Odette Pétridès prendre livraison du tableau. Le couple Pétridès reçut alors 25 000 francs de commission.

---

[809] Dossier n°88, Pérotin/3314/71/1/3 Profits illicites, Archives de Paris.

[810] Simone de Beauperthuys (1905-?), courtière en antiquités, demeurant au 7, avenue de la Grande Armée, Paris XVIIe. Depuis la zone non occupée, tout du moins jusqu'à la mi-novembre 1942, Karl Haberstock tisse un réseau autour de trois intermédiaires. Ses comparses sont au nombre de trois : Alexandre Ball, un ancien marchand d'art à Berlin, installé à Aix-en-Provence, la secrétaire de ce dernier, Simone de Beauperthuys et Richard Ball, frère d'Alexandre, domicilié à l'hôtel Méditerranée à Marseille. Leur mission consiste en un repérage des objets d'art sur la French Riviera, en zone libre, avant qu'elle ne devienne zone d'Occupation italienne. Bien informée, cette association de malfaiteurs ne pouvait ignorer le déroulement de ventes à Nice en 1942 et 1943. Simone de Beauperthuys a acheté pour Haberstock des peintures. Elle est en lien également avec Théodore Fischer. 3e Comité de confiscation des Profits illicites, lettre du 9 juin 1948, archives de Paris.

[811] Paul Constantin Pétridès (1901-?) né à Paphes (Chypre), gérant d'un magasin de tailleur de 1929 à 1938, puis marchand de tableaux avec son épouse Odette.

[812] Lucien Adrion (1889-1953), artiste peintre, 41, rue du docteur Fillioux, Villiers-sur-Marne.

[813] Bernhard A. Boehmer (1892-1945), critique et marchand d'art allemand. Ancien assistant du sculpteur Barlach, il devient marchand d'art pendant la guerre.

[814] Pérotin, 3314/71/1/37, Archives de Paris.

Une autre version des faits est consignée aux Archives nationales :

> « Le courtier Rosner[815] ayant su que Melle de Beauperthuis s'occupait d'affaires d'antiquités est venu la voir chez elle. Ignacy Rosner était accompagné du peintre Adrion. Il a remarqué un tableau de Rembrandt (*Le Père*) qui avait été confié à la courtière par une personne qu'elle ne souhaite pas nommer. Puis Rosner, à qui j'avais confié ce tableau est revenu accompagné de Madame Pétridès[816]. Après discussion de prix, Madame Pétridès m'a acheté le tableau pour 590 000 francs. Elle m'a payé immédiatement. J'ai retenu une commission de 190 000 francs. »[817]

Dans la même déposition[818], Adrion ajoute

> « J'ai acheté un Rembrandt (*Le père de Rembrandt*) pour le compte de l'Allemand Boehmer et Georges Maratier[819]. Il a été payé 1 900 000 francs. Maratier est venu à la Propagandstaffel « offrir » ce tableau et un million lui a été versé immédiatement. Comme Boehmer traînait pour acquitter le reste, Pétridès s'est porté garant de Boehmer pour les 900 000 francs restant à payer. Pétridès et moi, avons touché une commission de 5% sur ces 900 000 francs soit 45 000 francs que nous avons partagés ».

Difficile de démêler le vrai du faux. Quoi qu'il en soit, et quelle que soit la version retenue, le résultat est bien le même ; une œuvre de Rembrandt, authentifiée comme telle avant-guerre, appartenant à la famille Jaffé, vendue à vil prix, est aujourd'hui encore non

---

[815] Ignacy ou Ernest Rosner, sans domicile connu. En fuite depuis la fin de la guerre.

[816] Odette Alexandrine Bosc, épouse Pétridès (1899- ?), négociante en tableaux, 6 avenue Delcassé, Paris VIIIe.

[817] Dossier Pétridès conservé aux Archives nationales F/12/9631 et aux Archives de Paris, dossier n°88/ Perotin /3314/71/1/3 Profits illicites/ 3e comité.

[818] Rapport sur l'activité pendant l'Occupation de Paul Pétridès, marchand de tableaux, F/12/9631, Archives nationales.

[819] Georges Maratier, marchand de tableaux, 20, place Vendôme, Paris Ier.

retrouvée car non localisée à la suite des nombreuses transactions douteuses réalisées lors de la période de l'Occupation.

3.5. *La Vallée de la Stour* de John Constable

Proposée aussi lors de cette vente à vil prix, une huile de John Constable, titrée *Vallée de la Stour*[820] ou *Dedham from Langham* après 1820, se trouve aujourd'hui au musée de la Chaux-de-Fonds en Suisse. Dans le catalogue de la vente Jaffé, l'œuvre est intitulée *Crépuscule*, sa photographie est reproduite en demi-page en noir et blanc, son prix est de 28 000 francs ; elle est achetée lors de la vente par Yves Perdoux, puis est successivement acquise par Félix Mockers, Pierre Garsonnin, la galerie Georges Moos de Genève et enfin par René et Madeleine Junod en 1946.

Cette œuvre est aujourd'hui réclamée par les ayant-droits Jaffé, par le biais d'Alain Monteagle leur représentant. Le consulat général de Grande-Bretagne basé à Zurich signale dès le 6 avril 1944 que certaines peintures de la collection John et Anna Jaffé de Nice ont été proposées à la vente en Suisse par L. Steinemann[821]. Parmi les œuvres signalées, un *Portrait d'une dame* par Goya, une *Femme filant* par Vélasquez, un *Doge* par le Titien et un *Paysage* par Constable acheté 10 000 francs suisses.

[820] Actuellement accroché aux cimaises du musée municipal des beaux-arts de la Chaux de Fonds en Suisse, le tableau *Vallée de la Stour* de Constable est réclamé par Alain Monteagle, représentant des ayants droit de la famille de John et Anna Jaffé.

[821] L. Steinemann, 21, Drusenbergstrasse à Zurich.

CHAPITRE 7
UNE FILIÈRE D'ÉCOULEMENT EN SUISSE DES ŒUVRES SPOLIÉES EN FRANCE [1944-1945]

Hector Feliciano[822] dans le chapitre qu'il dédia à « *La Suisse, ou de l'importance d'être neutre* » analysait le rapport de l'officier des beaux-arts britannique Douglas Cooper[823], le complément d'Otto Wittmann[824] et le rapport de Paul Rosenberg en 1945. Une ouverture plus large des archives en France, de même qu'une meilleure compréhension des filières de coulage des œuvres confisquées, permettent aujourd'hui d'apporter quelques compléments d'informations à cette enquête pionnière.

1. DE L'ART D'ÊTRE NEUTRE

Rose Valland est la première à avoir supputé l'existence d'une filière d'écoulement des œuvres des impressionnistes en Suisse. Elle relate cette éventualité dans une note à destination de la hiérarchie des musées nationaux en ces termes :

> « depuis longtemps je m'étais aperçue que les tableaux modernes étaient ceux que nous avions le plus de difficultés à récupérer. Un recensement des tableaux de cette nature encore manquant mit en évidence le grand nombre d'œuvres de Renoir, Monet, Sisley, Pissarro non encore retrouvées. J'en déduisis

[822] Hector Feliciano, *Le Musée disparu, Enquête sur le pillage d'œuvres d'art en France par les nazis*, Austral, Paris, 1995. Réédition aux éditions Gallimard en 2008.

[823] Getty Research Institute, Cooper Douglas *War related papers Correspondance*, 860161, Nazi Papers Box 42.

[824] Otto Wittmann 910130 Box 3, Getty Research Institute.

Otto Wittman (1911-2001), membre de l'*Air Force*, s'est vu confier la direction de l'Unité alliée dédiée à la recherche de Provenance des biens spoliés pendant la guerre (ALIU). Ses missions l'ont conduites à Paris, à Munich, ses recherches ont également portées sur le marché de l'art suédois.

> sans preuve cependant que tous ces tableaux avaient dû à un moment donné être groupés par les allemands pour une même destination - probablement - une vente ; ces tableaux faisaient, même pendant l'Occupation, des prix importants. J'en arrivai, en considérant les possibilités de ventes offertes par ces tableaux sur les différents marchés pendant la guerre à penser qu'ils avaient dû être vendus par les Allemands, en Suisse, à Berlin ou à Paris. Les premières recherches faites en Suisse nous montrèrent l'activité de galeries comme la galerie Fischer ; cette activité était surtout à base d'échanges… »[825]

L'intuition de Rose Valland se révèlera être des plus pertinentes : les tableaux impressionnistes des peintres français à la différence des œuvres des avant-gardes seront tolérés en Allemagne. Tolérés mais pas fortement prisés, c'est pourquoi un procédé d'échange calqué sur le modèle de celui initié au Jeu de Paume s'insérera dans une relation tripartite entre la France, l'Allemagne et la Suisse. Il est encore aujourd'hui impossible d'estimer la quantité d'œuvres d'art volées en France puis passées en possessions allemandes, qui entrèrent en Suisse de façon illicite lors de cette période.

Nous pouvons cependant estimer à partir de l'absence de nombreuses œuvres volées en France, pourtant répertoriée avant guerre, la présence de certaines d'entre elles, de première importance artistique, encore aujourd'hui, cachées chez des particuliers, dans des ports francs ou dans des coffres-forts bancaires suisses.

Les chiffres officiels[826] pour l'importation des œuvres d'art en Suisse entre 1939 et 1944 relatent néanmoins un déclin régulier des flux des biens artistiques de la France vers la Suisse, dans ce même temps, force est de constater que ceux de l'Allemagne augmentèrent considérablement entre 1941 et 1943. Ces données alimentent notre thèse de la présence sur le territoire helvète d'une importante filière de coulage d'œuvre d'origine douteuse. Il est toutefois impossible de quantifier précisément aujourd'hui encore les œuvres spoliées de France écoulées en contrebande des œuvres ou *via* la valise diplomatique en Suisse.

---

[825] Dossier n°2, 209 SUP 707, AMAE.

[826] Rapport sur le voyage d'étude fait en Suisse et concernant les œuvres volées, Douglas Cooper, Spécial collection 860161, Getty Research Institute.

	en unité	1939	1940	1941	1942	1943	1944
Peintures non encadrées	Allemagne	71 097	53 178	28 842	30 951	74 388	12 397
	France	107 905	153 764	27 607	77 618	41 898	8 220
Peintures encadrées	Allemagne	294 993	121 449	428 388	61 377	307 874	123 144
	France	775 308	318 148	111 504	75 239	28 586	11 590
Total peintures	Allemagne	366 090	174 627	457 230	92 328	382 262	135 541
	France	883 213	471 912	139 111	152 857	70 484	19 810

% du total des importations	Allemagne	19%	18%	61%	27%	75%	84%
	France	45%	48%	18%	45%	14%	12%

Figure 4 Données issues du rapport de Douglas Cooper, Spécial collection 860161, Getty Research Institute, Los Angeles, États-Unis.

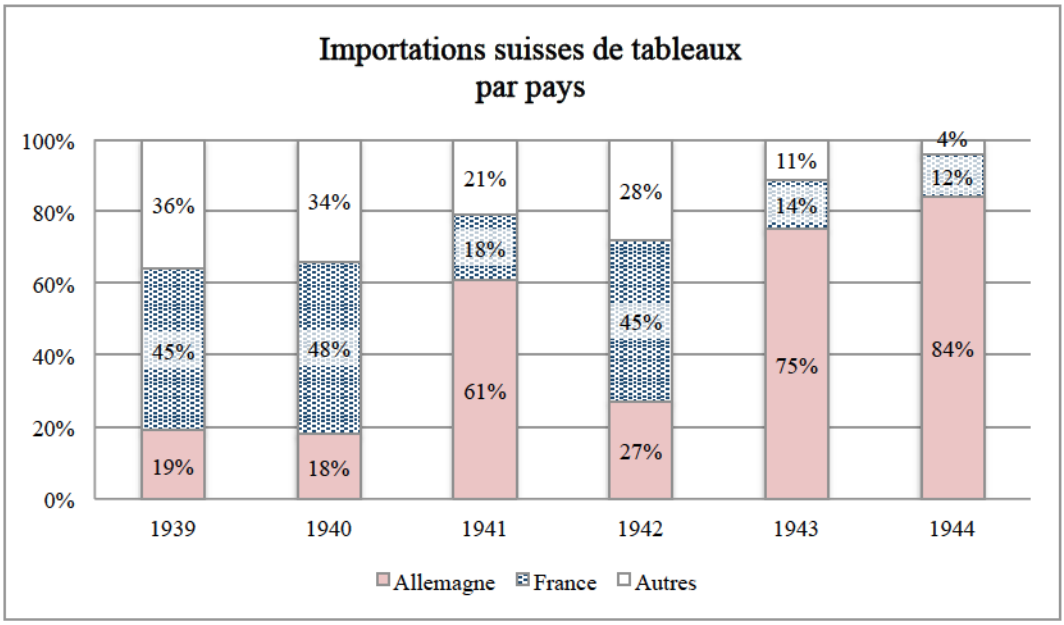


Figure 5 Graphique présentant les importations de tableaux en Suisse selon le pays d'origine, réalisé sur la base des données chiffrées du rapport de Douglas Cooper avec l'aide de Kim Oosterlink, professeur de Finances, Université libre de Bruxelles.

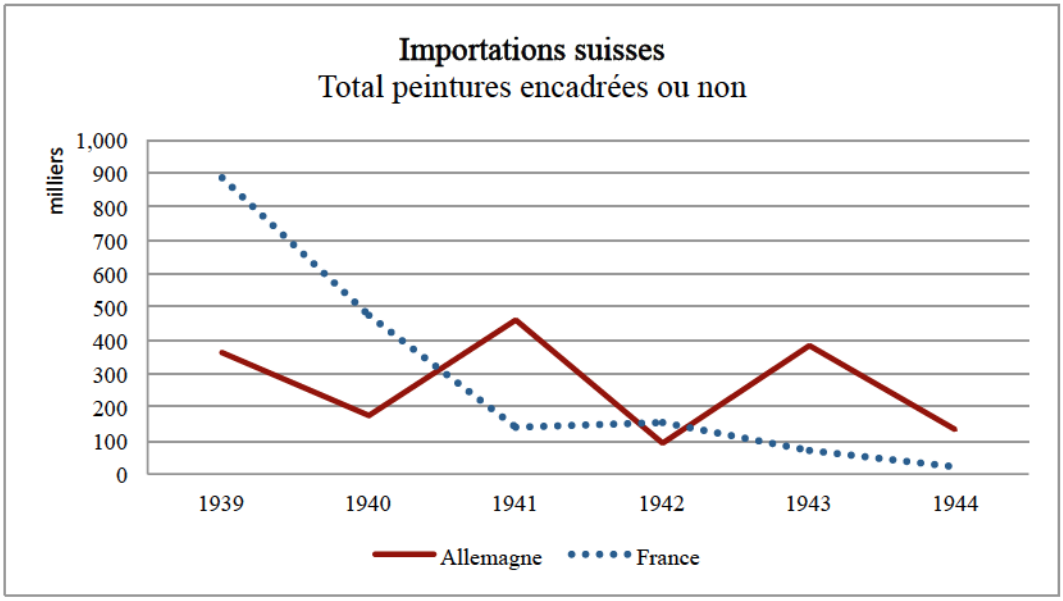


Figure 6 Graphique montrant l'évolution des importations de peintures en Suisse et réalisé sur la base des données chiffrées du rapport de Douglas Cooper avec l'aide de Kim Oosterlink, professeur de Finances, Université libre de Bruxelles.

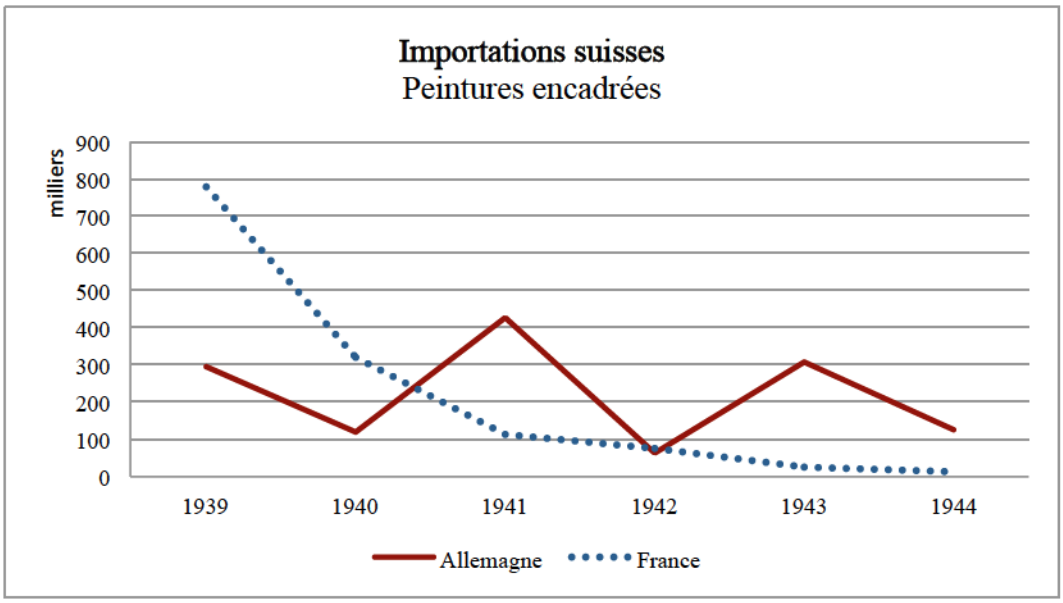


Figure 7 Graphique réalisé sur la base des données chiffrées du rapport de Douglas Cooper avec l'aide de Kim Oosterlink, professeur de Finances, Université libre de Bruxelles.

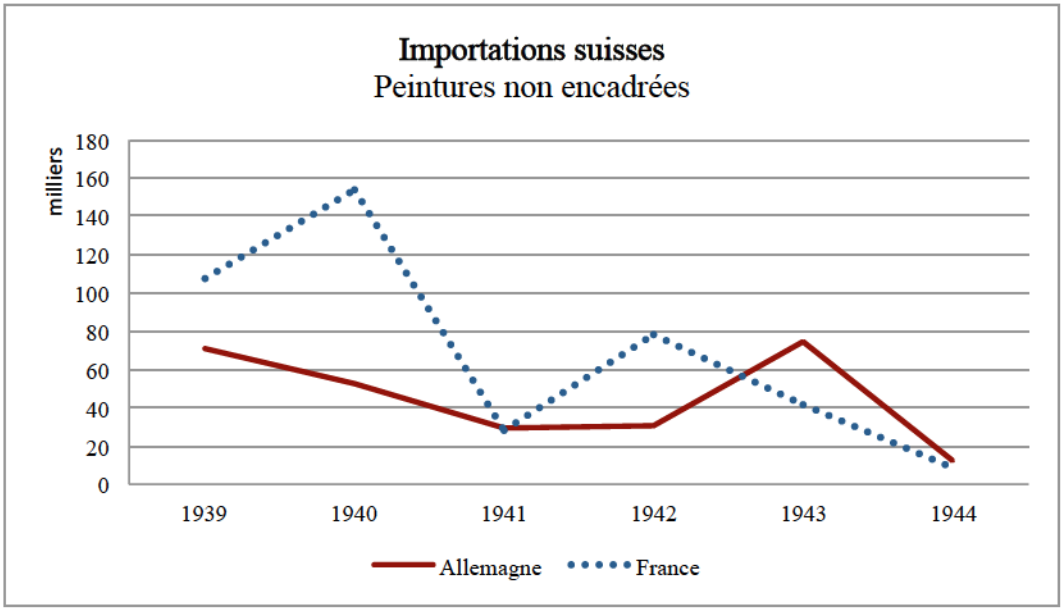


Figure 8 Graphique réalisé sur la base des données chiffrées du rapport de Douglas Cooper avec l'aide de Kim Oosterlink, professeur de Finances, Université libre de Bruxelles.

2. Où l'on retrouve la galerie Fischer de Lucerne

Au cours de l'année 1941, Andreas Walter Hofer négociant en objets d'art à Berlin, dont Goering, est rappelons-le, l'un des principaux clients, sans être cependant l'unique, se rend en Suisse en quête d'achat d'œuvres d'art. Hofer prend l'attache des principaux commerçants d'art en Suisse ; la galerie Neupert[827], la galerie Tanner[828] et la galerie Schmidtlin[829] de Zurich ou encore la galerie Fischer à Lucerne. Il y réalise de nombreuses acquisitions qu'il paye dans un premier temps régulièrement. Or durant l'été 1941, il achète à la galerie Fischer des tableaux de maîtres hollandais et allemands d'une valeur d'environ 250 000 francs suisses, dont le montant pour une raison ignorée n'est pas réglé. Devant ce manque à gagner de devises, Théodore Fischer fait intervenir un de ses proches amis, Hans Adolf Wendland, auprès de Hofer, en vue d'obtenir le versement de la somme qui lui était

[827] Galerie Neupert, 1 Bahnhofstrasse à Zurich.
[828] Galerie Tanner, 19 Bahnhofstrasse à Zurich.
[829] Galerie Schmidtlin, 5 Bahnhofstrasse à Zurich.

due. Wendland usait d'une influence certaine sur Hofer, celui-ci lui vouait une admiration sans limite, tant pour ses connaissances en histoire de l'art que pour son sens aiguisé des affaires. Hofer fit savoir à Fischer qu'il serait payé dorénavant uniquement au moyen d'envois de tableaux de peintres français. Fischer conscient de la mine d'or qui s'offrait à lui, accepte ce procédé comme mode de règlement. En complète violation des lois d'exportation allemandes et françaises, est organisé par Hans Wendland, pour le compte de Goering, l'échange de vingt-cinq œuvres issues du Jeu de Paume, en France contre six œuvres de Cranach[830] ou de l'École allemande. Les tableaux ou dessins sont tous d'anciennes propriétés de citoyens français[831] ou de citoyens britanniques[832] vivant en France avant guerre, « acquises »[833] par Goering au cours de trois visites au Jeu de Paume : les 14 octobre 1941, 2 et 4 décembre 1941. Rose Valland corrobore dans ses notes la date d'une des visites et complète l'information dans cette formulation : « Le M^al^ Goering emportera demain, dans son train particulier (4 décembre au soir) les statues provenant de l'hôtel Édouard de Rothschild, l'une d'elles exceptée, et une cinquantaine de tableaux. Beaucoup sont des tableaux impressionnistes appartenant à la collection Rosenberg. »[834]

---

[830] Lucas Cranach l'aîné, *Madone et l'Enfant dans un paysage* de la collection Bettenwieser estimé à 50 ou 60 000 francs suisses ; Lucas Cranach *Crucifixion d'un chevalier* de la collection du prince de Lippe Buckeburg estimé à 18 000 francs suisses ; Lucas Cranach, *Sainte Anne et la Vierge* estimé pour la même somme ; Lucas Cranach, *Portrait d'un Électeur barbu* estimé à 26 000 francs suisses ; Un triptyque de l'École de Francfort estimé à 16 000 francs suisses et une sculpture sur bois représentant une sainte avec une bague de l'École de Nuremberg (Allemagne du Sud) estime à 15 000 francs suisses.

[831] Il s'agit principalement des membres de la famille Levy-Benzion.

[832] Alphonse Kann ou des membres de la famille Lindon.

[833] Le terme employé ici ne doit pas laisser penser que Goering payait ses achats auprès de l'ERR, il souhaitait seulement leur donner une apparence de légalité.

[834] Emmanuelle Polack et Philippe Dagen, *Les Carnets de Rose Valland. Le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale*, Fages, Lyon, 2009, p. 49.

Théodore Fischer lors des interrogatoires qu'il subira dans l'immédiat après-guerre, omettra d'indiquer qu'il vint à Berlin au début du mois de juillet 1941, au quartier général de Goering, afin d'y choisir les vingt-cinq œuvres classiques ou impressionnistes[835].

Les vingt-cinq tableaux furent accaparés par Goering tout d'abord de France, avant d'être transportés dans un dépôt de l'ERR à Neuschwanstein le 12 juillet 1941. Ils furent importés en Suisse avec les déclarations de douane nécessaires le 22 octobre 1941[836]. Treize œuvres appartenaient à des sujets britanniques, douze à des citoyens français. La liste complète des œuvres mentionne les signatures de Jean-Baptiste Corot, Charles Cottet, Gustave Courbet, Charles-François Daubigny, Honoré Daumier, Edgar Degas, Vincent van Gogh, Auger Lucas, Édouard Manet, Henry Monnier, Auguste Renoir, Auguste Rodin, Théodore Rousseau et Alfred Sisley. De ces vingt-cinq tableaux Théodore Fischer en aurait vendu neuf et en aurait gardé pour lui seize. Théodore Fischer a affirmé, lors des interrogatoires[837] menés par les Alliés, qu'il aurait ignoré la provenance exacte des tableaux, et notamment, le fait qu'il s'agissait d'objets volés. Ce point ne serait parvenu à sa connaissance, selon ses dires, qu'après un examen des tableaux par l'expert Fritz Nathan[838] de Saint-Gall, conseiller d'Emil Georg Buehrle[839]. Cette position n'est bien sûr pas tenable, tant il n'est pas douteux que Fischer, en raison du fait qu'il se rendit à Berlin pour choisir sur

---

[835] Lettre de Hofer à Goering, le 4 juin 1941 : « Fischer est en principe d'accord pour un échange contre les impressionnistes français dont je lui ai montré les photos des tableaux que j'ai apporté pour examen à Berlin il y a plusieurs semaines. Il viendra à Berlin au milieu de la semaine prochaine et voudrait en profiter pour les voir. Je vous prie de bien vouloir me dire où se trouvent les tableaux transportés de Paris en Allemagne avec le premier grand convoi de la collection Rothschild et me faire parvenir vos instructions pour le transport de ces tableaux à Berlin. » Dossier 2, 209 SUP 719, AMAE.

[836] Rapport sur les œuvres d'art se trouvant en Suisse, 209 SUP 549, AMAE.

[837] Lettre de la légation britannique adressée à la *Black List section* datée du 29 décembre 1944, Otto Wittmann 91030 Box 6, Getty Research Institute.

[838] Fritz Nathan (1895-1972), spécialiste de l'art moderne. Il est l'un des conseillers artistiques d'Emil Buerhle.

[839] Emil Georg Buehrle (1890-1956), marchand d'arme et collectionneur d'art de Zurich. Nationalisé suisse en mars 1937, Emil Buehrle sera en possession lors de l'immédiat après-guerre, d'un peu plus d'une douzaine de tableaux spoliés aux familles juives de France pendant la Seconde Guerre mondiale. Il a acheté pour un million de francs suisses des tableaux appartenant à Paul Rosenberg.

photographies les œuvres qu'il souhaitait obtenir en paiement des six œuvres proposées, ne saurait arguer de sa bonne foi. Soulignons enfin, qu'en tant que professionnel du marché de l'art, s'agissant pour la plupart d'entre eux de tableaux de maîtres dont la propriété et les ventes successives sont toujours connues des professionnels avertis, il lui appartenait, à tout le moins, de se renseigner sur la provenance des œuvres qu'il hissait sur les cimaises de sa maison de ventes dont il se portait responsable et garant auprès de sa clientèle. Nonobstant, l'inscription au revers de certaines œuvres du nom des propriétaires originaux. C'est ainsi que fut conclue la première affaire d'échange entre Fischer et Goering, première d'une longue série.

3. L'ÉTRANGE DOCTEUR HANS ADOLF WENDLAND

3.1. Qui est Hans Adolf Wendland ?

La personnalité trouble, les suspicions d'espionnage qui pèsent sur la personne de Hans Adolf Wendland, méritent que l'on s'arrête tant soit peu sur son parcours[840], tant son implication est déterminante dans le coulage des œuvres du patrimoine artistique français en Suisse. À l'instar de Bruno Lohse, principal responsable des trafics illicites d'œuvres d'art à Paris œuvrant au Jeu de Paume, Wendland est assurément la cheville ouvrière du trafic des œuvres confisquées de France sur le marché d'art helvète pendant la guerre.

Hans Adolf Wendland, est né le 28 décembre 1880, à Neu Ruppin, dans une famille de classe moyenne d'origine prussienne. Il étudie l'histoire de l'art à l'université de Berlin de 1901 à 1906. Alors qu'il aurait souhaité embrasser une carrière prometteuse de fonctionnaire des musées, il fut renvoyé en 1909 du Kaiser Friedrich Museum où il avait pourtant entamé une carrière d'historien de l'art dans la section islamique du musée du Roi Frédéric. La raison

[840] Les faits peuvent être rapportés selon le rapport détaillé de l'interrogatoire de Hans Wendland, daté du 18 septembre 1946. 209 SUP 714, AMAE.

en est simple : chargé de mission envoyé en Perse par Wilhelm von Bode, éminent historien de l'art à la tête du dit musée, Hans Wendland en profita pour faire commerce à son profit d'œuvres découvertes lors des fouilles ou acquises, selon ses dires, sur place.

3.2. Hans Adolf Wendland, marchand d'art européen

A partir de 1910, les postes des institutions muséales lui étant dorénavant fermés, Wendland épouse la carrière de marchand d'art. À son actif, une belle prouesse ; un achat de 80 marks lors d'une vente aux enchères à Cologne d'un tableau sans attribution, qui se révèlera être, une fois nettoyé, un authentique Rubens dont l'estimation pouvait s'élever jusqu'à 35 000 marks. Ce fait marquera à tout jamais son orientation professionnelle et son goût des bénéfices facilement engrangés. En 1912, il épouse Agnès Schloettke et déménage à Paris. En 1918, il est attaché à l'ambassade d'Allemagne de Moscou d'où il tire avantage des évènements révolutionnaires pour acquérir à vils prix des œuvres d'art. En 1920, il déménage en Suisse, à Bâle, puis acquiert en 1926 une belle demeure à Lugano où il mène grand train. À cette époque, Wendland rencontre à Berlin Théodore Fischer de Lucerne. La fréquentation de la salle des ventes de Fischer devient pour Wendland le moyen le plus important de mettre à profit son flair imparable pour débusquer des œuvres de belles factures. La Grande dépression le mène au début des années 1930 dans une situation inconfortable. Son divorce achevant sa descente aux enfers, Hans Wendland n'a d'autre choix que de sacrifier au feu des enchères publiques[841], les 24 et 25 avril 1931, une partie de ses œuvres d'art à Berlin. Sous l'autorité conjointe de deux de ses confrères, Hermann Ball[842] et Paul Graupe[843], la collection du docteur Wendland de Lugano constituée, d'un important cabinet graphique, de meubles, bronzes et de tableaux de chevalet des maîtres allemands, flamands, français, espagnols,

[841] http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglitData/tmp/pdf/ball_graupe1931_04_24a.pdf

[842] Herman Ball, marchand d'art, Tiergartenstrasse 4 à Berlin.

[843] Paul Graupe (1881-1953), marchand d'art juif allemand, se réfugie tout d'abord en France de 1936 à 1939, puis en Suisse de mai 1939 à décembre 1940 avant de gagner les États-Unis *via* Lisbonne. À ce sujet, voir Paul Graupe (1881-1953) : *Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik, Nationalsozialismus und Exil*, 2015.

italiens et néerlandais, est dispersée. Un somptueux catalogue édité par C.F Foerster est envoyé à la clientèle pour assurer le succès des deux vacations.

En 1933, il tente de nouveau l'aventure à Paris, où il rencontre l'amour en la personne de Charlotte[844], mannequin du couturier parisien Paul Daunay, de 34 ans sa cadette. De cette union naît un fils Hans junior en 1938. En juillet 1939, la famille fuit le conflit imminent pour se réfugier en Suisse puis en Italie avant de retourner en Suisse. Les nombreuses années à voyager en Europe et plus particulièrement, à Berlin, à Paris, à Florence, à Bâle et à Lucerne lui confère une connaissance appréciable du marché de l'art européen, dont il saura assurément tirer avantage. Il connaît les marchands d'art, comme les collectionneurs, des divers pays qu'il a fréquentés. À ce titre, il était en étroit contact avec tous les autres antiquaires et connaissait bien le détail des collections privées en général et celles de Paul Rosenberg et d'Alphonse Kann ne pouvaient lui être inconnues. Il se définit lui même comme un expert, un intermédiaire, refusant d'avoir sa propre galerie, tant il veille à son indépendance, préférant courir l'Europe à la recherche des chefs-d'œuvre, de préférence de bon marché, dont les ventes lui procure toujours un large bénéfice. Depuis les années 1920, Wendland entretient des liens forts avec Karl Haberstock et Théodore Fischer. En tant que ressortissant allemand, il ne peut vendre légalement des œuvres et devient un des plus fidèles intermédiaires de la galerie Fischer de Lucerne.

3.3. Intermédiaire sur le marché parisien

Lors de l'occupation allemande à Paris, Wendland, fort de sa nationalité allemande, de ses connexions passées, est basé à l'hôtel du Ritz où il joue à merveille la partition de l'intermédiaire et de l'expert d'art. Lors de cette période, il vient sept fois à Paris de Suisse où il réside. La première fois en 1941, pour obtenir la levée du séquestre de ses biens restés à

[844] Charlotte Wendland, épouse de Hans Wendland, couturière basée à Genève. On lui prête une liaison avec le Khédive d'Égypte Abbas Hilmi (1874 -1944). Son nom figure dans la liste dressée par l'Art Looting Intelligence Unit (ALIU).

Paris, la dernière fois en 1943. Il participe à l'association informelle d'un syndicat de marchand d'art français travaillant avec les allemands, Achille Boitel, Yves Perdoux, et Allen Loebl. Il est aussi connecté au binôme Roger Dequoy et Martin Fabiani et des connections lui sont connues avec Victor Mandl et Zacharie Birtschansky. Ces voyages sont toujours à l'origine de transactions lucratives. Le fait de voyager à sa convenance, aussi librement, entre la France, en zone occupée comme en zone libre, l'Allemagne et la Suisse, alerte les agences de renseignement helvètes. Ces déplacements passent pour être à l'origine de missions d'espionnage. Il est aussi probable qu'il entretint une relation d'amitié avec Helmut Beyer[845], attaché commercial à la légation allemande à Berne qui pouvait à ce titre importer des œuvres, sans les présenter à la douane, via la voie diplomatique. À deux reprises, la première fois, pendant l'été 1942, et plus sérieusement, le 22 décembre de la même année, la police suisse interrogea Hans Wendland sans qu'aucune charge ne put finalement lui être reprochée. Néanmoins, il fut surveillé au plus près, n'ayant plus la possibilité de se rendre aussi librement où il le souhaitait. Les suisses lui refusèrent tous permis de sortie de territoire, à l'exception néanmoins, d'une fois quand il vint à Paris en 1943, sous un prétexte fallacieux.

Au cours des interrogatoires lors de l'immédiat après-guerre, Wendland reconnut être un proche du marchand d'arme Emil Buerhle, dont l'influence lui avait été précieuse pour obtenir un *statu quo* des autorités suisses. Wendland fut aussi le conseiller artistique de Buerhle. Il est vérifié que l'intermédiaire allemand se chargea du transport des tableaux que Buerhle acheta à Roger Dequoy à Paris, via Berlin et l'État major de Goering à destination de la Suisse. Buerhle de son côté approvisionnait Goering en devises suisses. Autre intermédiaire à la solde du marchand d'arme Buerhle, l'affairiste allemand Rudolf Ruscheweyn[846], muni d'un laissez-passer diplomatique lui facilitant les déplacements entre Paris, l'Allemagne, la Suisse et la principauté du Liechtenstein. Fort de cette immunité, l'intermédiaire pouvait

[845] Helmut Beyer, attaché à la Légation allemande sous la direction du consul Rieckman, réside au 6 Florastrasse Muri près de Berne.

[846] Rudolf Ruscheweyn (1905-1954), homme d'affaire allemand, membre de l'Abwehr, il est le représentant à Paris du marchand d'arme Buerhle auprès de l'Office d'armement du Reich. Détenteur d'un passeport diplomatique du Liechtenstein, il réside à la « Villa Octogon » à Schaan, au Liechtenstein.

aisément faire transiter en Suisse un certain nombre d'œuvres volées en France en général et à Paris en particulier.

Hans Wendland usa bien évidemment du même stratagème en Italie. Lors de ses passages à Florence, il aurait importé un nombre important de peintures volées ou acquises à vils prix, générant, là encore des bénéfices importants. Lors de son interrogatoire, il refusa catégoriquement d'admettre ses relations avec l'ERR, nia toute participation aux pratiques de coulage au Jeu de Paume même s'il reconnut à mi-mot détourner les lois fiscales françaises, comme celles suisses. Il ne garda pas de traces de ses transactions.

4. Des Matisse, des Picasso et une partie du cabinet graphique de la collection Paul Rosenberg en Suisse

Si, en l'état actuel de nos recherches, il est impossible rappelons-le d'avancer un nombre même approximatif d'œuvres importées de façon illégale en Suisse, cela sera t-il possible un jour ? Il est toutefois aisé d'apporter la preuve formelle du recel en Suisse d'œuvres spoliées en France. En effet, il est assez simple de tracer le parcours de quelques œuvres importantes confisquées du stock ou de la collection personnelle de Paul Rosenberg et retrouvées en Suisse (annexe 87). Parmi ces dernières, des œuvres de Matisse, une de Picasso et une partie du cabinet graphique[847] de la collection Rosenberg essentiellement passée entre les mains du propriétaire de la galerie Fischer.

---

[847] Lors de l'interrogatoire de Théodore Fischer le 7 mars 1945 par Douglas Cooper, le galeriste aurait lui-même dressé la liste suivante des dessins de la collection Paul Rosenberg stockés dans sa galerie : *Cirius* de Daumier ; *Jeune fille assise* (paysage au verso) de Corot (39 cm x 50 cm) ; *Petite danseuse vu de face* de Degas ; *Danseuse vu de dos* de Degas ; *Portrait d'un homme au chapeau* par Ingres à la mine de plomb (50 cm x 83 cm), *portrait de M et Mme Ramel* par Ingres (57 cm x 65 cm ; *Études de cinq têtes* de Renoir, *Danse à la campagne* de Renoir (57 cm x 36 cm), *Portrait d'homme sous*

4.1. *L'Odalisque au tambourin* de Matisse

L'Odalisque au tambourin[848] de 1926, aussi appelée *Harmonie en bleu*, actuellement visible à la Fondation *Norton Simon* de Pasadena en Californie, entre dans la collection Paul Rosenberg en 1937, après avoir été en décembre 1936 la propriété à compte à demi de la galerie Pierre et de la galerie d'Alfred Daber, puis passée probablement par la galerie de Jos. Hessel. Cette huile, dont la toile mesure 92 centimètres par 73 centimètres, est encore titrée *Danseuse sur fond bleu*, porte le numéro 3605 dans l'inventaire du stock de la galerie Rosenberg. L'œuvre est en bonne place dans l'exposition Matisse[849] présentée d'octobre à novembre 1938 sur les cimaises de la galerie du 21, rue La Boétie. Paul Rosenberg prend soin de la mettre, avec dix-sept autres Matisse, à l'abri dans le coffre-fort numéro sept de la Banque nationale pour le commerce et l'industrie de Libourne. Comme nous l'avons vu précédemment, les forces occupantes parviennent à confisquer un ensemble d'environ 102 à 162 tableaux[850]. Selon l'inventaire[851] dressé le 6 mai 1941 par le directeur de l'École des beaux-arts de Bordeaux, *l'Odalisque au tambourin* ou *la Danseuse au tambourin* est estimée à 30 000 francs, soit sept ou huit fois moins que sa valeur avant-guerre. Puis l'œuvre, transférée au musée du Jeu de Paume, est fichée[852] comme P.R. 24 (collection Paul Rosenberg), le 5 septembre 1941, par deux historiennes de l'art au service de l'ERR : les docteurs Helga

---

l'ombrelle de Renoir (54 cm x 56 cm) et *Blouse blanche* de Seurat (49 cm x 56 cm). 209 SUP 549, AMAE.

[848] M.1966.07.P, Norton Simon Museum, Pasadena, annexe 40.

[849] Anne Sinclair, *21, rue La Boétie*, Grasset, Paris, 2012. À ce sujet voir l'illustration des cimaises de l'exposition *Matisse* d'octobre-novembre 1938 dans le cahier photographique.

[850] Les archives présentent différents chiffres ; on peut lire 102 ou 162 toiles spoliées du coffre de Libourne.

[851] L'estimation par Mr. Roganeau, directeur de l'école des beaux-arts à Bordeaux, des œuvres appartenant à Mr. Rosenberg et enfermées dans un coffre de la B.N.C.I à Libourne, ce document de 9 pages est précieux à plus d'un titre ; il permet de se faire une idée précise du nom des artistes, des dimensions des cadres, de la technique de l'œuvre, du titre de l'œuvre et de son estimation en 1941. 209 SUP 1, 209 SUP 86, 209 SUP 389, 209 SUP 549, AMAE.

[852] http://www.errproject.org/jeudepaume/card_view.php?CardId=11335

Eggemann et Anne-Marie Tomforde. Le 3 décembre de la même année, l'œuvre est l'objet d'un échange au profit de Goering. En l'occurrence quatre huiles[853] de Matisse sont échangées contre une huile sur panneau du peintre flamand Jan Brueghel, titrée *Le Port d'Anvers*[854]. Le dit panneau, propriété de longue date du marchand allemand Gustav Rochlitz rejoint la collection de Goering, des quatre huiles de Matisse, trois furent vendues à un certain Klein, et une à Rosner.

Six mois après la Libération de Paris, Paul Rosenberg, depuis New York, alertait par câble la direction des musées nationaux, en la personne d'Albert Henraux, de la nécessité de mener des enquêtes très fouillées en Suisse :

> « Viens apprendre par Docteur Walter S. Schiess, avocat à Bâle venu ici pour conférence que BUHRLE ORLIKON, Zurich, a acheté pour un million de francs suisses tableaux m'appartenant entre autres Corot « *Liseuse* »[855], Degas « *Courses* »[856], Manet « Fleurs »[857] _STOP_ Mes beaux dessins que connaissiez se trouvent chez FISCHER, Lucerne, un Monsieur NATHAN les a vus _STOP_ « *Homme à l'oreille coupé* »[858] se trouve chez Docteur VIDEKEHR[859]

---

[853] Trois d'entre elles ont été identifiées ; *Odalisque au tambourin*, 1926 (annexe 40) ; *Femme et Fleurs*, 1939 *et La Robe persane*, 1940 (annexe 39).

[854] La localisation actuelle du *Port d'Anvers* de Jan Brueghel, n° RM-nr. 1119, est inconnue à ce jour. http://www.dhm.de/datenbank/goering/dhm_goering.php?seite=5&fld_0=RMG00346

[855] Huile de Jean-Baptiste Camille Corot, *Femme au corsage rouge*, 32 cm x 42 cm, confisquée du coffre de Libourne.

[856] Huile d'Edgar Degas, *Jockeys à cheval*, 39 cm x 89 cm, confisquée du coffre de Libourne.

[857] Huile d'Édouard Manet, *Roses dans un vase* de cristal, 56 cm x 35 cm, spoliée du coffre de Libourne.

[858] Toile sans cadre de Van Gogh, *Portrait de l'artiste avec l'oreille coupée*, 50 cm x 44 cm. Le revers de l'œuvre porte la mention « Rosenberg, Bordeaux ». Pris du coffre de Libourne, sous le titre *Hollandais à la pipe*, a été vendu en 1942 à Aloïs Miedl (de nationalité allemande), réfugié en Espagne après-guerre vraisemblablement à Madrid. Ce dernier fait entrer l'œuvre en Suisse par la valise diplomatique et la dépose à la Volsbank dans un coffre au nom d'Arthur Wiederkehr à Zurich. 209 SUP 997, AMAE.

BAHNOFSTRASSE Zurich, acheté à Theodore FISCHER _STOP_ Suis informé que d'après Lois Suisses avons seulement cinq ans après date d'achat réclamer œuvres[860] _STOP_ Vous remercie démarches que ferez _STOP_ Suis informé personnes mauvaise réputation et mauvaise foi. Amitiés. Paul Rosenberg. »[861]

5. Le voyage de Paul Rosenberg en Suisse

Les informations de Paul Rosenberg obtenues par voie officieuse se vérifient ; la traçabilité de *Danseuse au tambourin* peut être résumé selon le schéma suivent : l'œuvre matériellement parvenue au Jeu de Paume passe par échange entre les mains de l'intermédiaire Gustav Rochlitz[862] qui la cède à Max Stöcklin[863] qui, à son tour, la vend à Georges Schmidt[864] de Zurich. On retrouve la toile dans la Galerie Neupert[865], qui la marchande à son tour à la galerie Toni Artuaryus[866] de Zurich pour environ 12 000 francs suisses, avant d'être intégrée finalement dans la collection d'Emil Buehrle[867] au prix de 14 000 francs suisses.

---

[859] Arthur Wiederkehr, 98 Bahnofstrasse, Zurich. Le portrait de Van Gogh et trois aquarelles de Cézanne (*Le Jeune homme au gilet rouge*, nature morte avec des bouteilles et *Arlequin*) affichent tous au revers la mention « Rosenberg, Bordeaux ». Elles ont été toutes quatre prises dans le coffre de Libourne.

[860] Les tableaux ayant été volés le 18 septembre 1940, les délais peuvent en effet être très courts. 209 SUP 549 – P259, AMAE

[861] Télégramme de Paul Rosenberg envoyé de New York à Albert Henraux Musée Nationaux au Palais Louvre Paris, en date du 5 décembre 1944. 209 SUP 549- P259, AMAE.

[862] Les recherches de provenance de *l'Odalisque au tambourin* ont pu être réalisées à partir du dépouillement du rapport de Paul Rosenberg sur son voyage en Suisse au cours de la première quinzaine de septembre 1945. Otto Wittmann, 910130, box 6, The Getty Research Institute.

[863] Max Stöcklin sera dans l'immédiat après-guerre détenu à Fresnes.

[864] Georges Schmidt, 101, Forchstrasse, Zurich. Il fait partie de la société « Fundus Treu Institut » près la société des banques suisses.

[865] Lynn H. Nicholas, *Le Pillage de l'Europe, les œuvres d'art volées par les nazis*, éditions du Seuil, 1995, p. 476.

[866] Galerie Artuaryus, 3, Pelicanstrasse. Zurich.

[867] Nous remercions pour cette information Lukas Gloor de la Fondation-Collection E. G. Buehrle.

Dès la première quinzaine de septembre 1945, Paul Rosenberg se rend dans les capitales helvètes : Bâle, Genève et Zurich. Là, fort des informations en sa possession, il y fait le tour des galeries d'art à la recherche des œuvres confisquées de son stock ou de sa collection. Certaines confrontations avec les marchands sont des plus informatives.

Questionné sur le sujet de la présence d'œuvres appartenant à Rosenberg, Emil Buehrle donne son point de vue :

> « Je ne suis pas le seul qui ait acheté de tels tableaux chez la galerie Fischer à Lucerne bien que mes achats soient quant au volume les plus importants. Cela s'explique par le fait que bien avant la première guerre mondiale, j'ai déjà aspiré à une belle collection de tableaux français du 18e et surtout du 19e siècle, car pendant mes études dans les années précédant la première guerre mondiale, j'ai acquis un intérêt particulier pour les impressionnistes français. J'ai réalisé ce dessein de constituer une collection de tableaux de ce genre dès que mes moyens financiers l'ont permis. On sait que je possédais avant 1939 une collection remarquable de ces artistes. Vue que la galerie Fischer à Lucerne est une importante maison suisse jouissant d'une bonne réputation, je n'avais aucun motif de me méfier de ces tableaux offerts (à la vente). Je dois ajouter qu'au moment où j'ai effectué les achats de tableaux en question chez Fischer, les avertissements des Alliés n'avaient pas encore paru. Lorsque Monsieur Rosenberg m'a rendu visite le 6 septembre (1945) et quand à cette occasion, j'ai pour la première fois obtenu des renseignements précis au sujet de ces tableaux illégalement approprié, j'ai spontanément déclaré que j'étais à tout temps disposé d'annuler ces achats. En attendant j'ai appris que le Gouvernement suisse s'occupe de la chose, car il s'agit de toute une série de tels achats, en vue de liquider l'affaire à la satisfaction du Gouvernement français. Au cours de sa visite le 6 septembre, Monsieur Rosenberg m'a informé qu'un de mes tableaux que j'ai acheté à la galerie Aktuaryus à Zurich et non pas chez Fischer, provenait également de sa collection. Il s'agit d'une toile de Matisse (danseuse). Ce tableau m'a été offert par la galerie Neupert à Zurich et plus tard seulement de Monsieur Aktuaryus. Je tiens à remarquer que Monsieur Aktuaryus est Français et Israélite. Dans ces conditions, je n'avais certainement pas la moindre raison de supposer que quelque chose ne pourrait être en ordre avec ce tableau. Je suis également tout à fait convaincu que Monsieur Aktuaryus m'a vendu ce tableau avec la même bonne foi que je l'ai acheté. Une autre peinture de Matisse (*Femme à la fenêtre*) m'a été offerte en son temps par un marchand de tableaux non professionnel. J'ai refusé cette offre quoique ce tableau m'aurait au fond

> beaucoup plu. La meilleure preuve que mes achats de tableaux étaient toujours de bonne foi résulte d'ailleurs du fait que je ne les ai jamais dissimulés, au contraire, je n'ai jamais hésité de montrer tous mes tableaux de ma collection. »[868]

Conscient de l'impact d'un éventuel ébruitement de l'affaire sur la réputation de son établissement, Fischer aurait proposé un arrangement[869] à l'amiable à Paul Rosenberg contre une indemnisation de 800 000 francs suisses. Il va sans dire que cette proposition essuya en retour un refus en bonne et due forme. La galerie Fischer de Lucerne ne fut pas le seul établissement a être pointé par les diverses enquêtes, même si, il subsista l'un des plus importants entrepôts des œuvres spoliées.

5.1. *Femme à l'ombrelle au balcon* de Matisse

Femme à l'ombrelle au balcon de Matisse, dont la photographie porte le numéro 144 des albums de la galerie du 21, rue La Boétie, donne à voir une femme assise sur une chaise, que l'on devine sur un balcon à pilastre, tenant une ombrelle verte. On distingue à l'arrière-plan, la mer. L'huile mesure 65 cm de hauteur sur une longueur de 46 cm, elle fait partie de la collection du marchand de la rue La Boétie transférée, à la suite de sa confiscation par les autorités occupantes dans un 2ème coffre de la Banque nationale du commerce et de l'industrie de Libourne, avant d'être acheminées vers le musée du Jeu de Paume. Ce tableau fait partie d'un échange entre l'ERR (pour Goering) et le marchand Rochlitz au tout début de l'année 1942.

Le catalogue[870] de la vente du 9 mars 1942 à l'Hôtel Drouot sous l'autorité d'Alphonse Bellier mentionne pour le lot numéro 82, le titre de l'œuvre, *La Femme à l'ombrelle*, les dimensions de l'œuvre, l'emplacement de la signature (en bas à gauche) et fait

---

[868] Exposé d'Emil Buerhle concernant l'acquisition de tableaux d'origine spoliatrice, 15 octobre 1945, GRI, Cooper Nazi Papers 860161 Box 42.
[869] 209 SUP 549, AMAE.
[870] V. P, 1942, 86, Bibliothèque numérique de l'INHA.

rare qui mérite d'être souligné une provenance : « Ancienne collection Paul Rosenberg ». Les acheteurs potentiels ayant sous les yeux la présente notice, ne pouvaient manquer d'être informés de l'origine de *Femme à l'ombrelle*. De plus, le revers de l'œuvre porte la marque[871] de la collection P. Rosenberg. Le passage à l'Hôtel Drouot de *Femme à l'ombrelle au balcon* est digne d'interrogation. En effet, l'œuvre présentée à la vente par un certain Berthet[872] est « ravalée », technique connue des seuls initiés des ventes aux enchères publiques, qui signifie qu'elle est à la fois présentée puis retirée par le vendeur[873]. Son enchère s'élève à 263 000 francs, son inscription dans le catalogue de la vente, présente l'avantage insigne de laver de tous soupçons la provenance de l'œuvre. Une fois cette nouvelle virginité de provenance acquise, le tableau pouvait être présenté sans ambages dans d'autres maisons de ventes, à l'étranger, si possible.

Dans ces entrefaites, Metthey, propriétaire de la galerie de l'Élysée[874], voisin de Berthet, vend cette toile à Gustave Bornant[875], résidant dans la commune de Launay en Suisse pour la somme de 400 000 francs[876]. Aucune licence d'exportation ne semble avoir été sollicitée auprès des musées nationaux pour le transfert en Suisse de l'œuvre. Le passage de l'œuvre en Suisse résulte, peu ou prou, d'une opération illégale. Depuis le mois de juin 1941, rappelons-le, une autorisation de sortie du territoire français des biens culturels devait faire l'objet d'une demande auprès des musées nationaux. Pour autant *Femme à l'ombrelle* de Matisse est offert dans une vente[877] aux enchères publiques de tableaux anciens et modernes le 30 octobre 1943 à Genève en Suisse. Sous l'autorité de maître Ch. Cosandier, assisté de Georges Moos, propriétaire des lieux, la toile qui revêt le numéro 116 du catalogue est

---

[871] 209 SUP 1, folio 448, AMAE.

[872] Berthet, 182, faubourg Saint-Honoré, Paris.

[873] Cette information nous est donnée par le procès-verbal de la vente du 9 mars 1942 conservé sous la cote D149 E 3 17 aux Archives de Paris.

[874] Galerie de l'Élysée, 69, faubourg Saint-Honoré, Paris. 209 SUP 1, folio 426, AMAE.

[875] Gustave Bornant ou Bornand, réside « Aux Peupliers », commune de Lonay dans le canton de Vaud en Suisse.

[876] 209 SUP 1, folio 209, AMAE.

[877] http://digi.ub-uni-heidelberg.de/diglit/moos1943_10_30.

achetée par Henri-Louis Mermod[878] de Lausanne[879]. Aux interrogations légitimes de Mermod sur l'origine de l'œuvre, Bornant pouvait lui répondre qu'il détenait une preuve du passage de l'œuvre à l'hôtel des ventes parisienne où les transactions réalisées par l'intermédiaires de commissaires-priseurs assermentés présentaient une grande sécurité. Or force est de souligner l'entière irrégularité de cette transaction réalisée en totale violation des lois d'exportation françaises comme suisses.

5.2. *Pomme* de Picasso

C'est une huile titrée *Pomme*[880] de petites dimensions, d'une hauteur de 22 cm sur une largeur de 27 cm, signée Picasso et datée « 18 » en bas à droite (annexe 88). Paul Rosenberg l'avait directement acquise auprès du maître. Elle affiche le n° 2.176 de l'inventaire du stock Rosenberg. Volée dans la propriété de Floirac[881], elle figure aussi sur une liste[882] dressée par Rose Valland à la date du 10 mars 1942. L'œuvre est également visible sur une photographie de la « salle des martyrs »[883] au musée du Jeu de Paume. Là, elle est l'objet d'un échange en faveur de Goering le 14 mai 1942[884]. Cet échange numéro 16 fut réalisé avec l'ERR au profit d'Alexandre von Frey de Lucerne. En mai 1945, la galerie Aktuarius présenta *Pomme* par

---

[878] Henri-Louis Mermod (1891-1962), éditeur à Lausanne. Il est également mécène et collectionneur d'art.

[879] Fiche artiste de la Commission de Récupération Artistique, 209 SUP_748_0797, AMAE.

[880] La photographie de l'œuvre n° 2176 de l'inventaire Paul Rosenberg est visible dans la salle Rose Valland aux AMAE sous la cote : 209 SUP 998, p. 96. Une fois restitué *Pomme*, 1918, de Picasso est passé en vente aux enchères chez *Christies* à New York le 6 novembre 2007. Les enchères se sont envolées : l'œuvre a été adjugée pour la somme de 825 000 USD.

[881] Liste des tableaux pris à Floirac. 209 SUP 635, AMAE

[882] Copie d'un inventaire allemand d'œuvres d'art moderne réunies au Jeu de Paume à la date du 10 mars 1942, enquête n°12, 209 SUP 406, AMAE

[883] Légendes des œuvres de la « salle des martyrs » par Alain Prévet et Thierry Bajou dans Emmanuelle Polack et Philippe Dagen, *Les Carnets de Rose Valland. Le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale*, n° 54, p. 120.

[884] Consolited interrogation report n° 1 du 15 août 1945, les activités de l'ERR, Fold 3.

Picasso à Madame Berta Coninx-Girardet, Heuelstrasse, 32 à Zurich. Cette dernière se décide à l'acheter le 9 mai 1945 pour la somme de 3 200 francs suisses[885].

Un procès opposa cette acheteuse occasionnelle à Paul Rosenberg, dont le verdict ordonna la restitution de l'œuvre en mars 1947. La défenderesse ne put se retourner contre la galerie Aktuarius, celle-ci ayant fait faillite. Il faut attendre un arrêt du tribunal fédéral de Berne pour que la restitution de *l'Odalisque au tambourin* soit ordonnée le 3 juin 1948[886] et un mois plus tard, celle de *Femme à l'ombrelle au balcon.*

Les marchands et intermédiaires allemands, français et suisses, conscients de la valeur intrinsèque de la production artistique des avant-gardes, n'hésitèrent à aucun moment à tirer profit de la vente de ces œuvres d'art. D'autre part, les peintures ne furent pas seules à être proposées sur le marché de l'art suisse. À au moins une occasion l'on présenta une affaire de grande envergure : la galerie Bernheim-Jeune. La maison Bernheim-Jeune, considérée par les nazis comme une affaire juive fut proposée pour la somme de 1 000 000 francs français en Suisse. L'offre fut faite à Gottfried Tanner, directeur de la galerie Tanner, Bahnhofstrasse 39 à Zurich. Les personnes impliquées furent Charles Montag[887], citoyen suisse, l'antiquaire parisien Étienne Bignou et Adolf Wuester de l'attaché de l'ambassade d'Allemagne à Paris.

Si la Suisse reste aujourd'hui encore l'un des problèmes irrésolus de la récupération des œuvres d'art spoliées lors de la Seconde Guerre mondiale, elle n'est pas pour autant le seul pays à receler des caches, loin s'en faut, la Principauté du Liechtenstein, le Luxembourg, le Portugal, ou encore la Suède, sans parler des États-Unis ou des anciens satellites de l'URSS, pourraient assurément être également des terrains d'investigation poussée, objets

---

[885] Dossier 2, n°59, 209 SUP 1, AMAE.

[886] Archive Foundation E.G. Bührle Collection, Swiss Federal Supreme Court, Kammer zur Beurteilung von Raubgutfragen [Special Chamber to Assess Looted Art Claims], Verdict of 3 June 1948 (typescript), regarding request for restitution of artworks by Paul Rosenberg vs. various defendants (including Bührle), ordering the restitution of the claimed works, including Matisse, Danseuse au tambourin (Harmonie bleue).

[887] Charles Montag (1880-1956), artiste peintre, expert, et délégué artistique des musées de la ville de Zurich en France.

d'une surveillance accrue du marché de l'art en attendant l'apparition éventuelle des œuvres réputées disparues lors de cette période sombre.

De nombreuses cachettes n'ont, en effet, pas livrées tous leurs secrets. Elles résistent encore aux recherches de provenance, tout d'abord, les ports francs helvètes, les banques, les réserves de certains musées européens américains ou russes ou bien les stocks de certains marchands ou les collections de certains particuliers. Pour ne citer que quelques exemples : *Femme en robe de soirée assise dans un fauteuil Louis XIII*[888], *Femme avec branche d'amandier dans une potiche jaune*[889] et *Jeune femme, blouse verte et fougère*[890] de Matisse sont toujours en déshérence dans la collection de Paul Rosenberg.

[888] *Femme en robe de soirée assise dans un fauteuil Louis XIII* par Henri Matisse, 73 cm x 60 cm, sans numéro d'inventaire, daté de 1940. L'œuvre confisquée du coffre de Libourne parvient au Jeu de Paume le 5 octobre 1941, elle est répertoriée sous le n° P.R 30. Annexes 90 et 91.

[889] *Femme avec branche d'amandier dans une potiche jaune* par Henri Matisse, 81 cm x 60 cm, daté de 1940, confisquée du coffre de Libourne. Répertoriée dans le Répertoire des Biens spoliés, tome 2, p. 71. Annexes 92 et 93.

[890] *Jeune femme, blouse verte et fougère* par Henri Matisse, 61 cm x 50 cm, datée de 1939. Annexe 94.

QUATRIÈME PARTIE

CHAPITRE 8
LA COUPABLE INDULGENCE DE L'ÉPURATION ENVERS LES MARCHANDS D'ART FRANÇAIS ET ALLEMANDS [1945]

1. LA PÉRIODE L'ÉPURATION EN FRANCE

Jean Cassou, Compagnon de la Libération, est le premier à reconnaître que le procès des idéologies qui ont triomphé durant l'Occupation n'a pas été fait en France. Il consigne dans la *Mémoire courte*[891] cette remarque, en affirmant :

> « Le procès de Pétain n'a pas été fait. Aucun procès n'a été fait. Le pays n'a pas pris conscience : or c'est de cela qu'il s'agit, et non de châtiments ou de vengeances. […] Pas plus que le procès de Pétain, le procès de Maurras n'a rien appris, ni à ceux qui ne voulaient pas apprendre, ni à ceux qui avaient besoin d'apprendre. […] Pendant un demi-siècle cet homme a exercé sur la vie politique, intellectuelle et morale du pays une autorité sans exemple. […] Il a été l'ennemi numéro un de notre peuple. Innombrables et tout-puissants ont été ses disciples. »[892]

Les protagonistes français du marché de l'art, dont les pratiques suspectes ont fait florès pendant les années d'Occupation, sont, en effet, bien peu inquiétés lors de l'immédiat après-guerre. Peu troublés, ils n'ont pas ou peu à répondre de leurs crimes, loin s'en faut, ni des profits exceptionnels tirés des opérations commerciales réalisées avec l'ennemi. Leur habilité extrême résidait essentiellement dans l'art de tourner casaque comme dans une

[891] Jean Cassou, *La Mémoire courte*, éditions de Minuit, Paris, 1953.
[892] *Ibid.*, p. 33-34.

volonté farouche de sauver les apparences. Cherchant à se disculper, les professionnels du marché de l'art les plus corrompus, organisent des ventes aux enchères, sous les patronages des hautes personnalités de la Résistance, au profit des enfants évacués des Alpes Maritimes[893], des FFI et de leurs familles, des maisons d'accueil des prisonniers et déportés rapatriés[894] (annexes 95 à 99), ou bien encore au bénéfice des enfants sinistrés de Londres[895]. Les ficelles peuvent paraître grosses, elles n'en demeurent pas moins efficaces ; les œuvres de bienfaisance servant à désarmer les soupçons pesant sur eux pour tenter *in fine* de les blanchir auprès de l'opinion publique.

1.1. « L'Hôtel Drouot, un véritable salon franco-nazi »[896]

Un article rédigé par Jean Dutour, publié dans l'hebdomadaire *Action* à la date du 9 novembre 1945, soit deux jours avant le premier anniversaire de la signature de l'armistice, relate la trahison de certains marchands de tableaux français en ces termes :

> « Les Allemands ont volé à la France pour 500 milliards de francs d'objets d'art et de tableaux. Volés n'est pas tout à fait exact car, dans certains cas, les Allemands achetèrent. Il faut dire qu'aucune pièce des collections de l'État, à l'exception du retable de « l'Agneau Mystique » de Van Eyck, n'a été prise par

[893] Vente aux enchères publiques de deux tableaux de Bonnard et Matisse offerts par les artistes au profit des enfants évacués des Alpes-Maritimes organisée à l'Hôtel Drouot le vendredi 26 mai 1944 sous l'autorité de Me Alphonse Bellier, Me Étienne Ader, assistés des experts André Schoeller et Martin Fabiani, catalogue V.P 1944/219, Bibliothèque de l'INHA.

[894] Ventes aux enchères publiques à l'Hôtel Drouot les 17 et 23 novembre 1944 organisées au profit des FFI et de leurs familles, et des maisons d'accueil à Paris des prisonniers rapatriés et des déportés, sous la présidence d'Henri Frenay, ministre des prisonniers et déportés. Catalogues V.P 1944/276 et V.P 1944/280, bibliothèque de l'INHA.

[895] Vente aux enchères publiques de tableaux, aquarelles, dessins, gravures et objets d'art offerts par les artistes parisiens et leurs amis au bénéfice des enfants sinistrés de Londres le 18 mai 1945 sous le patronage de Lady Diana Cooper et en présence de Mary Churchill à la galerie Beaux-Arts. Catalogue V.P 1945/136, bibliothèque de l'INHA.

[896] *Action*, hebdomadaire de l'indépendance française, livraison du 9 novembre 1945.

eux. En effet, ils attendaient le traité de paix pour s'attribuer ce qui leur aurait plu. Il n'en reste pas moins que les Allemands ont emporté pour 500 milliards d'œuvres. Ils furent beaucoup dans cette belle opération par des experts, des commissaires-priseurs et des marchands français. Les Juifs étaient volés de deux façons ; ou le commissaire-gérant vendait à l'encan les biens qu'il était chargé d'administrer, ou bien l'on pillait les gardes-meubles. Il y avait un organisme des biens juifs avenue Marceau, qui triait tous les jours des multitudes de tableaux et d'objets d'art que des camions apportaient. M. Schoeller expertisa tout cela. C'est ainsi que les collections Bernheim et Rothschild, pour n'en citer que deux, sont parties en Allemagne. La collection Bernheim volée comportait en particulier : 10 Cézanne, 6 Renoir, 2 Corot, 3 Toulouse-Lautrec, 4 Manet, 2 Sisley, 1 Berthe Morisot, 2 Bonnard, 1 Matisse, 1 Vuillard, 1 Odilon Redon. Le mois dernier, lorsque le scandale Fabiani a éclaté, on s'est beaucoup indigné, on a beaucoup crié, mais en réalité Fabiani, qui a gagné quelques millions, n'est qu'un comparse. Fabiani, avant guerre, était quelque chose comme un danseur mondain. C'est dire qu'il ne connaissait pas grand-chose à la peinture. Mais M. Schoeller, lui, expert renommé et célèbre, connaissait fort bien la question et travaillait en liaison étroite avec Fabiani. Toutes les ventes à l'Hôtel Drouot se faisaient sous l'étiquette Schoeller-Fabiani ».[897]

Le journaliste n'incrimine pas uniquement au fil de ses écrits les experts, les intermédiaires, les « hommes de paille » et les marchands d'art français actifs à l'Hôtel Drouot, il met aussi en exergue les complicités des filières franco-allemandes unies dans une convoitise du profit, qui ont orchestré, peu ou prou, l'écoulement d'une partie du patrimoine artistique français par des actes de confiscation, de spoliation, des ventes à vils prix et autres manœuvres frauduleuses. Sans les connexions, parfois initiées, bien avant la déclaration de guerre, il est vrai, l'opportunisme commercial des années noires en France n'aurait jamais connu un succès aussi retentissant.

« Les Allemands n'auraient pas eu grand chose si les tableaux n'avaient été offerts sur le marché. Pensez donc, jamais on ne vit de ventes plus tapageuses que sous l'occupation ; elles étaient retransmises par la radio : il y avait un micro dans la salle. Ces ventes étaient annoncées par de luxueux catalogues que Me Étienne

[897] *Ibid.*

> Ader adressait de préférence aux personnalités allemandes. Les experts s'appelaient Schoeller[898], Mathey[899], et Cailleu[900]. […]. Me Étienne Ader avait fait de l'Hôtel Drouot, un véritable salon franco-nazi, réservant à ses amis allemands les meilleures places. Ces amis, c'étaient Brueschwiller qui sauva Hitler lors du putsch de Munich, et Wuerster, Führer de la peinture en France. Me Ader, du reste, ne bornait pas ses bons offices à des mondanités. Il aidait les Allemands à masquer leurs achats en faisant prendre les enchères par des intermédiaires. On a entendu très souvent Schoeller crier en pleine audience, à la dernière enchère : « Schoeller pour… », ce qui signifie dans le jargon de l'Hôtel Drouot : « Schoeller enchérit pour le compte de M. X. ». Ce M.X., c'était bien entendu toujours le Reich. »[901]

Les faits relevés sous la plume du journaliste sont égrenés, comme autant d'infamies enregistrées, jour après jour, pendant les quatre années de l'Occupation, rien que les faits mis à nu, accompagnés de preuves irréfutables. Connues de l'opinion publique depuis 1945, comme nous venons de le démontrer, on ne peut qu'être surpris du peu de publicité prodiguée à ces révélations. Ce d'autant plus que le législateur français, conscient de cette réalité, avait, d'ores et déjà, par la promulgation de l'ordonnance du 21 avril 1945, considéré la possibilité de réparation des actes de brigandages, mis en œuvre dès le 1er septembre 1940 et ce jusqu'à la fin des hostilités, accomplis par l'ennemi ou sous le contrôle de Vichy. Les actes de spoliation étaient *de facto* privés d'effets. La légalité républicaine, recouvrée, ordonnait : « nuls les transferts et les transactions de toute nature effectués pendant la période où le territoire français se trouvait sous l'autorité directe ou indirecte de l'ennemi. »[902] En ce sens, la loi protégeait les biens des familles juives en souhaitant les réintégrer au sein du patrimoine français. Tel était le principe dominant le retour de la France à son droit traditionnel qui

---

[898] André Schoeller, expert, spécialiste des objets d'art du XIXe siècle, 13 rue de Téhéran, Paris VIIIe. Z/6NL/224 dossier 5415, Archives nationales. Annexes 100 et 101.

[899] Très certainement Jacques Mathey, 50 avenue Duquesne, Paris VIIe.

[900] Il faut lire Cailleux, pour Paul Cailleux dit aussi de Cayeux de Sénarpont, antiquaire. Décision rendue le 24 juillet 1945, Perotin, 3314/71/1/3, Archives de Paris.

[901] *Action*, hebdomadaire de l'indépendance française, livraison du 9 novembre 1945.

[902] *Recueil général des lois, décrets et arrêtés avec commentaires des dispositions d'intérêt général. Administration du recueil général des lois et du journal des notaires et des avocats*, Paris, 1945, p. 13.

autorisait les victimes de ces violations de droit à en faire constater la nullité. La théorie étant formulée en l'espèce, la pratique s'avérait toutefois bien plus aléatoire.

1.2. « L'araignée au milieu de ses toiles »

Paul Constantin Pétrides, né le 18 août 1901 à Saphos (Chypre) de Constantin et de Osirioni Nicephona de nationalité britannique, est naturalisé français le 18 septembre 1943, sur intervention de la femme du peintre Othon Friesz auprès du ministre Georges Bonnet[903].

> « Le marchand de tableaux Pétridès, juif cypriote, avait au début de la guerre un passeport grec. Pour montrer sa sympathie à la cause des Alliés, il changea son passeport grec en un passeport anglais. Quand la débâcle fut venue, en juin 1940, il crut prudent de redevenir grec. Aujourd'hui, il est fort embarrassé. La Grèce est entrée en guerre. Quelle nationalité va-t-il choisir ? C'est une question qu'on se pose sur la Butte où ce marchand de tableaux ne jouit pas d'une grande considération. On l'a appelé « L'araignée au milieu de ses toiles. »[904]

Pétridès vit en France depuis 1920 où il a contracté mariage sous le régime de communauté légale le 15 janvier 1929 à Paris XVe, avec Odette Alexandrine Bosc née le 6 janvier 1899 à Bordeaux de Jules et Marie Guyonneau de nationalité française. Pétridès installé auparavant 28, boulevard Poissonnière, Paris IXe, puis au 11, quai Saint-Michel, Paris V^e^, possède, tout d'abord, une galerie de tableaux 6, avenue Delcassé, Paris VIIIe au loyer annuel de 29 000 francs. Antérieurement à son négoce de tableaux, il gérait un magasin de « tailleur pour homme » d'abord 4, rue de Budapest Paris IXe, puis 14, rue de l'Abbé de l'Épée, Paris V^e^ et enfin 6, rue Rougemont, Paris IXe.

---

[903] Georges Bonnet (1889-1973), avocat, homme politique, ministre de la Justice dans le gouvernement Daladier. Les papiers de Georges Bonnet sont conservés aux Archives nationales sous la cote 685AP.

[904] *La France au travail*, livraison du mercredi 30 avril 1941.

Une Cour de justice[905] du département de la Seine, tribunal d'exception, créée par les ordonnances des 26 juin 1944 et du 28 novembre 1944 relatives à la répression des faits de collaboration, avait compétence pour juger au pénal les auteurs d'actes, commis entre le 16 juin 1940 et la date de la cessation des hostilités, dont le propos servait avant tout les intérêts de l'ennemi. Chaque cour de justice était composée d'un magistrat président assisté de quatre jurés. Les peines prononcées allaient de l'emprisonnement à la confiscation des biens du condamné, allant même, jusqu'à la peine de mort.

Le 6 juin 1945, Paul Pétridès, accompagné de son conseil, Me Moncorgé, avocat à la Cour, est invité à comparaitre devant le juge d'instruction Marcel Frapier, assisté de L. Simoneau afin de répondre de ses activités commerciales pendant l'Occupation. De modeste tailleur, avant guerre, Pétridès traite pendant toute l'Occupation, sur une vaste échelle, des affaires relevant de transactions d'objets d'art avec les Allemands. L'enquête diligentée observe un accroissement rapide de sa fortune dans le négoce des peintures (chiffre d'affaires déclaré en 1942 : un million trois cent mille francs[906]). Après 1940, Pétridès s'était, en effet, entièrement consacré à l'exploitation de la galerie de tableaux que sa femme avait installé 6, avenue Delcassé. Odette Pétridès était depuis de nombreuses années, en relations avec le peintre Lucien Adrion, sujet alsacien, qui lors de l'Occupation les mit, son époux et elle-même, en relation avec les milieux culturels allemands. Adrion leur démontra, semble-t-il, l'intérêt qu'il aurait à vendre des tableaux aux occupants, à l'aider à rechercher des toiles pour un acheteur allemand Boehmer. C'est ainsi que Pétridès fut amené à servir d'intermédiaire. En relation avec l'amiral Bard, le chef de cabinet du Maréchal Pétain, et d'autres personnalités telles que l'ambassadeur Otto Abetz, Pétridès devient l'un des intermédiaires les plus connus en France pour la vente des tableaux de maîtres. N'hésitant nullement à fournir, lorsque l'occasion se présente, des tableaux pour décorer les bureaux de la

[905] La cour de justice du département de la Seine a été active du 17 octobre 1944 au 31 janvier 1951, grille Perotin, annexe 102.

[906] Dossier 135, F/12/9631, Archives nationales.

Propagandastaffel[907] afin de s'attirer les bonnes grâces des officiels nazis. Pétridès ne demanda jamais l'autorisation d'exporter vers l'Allemagne, il n'avisa jamais les services du Louvre de son activité.

La plaidoirie fine et le mémoire en défense signés de Me Moncorgé, étayés de nombreux témoignages forgèrent les esprits à l'indulgence. Parmi, les déclarations écrites et produites à bon escient, relevons deux cartes postales[908] de la main de Jean Moulin dont la confiance et les marques d'amitiés accordées aux époux Pétridès ne pouvaient que faire forte impression sur la décision finale.

Ainsi, contre toutes attentes, le parquet de la Cour de justice du département de la Seine rendait en faveur de Pétridès une décision de classement le 8 novembre 1946, signifiant l'abandon de toutes les poursuites engagées à l'encontre de Paul Pétridès, de tous les faits de collaboration économique avec l'ennemi. Aucune condamnation pénale, ni d'indignité nationale à l'horizon, Paul Pétridès passant, comme tant de confrères, à travers les mailles des filets de la justice, ouvrait en 1947 une galerie à son nom 53, rue La Boétie, Paris VIIIe pour une somme proche de deux millions de francs[909].

Paul Pétridès allait toutefois être rattrapé sur le plan professionnel par la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration (CNIE) créée par ordonnance du 18 octobre 1944. Cette ordonnance détermine la notion de profit illicite qui résulte essentiellement du commerce avec l'ennemi. Elle met en place un comité départemental de confiscation des profits illicites[910]. Il s'agissait de l'examen par ce comité de la déclaration des biens et

---

[907] Dossier 135, F/12/9631, Archives nationales. Un inventaire des peintures et objets d'art présents dans l'immeuble de la *Propaganstaffel* a été réalisé le mercredi 30 août 1944 par Michel Martin sur ordre du Directeur général des Beaux-Arts. Folio 673, 209 SUP 1148, AMAE.

[908] Il s'agit de deux photocopies de cartes postales écrites par Jean Moulin à Odette Pétridès le 31 janvier 1943 pour la remercier de sa visite à la Galerie Romanin, 22 rue de France à Nice et la seconde adressée à Paul Pétridès, non datée, mais concernant la possibilité d'envoyer « quelques toiles à condition ? », afin d'achalander la galerie niçoise. Dossier 135, F/12/9631, Archives nationales.

[909] 112 W 14, Archives de Paris.

[910] Le IIIe comité des profits illicites eut à traiter plus d'une quarantaine de dossiers des protagonistes du marché de l'art. Parmi ceux-ci, on compte : Lucien Adrion (décision rendue le 18 juillet 1949),

revenus selon les modalités déterminées par l'arrêté ministériel du 23 octobre 1944. Paul Pétridès est cité à comparaître, le 19 mars 1945, devant le comité en vue de la détermination des profits qu'il a réalisés entre le 1er septembre 1939 et le 31 décembre 1944 et qui entrent dans la catégorie des profits illicites. Les motifs de la citation sont explicités en ces termes : « Elle a été provoquée par des dénonciations anonymes mais se justifie par les ventes faites aux Allemands et les réclames faites dans les journaux notamment le *Pariser Zeitung*. »[911] Pétridès ne contestant pas avoir effectué des ventes aux Allemands, de ce seul fait, tombait sous le coup de l'ordonnance du 18 octobre 1944. Il reconnaît également les publicités dans le *Pariser Zeitung*. Une nouvelle enquête mentionnait en ces termes.

> « Il est tenu un livre d'achats et ventes qui a donné lieu à la remarque suivante : chaque tableau est précédé d'un numéro et de sa dénomination. En regard sont indiqués : le prix et la date de l'achat, la date et le prix de vente. Une

---

René Avogli-Trotti (décision rendue le 2 janvier 1947), Marie Albin (décision rendue le 2 juillet 1947), Étienne Ader (décision rendue le 6 mars 1947), Roland Balay (décision rendue le 5 novembre 1948), André Beaumont (décision rendue le 31 mai 1949), Étienne Bignou (décision rendue le 15 décembre 1947), Zacharie Birtschansky (décision rendue 9 juin 1948), Albert Bourdariat (décision rendue le 14 mai 1946), Louis Carré (décision rendue le 5 novembre 1948), Pierre Crassier (décision rendue le 31 mai 1949), Paul Cayeux de Sénarpont (décision rendue le 24 juillet 1945), André Chenue (décision rendue le 20 décembre 1946), Pierre Colle (décision rendue le 19 janvier 1949), Roger Dequoy (décision rendue le 24 janvier 1947), Étienne Donath (décision rendue le 16 juin 1948), Jacques Dubourg (décision rendue le 7 août 1946), Charles Durand-Ruel (décision rendue le 8 février 1949), Pierre Durand-Ruel (décision rendue le 8 février 1949), Martin Fabiani (Décision rendue le 12 septembre 1947), Raphaël Gérard (décision rendue le 1er août 1945), Robert Joffart (décision rendue le 12 avril 1946), Henri Joly (décision rendue le 24 décembre 1948), Garbis Kalebjian (décision rendue le 5 octobre 1948), Hagop Kalebjian (décision rendue le 5 octobre 1948), Raoul de la Forest-Divonne (décision rendue le 29 juillet 1948), Allen Loebl (décision rendue le 15 juin 1950), Joseph Leegenhoeck (décision rendue le 28 février 1950), Aimé Maeght (décision rendue le 19 janvier 1949), Victor Mandl (décision rendue le 19 avril 1949), Georges Maratier (décision rendue le 18 juillet 1949), Alain Michel, Charles Michel, Maurice Renou (décision rendue le 16 janvier 1949), Paul Pétridès (décision rendue le 11 décembre 1948), André Pusey (décision rendue le 31 mai 1949), André Schoeller (décision rendue le 6 mars 1947), Georges Terisse (décision rendue le 14 septembre 1948), Alexandre Vatchnadze (décision rendue le 16 juin 1948), Wildenstein (décision rendue le 11 mai 1949), Yvonne Tuffier (décision rendue le 24 juillet 1948).

[911] 112W 14, Archives de Paris.

colonne est réservée aux noms des acheteurs. Il a été constaté que sur 167 tableaux vendus pendant l'Occupation, 23 seulement portent le nom des acheteurs, dont 16 sont des Allemands. »[912]

Le 3ème comité de confiscation condamne Paul Pétridès le 4 janvier 1946 à une confiscation de 1 669 095 francs et à une amende de 5 millions de francs. Le 19 février 1946, Paul Pétridès interjette appel de cette décision.

Après examen des observations produites par Pétridès, le Comité estime que la confiscation contestée est toujours pleinement justifiée et doit être maintenue mais dans un esprit de pure transaction, le comité se montre disposé à ramener l'amende de 5 000 000 francs à 3 366 000 francs, sous la réserve que l'intéressé lui donne les moyens, en abandonnant son recours, de procéder à cette révision. Paul Pétridès, dont l'habilité n'était plus à démontrer, en homme d'affaire avisé, déclare se désister purement simplement de son recours par lettre du 30 novembre 1948[913]. Il put alors dès le lendemain se consacrer corps et âme à la poursuite de sa carrière de marchand de Maurice Utrillo et Suzanne Valadon, entre autres, et le temps venu écrire ses mémoires[914].

2. Une situation en tout point comparable en Allemagne

2.1. Qui est le docteur Hildebrandt Gurlitt ?

Né le 15 septembre 1895, à Dresde en Saxe, Hildebrandt Gurlitt (annexes 103 et 104) est le fils d'un historien de l'architecture, Cornelius Gurlitt[915]. De son ascendance maternelle,

[912] *Ibid.*
[913] 112W 14, Archives de Paris.
[914] Paul Pétridès, *Ma chance et ma réussite*, Plon, Paris, 1978.
[915] Cornelius Gurlitt (1850-1938), historien de l'architecture.

on sait finalement peu de choses, si ce n'est une lointaine appartenance à la communauté juive allemande. Son grand-père était un descendant de la famille Lewald de Koenigsberg. Aussi, selon les lois de Nuremberg de 1935, d'où découle la notion d'appartenance à la communauté juive allemande. Hildebrandt est un « quarteron » juif. À ce titre, il se tiendra toujours en retrait du premier cercle des marchands allemands et étrangers adoubés par les dignitaires nazis. Le père d'Hildebrandt, Cornelius Gurlitt, occupait une chaire d'histoire de l'architecture à l'université technique de Berlin. Son frère aîné, Willibad, né en 1891, évoluera dans la carrière de professeur de musicologie à l'université de Fribourg[916]. S'inscrivant dans la lignée artistique paternelle, Hildebrandt Gurlitt acquiert une solide formation d'historien de l'art, tout d'abord, à l'université de Dresde, puis à celle de Berlin et enfin à l'université de Francfort-sur-le-Main, couronnée par la soutenance d'une thèse en architecture. Son travail de doctorat porte sur l'histoire architecturale de l'église Sainte-Catherine de la paroisse d'Oppenheim dans le land de Rhénanie-Palatinat. Au cours de ses études, il tisse une amitié des plus fidèles avec un autre historien de l'art, Hermann Voss, rendu célèbre plus tard par ses prises de fonction à la tête du *Führermuseum* à Linz. Dès 1922, Hildebrandt Gurlitt, enseignant-assistant à l'université technique de Dresde, s'essaie dans ses moments de liberté à la critique d'art. Il publie quelques articles pour le *Frankfurter Zeitung*, le *Leipziger Volksblatt* et d'autres journaux. Une mission le ravit plus que toute autre, celle de visiter, à la demande du *Frankfurter Zeitung*, les galeries de New York pour rendre compte de la situation de l'art moderne à New York. Ses articles de recensions traduisent une réelle déception tant les centres d'art défendant la création moderne y sont peu nombreux. Le critique regrette que « ce qui prédomine là-bas, c'est une conception des plus désuètes du beau conventionnel et léché »[917] ajoutant même : « à New York, où art signifie peu de chose, les artistes novateurs ne disposent que de très rares galeries et celles-ci ne comptent naturellement pas parmi les plus puissantes. »[918] En 1923, Gurlitt épouse Helene Hanke[919],

---

[916] Willibad Gurlitt démis de ses fonctions d'enseignant en 1933 par les nazis, obtiendra toutefois l'autorisation de réintégrer son poste en 1945.

[917] Un article de *L'Humanité*, rend compte du voyage de Gurlitt aux USA, livraison le 25 octobre 1926, p. 4

[918] *Ibid.*

danseuse de profession, originaire également de Dresde qui lui donnera, deux enfants, un fils en 1932, prénommé Cornelius comme son grand-père et une fille, Renate, en 1935. En 1925, Gurlitt prend la tête du musée municipal *König-Albert Museum* à Zwickau. Les expositions valorisent alors les œuvres de Max Pechstein, de Erich Heckel et de Karl Schmidt-Rottluff. La carrière de Gurlitt comme chef de l'établissement de Zwickau est brusquement interrompue en 1930. Il est poussé à la démission en raison de sa réputation anti-nazie. Par ailleurs, il n'a jamais caché son goût prononcé pour les recherches picturales des *expressionnistes allemands*[920]. Très proche du peintre Karl Schmidt-Rottluff, le docteur Hildebrandt Gurlitt, entretient également des relations amicales avec les intellectuels Ludwig Renn[921] et Arnold Zweig[922], ce qui aggrave sa situation. Les deux écrivains sont de notoriété publique en désaccord profond avec les idées nationales-socialistes. Au ban de la bureaucratie culturelle, sans ressources, Hildebrandt Gurlitt devient, par la force des choses, tout d'abord, enseignant à l'académie des beaux-arts de Dresde, avant de devenir marchand de tableaux à Hambourg tentant néanmoins de sauvegarder en filigrane des attaches avec les milieux de son administration d'origine. Fidèle à ses idéaux artistiques, il anime l'association artistique de Hambourg jusqu'en juin 1933, date à laquelle, on lui signifie, son renvoi sans pension. Rappelons ici, que les lois de Nuremberg le bannissent temporairement de la scène institutionnelle et culturelle allemande. Il parvient néanmoins à organiser en févier 1937 une exposition consacrée aux travaux de l'artiste jugé subversif Franz Radziwill[923], dont certaines œuvres seront présentées dans l'exposition *Entartete Kunst* dont l'inauguration est célébrée le 19 juillet de la même année. Cette démonstration sonne le glas des activités d'Hildebrandt

---

[919] Helene Hanke Gurlitt (1895- 1965), épouse d'Hildebrandt, danseuse professionnelle issue de l'école de Mary Wigman de Dresde. Hildebrandt ouvre une galerie d'art, sous le nom d'emprunt de son épouse, au Kaiserstrasse 24 - 26 à Dresde.

[920] Artistes, parmi lesquels on compte Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz, Ernst Ludwig Kirchner, Franz Marc ou encore Emil Nolde.

[921] Ludwig Renn (1889-1979) écrivain allemand.

[922] Arnold Zweig (1887-1968), écrivain allemand.

[923] Franz Radziwill (1895-1983), peintre allemand. Bien que membre dès 1933 du NSDAP, certaines de ses œuvres furent présentées dans l'exposition *Entartete Kunst*.

Gurlitt au sein de l'administration des musées, de même qu'elle le conduit à s'établir marchand d'art.

2.2. Le *Kunstkabinett* du docteur Gurlitt

Gurlitt avait-il visité les expositions itinérantes de l'*Entartete Kunst* présentées à des fins idéologiques dans tout le Reich de Munich à Hambourg, attirant des centaines de milliers de visiteurs ? Elles affichaient pour but, non dissimulé, la dénonciation de l'art contemporain, corrupteur de l'âme allemande et de la véritable « *Kultur* ». Que pouvait-il en penser, lui l'avocat des artistes contemporains et l'artisan de la promotion de leur production artistique ?

Nous le supputons bien évidemment sans en avoir trouvé mention écrite dans ses archives. Ce que nous connaissons, par contre, c'est sa participation à la vente d'environ un millier d'objets d'art au château de Schönhausen, près de Berlin, des œuvres dites de « second choix » sélectionnées à l'issue des expositions d'art dégénéré. Les 125 plus belles œuvres du premier choix étant quant à elles réservées à la célèbre vente à la galerie Fischer, à Lucerne, le 30 juin 1939. Gurlitt et trois comparses allemands[924], tous marchands d'art, disposaient à l'envi du stock artistique pour financer l'armement du IIIe Reich. Ils exportaient avec l'autorisation officielle des nazis vers l'étranger les œuvres honnies par les critères esthétiques du national-socialisme. À cette occasion, le marchand d'art Gurlitt, nouvellement installé à Hambourg, au sein de son *Kunstkabinett*[925], n'hésita nullement à acquérir à des prix défiant toute concurrence des œuvres des artistes modernes allemands. On pense à Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff ou bien encore Erich Heckel. De plus, à la différence de ses collègues, Gurlitt estimait à leur juste valeur les œuvres graphiques sur carton ou sur papier. Ainsi, là encore, sans bourse délier, il s'appliqua à enrichir sa collection d'environ 400 gravures, dessins et lithographies.

---

[924] Il s'agit de Bernhard A. Beomer, Karl Bucholz, et Ferdinand Moeller.

[925] *Kunstkabinett* du docteur H. Gurlitt, Alte Rabengasse, 6 à Hambourg.

Suite à des bombardements aériens, Hildebrandt, accompagné d'Helene, Cornelius et Renate, quitte précipitamment Hambourg pour se réfugier dans le berceau familial à Dresde[926]. Sa mère, Marie Gerlach-Gurlitt devenue veuve en 1938, ne peut, imagine t-on, que s'empresser d'accueillir la famille de son fils puîné. Là, Hildebrandt, sous le nom d'emprunt de sa femme, Helene Hanke, établit dans la résidence bourgeoise de la Kaitzerstrasse un nouveau *Kunstkabinett*, se réservant alors la possibilité d'une certaine liberté d'aller et venir en Europe. Il s'agissait d'écumer, selon son souhait, les galeries et maisons de ventes des confrères allemands de Berlin, Bonn, Breslau, Cologne, Düsseldorf, Francfort-sur-le-Main, Fribourg, Hambourg, Hanovre, Karlsruhe et Leipzig. Quand il ne surveillait pas les marchés d'art européens, amstellodamois[927], belge[928], viennois[929], Gurlitt écumait le marché parisien, particulièrement attrayant, pour les raisons que nous nous efforcerons d'expliciter dans le texte qui suit.

2.3. En mission à Paris pour la galerie de Linz

Les découvertes récentes dans les archives personnelles d'Hildebrandt Gurlitt, nous permettent de mieux cerner tout à la fois ses allées et venues dans la capitale parisienne, capitale mondiale des arts, et la fréquence de ses déplacements _ leurs durées sont intéressantes à divers titres_ de même que le nom des personnes qu'il y rencontre à ces occasions. D'une part, Helene Hanke tient, en effet, un journal de bord[930] dans lequel elle note et suit, chagrine, les expéditions de son époux qu'elle imagine volage. D'autre part, les

[926] Résidence des Gurlitt, Kaitzerstrasse, 24-26, Dresde.

[927] Hildebrandt Gurlitt est présent à Amsterdam le 12 novembre 1941, le 11 mai 1943 et du 18 au 21 octobre 1943.

[928] Il est présent du 23 au 31 août 1944 à Bruxelles.

[929] Il est présent à Vienne du 12 au 16 décembre 1944.

[930] Documentation de la collection Gurlitt conservée au *Zentralinstitut für Kunstgeschichte* à Munich, dépôt du *Deutsches Zentrum Kulturgutverluste*.

papiers personnels de Gurlitt consignent à Munich un petit carnet[931] d'adresses parisiennes en maroquin noir.

De son activité, un rapide décompte porterait le nombre des achats de Hildebrandt Gurlitt réalisés en France et plus particulièrement à Paris, entre juillet 1941 et juillet 1944, par le truchement de divers intermédiaires, à environ 590 œuvres[932], dont un quart aurait pour destination le musée de Linz. Le choix de la capitale de la Haute-Autriche pour implanter le projet grandiose du Führer trouvait sa source, tout d'abord, dans le fait qu'il y avait passé une grande partie de son enfance et de son adolescence mais également dans le souvenir de l'accueil chaleureux qu'il y avait reçu lors de la proclamation de l'Anschluss. Il s'agissait, dans la mégalomanie du Führer, d'édifier à Linz, le cœur artistique de l'Europe dominée par les thèses esthétiques prônées par le National-Socialisme. La mission de réalisation du *Fürhermuseum* fut confiée, tout d'abord, à Hans Posse avant qu'elle ne soit à la suite de son décès en décembre 1942, placée sous la responsabilité d'Hermann Voss.

Selon les livres de compte du marchand de Dresde[933], dès juin 1942, Hugo Engel, devient un des premiers intermédiaires de Gurlitt sur le marché parisien en lui proposant un lot d'œuvres d'origine allemande. Raphaël Gérard, lui emboîte le pas, offrant au marchand allemand un lot de trois œuvres, un Whistler, un Gavarni et un Courbet. Jean Lenthal[934], le 20 juin 1942, présente à son tour un important lot d'œuvres graphiques et plus de 10 huiles d'artistes français auxquelles s'ajoutent une œuvre de Johan Jongkind et un tableau de Tsuguharu Foujita. Mais, le 3 août 1942, Theo Hermsen junior critique d'art et marchand d'art d'origine néerlandaise, coopté par Hugo Engel devient l'intermédiaire attitré de Gurlitt. Ce dernier le fréquente assidûment lors de ses séjours parisiens. Il est important de souligner que le marchand, installé à l'hôtel de Jersey rue de la Grange-Batelière, à proximité de l'Hôtel

---

[931] *Ibid.*

[932] Décompte obtenu grâce au dépouillement des fichiers 209 SUP 869 et 209 SUP 879, AMAE.

[933] Documentation de la collection Gurlitt conservée au *Zentralinstitut für Kunstgeschichte* à Munich dépôt du *Deutsches Zentrum Kulturgutverluste.*

[934] Jean Lenthal (1914-?), marchand français de confession juive, 32, avenue Matignon, Paris VIIIe et 38, rue de Longchamp, Neuilly-sur-Seine.

des ventes publiques de Drouot, ainsi au plus près du « plus grand magasin de France »,[935] procurait de nombreuses facilités à sa clientèle. Theo Hermsen accordait la possibilité d'emporter les tableaux non encore payés et de les reprendre si Hermann Voss ne les avait pas sélectionnés pour la mission de Linz. Il se chargeait également des mises en régularité administrative auprès de la direction des musées nationaux.

Au tout début de l'année 1943, Hildebrandt Gurlitt est désigné par son camarade Hermann Voss acheteur officiel à Paris pour la mission de Linz. À ce titre, il bénéficie de laissez-passer permanents lui permettant de se rendre à loisir à Paris, de même qu'il jouit de crédits considérables semblant sans limite. Chaque passage à Paris est l'occasion de dépenses somptuaires de l'ordre de cinq à dix millions de francs. Gurlitt déclarera lui-même au cours d'un interrogatoire[936] mené par les Alliés le 15 décembre 1945 : « Il m'est impossible de reconstruire de mémoire la liste des 150 tableaux que j'ai acquis en France pour le musée de Linz ».[937]

Les achats de Gurlitt convoquent une histoire du goût, en ce qu'ils nous donnent à apprécier la liste des artistes retenus pour figurer au panthéon de Linz. La priorité des acquisitions pour le musée du Führer devait être donnée aux maîtres allemands des XVe au XVIIIe siècles, aux peintres rhénans tels que Johann-Ernst Heinsius, Jean-Frédéric Schall, ou encore, Januarius Zick, tout comme aux romantiques allemands du XIXe siècle – des œuvres dont la valeur artistique pourrait passer aujourd'hui pour secondaire. Les artistes français étaient aussi très recherchés : François Boucher, Jean-Honoré Fragonard et Antoine Watteau, puis les maîtres italiens de Sienne, Venise, du XVIIIe siècle dont Canaletto, Francesco Guardi,

---

[935] *Le Matin*, Le plus grand magasin de France a vendu 2 millions d'objets depuis onze mois, livraison du 2 août 1944.

[936] Extrait du rapport de l'interrogatoire n°4 mené par les Alliés, 15 décembre 1945, Linz : Hitler's Museum and Library, S. L. Faison Lieutenant US NR. Douglas Cooper Box 42, Getty Research Institute.

[937] NARA M 1949, Records of the Monuments, Fine Arts and Archives, Roll 0015, National Archives 157289, Fold 3.

ou encore Giambattista Tiepolo et enfin les artistes des Écoles flamandes et des maîtres hollandais avec une préférence très marquée pour Pierre Paul Rubens.

Selon le témoignage de Michel Martin, assistant de Germain Bazin, en charge, au département des Peintures du musée du Louvre sous l'Occupation, de la délivrance des licences d'exportation à l'étranger[938], Hildebrandt Gurlitt aurait acheté en France pendant toute cette période des objets d'art pour une valeur totale d'au moins 400 à 500 millions de francs. Les rentes de Gurlitt se portèrent d'environ 45 000 *Reichsmarks* pendant les années qui précédèrent la guerre à 200 000 *Reichsmarks* en 1943. Il n'y avait pas de commission pour les achats de Linz, à l'instar des autres agents, Gurlitt intégrait sa commission dans le prix demandé. Voss ne posait jamais de questions sur les notes de frais de Gurlitt. « Nous avions beaucoup d'argent »[939], expliqua ce dernier spontanément.

Présent à Paris occasionnellement dès juillet 1941, il y fait en 1942, en 1943 et jusqu'en juillet 1944 des achats massifs. La méthode est rodée : Gurlitt examine les œuvres susceptibles d'être acquises, les fait photographier afin de les soumettre aux directeurs de musées allemands, acquéreurs potentiels. Il les achète dans le mois qui suit leur accord. Ainsi, un *Portrait d'Homme*[940] attribué à Jean Fouquet, non accepté par Hermann Voss pour la

---

[938] À partir de juin 1941, selon les lois édictées par le gouvernement de Vichy, l'exportation des œuvres d'art est soumise à une autorisation préalable délivrée par le ministère de la Production industrielle, via la direction des musées nationaux.

[939] Extrait du rapport de l'interrogatoire n°4 mené par les Alliés, 15 décembre 1945, *Linz : Hitler's Museum and Library*, S. L. Faison Lieutenant US NR, Douglas Cooper Box 42, Getty Research Institute.

[940] Il s'agit d'une *Tête de moine* attribuée à Jean Fouquet. Cette huile sur bois de peuplier, 36 cm x 30 cm, est aujourd'hui confiée à la garde des musées nationaux, elle porte le numéro d'inventaire MNR 599 sur le site Rose Valland. Cette œuvre aurait été vendue le 11 septembre 1943 pour une valeur de 16 500 000 francs au musée de Linz. À noter que la réclamation du comte Demandolx-Dedons de Marseille réalisée en février 1945, consignée sous la cote 209 SUP 869 stipule que l'œuvre aurait été volée le 11 septembre 1943 à Marseille, 209 SUP 743. Le refus d'exportation est signifié sous la cote 209 SUP 869. Reproduit dans l'article *Un Fouquet Inconnu* de Louis Dimier dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome 13, janvier-juin 1935, p. 77.

Galerie de Linz, fut racheté par le *Wallraf-Richartz Museum* de Cologne[941]. Par ailleurs, Gurlitt acheta encore, pour le *Kunsthalle* de Hambourg, quelques tableaux (Monet[942], Courbet[943], etc.), pour le *Römisches-Germanisches Museum* et le *Kunstverein* de Cologne (près de 30 tableaux[944]), un assez grand nombre d'œuvres d'art, pour les musées de Königsberg[945], de Leipzig[946], de Strasbourg[947], de Weimar[948], et pour le *Staatl Museum* de Munich[949].

---

[941] Le *Wallraff-Richartz Museum* de Cologne avait l'intention de réunir une collection d'art français. Hildebrandt Gurlitt, selon son interrogatoire du 1er octobre 1946 à Aschbach, aurait déclaré sous serment avoir vendu au musée les œuvres suivantes : Maillol, *Trois nymphes ;* Rodin, *Les Bourgeois de Calais ;* Rodin, *Portrait d'un Monsieur ;* Renoir, *Ode Fleurs ;* Degas, *Portrait de Mansi ;* Manet, *Portrait d'Antonin Proust* vendu très certainement par Nicolas V. Makeev, 21, rue Miromesnil à Paris, 209 SUP 869 ; Courbet, *un Lac ;* Delacroix, *Tête de femme ;* Corot, *Poésie* ; Houdon, *Buste de Gluck ;* Ingres, *Romaine* ; Fyt, *Des Oiseaux et du gibier ;* Boucher, *Jeune Fille couchée* ; Magnasco, *des Moines buvant ;* Zick, *Saint Sébastien ;* Hobbema, *Le Pont brisé* ; Juvenal, *L'intérieur d'une église ;* Rembrandt, *Petite tête de femme* (fragment) ; Fouquet, *Tête de moine ;* Chardin, *Nature morte* et Lorrain, *Scène dans un port.*

[942] *Une nature morte* de Monet.

[943] *Une tête d'homme* de Courbet.

[944] Lafage-Laujol, un paysage, aujourd'hui MNR 856 ; Wouwerman (attribué à) *Campement de soldats ;* Eckhart, *Christ aux Oliviers*, signé et daté à droite ; Quentin Latour, *Portrait de Monsieur d'Albepierre*, REC 7 ; Wagenfeldt ou Maulbertsch, *Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon*, MNR 365 ; Dufy, un paysage ; Garnier, *Fleurs ;* Guys, aquarelle, *Équipage* ; Hans Hartig, *vue de Prenzlau ;* Kuytenbrouwer, *Chasse au sanglier ;* Lanoue, *Petit paysage* ; Levigne, paysage ; Pereire ou Preraire, un paysage, source 209 SUP 879 ; Pavil, *Vue d'une rue parisienne*, (détruit) ; Altenkirch, un paysage ; G.D, *Paysage dans les hautes montagnes* (détruit) ; Salzmann, un paysage ; Descamp, des statues, (détruit) ; Goupil, *Portrait de femme*, Dupré, *Paysage ;* Pieter van den Bosch, *Deux scènes dans un atelier ;* Urlaub, *Portrait ;* Rouault, une lithographie figurant des jongleurs ; Meunier, une lithographie représentant des ouvriers ; Rozier, un paysage ; Friehe, un paysage ; des paysages de Bauduin, Abelse et Loutherbourg.

[945] Un ou deux tableaux d'importance locale, signés du maître de Koenigsberg.

[946] Une peinture de Heinsius.

[947] Une peinture d'un maître de Strasbourg.

[948] Une peinture de Heinsius.

[949] Un paysage de Puvis de Chavanne, une scène mythologique de Fragonard.

2.4. Achats d'œuvres modernes pour sa collection privée

La mission de Linz n'accapare pas tout le temps du docteur Gurlitt lors de ses tournées parisiennes, loin s'en faut. Nul doute qu'il mène la vie à grandes guides, profite des joies offertes par le « gai Paris », accompagné de son amie intime, Olga Chauvet[950], de nationalité helvète, femme séparée d'un diplomate suisse.

Le goût d'Hildebrandt Gurlitt le pousse à collectionner les œuvres des expressionnistes allemands et autrichiens, qu'il côtoie et défend depuis toujours, mais également de tout ce que l'Europe compte d'avant-gardistes. Ainsi ne devons-nous pas être surpris de la présence d'un certain nombre d'entre elles dans le trésor de Schwabing ni nous étonner de l'existence des avant-gardes françaises, tant leurs travaux étaient recherchés et cotés avant-guerre sur le marché parisien par les marchands européens, en général, et allemands, en particulier. Pour ne citer qu'un exemple, intéressons-nous à *Femme assise à l'éventail*[951] d'Henri Matisse. Ce portait d'Henriette Darricarrère de la période niçoise de Matisse, réalisé en 1921, entre dans la collection de son marchand Paul Rosenberg en portant le numéro d'inventaire 1721. Or comme vingt autres huiles de Matisse, *Femme assise à l'éventail* sera confisquée du coffre de la banque de Libourne par les forces occupantes le 28 avril 1941. Elle figurera dans l'inventaire dressé le 6 mai 1941 par le directeur de l'école des beaux-arts de Bordeaux. La peinture, par le truchement d'une collaboration européenne à grande échelle sur le marché de l'art de cette période sera transférée tout d'abord au musée du Jeu de Paume, lieu de stockage des œuvres spoliées, propriété des familles juives, avant qu'elle ne parvienne dans la collection Gurlitt en Allemagne. L'acquisition de l'œuvre issue de confiscation antisémite, dans des circonstances opaques, place le marchand Hildebrandt Gurlitt, au cœur de la question du pillage des œuvres spoliées.

---

[950] Olga Chauvet réside au 1, rue du Four, Paris VIe. Série Z/6NL/381/dossier 19, AN.

[951] Les experts de la Taskforce se sont prononcés en mai 2015 en faveur de la restitution de *Femme à l'éventail* de Matisse aux héritiers du marchand d'art Paul Rosenberg

2.5. Hildebrandt Gurlitt, victime de la barbarie nazie ?

Dans la nuit du 13 au 14 février 1945, Dresde, capitale de la Saxe, est victime d'un des plus violents bombardements alliés de la Royal Air Force et de l'United States Army Forces. Ces faits de guerre conduisent à l'anéantissement presqu'intégral de l'ancienne ville allemande. La famille Gurlitt, originaire de Dresde, trouve refuge, tout d'abord, chez des proches à Possendorf, avant de poursuivre son exode, dans une camionnette chargée de caisses d'objets d'art, vers l'ouest de l'Allemagne, à Aschbach près de Nuremberg dans le Palatinat rhénan. Là, Hildebrandt Gurlitt, Helene, Cornelius (13 ans) et Renata (11 ans) sont accueillis dans le château du baron Gerhard von Poelnitz[952], une des anciennes connaissances de Gurlitt à Paris. Karl Haberstock, le marchand d'art berlinois et son épouse bénéficient depuis quelques mois déjà de l'hospitalité du baron. Sans surprise, la cave du château fait office de lieu de stockage des collections Gurlitt et Haberstock.

Hildebrandt Gurlitt logé temporairement dans une modeste dépendance du château d'Aschbach est arrêté par la 3ème armée américaine en juin 1945, placé en résidence surveillée, il y est interrogé[953] par les services de l'*Art Looting Investigation Unit*, en qualité de marchand du musée de Linz. La thèse récurrente, d'une part, de sa ligne de défense, outre le rappel de sa non appartenance au parti nazi, de ses origines juives, de ses prises de position pour la défense de l'art moderne et de ses diverses évictions des institutions muséales, est de clamer, haut et fort, qu'il agissait toujours sur ordre et pour le compte du gouvernement hitlérien qui utilisait son savoir-faire et ses contacts par la contrainte. Hildebrandt Gurlitt « était fonctionnaire et qu'ayant l'ordre d'acheter il ne pouvait s'y dérober sous peine de

[952] Gerhard Freiherr von Poelnitz, officier de la Lutfwaffe pendant la guerre, est également un intermédiaire pour le marchand Haberstock. Le fait que Haberstock et son épouse se réfugièrent lors de l'immédiat après-guerre à Aschbach prouve en ce sens leur degré d'intimité.

[953] Extrait du rapport sur l'interrogatoire n°4, le 15 décembre 1945, 209 SUP 75, AMAE.

désobéissance envers ses supérieurs ».[954] D'autre part, l'absence de recul lors de l'analyse des faits immédiats par les Alliés génère une minoration de la participation de Gurlitt.

> « Il semble que l'on a exagéré l'importance de Gurlitt comme agent pour Linz. Il a fait peu d'achats, et son nom ne paraît pas dans le registre Reger, dont une partie seulement a été découverte de 1943 à 1944. Généralement Gurlitt achetait à d'autres marchands, rarement chez des collectionneurs privés, et jamais si les œuvres n'étaient pas vendues volontairement. »[955]

Il est vrai que la comparaison avec Haberstock participait encore de cette minimisation. Si le marchand berlinois était activement recherché par l'*Office of Strategic Services* car repéré de longue date, Hildebrandt Gurlitt faisant figure de menu fretin, pouvait ainsi passer entre les mailles du filet. Haberstock transféré à Alt Aussee, Gurlitt pu rester à Aschbach, s'atteler à la constitution d'un dossier conséquent pour l'obtention de sa réhabilitation pleine et entière. Or l'urgence du moment lui dictait de se battre pour récupérer une partie de sa collection d'art.

Hildebrandt Gurlitt fit une déclaration[956] sous serment dans laquelle il indiquait comme bien personnel vingt deux caisses d'œuvres d'art dont beaucoup avaient été la propriété de sa famille, reconnaissant toutefois que d'autres œuvres avaient été achetées pendant la guerre à Amsterdam et à Paris. Il mentionna à cette occasion la disparition de tous ces livres de comptes et de sa correspondance détruits à Dresde dans la nuit du 13 février 1945[957], s'engagea, en apparence, dans une collaboration sans faille avec les Alliés, leur

---

[954] Extrait du rapport sur l'interrogatoire n°4, le 15 décembre 1945, rapport de Michel Martin, assistant de Germain Bazin au département des Peintures, en charge lors de la période de l'occupation allemande de la délivrance des autorisations d'exportation, 209 SUP 75, 209 SUP 160, AMAE.

[955] Extrait du rapport sur l'interrogatoire n°4 15 décembre 1945, Linz, musée d'Hitler et bibliothèque, 209 SUP 160, AMAE.

[956] Déclaration n° 15184, registre n°037 class A-20 faite par Hildebrandt Gurlitt à la date du 26 août 1946 à Aschbach, 209 SUP 900, AMAE.

[957] Rapport du Collecting Point de Wiesbaden, 18 juin 1946, 209 SUP 118, AMAE.

proposant des listes[958] d'œuvres acquises en France pour les musées allemands. À titre d'exemple, en liaison avec la vente du 11 décembre 1942 (collection Viau), Gurlitt établie une liste[959] assez précise de 12 œuvres (4 peintures et 8 dessins) pour lesquelles il s'était porté acquéreur. Liste dans laquelle figuraient le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, sa technique et son prix d'acquisition. Gage de la bonne volonté de Gurlitt, cette coopération donna lieu à quatre restitutions à la France ; le 25 mars 1947, *La Vallée de l'Arc et la montagne Sainte-Victoire*[960] de Cézanne et le 22 octobre 1948, un dessin, *Danseuse saluant*[961] de Degas ; une peinture, *Paysage composé, effet gris*[962] de Corot et une peinture, *Portrait d'un ami de l'artiste*[963] de Daumier. Point trop n'en faut, Hildebrandt Gurlitt omis, sciemment, nous l'affirmons aujourd'hui en connaissance de cause, de restituer les lots n° 12[964] ; n°14[965] ; n°35[966] ; n°37[967] ; n°43[968] ; n°48[969] ; n°52[970] ; et n°109[971] pourtant dans sa collection. Ces

[958] Liste des peintures achetées en France par le musée *Kunsthalle* de Hambourg pendant la guerre.

[959] Liste des peintures achetées par Gurlitt, établie à partir des renseignements donnés par Gurlitt lui-même d'après des photographies de Munich et d'après ses souvenirs, adressée à Rose Valland, le 30 novembre 1951, 209 SUP 195, AMAE.

[960] Lot n° 78 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), *La Vallée de l'Arc et la montagne Sainte-Victoire*, de Cézanne. Site Rose Valland, musées nationaux Récupération, MNR 528, imitateur de Paul Cézanne.

[961] Lot n° 41 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin, *Danseuse saluant* de Degas. Site Rose Valland, Musées Nationaux Récupération, REC 131.

[962] Lot n°81 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), *Paysage composé -effet gris-* de Corot. Site Rose Valland, Musées Nationaux Récupération, MNR 170.

[963] Lot n° 83 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), *Portrait d'un ami de l'artiste* de Daumier. Site Rose Valland, Musées Nationaux Récupération, MNR 538 d'après Honoré Daumier.

[964] Lot n° 12 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin, *Paysage avec arbres et rochers. Italie*, Camille Corot.

[965] Lot n°14 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin, *Conversation mauresque sur une terrasse*, Eugène Delacroix, Lost Art, ID 477908.

[966] Lot n° 35 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin, *Étude de femme nue, les bras croisés au-dessus de la tête*, Auguste Rodin, Lost Art ID 477910.

[967] Lot n° 37 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin, *Vue de la vallée de la Seine*, Théodore Rousseau, Lost Art ID 477911.

[968] Lot n° 43 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin, *Portrait de Mademoiselle Fournaise debout, s'appuyant à une table*, Edgar Degas, Lost Art ID 478200.

[969] Lot n° 48 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin double face, *Portrait de James Tissot*, d'Edgar Degas, Lost Art ID 478143.

œuvres sont aujourd'hui répertoriées dans la base de données *Lostart.de*, lorsqu'elles n'ont pas été remises en circulation sur le marché de l'art.

2.6. Les restitutions des Monuments Men

En novembre 1945, Gurlitt cherche à obtenir la permission de déménager les caisses stockées dans les caves du château d'Aschbach dans sa nouvelle résidence à Bamberg, de 22 le chiffre passe dans la correspondance à 24 caisses[972].

2.7. Vers une réhabilitation professionnelle

La réhabilitation professionnelle de l'ancien conservateur se réalisa à travers une série de lettres de recommandation adressées à l'officier en chef des restitutions des Monuments Men, Stefan P. Munsing[973], en charge de l'analyse du dossier Gurlitt. La première d'entre elles, à notre connaissance, est une déclaration[974] de Walter Clemens, conseiller juridique d'Hambourg, datée de janvier 1946. Mise en exergue, l'action d'Hildebrandt Gurlitt de défenseur de l'art décrié par les nazis ; l'ancien directeur du musée de Zwickau y est dépeint tel un sauveur de l'art moderne offrant un havre aux artistes de l'art libre. Son activité de directeur de l'association d'art d'Hambourg y est particulièrement saluée. Le 8 mars 1946, il

---

[970] Lot n° 52 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), dessin, *Nu assis*, d'Edgar Degas, a certainement circulé sur le marché de l'art.

[971] Lot n° 109 de la vente du 11 décembre 1942 (vente Viau), toile, *La route du Cœur-Volant à Louveciennes*, Camille Pissarro, certainement remise en circulation sur le marché de l'art.

[972]Lettre d'Hildebrandt Gurlitt au lieutenant Hopman, Bamberg, le 14 novembre 1945. Archives Hildebrandt Gurlitt, boite n° 15, Salzbourg, actuellement au *Zentral Institut für Kunstgeschichte*, Munich.

[973] Stefan Peter Munsing (1915-1994), chef de la section des Monuments Men en Bavière. Responsable des opérations de restitutions du Collecting Point de Munich.

[974] Branche des restitutions des Monuments Fine Art & Archives de la région de Bavière, Collection Gurlitt, déclaration n° 01345, www.fold3.com/image/270055138.

s'agissait de son ancienne collaboratrice, Maja Gotthelf[975], originaire de Dresde, qui par un soutien écrit[976] soulignait cette fois, l'appartenance de Gurlitt à la communauté juive, à laquelle elle-même appartenait. Gurlitt l'aurait, pour ainsi dire, sauver du travail en usine pendant deux années. Le 25 mars 1946, Friedrich Schreiber-Weigand[977], directeur des collections d'art de la ville de Chemnitz relate la bataille juridique menée depuis les années 1930 par Gurlitt contre les nazis. Le 10 février 1947, Hildebrandt Gurlitt sollicite, depuis Aschbach, les collègues français ; un avis favorable de Jacques Jaujard serait du meilleur effet, pour l'aider à réintégrer le corps des conservateurs de musée. Dans un français très approximatif, Gurlitt tente d'attendrir le directeur général des Arts et des Lettres en ces termes :

> « Quand Hitler acquit le pouvoir en 1933, je fus renvoyé sans pension de ma position de directeur de l'association des arts de Hambourg, surtout parce que je pris fait de l'ainsi dit « Entartete Kunst ». Je devint marchand d'objets d'art et, comme toute activité comme orateur et écrivain me fut défendu, je travaillait en cette qualité aussi à Paris pendant la guerre. A Dresde et Hambourg j'avais perdu mon établissement et appartement par les bombes. Maintenant j'aurais la possibilité de retourner à ma profession. J'ai été demandé de solliciter la position de directeur des musées municipaux de Krefeld, une ville d'industrie détruite de la province Rhénane. Le fait que vous avez eu l'amabilité de me recevoir trois fois au Louvre pendant les dernières années de la guerre et de me permettre de vous rendre compte de mon travail comme marchand d'objets d'art, me donne la franchise de vous prier de bien vouloir me confirmer qu'il n'y a pas d'objections de votre part à ce que je reprenne mon ancienne profession de directeur de musée. Les autorités compétentes de ce pays attachent de grande valeur à une telle déclaration. »[978]

---

[975] Maja Gotthelf, assistante de Hildebrandt Gurlitt de 1942 à 1944 à Dresde.

[976] Branche des restitutions des Monuments Fine Art & Archives de la région de Bavière, Collection Gurlitt, déclaration n° 01345, www.fold3.com/image/231981242.

[977] Friedrich Schreiber-Weigand (1879-1953), chef des collections des musées d'État de Chemnitz.

[978] Lettre d'Hildebrandt Gurlitt à Jacques Jaujard, Aschbach, le 10 février 1947, archives Hildebrandt Gurlitt, boite n° 12, actuellement au Zentral Institut für Kunstgeschichte, Munich. Les Archives Gurlitt composées de 22 boites, actuellement non communicables aux chercheurs, seront versées à moyen terme au *Bundesarchiv* (Archives fédérales allemandes) à Coblence en Allemagne.

À la même date, une demande de lettre de recommandation est adressée à Rose Valland. L'ancienne attachée du musée du Jeu de Paume avait interrogé plusieurs fois Gurlitt au cours de l'année 1946. Là encore, le registre lexical participe de la victimisation du marchand d'art :

> « Nous tous, nous étions attaqués et poursuivis pendant la période du troisième Reich et ce n'étaient que des circonstances incompréhensibles qui l'ont rendu possible que j'ai pu me sauver en France comme commerçant d'art. Ainsi j'ai pu éviter le travail forcé dans l'industrie de guerre ou d'être incorporé dans les bataillons mi-juifs de l'Organisation Todt.»[979]

Albert S. Henraux invité à se prononcer sur ce délicat sujet demeure prudent. Après le rappel des faits, il conclue en ces termes :

> « Il peut être retenu en faveur de Gurlitt qu'il ne fut pas inscrit au Parti nazi, qu'il donna au moment de son interrogatoire tous les renseignements dont il pouvait, semble t-il, se souvenir avec les noms des collectionneurs à qui il avait vendu, et qu'il ne participa pas au pillage de l'*Einsatzstab* Rosenberg. Toutefois, il fit des achats considérables à la faveur de l'Occupation et contribua grandement à l'appauvrissement du patrimoine national. En outre, ses activités commerciales développées ne seraient en France pas compatibles avec une fonction de conservateur de musée. »[980]

Or en juin 1948, suivant une toute autre logique, à la faveur d'une période de réconciliation nationale et plus particulièrement dans le cadre de la dénazification, Gurlitt obtint un jugement d'acquittement. Il fut nommé directeur de l'Union des sociétés d'art pour

[979] Lettre d'Hildebrandt Gurlitt adressée à Rose Valland, Aschbach, datée du 10 février 1947, 209 SUP 900, AMAE.

[980] Lettre Henraux à Jacques Jaujard, datée le 2 avril 1947, 209 SUP 401, AMAE.

la Rhénanie et la Westphalie[981] à Düsseldorf, importante institution culturelle fondée en 1829. Reprenant le cours de ses activités de professionnels des Beaux-Arts, en 1954, Hildebrandt Gurlitt organisa une exposition des plus réussies à Sao Paulo au Brésil. Sa mort accidentelle le 9 novembre 1956 à Düsseldorf laissait un terrible héritage dont les secrets, à ce jour, n'ont pas tous été percés.

[981] *Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen.*

CONCLUSION
LE TRÉSOR DE SCHWABING

La révélation, le 4 novembre 2013 par l'hebdomadaire allemand *Focus* de la découverte en février 2012 de quelques 1 258 œuvres accumulées dans un appartement insalubre de la banlieue de Munich en Bavière, réactualise l'intérêt du travail des chercheurs spécialistes du pillage des objets d'art lors de la Seconde Guerre mondiale. La surprise est de taille, les enquêteurs dénombrent, entassés pêle-mêle, des tableaux, aquarelles, dessins, gravures et lithographies signés des plus grands artistes européens des XIXe et XXe siècles.

Le modeste trois pièces munichois est occupé par Cornelius Gurlitt, fils du galeriste allemand Hildebrandt Gurlitt. Le nom du marchand Hildebrandt Gurlitt était bien connu des historiens d'art allemands[982], tant son implication dans les transactions commerciales avec les musées allemands, pendant la Seconde Guerre mondiale, a été importante. L'habileté de ce galeriste a résidé, tout à la fois, dans sa parfaite connaissance du milieu des artistes allemands et français, comme dans le positionnement habile qu'il a adopté pendant toute la période de l'Occupation sur la scène franco-allemande du marché de l'art. Loin de fréquenter le premier cercle des officiels nazis, Gurlitt a établi un réseau d'intermédiaires, qui lui a permis de dégager de nombreux bénéfices de transactions douteuses et de conserver de nombreuses œuvres pour sa collection personnelle, sans jamais avoir été obligé de répondre de ses actes.

Dans ce trésor artistique appelé par les chercheurs allemands le *Schwabinger Kunstfund*, du nom du quartier Schwabing lieu de la découverte des œuvres, beaucoup d'entre elles, graphiques, sont griffées de signatures prestigieuses d'artistes de l'avant-garde allemande du premier tiers du XXe siècle, toutes mises à l'index par les canons esthétiques de la politique nationale-socialiste. On l'a constaté, le marchand Hildebrandt Gurlitt tissait, dès

[982] Le premier article retraçant l'activité d'Hildebrandt Gurlitt est signé Katja Terlau. *Hildebrandt Gurlitt and the Art Trade during the Nazi Period*, Vitalizing Memory, International perspectives on Provenance Research, Washington, 2005.

les années 1920, des liens étroits avec les principaux peintres de l'expressionnisme allemand. Parmi ceux-ci le peintre et sculpteur Ernst Barlach, les peintres Lovis Corinth, Otto Dix, Ernst Ludwig Kirchner, la dessinatrice et sculpteur Käthe Kollwitz, les peintres Max Liebermann, Emil Nolde, Max Pechstein, ou bien encore Max Slevogt. Gurlitt reconnaît également le talent des européens Paul Klee et Wassily Kandinsky.

L'inventaire de la collection des œuvres de Munich a été confié, tout d'abord, dans le plus grand secret, à Meike Hoffmann, historienne de l'art de la chaire d'enseignement « Art dégénéré » à la *Freie Universität* de Berlin[983]. Très vite, la spécialiste observe qu'une partie importante des œuvres retrouvées dans cette collection est issue des musées allemands, dont les confiscations par le IIIe Reich se comptabilisent par milliers. En ce sens, les recherches de provenance sont menées sur les huiles des modernes allemands, Max Beckman[984], Otto Dix, Otto Mueller, Max Liebermann, Max Pechstein, sur les aquarelles d'Erich Heckel, les dessins de Carl Hofer et de Wilhelm Lehmbruck, des lithographies originales d'Heinrich Campendonk, d'Oskar Kokoschka, et d'Emil Nolde. Présentes également dans la collection, des pièces mineures comme de nombreuses œuvres des peintres Louis Gurlitt[985], le grand-père d'Hildebrandt Gurlitt, et de Cornelia Gurlitt[986], une de ses cousines. Il est fort difficile d'appréhender la logique de cette collection très hétéroclite. À noter toutefois, la

---

[983] De nombreuses occasions nous ont été offertes de rencontrer Meike Hoffmann, notamment à Munich le 30 juin 2014, lors du colloque *Provenienz und Sammlungsforschung* (V) et à Vienne les 4, 5 et 6 novembre 2014 lors du colloque *Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus*. Elle est l'auteur, entre autres, de *Handel mit « Entarteter Kunst »* dans Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin, *Gute Geschäfte, Kunshandel in Berlin 1933-1945*, Berlin, 2011 et très dernièrement *Hitlers Kunshändler, Hildebrandt Gurllitt, 1895-1956. Die Biographie*, Verlag, 2015. Elle est également responsable de la base de données des œuvres considérées comme dégénérées *Datenbank « Entartete Kunst* hébergée sur le site de la Freie Universität de Berlin. http//:www.geschkult.fu-berlin.de.

[984] En novembre 2011, la maison de vente Lempertz de Cologne avait proposé aux enchères *Le Dompteur* de Max Beckmann, auparavant collection Alfred Flechtheim, marchand juif de Beckmann qui avait été contraint de fuir l'Allemagne dès 1933. En 1934, le tableau entre dans la collection Gurlitt, Un accord privé semble avoir été trouvé entre les héritiers Flechtheim et Cornelius Gurlitt.

[985] Louis, Theodor Gurlitt (1812-1897) peintre allemand, grand-père d'Hildebrandt Gurlitt.

[986] Cornelia Gurlitt (1890-1919) peintre, sœur d'Hildebrandt Gurlitt.

représentation majoritaire des artistes français des XIXe et XXe siècles. Pour n'en citer que quelques-uns, signalons la présence des peintres suivants : Jean-Baptiste Corot, Gustave Courbet, Edgar Degas, Eugène Delacroix, Édouard Manet, Georges Michel, Jean-François Millet, Adolphe Monticelli, Théodore Rousseau, Auguste Rodin, Auguste Renoir, Camille Pissarro, Georges Seurat, Henri de Toulouse-Lautrec ou bien encore Camille Bombois, Marc Chagall, André Derain, Aristide Maillol, Henri Matisse, Pablo Picasso et Paul Signac.

Des recherches de provenance confiées aux experts internationaux de la *Task Force Schwabinger Kunstfund*[987] visent à mieux comprendre l'histoire du transfert des titres de propriétés et, le cas échéant, leur vente pendant la Seconde Guerre mondiale, dans l'objectif d'écarter toute suspicion de spoliation.

Les rebondissements ne se font pas attendre. Ainsi, le 10 février 2014, à Salzbourg en Autriche, où Cornelius Gurlitt possédait une maison de villégiature, on découvre 239 nouvelles œuvres. Un dernier coup de théâtre donne encore une nouvelle tournure aux évènements. Cornelius Gurlitt décède le 6 mai 2014 dans un hôpital de Munich à l'âge de 81 ans. Pour l'anecdote, dans la valise qui accompagne l'octogénaire lors de son hospitalisation, le corps médical découvre un pastel de petites dimensions, *Paysage au crépuscule*[988], signé de Claude Monet. On ignore toujours, aujourd'hui, la finalité de cet étrange bagage, même si l'on pressent bien évidemment, la possibilité envisagée par Cornelius Gurlitt de payer son médecin à l'aide de cette œuvre. Les dernières volontés de Gurlitt sont intéressantes à divers égards. À la surprise générale, il institue légataire universel un des plus vieux musées de Suisse : le musée des beaux-arts de Berne. Passé un délai de réflexion d'environ six mois, le musée de Berne, fondation de droit privé, accepte, le 24 novembre 2014, l'encombrant héritage de Cornelius Gurlitt. Une convention tripartite, engageant le musée de Berne, la République fédérale d'Allemagne et le land de Bavière, est signée, s'appuyant sur les principes en matière de spoliation et de restitution de la convention de Washington signée en

---

[987] Le comité d'experts placé sous la direction de la juriste Ingeborg Berggreen-Merkel est basé à Berlin.

[988] *Paysage au crépuscule* de Claude Monet, pastel de 17,5 cm x 35 cm, Lost Art.de, ID 521784.

1998[989]. Devenant ainsi à moyen terme le réceptacle de cette embarrassante collection, la direction du musée de Berne, sous la pression médiatique, n'a d'autre choix que de mettre en place un important dispositif préalable à la création d'un futur centre de recherches sur la provenance de ces œuvres. Une transparence irréprochable de toutes les filières de propriété doit être exigée dès lors qu'une pièce du « trésor de Schwabing » intègrera les collections permanentes du musée bernois, lequel assurant qu'il ne recevra aucune pièce litigieuse et que toute œuvre entachée d'une origine suspecte restera en Allemagne tant que les transferts de propriété n'auront pas été déterminés scientifiquement. C'est compter sans les velléités de la cousine de Cornelius Gurlitt, Uta Werner[990], qui s'empresse d'actionner la justice allemande compétente en matière successorale, le 21 novembre 2014, s'opposant avec véhémence au legs de Gurlitt afin de faire valoir ses prétentions « d'héritière légale »[991] sur la collection.

Les médias s'emparent de cet évènement, questionnant principalement les valeurs monétaires des œuvres apparues au grand jour ou redécouvertes pour certaines d'entre elles[992]. Cet angle d'approche fascine l'opinion publique, tant le rapport de l'argent et de l'art est aujourd'hui intimement lié. Cependant, cette question n'est pas primordiale pour la communauté scientifique. Son intérêt s'attache, plus particulièrement, à la leçon d'histoire de l'art que cette réalité recouvre. Pour bien appréhender l'ampleur d'une telle surprise dans le cercle restreint des spécialistes des pillages artistiques de la Seconde Guerre mondiale, nous avons peu ou prou lever le voile de la personnalité trouble du marchand d'art Hildebrandt

---

[989] En onze principes fondateurs de cette déclaration, 44 États signataires s'engagent à initier des recherches de provenances et le cas échéant à restituer les œuvres d'art confisquées lors de la Seconde Guerre mondiale par les nazis.

[990] Uta Werner, née en 1928.

[991] *La succession Gurlitt, un fatras d'œuvres qui reste à débrouiller*, Philippe Dagen, *Le Monde*, livraison du 4 décembre 2014.

[992] Certaines œuvres étaient réputées disparues. C'était le cas, par exemple, d'une toile à l'huile de 56 cm x 46 cm d'Henri Matisse intitulée *Femme assise dans un fauteuil à l'éventail* datée de 1921, de la collection du marchand Paul Rosenberg. *Le Répertoire des Biens Spoliés en France durant la guerre 1939-1945* publié, entre 1947 et 1949, par le Bureau central des restitutions mentionne dans son tome II, p. 71, la réclamation de l'œuvre par Rosenberg.

Gurlitt, proche des avant-gardes allemandes et *missus dominicus* de la galerie de Linz souhaitée par Hitler.

La possession de *Femme assise à l'éventail* dans le trésor de Schwabing révèle aussi, preuve s'il en fallait, que l'art moderne et contemporain aussi décrié soit-il par les nazis fut constamment un objet de spéculation pendant la Seconde Guerre mondiale. L'affaire Gurlitt a placé la question du commerce des œuvres d'art modernes et contemporaines pendant la guerre au cœur du débat qui nous a intéressé. Le fait est indéniable, on observe une euphorie du marché d'art, au sein duquel, un marché est dédié aux œuvres modernes. C'est de l'ordre du lieu commun que de souligner que le marché de l'art pendant la Seconde Guerre mondiale n'a pas été assez étudié, que de mentionner les rares études qui se sont attachées à aborder, ne serait-ce qu'en filigrane, le délicat aspect du transfert de propriété des œuvres dénigrées par les esthètes racistes de la dictature nazie parce qu'elles participaient, peu ou prou, du déclin de l'Allemagne.

À notre connaissance, les ouvrages pionniers de Raymonde Moulin[993] et de Laurence Bertrand Dorléac[994], publiés en France, tout comme ceux édités outre-Atlantique, de Lynn H. Nicholas[995] et Hector Feliciano[996] abordaient de façon plus systématique le marché de l'art en général, n'en révélant pas moins au grand jour, à l'occasion d'un tournant historiographique, l'indécence d'une surchauffe du marché de l'art en ces temps de guerre et de déportation de population juive. Notons cependant qu'ils n'avaient pas différencié dans leurs thèses le marché des classiques et celui des avant-gardes. Or aujourd'hui, à la lumière de diverses affaires de restitution d'œuvres spoliées notamment, et d'une mise à disposition des chercheurs de nouveaux outils, une spécificité du marché des modernes a pu être mise en exergue.

---

[993] Raymonde Moulin, *Le Marché de la peinture en France*, Paris, éditions de Minuit, 1967, rééd. 1989.

[994] Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Seuil, 1993.

[995] Lynn H. Nicholas, *Le pillage de l'Europe. Les œuvres d'art volées par les nazis*, Paris, Seuil, 1995.

[996] Hector Feliciano, *Le musée disparu. Enquête sur le pillage des œuvres d'art en France par les nazis*, Austral, 1995 et Gallimard, 2008.

Notre démarche s'est inscrite essentiellement dans une volonté de clarification de cette question des transactions des œuvres avant-gardistes, de déconstruction des présupposés de la destruction partielle de l'art moderne. Si l'on a longtemps présumé des déprédations massives, on aurait aujourd'hui tendance à relativiser cette assertion. Le marché de l'art à Paris des avant-gardes existe bel et bien, et ce, pendant la période de l'Occupation. Sans forcer le trait, il pourrait même être envisagé dans une perspective spéculative des plus fructueuses. À de rares exceptions près _dont Picasso est une figure exemplaire_ les travaux des avant-gardistes français ont été vendus sur le marché de l'art. Les motivations des principaux protagonistes du marché de l'art, en charge de la promotion des modernes, qu'ils soient français ou étrangers, évoluant autour d'une palette de sentiments aussi dissemblables que ceux reflétant une réelle estime de l'art moderne, un opportunisme occasionnel ou bien encore une recherche de profit personnel.

RÉPERTOIRE DES PROTAGONISTES

1. ACTEURS DU MARCHÉ DE L'ART

Étienne, Jean, Yves, **Ader** (1903-1993), commissaire-priseur. Les archives de l'office, soumises à dérogation, sont conservées aux archives de Paris, sous les cotes D42E3 172-230 et D43E3 124-133.

Rose **Adler** (1890-1959), élève de l'École des Arts décoratifs, devient une relieuse de grande renommée.

Maria **Almas-Dietrich** (1892-1971), antiquaire et marchande d'art allemande, mariée à un juif turc. Sa galerie se situe 9 Ottostrasse à Munich. Connue du cercle des officiels nazis, Maria Almas-Dietrich entretient également des liens privilégiés avec Hitler, à ce titre, elle dispose de moyens exceptionnels pour les achats artistiques de la galerie de Linz. En 1945, elle sera assignée à Grafing en Bavière. Sa fille Mimi Thorade, née Dietrich, a également participé au pillage.

Sepp **Angerer** (1899-1961), ministre d'État du Reich, attaché au *Reichsmarshall* en tant que chargé d'affaire. Il est avant-guerre employé à la maison Quant-Meyer et Eicke (vente de tapis) à Berlin et ami personnel de Hermann Goering. C'est généralement par Angerer que les photographies des œuvres d'art spoliées sont soumises à ce dernier. En 1945, il est assigné à résidence à Berchstesgaden.

Alexandre **Ball** (1889-?), marchand berlinois d'origine juive. Il se réfugie en France et devient ressortissant américain pendant la période de la guerre. Son frère Richard Ball travaille avec lui dans la région de Marseille. Alexandre Ball est intermédiaire de Karl Haberstock pour la vente d'œuvres en zone non occupée. Il aurait fournit des renseignements sur certaines familles juives importantes, et notamment sur une villégiature de Guy de Rothschild.

Albert C. **Barnes** (1872-1951), collectionneur d'art américain, a créé la Barnes Foundation à Lower Merion dans la banlieue de Philadelphie (USA).

Henri **Baudoin** (1876-1963), commissaire-priseur à l'Hôtel Drouot. Les archives de l'office, soumises à dérogation, sont conservées aux archives de Paris, sous les cotes D48E3 90-136.

Germain **Bazin** (1901-1990), historien de l'art, adjoint du conservateur au département des Peintures au Louvre entre 1940 et 1945. Après guerre, Germain Bazin est membre de l'Académie des Beaux-Arts, officier de la Légion d'honneur, commandeur des Arts et des Lettres. Il devient également conservateur en chef honoraire des musées nationaux et conservateur du domaine de Chantilly.

Simone de **Beauperthuys** (1905-?), courtière en antiquités, demeurant au 7, avenue de la Grande Armée, Paris XVIIe. Depuis la zone non occupée, tout du moins jusqu'à la mi-novembre 1942, Karl Haberstock tisse un réseau autour de trois intermédiaires. Ses comparses sont au nombre de trois : Alexandre Ball, un ancien marchand d'art à Berlin, installé à Aix-en-Provence, la secrétaire de ce dernier, Simone de Beauperthuys et Richard Ball, frère d'Alexandre, domicilié à l'hôtel Méditerranée à Marseille. Leur mission consiste à repérer des objets d'art sur la French Riviera, en zone libre, avant qu'elle ne devienne zone d'occupation italienne. Bien informée, cette association de malfaiteurs ne pouvait ignorer le déroulement de ventes aux enchères publiques à Nice en 1942 et 1943. Simone de Beauperthuys a acheté pour Haberstock des tableaux. Elle est en lien également avec Théodore Fischer.

Alphonse, Louis, Marie **Bellier** (1886-1980), commissaire-priseur à l'Hôtel Drouot, 30, place de la Madeleine, Paris IIe. Les archives de l'office, soumises à dérogation, sont conservées aux archives de Paris, sous les cotes D30E3 20-58 et D6E3 3.

Jacques **Beltrand** (1874-1977), professeur de gravure à l'École nationale des beaux-arts à Paris, s'est tenu à la disposition des autorités allemandes pour les expertises, il réside au 3, rue Max Blondat, Boulogne-sur-Seine. BA2436 chemise 3, recherche d'experts en tableaux, Archives de la Préfecture de police.

Alexandre **Bernheim** (1839-1915), marchand de tableaux, ami des impressionnistes. Il collectionne aussi les œuvres de Jean-Baptiste Corot, Gustave Courbet et Eugène Delacroix. Il installe une première galerie à Paris en 1863.

Georges **Bernheim**, marchand d'art et expert. Il possède une galerie à son nom, Galerie Georges Bernheim située au 109, rue du faubourg-Saint-Honoré, Paris VIIIe.

Galerie **Bernheim-Jeune**, située dès 1925 au 83, faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe, elle est dirigée par les fils d'Alexandre Bernheim-Jeune, Josse et Gaston.

Gaston **Bernheim-Jeune** (1870-1953), peintre et marchand de tableaux, connu aussi sous le nom de Gaston Bernheim de Villers.

Joseph **Bernheim** (1799-1859), originaire de Besançon, est le fondateur de la dynastie des marchands de tableaux Bernheim puis Bernheim-Jeune.

Josse **Bernheim-Jeune** (1870-1941), marchand des pointillistes : Henri-Edmond Cross, Georges Seurat et Paul Signac et des Nabis : Pierre Bonnard, Maurice Denis et Édouard Vuillard. Henri et Jean Bernheim-Dauberville sont les fils de Josse Bernheim-Jeune.

Étienne **Bignou** (1891-1950), marchand d'art français, 8 rue de La Boétie, Paris VIIIe. Son beau-père est le marchand d'art, Bonjean au 1, rue d'Argenson, Paris VIIIe. Son fils Michel, François Bignou (1919-?), photographe sera recruté par l'Institut allemand d'histoire de l'art pour couvrir une campagne photographique sur la sculpture gothique en France, les illustrations devant agrémenter l'ouvrage d'Hermann Bunjes.

Henri **Bing-Bodmer** (1880-1965), marchand d'art français et promoteur des naïfs Camille Bombois, Louis Vivin et du Douanier Rousseau.

Zacharie **Birtschansky**, marchand de tableaux français, 281, rue du faubourg-Saint-Honoré, Paris XVIIIe. Il maintient des liens étroits avec Gustav Rochlitz.

Pierre **Blanc** (1890-?), expert en tableaux anciens, français, 5 rue Monbel, Paris XVIIe, puis 148 boulevard Malesherbes, Paris XVIIe, en contact avec Adolf Wuester. Interrogé par la 7ème section des renseignements généraux, il est condamné le 1er février 1946 à trois ans de prison par la Cour de justice de la Seine.

Achille **Boitel** (1898-1944), marchand d'art français pratiquant la langue allemande, possédant des bureaux au 5, rue de Téhéran, Paris VIIIe et propriétaire d'une usine à bois à Villeneuve-sous-Verberie dans l'Oise. Son secrétaire est Jules, Alfred (dit Roland) Mayeux ou Mahieu (1901-?). Proche du cercle de Hans Adolf Wendland, ce dernier se servait de l'usine pour des manipulations d'ordre monétaires. Boitel est l'une des principales figures financières du marché artistique, une sorte de banquier du marché noir et trafiquant de devises. Il est abattu par la Résistance française en le 31 juillet 1944 au moyen d'une bombe reliée au démarreur de son automobile.

Alfred **Boedecker**, marchand de Francfort. Il est l'un des associés de la galerie Neupert, en contact avec Bruno Lohse. Il voyage entre la France et la Suisse.

Bernhard A. **Boehmer** (1892-1945), critique et marchand d'art allemand. Ancien assistant du sculpteur Barlach, il devient marchand d'art pendant la guerre. Chargé de mission pour Goebbels aux Pays-Bas et à Paris, c'est un client de Paul Pétridès et de Lucien Adrion. Il a également des connexions avec Hans Adolf Wendland et Théodore Fischer. Il est intermédiaire dans la vente de l'œuvre spoliée *Madame Camus au piano* d'Edgar Degas.

Georges **Bonnet** (1889-1973), avocat, homme politique, ministre de la Justice dans le gouvernement Daladier. Les papiers de Georges Bonnet sont conservés aux Archives nationales sous la cote 685AP.

Walter **Bornheim** (1888-?), antiquaire de Munich. Il est l'un des acheteurs de Goering.

Wolff **Braumueller**, membre de la Gestapo, assistant de von Behr. Il est délégué en octobre 1940 à l'État-major de la *Devisenschutzkommando* à Bordeaux.

Walter **Brehmer** (1894-1967), général allemand, dont l'action de répression de la résistance en Dordogne en 1944, lui vaudra une condamnation à mort par contumace le 10 octobre 1950 par le tribunal militaire permanent de Bordeaux.

Pierre **Briquet**, expert libraire, 8 bis rue de Châteaudun, Paris IXe.

Jeanne **Bucher** (1872-1946), alsacienne. En 1925, elle quitte ses fonctions d'assistante de Pitoëff pour installer une maison d'édition d'art au 3 puis au 5 rue du Cherche-midi, Paris VIe où elle consacre une première exposition aux œuvres graphiques de Marcel Gromaire, Jean Lurçat, Louis Marcoussis et Valentine Prax ; une deuxième exposition présentait des papiers collés de Picasso. En 1930, elle organise une grande exposition d'environ 100 sculptures de Jacques Lipchitz et soutient André Masson et André Bauchant. En 1935, sa galerie s'installe au 9ter, boulevard du Montparnasse. Elle est l'une des premières à exposer Juan Gris, Fernand Léger, Jules Pascin, Max Ernst, Joan Miro, elle défend les peintres naïfs, tels que Séraphine de Senlis, Camille Bombois ou encore André Bauchant et représente les artistes étrangers Vassily Kandinsky, Piet Mondrian ou Nikolaus Pevsner. Elle soutient activement les recherches picturales de Nicolas de Staël et d'André Lanksoy À partir de 1941, Jeanne Bucher expose des œuvres dont l'esprit tranche avec la production traditionnelle et les normes esthétiques imposées par les nazis. Aux côtés de Marie Cuttoli, elle participera à moderniser la tapisserie. Dans les années 1960, la galerie déménagera au 53, rue de Seine, Paris VIe.

Ernest **Buchner** (1892-1962), directeur du Wallraf-Richartz Museum de Cologne de 1928 à 1932, puis directeur général des collections de peintures de l'État Bavarois. Membre du NSDAP, il examinait à Munich les peintures allemandes dont la destination était la galerie de Linz. Il est en contact avec Posse, Voss et Goepel. En 1945, il fut détenu à Alt-Aussee en Autriche.

Karl **Buchholz** (1901-1992), libraire et marchand d'art allemand.

Auguste **Buisserret** (1888-1965), avocat au Barreau de Liège, conseiller communal de la ville de Liège, militant wallon et libéral, très actif dans la lutte antifasciste et anti-rexiste qui le conduit en 1943 à se réfugier à Londres. Sur le conseil de Jules Bosmant, il achète à Lucerne, au nom de la ville de Liège, les neuf œuvres considérées comme dégénérées.

Hermann **Bunjes** (1911-1945), licencié ès Lettres, professeur à l'Université de Bonn, directeur du Centre allemand de Recherches d'Histoire de l'art au 18, rue Bonaparte, Paris VIe. Son agenda de l'année 1943 consigne : quinze visites d'Étienne Bignou, treize visites de Rudier (père et fils), une dizaine de visites de Martin Fabiani (5, avenue Montaigne, Paris VIIIe), et le 22 février 1943 la visite d'Arletty. Conseiller personnel de Goering. Son implication est avérée dans la spoliation des collections Hirsch, Heilbronn, Mayer, une certaine madame de Rothschild et Wildenstein. Arrêté en juillet 1945, il s'est pendu dans la maison de Trêves le 25 juillet 1945.

Jean **Cailac**, expert près le tribunal civil et les douanes, 13, rue de Seine, Paris VIe.

Paul **Cailleux** ou Paul de **Cayeux de Sénarpont**, autorité pour les peintures du XVIIIe siècle français, expert près le Tribunal civil et expert-conseil du gouvernement près l'Administration des douanes. Pendant l'Occupation, président du syndicat des négociants en objets d'art (67 boulevard de Courcelles, Paris XVIIe, ou 136, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe). Mme Cailleux semble avoir été inquiétée pour ses origines juives. Bruno Lohse, jouant de son influence, l'aurait faite libérer en 1940. Nul doute qu'en échange des pressions ont été opérées sur le syndicat des négociants via Paul Cailleux. Une liste des ventes réalisées par la galerie Cailleux aux Allemands est consultable sous la cote 209 SUP 398, P35, AMAE.

Jean-Marc **Campagne** (1904-1985), critique d'art français, écrit dans *Les Nouveaux temps*.

Henri-Edmond **Canonne** (1867-1961), pharmacien, tout d'abord, à Lille puis installé 49, rue de Réaumur, Paris IIIe. Inventeur de la pastille Valda en 1900, il connait un vif succès

commercial qui lui permet d'investir dans l'art. Sa collection artistique se composait d'importants Bonnard, Cézanne, Derain, Matisse, Monet, Pissarro, Renoir, Signac, Sisley, Utrillo ou encore Vuillard.

Jacques **Canonne**, fils d'Henri-Edmond, 46, rue de la Faisanderie, Paris XVIe.

Gildo **Caputo** (1904-1987), directeur de la galerie de France, 20 rue Euler, Paris VIIIe.

Albert **Carré**, négociant en objet d'art, tableaux et curiosités, 60, rue de Bellechasse, Paris VIIe.

Louis **Carré** (1897-1977), marchand d'art. Il ouvre en janvier 1938 avec Roland Balaÿ une galerie d'art moderne sous l'enseigne *"Balaÿ et Carré"* au 10, avenue de Messine, Paris, VIIIe. Il reprend à son compte et à son nom la galerie Louis Carré en 1941.

Jean **Cassou** (1897-1986), chargé de mission pour les questions de Beaux-Arts au cabinet du ministre Jean Zay, puis inspecteur des Monuments historiques. Cassou est nommé le 30 janvier 1938 conservateur-adjoint du musée national du Luxembourg, puis le 1er août 1940 conservateur du musée national d'Art moderne en remplacement de Louis Hautecoeur. Jean Cassou est révoqué de son poste le 27 septembre 1940 par le gouvernement de Vichy. Interné du 12 décembre 1941 au 18 juin 1943 au camp d'internement de Saint-Sulpice-la Pointe dans le Tarn. Cassou est nommé Compagnon de la Libération par décret le 12 juin 1945 ; la même année, il est promu au grade d'officier de la Légion d'honneur le 29 octobre, et cité le 10 novembre, à l'ordre du corps des armées avec Croix de guerre. Réintégré dans ses fonctions le 1er octobre 1945. Nommé en août 1946, conservateur en chef du musée national d'Art moderne. Il est directeur d'études de 1965 à 1970 à l'École pratique des hautes études.

René-Claude **Catroux** (1874-1964), expert d'art, 1, rue Boucicaut, Paris XVe.

Georges-Auguste **Chain** (1899-?), commissaire de police à Neuilly-sur-Seine, il est déféré devant la commission d'épuration le 30 avril 1945. L'affaire est rapidement classée eu égard à son attitude de résistant. Dossier « Épuration » KB 21 soumis à dérogation aux Archives de la Préfecture de police.

Galerie **Chaleyssin**, 43, rue de France, Nice.

Galerie **Charpentier**, 76, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe, dirigée à partir de 1941, par Raymond Nasenta (ou Nacenta), ancien architecte-décorateur, diplômé de l'École Boulle.

Au cours des années 1942-1943, la galerie Charpentier attire le Tout-Paris en organisant des expositions évènements : *La Femme et les peintres ; Le paysage de Corot à nos jours ; 50 ans de peinture de Van Dongen* ou encore *Trois siècles de jardins* en France.

Joseph **Cloots** (1898- ?), marchand de tableaux de nationalité belge demeurant 14, rue de l'Abbaye, Paris VIe. Époux d'Alice Manteau.

André, Frédéric, Antoine **Collin** (1901-?), office n°44, successeur de Me Recourat-Chorot, 16, rue de la Grange Batelière, Paris IXe.

Pierre du **Colombier** (1889-1975), de son vrai nom Pierre Poinçon de la Blanchardière, critique d'art français, spécialiste de l'art allemand, auteur d'une *Histoire de l'art* (Fayard, 1942).

Douglas **Cooper** (1911-1984), historien de l'art britannique, grand collectionneur, il appartient aux Monuments, Œuvres d'art et Archives de la commission de contrôle pour l'Allemagne.

Ferdinand Courchet, commissaire-priseur à Nice, co-organisateur de la vente aux enchères de la collection John Jaffé les 12 et 13 juillet 1943.

Alfred **Daber** (1924-1970), marchand de tableaux, 85, boulevard du Port-Royal, Paris, XIIIe et 103, boulevard Hausmann, Paris, VIIIe.

Henry **Dauberville-Bernheim** (1907-1988), peintre et critique d'art.

David **David-Weill** (1871-1952), banquier, collectionneur, membre puis président du conseil artistique de la réunion des musées nationaux à partir de 1932, reçut membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France le 14 février 1934, régent de la Banque de France en 1935 et 1936.

Marcel **Déat** (1894-1955), fondateur en 1941 du Rassemblement national populaire, parti collaborationniste, qui se déclare socialiste et européen. Il termine sa carrière politique en 1944 comme ministre du Travail et de la Solidarité nationale dans le gouvernement de Vichy, avant de s'enfuir à Sigmaringen avec le dernier carré des ultras collaborationnistes.

Roger, Louis, Adolphe **Dequoy**, familier du marché de l'art avant-guerre, avait travaillé notamment avec Georges Wildenstein et Karl Haberstock. En mai 1941, Roger Dequoy

participe à l'aryanisation de la galerie Wildenstein. Pendant l'Occupation, son réseau s'étendra à Martin Fabiani, Hugo Engel, Allen Loebl, Charles Montag, et Adolf Wuester. Il est reconnu comme l'un des plus importants collaborateurs des milieux du marché de l'art, notamment pour son rôle dans la vente à Haberstock de deux Rembrandt de la collection Nicolas. (57, rue La Boétie, Paris VIIIe et 147, New-Bond Street à Londres).

Christiane **Desroches-Noblecourt** (1913-2011), archéologue, spécialiste en égyptologie, inspecteur général honoraire des musées de France.

André, Pierre, Jean **Deurbergue** (1908-1999), nommé commissaire-priseur en 1936, son office est le n°36.

André **Dézarrois** (1890-1979), historien de l'art, devient en 1930 conservateur du musée du Jeu de Paume aux Tuileries. Ses connaissances en art contribuent à valoriser le travail d'artistes tels que Picasso, Dali et Juan Gris mais aussi les artistes appartenant à l'École de Paris. Sa santé fragile l'aurait, selon ses dires, éloigné de son poste durant l'Occupation.

Jan Dik, commerçant d'Amsterdam, dont l'associé est un certain Modrezewski, citoyen allemand d'origine polonaise, résidant à Amsterdam.

Armand Isaac **Dorville** (1875-1941), avocat de confession juive au barreau de Paris, collectionneur d'art, ancien membre du Conseil de l'Ordre, Chevalier de la Légion d'Honneur à titre militaire, demeurant au 16, rue Séguier, Paris VIe, réfugié à Cubjac en Dordogne où il décède le 28 juillet 1941.

Paul **Durand-Ruel** (1831-1922), marchand d'art français, promoteur de la reconnaissance des artistes du mouvement impressionnistes et de l'École de Barbizon.

Pierre et Charles **Durand-Ruel**, 37 avenue de Friedland, Paris, VIIIe. Les fils de Paul Durand-Ruel sont experts lors de la période de l'Occupation.

Hugo **Engel** (1883- ?), réfugié autrichien, est un des principaux agents de Karl Haberstock. Son fils Herbert Engel avec qui il était en mauvais termes, agissait comme indicateur pour Haberstock dans le sud de la France.

Martin **Fabiani** (1899-1986), d'origine corse, protégé d'Ambroise Vollard dont il se fait nommer exécuteur testamentaire. Il est réputé être, avec Roger Dequoy, l'un des marchands-

collaborateurs les plus actifs lors de l'Occupation. Après la guerre, il aura l'obligation de rendre pas moins de 24 peintures à Paul Rosenberg. (26, avenue Matignon, Paris VIIIe).

Séverin **Faust**, voir Camille Mauclair

Félix **Fénéon** (1861-1944), galeriste et critique d'art parisien. Il co-dirige de 1919 à 1926 le *Bulletin de la vie artistique*.

Théodore **Fischer** (1878-1957), parfois orthographié Theodor Fischer, marchand d'art suisse et commissaire-priseur exerçant à Lucerne, il est également propriétaire de la galerie Fischer, Haldenstrasse 19 à Lucerne. Il organise le 30 juin 1939 une vente *d'art dégénéré* à la demande du régime nazi, et de Goebbels en particulier.

Jacques **Foucart**, conservateur général du patrimoine, chef du service d'étude et de documentation du département des Peintures, musée du Louvre.

Alexander von **Frey**, marchand d'art d'origine allemande qui possède la nationalité hongroise et réside en Suisse à Lucerne à l'hôtel Eden et également au 14, villa Saïd et 5 rue de Crevaux, Paris XVIe. On lui connaît des connexions avec Bruno Lohse, Gustav Rochlitz, et Hans Wendland.

Ernest **Garin** (1903- ?), marchand de tableaux, 9, rue de l'Échelle, Paris Ier et 4, villa Ségur, Paris VIIe, autrefois propriétaire de la galerie Garin, devient le prête-nom d'Allen Loebl et de son établissement la galerie Kleinberger.

Raphaël, Louis, Félix **Gérard** (1886-1963), marchand de tableaux, 4, avenue de Messine, Paris VIIIe et son frère Christian Gérard (1917- ?), 6, rue Labie, Paris XVIIe, ont vendu aux allemands de nombreux tableaux et œuvres d'art. Ils ont retiré de ce trafic de très importants profits. La galerie Raphaël Gérard était spécialisée dans les œuvres de l'École de Barbizon, les Impressionnistes et les maîtres contemporains.

René **Gérard**, propriétaire d'une maison de location de matériel de bals et de soirées, 25, rue du Retrait, Paris XXe, en est le premier secrétaire général du Bureau d'information et d'étude des questions juives devenu l'Institut d'études des Questions juives (IEQJ).

René **Gimpel** (1881-1945), marchand de tableaux. De confession juive, il est dénoncé aux allemands par son confrère, Jean-François Lefranc. Les trois fils de René Gimpel et Florence née Duveen sont : Ernest (1913- 1973), Pierre (1915-2005) et Jean (1918-1996).

Erhard **Goepel** (1906-1966), historien de l'art et un des principaux marchands de la galerie de Linz. Il achète beaucoup aux Pays-Bas, en Belgique et en France. Il est en lien avec Vitale Bloch, Adolf Wuester et l'expert Theodore Ward Holzapfel. Sa participation est significative dans la négociation de la vente de la collection de la famille Schloss.

Katia **Granoff** (1895-1989), 13, quai de Conti, Paris VIe, expose Georges Bouche, Marc Chagall, Albert Laprade, Marie Laurencin, André Lhote, Emmanuel Mané-Katz, Jules Pascin, Georges Rouault, Maurice Utrillo ou bien encore Maurice de Vlaminck.

Édouard **Gras**, expert comptable domicilié au 7bis, rue Fabre d'Églantine, Paris XIIe. Il est nommé administrateur provisoire de la galerie de tableaux Bernheim-Jeune et Cie.

Paul **Guillaume** (1891-1934), marchand d'art français, personnage clé de la vie artistique de la veille de la Première Guerre mondiale au début des années 1930. Il travailla sans relâche à la défense de l'art moderne. Sa collection personnelle, riche des œuvres les plus importantes de l'École française de Renoir à Picasso, après bien des vicissitudes ira rejoindre en 1984 les cimaises du musée de l'Orangerie.

Cornelia **Gurlitt** (1890-1919) peintre, sœur d'Hildebrandt Gurlitt.

Cornelius **Gurlitt** (1850-1939), historien de l'art, père d'Hildebrandt et grand-père de Cornelius et de Renate Nicoline Benita.

Cornelius, Rolf, Niklaus **Gurlitt** (1932-2014), fils d'Hildebrandt Gurlitt et de Helene Hanke. Au cœur de « l'affaire Gurlitt », le fils d'un des marchands d'art d'Hitler est l'objet d'une vaste enquête des autorités allemandes qui débute, dès septembre 2011, lorsqu'il propose à la vente à Cologne, Le *Dompteur de lion*, une œuvre de l'artiste allemand Max Beckmann. Une perquisition réalisée au domicile de Cornelius, le 28 février 2012, dévoile l'existence d'une cachette de 1 258 œuvres. L'affaire est révélée au grand public en novembre 2013 par le magazine allemand *Focus*. En février 2014, 238 œuvres sont découvertes entreposées dans une maison de villégiature à Salzburg en Autriche. Cornelius Gurlitt décède le 6 mai 2014. Ses dispositions testamentaires, longtemps contestées par sa cousine Uta Werner, née en 1928, sont finalement acceptées par le musée des beaux-arts de Berne.

Elisabeth **Gurlitt** née Lewald (1847-1897), sœur de Fanny Lewald, est juive.

Helene Hanke **Gurlitt** (1895- 1965), épouse d'Hildebrandt, danseuse professionnelle issue de l'école de Mary Wigman de Dresde. Hildebrandt ouvre une galerie d'art, sous le nom d'emprunt de son épouse, au Kaiserstrasse 24 - 26 à Dresde.

Hildebrandt **Gurlitt** (1895-1956), considéré comme ayant des attaches avec la communauté juive selon les lois de Nuremberg, est un historien de l'art proche des courants artistiques décriés par les nazis. Il parvient néanmoins à être sélectionné par Joseph Goebbels pour vendre les œuvres d'art dites « dégénérées ». Grand amateur des œuvres de Max Beckmann, Otto Dix, Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner et Marc Chagall, ne pouvant se résoudre à les vendre, il semble au contraire les avoir achetées à bas prix et stockées dans sa collection personnelle. Le décès le 6 mai 2014 de son fils Cornelius Gurlitt, né le 28 décembre 1932, sans profession, remet en lumière l'héritage d'une incroyable collection d'art.

Louis, Theodor **Gurlitt** (1812-1897) peintre allemand, grand-père d'Hildebrandt Gurlitt.

Renate, Nicoline, Benita **Gurlitt** (1935- 2012), fille d'Hildebrandt Gurlitt.

Wilibald **Gurlitt** (1889-1963), frère d'Hildebrandt, musicologue allemand démis de ses fonctions d'enseignant par les nazis, obtiendra toutefois l'autorisation de réintégrer son poste en 1945.

Karl **Haberstock** (1878-1956), chef de file des marchands allemands affiliés au parti nazi, impliqué dès 1933 dans la campagne de lutte contre l'art dégénéré, dont il aurait vendu de nombreuses œuvres. Il devient en 1936, le marchand d'art d'Adolf Hitler (Kurfünstrenstr.59 Berlin W62). Il est considéré comme le plus prolifique marchand d'art allemand ayant acheté à Paris durant la Seconde Guerre mondiale. Il maintient des liens forts avec Théodore Fischer en Suisse.

Alfred **Hagelstange** (1874-1914), directeur du musée Wallraf-Richartz à Cologne.

Eberhard **Hanfstaengl** (1886-1973), historien de l'art allemand, directeur de la Galerie nationale à Berlin.

Louis **Hautecoeur** (1884-1973), normalien, agrégé d'histoire en 1908, docteur ès-lettres en 1912 conservateur-adjoint au département des peintures et dessins au Louvre en 1920 enseigne l'histoire de la peinture à l'École du Louvre. Il est nommé en 1929 conservateur du musée national du Luxembourg et en 1940 directeur général des beaux-arts en remplacement de Georges Huisman révoqué par le gouvernement de Vichy. Il occupe ce poste jusqu'en

mars 1944. Élu membre de l'Institut en 1952, il devient Secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts en 1955 et démissionne en 1964 pour des raisons de santé.

Alfred **Hentzen** (1903-1985), historien de l'art allemand, directeur de la *Kunsthalle* d'Hambourg.

Theodorus, Antonius **Hermsen**, dit Theo Hermsen (1905-1944), marchand hollandais. Agent principal de Gurlitt sur le marché parisien. En contact avec Hugo Engel, Ward Holzapfel, Arturo Reiss, Leegenhoeck, R. Lagrand. Hermsen réside à l'Hôtel Jersey, 5 rue de la Grange-Batelière, Paris IXe et décède à Paris le 12 juin 1944.

Joseph **Hessel** (1859-1942), dit Jos. Hessel, marchand d'art d'origine belge et neveu de Bernheim-Jeune. Il installe sa galerie au 6, rue La Boétie, Paris VIIIe et vend des toiles de ses amis Pierre Bonnard, K.X Roussel (1867-1945) et Édouard Vuillard. Il signe avec ce dernier, l'un des chefs de fil du mouvement nabi, un contrat d'exclusivité.

Rolf **Hetsch** (1903-1946), juriste et historien de l'art.

Walter Andréas **Hofer** (1893-1971?), marchand d'art. Dès 1937, il conseille Hermann Goering dans ses choix artistiques, avant de veiller à l'enrichissement et à la conservation de la collection du *Reichsmarschall* à *Carinhall*. Son épouse se charge de la restauration des œuvres de la collection de Goering.

Franz **Hoffmann** (1888- ?), historien de l'art proche du parti nazi.

Heinrich **Hoffmann** (1885-1957), reporter-photographe officiel du Reich.

Othmar **Huber** (1892-1979), collectionneur suisse.

René **Huygue** (1906-1997), licencié ès lettres, diplômé de l'École du Louvre, conservateur en chef du département des Peintures au musée du Louvre. Selon Georges Salles dans la lettre de recommandation envoyée au directeur général des Arts et des Lettres le 5 février 1946, en vue de l'obtention de la médaille de la Résistance pour René Huygue, ce dernier est intégré dans les formations régulières au groupe du colonel Veny le 6 juin 1944, sous le n°213, secteur Nord-Est du Lot. René Huygue est nommé capitaine par l'ordre général n° 7 bis du colonel Veny en date du 27 juillet 1944 puis incorporé aux FTP en août 1944 sous le n° 5 128 du secteur B du Lot et homologué par le ministère de la guerre. En 1950, il occupe la chaire

de psychologie des arts plastiques au Collège de France. Il est élu à l'Académie française le 2 juin 1960 au fauteuil n°5.

John **Jaffé** (1843-1934), président de la Chambre du commerce à Belfast (Irlande). Sous les conseils avisés de Wilhem von Bode, John et Anna Jaffé (1890-1942) sont à la tête d'une grande collection de tableaux anciens et modernes des Écoles anglaise, flamande, hollandaise, française et italienne. Grands donateurs du musée Masséna à Nice, les Jaffé achètent notamment un portrait daté de 1808 représentant l'Impératrice Joséphine (numéro d'inventaire MAH-2842) attribué au baron Antoine Jean Gros en provenance de la Malmaison, pour l'offrir au musée. John Jaffé est membre du conseil d'administration d'une association philanthropique, *l'Asile israélite* de Nice.

Janninck-Veraguth, administrateur-délégué de la banque Jordaan, son gendre Engbert Janninck réside au 3, rue Saint-Georges, Paris IXe.

Henri **Joly**, administrateur aryen de Jos. Hessel, marchand de tableaux, expert honoraire près la Cour d'Appel et près le Tribunal de la Seine, 11, rue La Boétie, Paris VIIIe.

Édouard **Jonas** (1883-1961), antiquaire et ancien député des Alpes-Maritimes, ancien Président de la Commission des Travaux publics. 41, avenue d'Iéna, Paris XVIe.

Paul A. **Jurschewitz**, intermédiaire, à l'initiative de la dénonciation du coffre de Libourne appartenant à Paul Rosenberg. Il vend de nombreuses œuvres à Maria Almas-Dietrich, Walter Bornheim, Josef Mühlmann et Karl Haberstock à Munich, 77, rue Charles Laffitte, Neuilly-sur-Seine. Il est inculpé d'atteinte à la sûreté extérieure de l'État lors de l'immédiat après-guerre.

Daniel-Henry **Kahnweiler** (1884-1979), marchand de tableaux, éditeur et écrivain. La galerie Kahnweiler est située de 1907 à 1914 au 28 rue Vignon, Paris IXe. Elle devient galerie Simon de 1920 à 1940 au 29bis rue d'Astorg, Paris VIIIe, puis galerie Louise Léris de 1940 à 1956 à la même adresse et de 1957 à 1979 au 47 rue de Monceau, Paris VIIIe.

Alphonse **Kann** (1870-1948), banquier et collectionneur d'art, ressortissant britannique, né à Vienne (Autriche), arrive très jeune en France. Il réside à Saint-Germain-en-Laye avant-guerre. Il parvient à se réfugier à Londres. Il meurt en 1948 au Royaume-Uni.

Henri **Labroue** (1880-1964), professeur titulaire de la chaire de l'histoire du judaïsme contemporain, nommé par Abel Bonnard.

Maurice **Lafaille** (1898-1987), décorateur puis marchand de tableaux à Nice pendant l'Occupation.

Hans, Wolfgang, **Lange** (1904-1945), commissaire-priseur, directeur d'une importante maison de ventes à Berlin, achète principalement pour les musées berlinois.

Jacques **Lauwick**, fils du commandant Lauwick, ancien chef de la division des Bâtiments légers de la Méditerranée pendant la guerre de 1914-1918.

Général **Lavigne-Delville** (1866-1957), 33, rue de la Bienfaisance, Paris VIIIe.

M.O. **Leegenhoek**, hollandais, restaurateur de formation, marchand d'art à Paris pendant la guerre, 230, boulevard Raspail, Paris, XIVe. On lui connait des connexions avec Hans Wendland.

Jean-François **Lefranc**, marchand d'art, et administrateur provisoire des collections Schloss, Simon Bauer et André Weil. Il entretient des contacts étroits avec Erhard Goepel, Bruno Lohse et Cornelius Postma. Il est à l'origine de la dénonciation de son confrère René Gimpel (1881-1945). Il réside 9, quai Voltaire, Paris VIIe.

Pierre **Lefranc**, marchand français, 70bis, rue Bonaparte, Paris VIe.

Louise **Leiris** (1902-1988), née Godon, belle-sœur ou belle-fille du marchand, éditeur, écrivain, Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979), propriétaire de la galerie Simon, 29bis rue d'Astorg, Paris, VIIIe. La galerie est répertoriée par les lois de Vichy, comme bien juif. Kahnweiller quitte Paris le 12 juin 1940, Louise Leiris avec son assentiment acquiert la galerie et lui donne son nom.

Jean **Lenthal** (1914-?), marchand français de confession juive, 32, avenue Matignon, Paris VIIIe et 38, rue de Longchamp, Neuilly-sur-Seine. Il est un des plus importants intermédiaires d'Hildebrandt Gurlitt sur le marché de l'art parisien. En 1947, il écrira à Hildebrandt Gurlitt qu'il a été déporté dans les camps d'Auschwitz, Sachsenhausen, Mauthausen, et Ebensee en Autriche.

Abner **Lindenbaum** (1867-1948), devenu Alfred **Lindon**, négociant en perles fines, 48, avenue Bugeaud, Paris XVIe.

Allen ou Ali **Loebl** (1887-?), d'origine hongroise, naturalisé français en 1920, de confession juive, directeur de la galerie Garin (9, rue de l'Échelle, Paris Ier), autrefois Kleinberger et aryanisée par Ernest Garin. Négociant en tableaux, demeurant 34, quai de Passy, Paris, XVIe. Bruno Lohse aurait assuré la libération du camp de Drancy d'un membre proche de la famille de Loebl, peut-être son frère. Lohse savait ainsi qu'il pouvait exercer une pression sur les intermédiaires juifs. Ce dernier usait de ce moyen pour obtenir des tableaux. La galerie Garin devint un des lieux incontournables du marché de l'art fréquenté par les collaborateurs et les marchands allemands, tels que Hans Wendland, Yves Perdoux, Victor Mandel-Markowsky, et Achille Boitel.

Pierre, Simon **Loeb** (1897-1964), marchand de tableaux, 2, rue des Beaux-Arts, Paris VIe. Ami personnel de Picasso. La galerie Pierre a été aryanisée le 23 mai 1941 par Georges Aubry. C'est par l'intervention de Picasso que Pierre Loeb récupérera la galerie Pierre, lors de son retour d'exil à Cuba, en 1945.

Bruno **Lohse** (1911-2007), docteur en histoire de l'art, chef adjoint de l'ERR et agent de Goering à Paris. Son implication est avérée en 1941 dans la rédaction de l'inventaire de la collection Alphonse Kann, en 1943 dans la confiscation de la collection Schloss. Il est, avec von Behr, le principal responsable de la confiscation artistique mise en œuvre par l'ERR. Bruno Lohse fait l'objet d'un interrogatoire le 15 août 1945 par les autorités américaines à Nuremberg. Il est extradé vers la France, appelé à comparaître le 23 décembre 1948 devant le tribunal militaire permanent de Paris. Condamné à des années d'emprisonnement, il aurait été relâché très rapidement. On le retrouve, par la suite, établi comme marchand d'art à Munich.

Maurice **Loyer**, négociant en objets d'art, tableaux et curiosités, 4, rue de Tournon, Paris, VIe.

Victor **Mandel-Markowsky** (1890-?), marchand à Berlin de nationalité tchécoslovaque et de confession juive, réfugié en France en 1938 (9 rue Boccador Paris VIIIe). Il devient courtier en tableaux, a travaillé en étroite collaboration avec Hans Wendland, Maria Almas-Dietrich, Hermann Voss, Erhard Goepel, Josef Muehlmann, Bruno Lohse, Allen Loebl, et Yves Perdoux. Inculpé de commerce avec l'ennemi, lors de l'immédiat après-guerre par le Parquet de la Cour de Justice de la Seine.

Alice **Manteau** (1890-?), de nationalité belge, demeurant au 14, rue de l'Abbaye, Paris VIe, épouse de Joseph Cloots.

Michel **Martin** (1905-?), chargé de mission au département des Peintures, musée du Louvre. Il est affecté au service de contrôle des exportations d'œuvres d'art en Allemagne en raison de ses compétences linguistiques. Il parle couramment l'allemand. À partir de 1946 et pendant quatre années, il devient représentant du ministre de l'Éducation nationale et des beaux-arts en tant que membre de la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration (CNIE).

Camille **Mauclair** (1872-1945), de son vrai nom Séverin Faust, critique d'art français et membre de l'association des journalistes antijuifs.

Jacques **Mathey** (1883-1973), expert près le tribunal civil, 50, avenue Duquesne, Paris VIIe.

Carl **Meder**, consultant à la Chambre des beaux-arts du Reich.

Jean **Metthey**, expert, 69, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe.

César **Monge de Haucke** (1900-1965) marchand d'art, historien d'art, collaborateur de Germain Seligmann en France puis aux États-Unis, devient responsable d'un département de peintures modernes françaises. Il s'intéresse à ce titre plus particulièrement à l'œuvre de Georges Seurat. En France à partir d'août 1940 et pendant toute la période de l'Occupation, il aurait été proche des autorités d'occupation, évoluant dans l'entourage du Maréchal Goering. Dans son réseau figurent Walter Andreas Hofer, Karl Habertock et Adolf Wuester.

Ferdinand **Moeller** (1882-1956), marchand d'art allemand.

Stefan Peter **Munsing** (1915-1994), chef de la section des *Monuments Men* en Bavière, responsable des opérations de restitutions du *Collecting Point* de Munich.

Raymond **Nasenta** ou **Nacenta** (1899-?), architecte-décorateur puis marchand de tableaux, gérant de la galerie Charpentier à partir de le 30 juin 1941.

Galerie **Neupert**, Bahnhofstrasse 1, Zurich, Suisse.

Yves **Perdoux**, marchand d'art français, possède une galerie au 178, rue du faubourg Saint-Honoré, une seconde au 6, rue de Téhéran, Paris VIIIe et réside au 6, boulevard Flandrin, Paris XVIe. C'est un proche de Bruno Lohse, de même qu'il entretient des liens avec Walter Bornheim et Gustav Rochlitz.

Arthur **Pfannstiel** (1901-1984), peintre et marchand allemand, réside en France à partir de 1926. Il a appartenu à la section de Bordeaux de l'ERR. Il est en contact avec Kurt von Behr et Adolf Wuester. En 1946, il a été incarcéré à la prison de Fresnes, inculpé d'espionnage, par ordre du juge Fayon du tribunal de la Seine.

Élie **Pivert** (1881-1945), capitaine d'Infanterie Coloniale, chevalier de la Légion d'Honneur demeurant au 2, rue Georges de Porto-Riche, Paris XIVe. Administrateur provisoire des biens d'Alphonse Kann. Décédé le 2 décembre 1945, il ne put être interrogé.

Baron Gerhard von **Poellnitz**, riche officier de la Luftwaffe, stationne à Paris pendant toute l'Occupation. Il est le représentant d'Engel pour la vente des peintures en Allemagne. Il a participé avec Karl Haberstock à l'aryanisation de la galerie Wildenstein. Sa maitresse est Jeanne Weyll. Il est en contact avec Roger Dequoy, Bruno Lohse et Hildebrandt Gurlitt qu'il accueillera lors de l'après-guerre au Schloss Poellnitz, à Aschbach, près de Bamberg.

Pierre **Poinçon de la Blanchardière** voir Pierre du Colombier

Hans **Posse** (1879-1942), archiviste, conservateur du musée de Dresde, puis nommé par Hitler, sur la recommandation de Karl Haberstock, directeur du *Führermuseum* de Linz.

Cornelius **Postma** (1881-1954), marchand de nationalité hollandaise à Paris pendant la période de l'Occupation. Employé antérieurement chez Deboer à Amsterdam. Hôtel de Nice 4bis, rue des Beaux-Arts, Paris VIe. En contact avec Bruno Lohse, Walter Andreas Hofer et Maria Almas-Dietrich. Impliqué également aux côtes de Jean-François Lefranc dans la vente et l'expertise de la collection Schloss.

Charles **Ratton** (1895-1986), marchand et expert près la Cour d'appel de Paris et près les douanes françaises, 14, rue de Marignan, Paris, VIIIe.

Robert **Rey** (1888-1964), historien de l'art, conservateur du musée de Fontainebleau. Pendant la guerre, il assiste Jacques Jaujard au Louvre, en tant que conservateur en chef des musées nationaux.

Jules Reymonenq, commissaire-priseur à Nice, co-organisateur de la vente aux enchères de la collection John Jaffé les 12 et 13 juillet 1943.

Willy **Remon**, négociant en objets d'art, tableaux et curiosités, 36, rue du Colisée, Paris, VIIIe.

Serge **Roche** (1898-1988), décorateur, 125, boulevard Hausmann, Paris VIIIe, puis administrateur provisoire, 279, rue Saint-Honoré, Paris VIIIe et 11, rue Las Cases, Paris VIIe.

Gustav **Rochlitz** (1889-1972) s'est livré à un trafic important d'objets d'art entre la France et l'Allemagne, soit pour le compte de personnalités du régime nazi, soit pour les musées allemands, le *Landesmuseum* de Bonn en particulier. Il a largement profité des spoliations de l'ERR pour son commerce. Il est porteur d'un mandat officiel du commandant en chef du *Kunstschutz*. Son domicile est au 15, rue Vineuse, Paris XVIe, son magasin au 222, rue de Rivoli, Paris Ier. Il s'est réfugié en 1944 dans un dépôt de l'ERR à *Hohenschwangau* en Bavière, Il est redevable de sommes importantes au titre de la législation sur les profits illicites, en vertu d'une décision du Président du 2e comité de la Seine en date du 28 mars 1945. Arrêté en Allemagne en décembre 1945, puis incarcéré au camp de Sorgues (Vaucluse), il a été condamné le 28 mars 1947 par la cour de justice de la Seine, pour collaboration économique, à trois ans de prison et confiscation de ses biens. C'est à ce titre que l'administration des Domaines a été désignée en qualité de séquestre des biens de Gustav Rochlitz. Il obtint en 1950 une remise de peine par la grâce présidentielle et cherche alors à récupérer ses biens confisqués.

François-Maurice **Roganeau** (1883-1973), peintre et sculpteur. Il est directeur de l'École des beaux-arts de Bordeaux de 1929 à 1958. Il est l'expert de la collection spoliée au marchand Paul Rosenberg du coffre de Libourne.

Alfred **Rosenberg** (1893-1946), ingénieur et architecte de formation, idéologue du parti nazi, il dirige l'organe officiel *Volkisher Beobachter*. En 1930, il publie *Le Mythe du xxe siècle*, traduit de l'ouvrage allemand *Der Mythus des zwanzigsten Jahrunderts*.

Léonce **Rosenberg** (1879-1947) marchand et éditeur d'art, à la tête d'une galerie intitulée *Haute Époque* puis *L'Effort moderne* au 19, rue de la Baume, Paris VIIIe présente les peintres Georges Braque, Pierre Gleizes, Juan Gris, Fernand Léger, Jean Metzinger, etc. Léonce Rosenberg sera nommé expert lors du séquestre des biens artistiques de Daniel-Henry Kahnweiler. Il est le frère de Paul Rosenberg.

Paul **Rosenberg** (1881-1959), à partir de 1908, il est l'un des principaux marchands de l'avant-garde en France. Sa galerie du 21, rue La Boétie, Paris VIIIe sert d'écrin aux peintres cubistes sans renier toutefois, les maîtres classiques. Traqué, Paul Rosenberg quitte la France le 17 juin 1940, non sans avoir pris soin de mettre dans un coffre d'une banque de Libourne 162 tableaux. Le coffre est forcé le 28 avril 1941 par les autorités occupantes. Le 6 mai 1941,

le directeur de l'École des beaux-arts de Bordeaux en dresse l'inventaire. Paul Rosenberg poursuit son activité de marchand de tableaux sur la 57ème rue à New York. De retour en France en septembre 1945, il part sur les traces des œuvres spoliées de sa collection.

Ernest ou Ignacy **Rosner**, artisan fourreur polonais en faillite en 1927, a été un des plus importants acquéreurs de Gustav Rochlitz pour les œuvres échangées par l'ERR. Il a disparu dès la Libération. Le mandat d'arrêt décerné à son encontre n'a pu être mis en exécution.

Eugène **Rudier** (1875-1952) domicilié à Malakoff est le seul fondeur qui ait eu la possibilité de se fournir en bronze pendant l'Occupation. Il a fondu des œuvres de Charles Despiau, Aristide Maillol, Auguste Rodin ainsi que celles d'Arno Breker pour des clients allemands. À titre d'exemple, en novembre 1943, Rudier fond un buste en bronze de Richard Wagner pour Breker. Le fondeur aurait, par ailleurs, pu tirer certaines œuvres à un nombre supérieur à celui autorisé.

André **Schoeller** (1929-2015), expert, direction de ventes publiques. Spécialiste des peintures françaises du XIXe siècle et, plus particulièrement de Gustave Courbet. C'est un ami de longue date d'Adolf Wuester. Il possède par ailleurs la galerie André Schoeller, 13, rue de Téhéran, Paris VIIIe.

Robert **Scholz** (1902-1981), chef des experts scientifiques de l'ERR et conseiller principal du *Reichsleiter* Alfred Rosenberg pour les questions artistiques. À partir du 21 avril 1943, chef de l'ERR qu'il dirige depuis Berlin. Directeur du musée de Halle de 1939 à 1945. Critique d'art du *Völkischer Beobachter*.

Friedrich **Schreiber-Weigand** (1879-1953), chef des collections des musées d'État de Chemnitz.

Paul **Schultze-Naumburg** (1869-1949), professeur et architecte, idéologue en histoire de l'art, auteur de *L'Art et la Race*, en 1928.

Hans **Schweitzer** (1901-1980), Commissaire du Reich pour la conception artistique.

André Jean **Seligmann** (?-1945), marchand d'art et collectionneur, il travaille dans la galerie familiale Jacques Seligmann & Co, située aux deux adresses suivantes, 128, rue du faubourg Saint-Honoré, Paris VIIIe et 9, rue de la Paix, Paris IIe. Il est fils du fondateur Jacques Seligmann, et frère de Germain.

Jean Arnold **Seligmann**, gérant de la galerie Arnold Seligmann fils, 23, place Vendôme, Paris Ier.

Maurice **Sérullaz** (1914-1997), historien de l'art, spécialiste de l'œuvre d'Eugène Delacroix, inspecteur général honoraire des musées de France.

Paul **Sézille** (1879-1944), capitaine, est nommé le 22 juin 1941 secrétaire général de l'Institut d'études des Questions juives (IEQJ). Il organise l'exposition *Le Juif et la France* (septembre 1941-janvier 1942).

Jacques **Soubies**, (1880-1940), médecin français, il collectionne très tôt les œuvres modernes et il fut un des mécènes de Chaïm Soutine.

Max **Taeuber**, antiquaire de Munich.

Galerie **Tanner**, Zurich, Suisse.

Paul **Troost** (1878-1934), architecte. Gerdy Troost sera présente aux côtés d'Hitler, en 1937, lors de l'inauguration de l'exposition *L'Art allemand* en hommage à la mémoire de son défunt époux.

Rose **Valland** (1898-1980), originaire du village de Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs en Isère, suit une formation artistique à l'École des beaux-arts de Lyon, puis à l'École supérieure des Beaux-Arts de Paris, avant d'enrichir son cursus d'une formation d'historienne de l'art à l'École du Louvre, à l'Institut d'art et d'archéologie et enfin à l'École pratique des hautes études. Elle parvient à décrocher, non sans mal, un poste d'attachée de conservation bénévole au musée des Écoles étrangères contemporaines au Jeu de Paume. Sur les ordres de Jacques Jaujard, directeur des musées nationaux, Rose Valland est maintenue à son poste, et devient en l'absence du conservateur André Dézarrois, responsable des collections et du bâtiment, alors même que l'ERR prend place au sein du musée à partir du 1er novembre 1940. Elle réussit à surveiller les actions de l'ERR, à surprendre les informations qui se révèleront précieuses lors de l'immédiat après-guerre. Dès le 24 novembre 1944, Rose Valland devient secrétaire de la Commission de récupération artistique (CRA), elle souhaite néanmoins se rendre très vite en Allemagne sur la piste des œuvres qu'elle a identifiées au Jeu de Paume. L'ordre de mission intégrant Rose Valland au sein de la 1ère armée du général de Lattre de Tassigny en Allemagne, intervient le 4 mai 1945. Pendant une dizaine d'années, Rose Valland aura à cœur de pister les œuvres spoliées au patrimoine artistique français. De retour en

France au printemps 1952, nommée conservateur des musées nationaux, elle poursuivra la question délicate des restitutions artistiques.

Fritz-René **Vanderpyl** (1876-1965), critique d'art d'origine néerlandaise, naturalisé français en 1914. Il publie en 1942, *L'Art sans Patrie, un mensonge : le pinceau d'Israël* (Mercure de France).

John, Philippe **Van Der Klip**, de nationalité belge, père de Christiane, Maud et Raymonde. Habite depuis octobre 1942, 36, rue de Courcelles Paris VIIIe et est consultant artistique auprès de ses filles, commerçantes à Paris.

Christelle **Van Der Klip**, gérante de la galerie Berri, 12, rue de Berri, Paris VIIIe. Sœur de Maud et Raymonde, et fille de John.

Maud **Van Der Klip** (1917-2008), est gérante d'un fonds de négoce en tableaux au 9 boulevard Raspail, Paris XIVe, fille de John et sœur de Christiane et Raymonde.

Raymonde, Evelyne, Anne **Van Der Klip** (1915-1996), fille de John Van Der Klip est propriétaire des *Sacheries Saint Nom*, au 120 avenue des Champs-Élysées, Paris VIIIe.

Henri **Verne** (1880-1949), historien de l'art, directeur des musées nationaux de 1926 à 1940. Son implication est avérée dans une transaction concernant deux œuvres douteuses de Rembrandt avec Bruno Lohse et dans celle d'une œuvre d'Adriaen Brouwer spoliée de la collection Schloss.

Paul **Veroudart** (1875-?), négociant en objets d'art, tableaux et curiosités, Maison Michon, 156, boulevard Haussmann, Paris VIIIe.

Georges **Viau** (1855-1939), ancien professeur honoraire à l'École dentaire, grand collectionneur d'objets d'art, chevalier de la Légion d'honneur, demeurant au 83, rue de Monceau, Paris VIIIe ou au 39, rue d'Artois, Paris VIIIe. Proche d'Édouard Vuillard qui réalisa en 1914 son portrait titré : *Le docteur Georges Viau dans son cabinet dentaire,* actuellement visible au musée d'Orsay.

Ambroise **Vollard** (1868-1939), un des marchands de tableaux les plus importants de la place de Paris, meurt dans un accident de voiture le 22 juillet 1939.

Baron Kurt **von Behr** (1890-1945), homme de paille de Goering. Il est avec Bruno Lohse, le principal responsable à Paris des activités criminelles de l'ERR. Il assure la direction de l'ERR au musée du Jeu de Paume depuis le 1er novembre 1940, responsabilité qu'il cumulera dès le 17 avril 1942 avec celle de *Leiter die Dienstelle Westen des Ostministeriums* jusqu'au 6 avril 1943.

Hermann **Voss** (1884-1969) succède à Hans Posse décédé des suites d'un cancer alors qu'il dirigeait la mission de Linz. Il devient directeur de la commission de Linz, du musée de Linz et de la galerie de Dresde à partir de mai 1943. Impliqué dans les ventes forcées des collections Schloss et Mannheimer, Voss a été une des personnes officielles portant la principale responsabilité du système de spoliation et d'achats appliqué par Hitler. Il est détenu par les autorités américaines de la 3ème armée, à Munich en septembre 1945.

André **Weil**, marchand de tableaux. 85 tableaux spoliés de sa collection ont été achetés par Raphaël Gérard en 1943. Galerie André Weil, 26 avenue Matignon, Paris VIIIe.

Hans Adolf **Wendland** (1880-1965), expert en art, il ne possède pas de galerie mais travaille en tant que commissionnaire. Il a vécu alternativement à Paris, à Florence, en Allemagne et en Suisse. Principal protagoniste des marchands allemands dont la base d'opération n'est non pas l'Allemagne, mais la Suisse, il est l'un des agents les plus actifs de Walter Andreas Hofer, directeur de la collection du *Reichsmarshall*. Il est également l'un des principaux receleurs des peintures modernes échangées issues de la confiscation des collections françaises privées. Son rôle est primordial dans l'importation des œuvres d'art en Suisse réalisée sans aucune licence d'exportation. Il se place enfin comme l'un des intermédiaires majeurs de l'écoulement des œuvres spoliées en Suisse au travers des filières dans lesquelles participent Théodore Fischer, Albert Skira et Alexander von Frey. Arrêté à Rome par les troupes américaines le 25 juillet 1946 à la requête de la Légation américaine de Berne, après un interrogatoire préliminaire sur place, Wendland est transféré à Oberursel près de Francfort le 22 août 1946. Il est ensuite envoyé au camp d'internement de Wansee près de Berlin où il est interrogé du 5 au 15 septembre 1946 par Bernard Taper pour les MFA et Otto Wittman Jr, Secretary of War Strategic Services Unit. En février 1950, Hans Wendland est toutefois acquitté par le Tribunal militaire de Paris.

Uta **Werner** (née en 1928), cousine de Cornelius Gurlitt.

Maurice **Wertheim** (1886-1950), mécène américain.

Jeanne **Weyll**, alsacienne, maitresse du baron von Poellnitz. Elle a effectué des achats pour Haberstock.

Stefan von **Wiese**, mort en 1943, historien de l'art allemand et directeur du musée silésien de Dresde.

Adolf **Wuester** (1888-1972), peintre et amateur d'art, réside avant guerre à Paris, 88, rue de Grenelle, Paris VIIe. Conseiller artistique de l'ambassade d'Allemagne à partir de juillet 1942, il y est engagé comme expert et au rang de consul. Principal intermédiaire en France pour l'achat des œuvres de Ribbentrop, il est également signalé à Bâle, Zurich, Lucerne et Berne. En contact étroit avec Kurt von Behr et Bruno Lohse. Ses principaux fournisseurs en œuvres d'art étaient André Schoeller, Victor Mandel, M.O. Leegenhoek et Raphaël Gérard. Il a voyagé en Suisse, en Suède et en Espagne pour l'acquisition d'œuvres. Son extradition a été demandée par le gouvernement français lors de l'après-guerre.

Galerie **Zak**, place Saint Germain-des-Prés, 16, rue de l'Abbaye, Paris VIe. La galerie ouvre ses portes le 20 décembre 1927. À la mort d'Eugène Zak (1884-1926), peintre et dessinateur d'origine juive polonaise, formé à partir de 1902 à l'École des beaux-arts de Paris, son épouse Hedwige Zak (1885-1943) expose au sein de la galerie les œuvres de son défunt mari et des Écoles étrangères contemporaines d'Amérique latine. Par arrêté du 19 janvier 1942, un administrateur provisoire est nommé pour la galerie Zak. Hedwige Zak arrêtée à Nice, est internée à Drancy sous le matricule 5710. Son nom est inscrit sur la liste du convoi n°62 parti le 20 novembre 1943 de la gare de Bobigny à destination d'Auschwitz. Hedwige Zak est gazée dès son arrivée.

Léopold **Zborowski** (1889-1932), surnommé Zbo, marchand de tableaux qui expose André Derain, Otto Friesz, Moïse Kisling, Jules Pascin, Chaïm Soutine et Maurice Utrillo, mais surtout Amedeo Modigliani dont il est très proche, dans sa galerie 26, rue de Seine, Paris VIe.

Adolf **Ziegler** (1892-1959), peintre allemand, en charge de la purification des musées allemands.

2. Les artistes

Lucien-Philippe **Adrion** (1889-1953) peintre d'origine alsacienne, fréquente assidûment les milieux culturels allemands lors de l'Occupation. Il est domicilié au 9, rue Bochart de Sarron, Paris IXe et au 41, rue du docteur Fillieux à Villiers-sur-Marne. Il est arrêté et incarcéré à Fresnes le 1er mai 1945 sous mandat de dépôt pour atteinte à la sûreté extérieure de l'État.

Ernest **Barlach** (1870-1938), sculpteur expressionniste allemand mais aussi auteur et illustrateur. Les nazis l'accusèrent d'avoir pris pour modèles des slaves ainsi que d'avoir sculpté de « faux paysans ».

Willi **Baumeister** (1889-1955), peintre et typographe allemand.

Max **Beckmann** (1884-1950), peintre et illustrateur allemand. De 1915 à 1933, il enseigne à l'Académie de Francfort. En 1938, il se réfugie à Amsterdam pour fuir le régime nazi.

Leonardo **Benatov** ou Leonardo Bouniatan-Benatov, prince Argoutinsky, (1899-1972), peintre, 23 ou 31, rue Campagne Première à Paris XIVe.

Camille **Bombois** (1883-1970), peintre naïf.

Arno **Breker** (1900-1991), sculpteur allemand, artiste officiel du parti nazi, conseiller de Goering via Hermann Bunjes, il est également en contact avec Adolf Wuester, Philippe Adrion et d'autres marchands français. Un atelier dont les dimensions s'apparentent à un hall d'usine lui est fourni par le parti National-socialiste à partir de 1942 à Wriezen. Dans cet « Arno Breker GrubH » atelier une trentaine de sculpteurs français prisonniers travaillent des blocs de labradorite importés de Suède. Le directeur administratif de la « Arno Breker GrubH » de Wriezen est un certain Hofmann qui s'occupe également d'acheter des œuvres d'art en France et se tient en liaison étroite avec la Section de Propagande (dirigée par le docteur Hans Lange à Paris). L'atelier de Wriezen est la plaque tournante de l'organisation chargée du rassemblement, du transport et de la répartition des trésors d'art soustraits de France sous l'Occupation. « En 1961, le gouvernement français fit vendre aux enchères au profit du Trésor, 36 œuvres d'Arno Breker qui, confisqués comme biens ennemis, étaient entreposées dans les sous-sols du musée d'Art moderne. Bien que les Allemands ne fussent pas autorisés à y participer, les enchères montèrent rapidement et les sculptures rapportèrent

95 000 francs. Quels pouvaient bien en être les acquéreurs ? » Dossier 3 sur Arno Breker, AMAE 209 SUP 707.

Heinrich **Campendonk** (1889-1957), peintre, graveur et dessinateur expressionniste allemand. Il participe à la fondation du *Blaue Reiter* en 1911. De 1926 à 1933, il enseigne à l'académie de Düsseldorf. Très vite inquiété par les nazis, il trouve refuge à Amsterdam en 1933 où il devient professeur à l'académie des beaux-arts. Il décède à Amsterdam.

Marc **Chagall** (1857-1985), peintre russe de l'École de Paris. Il part en 1941 pour les États-Unis.

Lovis **Corinth** (1858-1925), peintre allemand dont les œuvres relèvent d'une synthèse réussie de l'expressionnisme et de l'impressionnisme.

Jean-Baptiste Camille **Corot** (1796-1875), peintre français, l'un des membres fondateurs de l'École de Barbizon.

Gustave **Courbet** (1819-1877), peintre français.

Edgar **Degas** (1834-1917), peintre, sculpteur et graveur français.

Eugène **Delacroix** (1798-1963), peintre français.

André **Derain** (1880-1954), peintre français, l'un des pionniers du fauvisme.

Otto **Dix** (1891-1969), peintre allemand appartenant aux courants artistiques de la *Nouvelle objectivité* et à l'expressionisme. Lors de l'avènement des nazis, Dix est révoqué de la chaire qu'il occupe à l'académie des beaux-arts de Dresde. Il est emprisonné, soupçonné d'avoir participé à un attentat contre Hitler. Il trouve refuge en Suisse.

Max **Ernst** (1891-1976), peintre allemand du mouvement dada.

R. **Gauthier**, photographe d'art industriel, 2, rue Buffault, Paris, IXe.

George **Grosz** (1893-1959), peintre allemand de la *Nouvelle objectivité*. En 1933, pourchassé par les nazis, il doit quitter l'Allemagne. Il émigre aux États-Unis.

Jean-Louis **Forain** (1852-1931), peintre, graveur et illustrateur français

Otto **Herbig** (1889-1971), peintre allemand.

Sepp **Hilz** (1906-1967), l'un des peintres allemands préférés d'Adolf Hitler. La *Vénus paysanne* est son œuvre la plus célèbre, elle fut présentée lors de la grande exposition de *l'Art allemand* à Munich.

Wassily **Kandinsky** (1866-1944), peintre russe, établi à Paris à partir de 1933.

Ernst Ludwig **Kirchner** (1880-1938), peintre allemand, fondateur du groupe *Die Brücke* se suicide le 15 juin 1938. Une corrélation ne peut être que soulignée entre sa mise à l'index (six cent trente-neuf œuvres sont confisquées dans les musées allemands) et sa mort violente.

Paul **Klee** (1879-1940), peintre suisse d'origine allemande et théoricien de l'art allemand. Il participe en 1925 à la première exposition collective du groupe des surréalistes à la galerie Pierre à Paris. Son œuvre est condamnée par les nazis. En 1937, cent deux tableaux sont confisqués en Allemagne.

Oskar **Kokoschka** (1886-1980), peintre expressionniste autrichien.

Wilhelm **Lehmbruck** (1881-1919), sculpteur, peintre et graveur allemand.

Fédor **Loewenstein** (1901-1946), peintre d'origine allemande. En France, dès 1923, il fréquente les artistes de l'École de Paris, tout en gardant une certaine distance.

August **Macke** (1887-1914), peintre allemand, voyage plusieurs fois en France à partir de 1907. Il appartient au mouvement du *Blaue Reiter*. Il meurt au front lors de la Première Guerre mondiale.

Julius **Mahainz** (1882-1966), peintre autrichien.

Aristide **Maillol** (1861-1944), artiste peintre et sculpteur français. Il décède des suites d'un accident de voiture en septembre 1944.

Édouard **Manet** (1832-1883), peintre français.

Franz **Marc** (1880-1916), peintre expressionniste allemand. Lors de la Première Guerre mondiale, il s'engage comme volontaire dans l'armée allemande. Il est tué le 4 mars 1916 vers Verdun.

Henri **Matisse** (1869-1954), artiste français.

Georges **Michel** (1763-1843), peintre français, illustre pour ses représentations de paysages.

Jean-François **Millet** (1814-1875), peintre français appartenant à l'École de Barbizon.

Claude **Monet** (1840-1926), peintre français, chef de file de l'impressionnisme.

Charles **Montag** (1880-1956), ou Carl Montag, artiste-peintre d'origine suisse, naturalisé français, dont l'attitude germanophile avait été soulignée lors de la Première Guerre mondiale, habite 72, rue de Paris à Meudon Val Fleury.

Adolphe, Joseph, Thomas, **Monticelli** (1824-1886), peintre marseillais.

Otto **Mueller** (1874-1930), peintre expressionniste allemand.

Edvard **Munch** (1863-1944), peintre expressionniste norvégien.

Emil **Nolde** (1867-1956), peintre expressionniste allemand. Son art est condamné par les nazis. Il est frappé d'une interdiction de peindre en 1941.

Max **Pechstein** (1881-1955), peintre allemand appartenant au courant de *Die Brücke*.

Pablo **Picasso** (1881-1973), artiste espagnol qui passe l'essentiel de sa vie en France.

Camille **Pissarro** (1830-1903), peintre impressionniste français.

Franz **Radziwill** (1895-1983), peintre allemand. Bien que membre dès 1933 du NSDAP, certaines de ses œuvres furent présentées dans l'exposition *Entartete Kunst*.

Ludwig **Renn** (1889-1979) écrivain allemand.

Pierre-Auguste dit Auguste **Renoir** (1841-1919), peintre français.

Auguste **Rodin** (1840-1917), sculpteur français.

Théodore **Rousseau** (1812-1867), peintre français de l'École de Barbizon.

Oscar **Schlemmer** (1888-1943), artiste allemand du *Bauhaus* de Weimar.

Karl **Schmidt-Rottluff** (1884-1976), peintre fondateur du groupe *Die Brücke*. En 1937, six cent huit œuvres sont confisquées des collections publiques. En 1941, il est frappé d'une interdiction de peindre.

Georges **Seurat** (1859-1891), peintre français.

Paul **Signac** (1863-1935), peintre français. Il est, avec Georges Seurat, le chef de file du mouvement pointilliste.

Lucien **Simon** (1861-1945), artiste-peintre.

Johann **Schult** (1889-1978), peintre allemand.

Josef **Thorak** (1889-1952), sculpteur austro-allemand, artiste officiel du parti nazi.

Henri de **Toulouse-Lautrec** (1864-1901), peintre et illustrateur français.

Maurice de **Vlaminck** (1876-1958), participe au voyage en Allemagne à l'automne 1941. À la Libération, Vlaminck figure sur la liste noire du Comité national des écrivains (CNÉ) pour ses positions adoptées lors de l'Occupation.

Adolphe **Willette** (1857-1926), peintre, affichiste et caricaturiste français.

Arnold **Zweig** (1887-1968), écrivain allemand.

BIBLIOGRAPHIE

1. OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

Konstantin AKINSHA, Grigorii KOZLOV, Sylvia HOCHFIELD, *Stolen treasure: the hunt for the world's lost masterpieces*, Mazal Holocaust Collection, Weidenfeld & Nicolson, Londres, 1995.

Laurence BERTRAND DORLÉAC, *Histoire de l'art à Paris entre 1940 et 1944 : ordre national, traditions et modernités*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1986.

Laurence BERTRAND DORLÉAC, *L'art de la défaite, 1940–1944* [1993], Éditions du Seuil, Paris, 2010.

L'art en guerre, France 1938–1947, édité par Laurence Bertrand Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Joseph BILLIG, *Alfred Rosenberg dans l'action idéologique, politique et administrative du Reich hitlérien : inventaire commenté de la collection de documents conservés au CDJC provenant des archives du reichsleiter et ministre A. Rosenberg*, éditions du Centre, Paris, 1963.

Joseph BILLIG, *Le Commissariat général aux Questions juives, 1941–1944*, Paris, Les Éditions du Centre, 3 vol., 1955, 1955 et 1960.

Jean CASSOU (dir.), *Le pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*, Paris, Éditions du Centre de Documentation Juive Contemporaine, 1947.

Pillages et restitutions. Le destin des œuvres d'art sorties de France pendant la Seconde Guerre mondiale, Actes de colloque organisé par la Direction des musées de France le 17 novembre 1996, éditions Adam Biro, Paris, 1997.

Hector FELICIANO, *Le musée disparu : enquête sur le pillage des œuvres d'art en France par les s*, Gallimard, Paris, 1995.

Peter HARCLERODE, Brendan PITTAWAY, *The Lost Masters: the Looting of Europe's Treasure Houses*, Gollancz, Londres, 2000.

Wojciech KOWALSKI, R. T.SCHADLA-HALL, *Art treasures and war: a study on the restitution of looted cultural property, pursuant to public international law*, Institute of Art and Law, Londres, 1998.

Borák MECISLAV (dir.), *"The West" versus "the East" or the United Europe? - The different conceptions of provenance research, documentation and identification of looted cultural assets and the possibilities of international cooperation in Europe and worldwide*, Documentation Centre for Property Transfers of Cultural Assets of WWII Victims, Prague, 2014. Actes du colloque de Poděbrady des 8-9 october 2013.

Lynn H. NICHOLAS, *The Rape of Europa. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Vintage Books, New York, 1995.

Norman PALMER, Leila ANGLADE, *Museums and the Holocaust: law, principles and practice,* Institute of Art and Law, Leicester, 2000.

Jonathan PETROPOULOS, *Art as Politics in the Third Reich*, Londres, Chapell Hill, 1996.

Jonathan PETROPOULOS, *Artists Under Hitler: Collaboration and Survival in Nazi Germany*, Yale University Press, New Haven, CT, 2014.

Jonathan PETROPOULOS, *The Faustian Bargain, The Art World in Nazi Germany*, Penguin Books, Londres, 2000.

Lyndel V. PROT (éd.), *Witnesses to history a compendium of documents and writings on the return of cultural objects*, UNESCO, Paris, 2009.

Anders RYDELLAUS, Andreas BRUNSTERMANN (trad.), *Hitlers Bilder: Kunstraub der Nazis. Raubkunst in der Gegenwart*, Campus Verlag, Francfort, 2014.

Marc-André RENOLD, Alessandro CHECHI, Justine FERLAND, Ece VELIOGLU-YILDIZCI, *Demandes transfrontalières de restitution des oeuvres d'art volées au cours de pillages perpétrés en période de conflit armé et de guerre, et modes de règlement extrajudiciaire des litiges*, Direction générale des politiques internes, Parlement Européen, Bruxelles, 2016.

Beat SCHÖNENBERGER, *The restitution of cultural assets: causes of action, obstacles to restitution, developments*, Stämpfli, Berne, 2009.

Gunnar SCHNABEL, Monika TATZKOW, *Nazi Looted Art, Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Proprietas Verlag, Berlin, 2007.

Elizabeth SIMPSON (dir.), *The spoils of war: World War II and its aftermath: the loss, reappearance, and recovery of cultural property,* H.N. Abrams in association with the Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York, 1997.

Irini A. STAMATOUDI, *Cultural Property Law and Restitution: A Commentary to International Conventions and European Union Law*, Edward Elgar Publishing, 2011.

Katharina STENGEL (dir.), *Vor der Vernichtung: die staatliche Enteignung der Juden im Nationalsozialismus*, coll. Wissenschaftliche reihe des Fritz-Bauer-Instituts, Campus Verlag, Francfort, 2007.

Jo TOLLEBEEK, Eline VAN ASSCHE, *Ravaged: art and culture in times of conflict*, coll. Mercatorfonds, Yale University Press, New Haven, CT, 2014.

Jiří TOMAN, *Cultural property in war. Improvement in protection commentary on the 1999 Second Protocol to the Hague Convention of 1954 for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict*, UNESCO, Paris, 2009.

Rose VALLAND, *Le front de l'art. Défense des collections françaises, 1939–1945*, édition revue et commentée, Réunion des musées nationaux, Grand Palais, Paris, 2014.

Mara WANTUCH-THOLE, *Cultural Property in Cross-Border Litigation*: turning rights into claims, coll. Schriften zum Kulturgüterschutz / Cultural Property Studies, De Gruyter, Berlin, 2015.

Nancy H. YEIDE, Konstantin AKINSHA, Amy L. WALSH, *The AAM Guide to Provenance Research*, Washington, 2001.

2. Ouvrages généraux

2.1. La France sous l'occupation allemande

Fabrice d' ALMEIDA, *La vie mondaine sous le nazisme*, Perrin, Paris, 2008.

Henri AMOUROUX, *La vie des français sous l'occupation*, Fayard, Paris, 1961.

Claire ANDRIEU, *Managing Memory: The Case of Occupied France*, Cornell University, Cornell, 1995.

Philippe BURIN, *La France à l'heure allemande. 1940–1944*, éditions du Seuil, Paris, 1995.

Myriam CHIMÈNES (dir.) et Yannick SIMON (dir.), La Musique à Paris sous l'Occupation, Fayard, 2013.

Asher COHEN, *Persécutions et sauvetages. Juifs et Français sous l'Occupation et sous Vichy*, Cerf, Paris, 1993.

Michèle COINTET, *Secrets et mystères de la France occupée*, Fayard, Paris, 2015.

Jean-Marc DREYFUS et Sarah GENSBURGER, *Des camps dans Paris. Austerlitz, Lévitan, Bassano, juillet 1943–août 1944*, Fayard, Paris, 2003.

Sarah FISHMAN, Laura LEE DOWNS, Ionnis SINANOGLOU et Leonard SMITH (dir.), *La France sous Vichy. Autour de Robert O. Paxton* [2000], Complexe, Bruxelles, 2004.

Anne GRYNBERG, Johanna LINSLER et Andrea BARESEL-BRAND, *L'Irréparable. Itinéraires d'artistes et d'amateurs d'art juifs, réfugiés du « Troisème Reich » en France*, Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg, Band 9, Magdebourg, 2013.

André KASPI, *Les juifs pendant l'Occupation*, Le Seuil, Paris, 1991.

Serge KLARSFELD, *Vichy-Auschwitz. Le rôle de Vichy dans la solution finale de la question juive en France, 1940–1944*, vol. 1 et 2, Fayard, Paris, 1983 et 1985.

Michaël M. MARRUS, Robert O. PAXTON, *Vichy et les juifs*, Calmann-Lévy, Paris, 1981.

Robert O. PAXTON, *La France de Vichy, 1940-1944*, Le Seuil, Paris, 1973.

Jean-Pierre RIOUX, *La vie culturelle sous Vichy*, éditions Complexes, Paris, 1990.

Henry ROUSSO, *The Vichy syndrome: History and memory in France since 1944*, Harvard University Press, Massachusset, 1991.

John D. SKILTON Jr, *Défense de l'Art Européen: souvenirs d'un officier américain « spécialiste des monuments »*, les éditions internationales, Paris, 1948.

Jean VLUG, *Report on Objects Removed from Germany from Holland, Belgium, and France during the German Occupation of the Countries*, Amsterdam Report of Stichting Nederlands Kunstbesit, Amsterdam, 1945.

Annette WIEVIORKA, *L'ère des témoins*, Paris, 1998.

Franz von WOLFF-METTERNICH, *Die Denkmalpflege in Frankreich*, Deutscher Kunstverlag, Berlin, 1944.

2.2. Marché de l'art

Biographical index of individuals involved in art looting in Europe, National Archives and Records Administration, Washington DC, 2007.

Eugen BLUME (dir.), *Überbrückt: ästhetische Moderne und Nationalsozialismus - Kunsthistoriker und Künstler 1925-1937*, Cologne, 1999.

Bruno BOESCH, Massimo STERPI (dir.), *The Art Collecting Legal Handbook*, Sweet & Maxwell, Londres, 2013.

Dirk, BOLL, *Art for sale: a candid view of the art market*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2011.

Jean-Patrick DUCHESNE, *L'art dégénéré selon Hitler. La vente de Lucerne, 1939*, Collections artistiques de l'université de Liège, Liège, 2014.

Paul DURAND-ROBERT, *Le marché de la peinture cubiste. Évolution de la cote depuis 1907, Perspectives*, 6 janvier 1962.

Carl EINSTEIN, *L'Art du xxe siècle*, éditions Jacqueline Chambon, 2011.

Angelika ENDERLEIN, *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz*, De Gruyter, Berlin, 2006.

Christine FISCHER-DEFOY, Kaspar NÜRNBERG, *Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933-1945*, catalogue d'exposition du Aktives Museum Faschismus und Widerstand, Berlin, 2011.

Michael C. FITZGERALD, *Making Modernism: Picasso and the Creation of the Art Market of the Twentieth-century art*, University of California Press, New York, 1996.

Malcolm GEE, *Dealers, Critics and Collectors of Modern Painting: Aspects of the Parisian Art Market between 1910 and 1930*, Garland, New York, 1981.

Stéphane GUEGAN, *1933-1953, l'art en péril. Cent œuvres dans la tourmente*, Hazan, Paris, 2015.

Stéphane GUEGAN, *Les arts sous l'occupation. Chronique des années noires*. Beaux-Arts éditions, Paris, 2012.

Tone HANSEN, Ana Maria BRESCIANI, *Looters, smugglers, and collectors. Provenance research and the market*, Walther König, Cologne, 2015.

Philip HOOK, *Rogues' gallery: A History of Arts and its Dealers*, Profile books, Londres, 2017.

Christian HUEMER, *The "German sales 1930-1945" database project*, dans *Collections: A journal for museum and archives professionals*, Vol. 10, n°3, 2014, p. 273-78.

Robert JENSEN, *The Avant-garde and the Trade in the Art market*, *Art Journal*, hiver 1988, n°360-67.

Yann KERLAU, *Chercheurs d'art. Les marchands d'art hier et aujourd'hui*, Flammarion, Paris, 2014.

Werner LANGE, *Les artistes en France sous l'Occupation. Van Dongen, Picasso, Utrillo, Maillol, Vlaminck*, éditions du Rocher, Monaco, 2015.

Eric MICHAUD, *Un Art de l'éternité. L'image et temps du national-socialisme*, Gallimard, Paris, 1996.

Raymonde MOULIN, *Le Marché de la peinture en France*, éditions de Minuit, Paris, 1967.

Veit PROBST, *German Sales 1930-1945: Auktionskataloge als neue Quellenbasis für die Provenienz-forschung*, Nomos Verlag, Baden-Baden, 2013.

Lionel RICHARD, *L'art et la guerre, Les artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, Hachette, 2005.

Michel STRAUSS, *Pictures, passions and eye. A life at Sotheby's*, Halban, Londres, 2011.

Anja TIEDEMANN, *Die "entartete" Moderne und ihr amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Curt Valentin als Händler verfemter Kunst*, De Gruyter, Berlin, 2013.

Valentina VADI, Hildegard E. G. S. SCHNEIDER, *Art, Cultural Heritage and the Market. Ethical and Legal Issues*, Springer, New York, 2014.

Les ventes de tableaux, aquarelles, gouaches, dessins, miniatures à l'Hôtel Drouot 1940 à 1941. Répertoire et prix d'adjudication, L'Archipel, Paris, 1941.

Les ventes de tableaux, aquarelles, gouaches, dessins, miniatures à l'Hôtel Drouot 1942 à 1943. Répertoire et prix d'adjudication, L'Archipel, Paris, 1943.

Vanessa-Maria, VOIGT, *Kunsthändler und Sammler der Moderne im Nationalsozialismus: Die Sammlung Sprengel 1934 bis 1945*, Dietrich Reimer, Berlin, 2007.

Karl WILHELM, *Wirtschafts und Sozialgeschichte des Kunstaktionswesens in Deutschland vom 18. Jahrhundert bis 1945*, Herbert Utz Verlag, Munich, 1990.

2.3. Collectionneurs et marchands

Götz ADRIANI (dir.), *Die Kunst des Handelns. Meisterwerke des 14. bis 20. Jahrhunderts bei Fritz und Peter Nathan*, Catalogue d'exposition, Kunsthalle Tübingen, Hatje Cantz, Ostfildern, 2005.

Pierre ASSOULINE, *L'homme de l'art. D.-H. Kahnweiler, 1884-1979*, Balland, Paris 1987, réédition Gallimard, Folio n° 2018, 1989.

Pierre ASSOULINE, *Daniel-Henri Kahnweiler. L'Homme du refus au temps du consensus* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Andrea BAMBI, Axel DRECOLL, *Alfred Flechtheim. Raubkunst und Restitution*, De Gruyter, Berlin, 2015.

Elie BARNAVI, Benoît REMICHE (dir.), *21, rue de la Boétie, catalogue d'après le livre de Anne Sinclair*, catalogue d'exposition Liège, la Boverie, du 22 septembre 2016 au 29 janvier 2017, éditions Tempora, Forest, Belgique, 2016.

Elie BARNAVI, Benoît REMICHE (dir.), *21, rue de la Boétie, Picasso, Matisse, Braque, Léger…* catalogue d'exposition du musée Maillol, du 2 mars au 23 juillet 2017, Hazan, Paris, 2017.

Cristina BARROQUEIRO, *La collaboration économique des marchands d'art français sous l'occupation allemande. L'exemple d'un marchand : Martin Fabiani.* Mémoire sous la dir. d'Isabelle Ewig et Serge Lemoine, Université Paris-Sorbonne, Paris, 2007.

Heinz BERGGRUEN, *J'étais mon meilleur client. Souvenirs d'un marchand d'art*, traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, L'Arche, Paris, 1997.

Andreas BERGMANN, *Der Verfall des Eigentums: Ersitzung und Verjährung der Vindikation am Beispiel von Raubkunst und Entarteter Kunst (Der Fall Gurlitt)*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2015.

Heike BIEDERMANN, Ulrich BISCHOFF, Mathias WAGNER, *Von Monet bis Mondrian. Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*, catalogue d'exposition de la Galerie Neue Meister Staatliche Kunstsammlungen de Dresde du 16 septembre 2006 au 14 janvier 2007, Munich, 2006.

Eugène BLOT, *Histoire d'une collection de tableaux modernes*, Éditions d'art, Paris, 1934.

Dominique BOZO (dir.), *Daniel-Henry Kahnweiler, marchand, éditeur, écrivain*, catalogue d'exposition. Centre Georges Pompidou, musée national d'art moderne, Paris, 22 novembre 1984-28 janvier 1985.

Marianne BRESLAUER, *Bilder meines Lebens - Erinnerungen*, Nimbus Verlag, Wädenswil, Suisse, 2009.

Georg BRÜHL, *Die Cassirers. Streiter für den Impressionismus*, Edition Leipzig, Leipzig, 1991.

Godula BUCHHOLZ, *Karl Buchholz: Buch- und Kunsthändler im 20. Jahrhundert*, DuMont, Cologne, 2005.

Pierre CABANNE, *Le roman des grands collectionneurs*, Plon, Paris, 1961.

Isabelle CAHN, *Ambroise Vollard. Un marchand d'art et ses trésors*, Découvertes Gallimard, Réunion des musées nationaux, Arts, Paris, 2007.

Hubertus CZERNIN, *Die Fälschung. Der Fall Bloch-Bauer und das Werk Gustav Klimts*, Czernin, Vienne 1999.

Ottfried DASCHER, *"Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst": Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler,* Nimbus Verlag, Wädenswil, Suisse, 2013.

Emmanuel DAVID, *Le métier de marchand de tableaux. Entretiens avec Hervé Le Boterf*, éditions France-Empire, Paris, 1978.

Christian DEROUET, *Galerie Jeanne Bucher, Une résistance exemplaire* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Christian DEROUET, *Léonce Rosenberg. Un héroïque survivant* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, édité par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Anne DISTEL, *Les collectionneurs des impressionnistes, amateurs et marchands*, La Bibliothèque des arts, Lausanne, 1989.

Claude DUMONT-BEGHI, *L'affaire Wildenstein : histoire d'une spoliation*, L'Archipel, Paris, 2012.

Paul DURAND-RUEL, *Mémoires du marchand des impressionnistes*, Flammarion, Paris, 2014.

Martin FABIANI, *Quand j'étais marchand de tableaux*, Julliard, Paris, 1976.

Côme FABRE, *L'aryanisation des galeries juives parisiennes : le cas de la société Wildenstein et Compagnie* dans *Culture et médias sous l'Occupation. Des entreprises dans la France de Vichy*, sous la direction de Agnès Callu, Patrick Eveno et Hervé Joly, éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, 2009.

Walter FEILCHENFELDT, *By appointment only: Cézanne, Van Gogh and some secrets of art dealing*, Thames & Hudson, Londres, 2006.

René GIMPEL, *Journal d'un collectionneur, marchand de tableaux*, Calmann-Lévy, Paris, 1963.

Patrick GOLENIA, Kristina KRATZ-KESSEMEIER, Isabelle LE MASNE DE CHERMONT, Paul Graupe (1881–1953). *Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik, Nationalsozialismus und Exil*, Böhlau, Vienne, Cologne, Weimar, 2016.

Katia GRANOFF, *Histoire d'une galerie*, galerie Katia Granoff, Paris, 1949.

Paul HAIM, *Marchand de couleurs*, L'Harmattan, Paris, 1995.

Marie HAMON-JUGNET, *Collection Schloss. Œuvres spoliées pendant la Seconde Guerre mondiale non restituées (1943–1998)*, Direction des archives et de la documentation, Ministère des Affaires étrangères, Paris, 1998.

Dorothee HANSEN, *Die Kunsthalle Bremen und Alfred Flechtheim. Erwerbungen 1914 bis 1979*, Kunsthalle Bremen, Brême, 2013.

Johannes HEIL, Annette WEBER, *Ersessene Kunst - Der Fall Gurlitt*, Metropol, Berlin, 2015.

Jacques HELFT, *Treasure hunt, memoirs of an antique dealer*, Farber and Farber, Londres, 1957.

Catherine HICKLEY, *The Munich Art Hoard: Hitler's Dealer and His Secret Legacy*, Thames & Hudson, Londres, 2016

Meike HOFFMANN, *Ein Händler "entarteter" Kunst. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass.* (Schriften der Forschungsstelle "Entartete Kunst", Band 3.), De Gruyter, Berlin, 2010.

Meike HOFFMANN, Nicola KUHN, *Hitlers Kunsthändler Hildebrand Gurlitt 1895 - 1956. Die Biographie*, C.H.Beck, Munich, 2016.

Daniel-Henry KAHNWEILER, Francis CRÉMIEUX, *Mes galeries et mes peintres, entretiens*, Gallimard, Paris, 1961, Nouvelle édition avec préface d'André Fermigier, coll. Idées/Gallimard, 1982.

Diana KOSTYRKO, *The Diary of an Art Dealer, René Gimpel (1918-1939), Bombers and Masterpieces*, Harvey Miller Publication, 2017.

Maurice LAFAILLE, *Chronique d'une galerie de tableaux sous l'Occupation*, éditions Galerie Fanny Guillon-Lafaille, Paris, 1988.

Marianne LE MORVAN, *Berthe Weill (1865-1951). La petite galerie des grands artistes*, L'Écarlate, Paris, 2011.

André LEVEL, *Souvenirs d'un collectionneur*, A.C. Mazo Imprimeur, Tournon et Cie, 1959.

Sophie LILLIE, Georg GAUGUSCH, *Portrait of Adele Bloch-Bauer*, Neue Galerie New York, New York, 2009.

Pierre LOEB, *Voyages à travers la peinture*, Galerie Pierre de Paris, Paris, Bordas.

Herbert R. LOTTMAN, *The French Rothschilds: the great banking dynasty through two turbulent centuries*, Crown, New York, 1995

Aurore MÉCHAIN, *Galerie René Droin. Une audace intuitive* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Jean-Paul MOREL, *C'était Ambroise Vollard*, Fayard, Paris, 2007.

Frédéric MORTON, *Les Rothschilds*, Culture, art, loisirs, Paris, 1964.

Fritz NATHAN, Peter NATHAN, *Dr. Fritz Nathan und Dr. Peter Nathan 1922-1972*, Zurich, 1972.

Fritz NATHAN, *Erinnerungen aus meinem Leben*, Zurich, 1965.

Fritz NATHAN, Peter NATHAN, *25 Jahre 1936–1961*, Winterthur, 1961.

Fritz NATHAN, *Zehn Jahre Tätigkeit in St. Gallen: 1936–1946*, Saint Galle, 1946.

Peter NATHAN, *Friedrich Wasmann. Sein Leben und sein Werk*, Munich, 1954.

Paul PÉTRIDÈS, *Ma chance et ma réussite*, Plon, Paris, 1978.

Emmanuelle POLACK, *Galerie Pierre. Au prisme des lois de Vichy* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Andrea POPHANKEN, Felix BILLETER, Thomas W. GAEHTGENS, *Die Moderne und ihre Sammler: französische Kunst in deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimarer Republik*, De Gruyter, Berlin, 2001.

Pauline PREVOST-MARCILHACY, *Les Rothschild, une dynastie de mécènes en France*, Somogy, Paris, 2016.

Donald PROCHERA, Elaine ROSENBERG, Ilda FRANCOIS, *Paul Rosenberg and Company: from France to America*. Exhibition of documents selected from the Paul Rosenberg Archives, presented at the Museum of Modern Art, by the MoMA Museum Archives in collaboration with Mrs. Elaine Rosenberg, New York, January 27th -April 5th 2010, Paul Rosenberg & Co., New York, 2012.

Marci REGAN, *Paul Durand-Ruel and the market for early Modernism*, thesis, Louisinana State University, Louisiane 2004.

Silke REUTHER, *Die Kunstsammlung Philipp F. Reemtsma: Herkunft und Geschichte*, Mann, Berlin, 2006.

Susan RONALD, *Hitler's art thief*, St. Martin's Press, New York, 2015.

Magali SERRE, *Les Wildenstein*, Jean-Claude Lattès, Paris, 2013.

Anne SINCLAIR, *21, rue La Boétie*, Grasset, Paris, 2012.

Laurie A. STEIN, *Everyone brings a piece to the puzzle. Conversation with Elaine Rosenberg and reflections on provenance research among The Paul Rosenberg Archives*, dans

Collections. A journal for museum and archives professionals, vol. 10, n°3, Alta Mira Press, New York, 2014.

Peter C. SUTTON, *Reclaimed: Paintings from the Collection of Jacques Goudstikker*, Yale University Press, New Heaven, 2008.

Yvette SZCZUPAK-THOMAS, *Un diamant brut. Vézelay-Paris, 1938-1950*, éditions Points, 2012.

Sami TARICA, *Comment je suis devenu marchand de tableaux*, L'Échoppe, Paris, 2003.

Thomas TRENKLER, *Der Fall Rothschild: Chronik einer Enteignung*, Czernin Verlag, Vienne, 1999.

Wilhelm UHDE, *Von Bismarck bis Picasso*, Oprecht, Zürich, 1938.

Lionello VENTURI, *Cézanne: Son Art, son Œuvre*, n° 212, Paris, 1936.

Julie VERLAINE, *Galerie de France, Exposer et vendre la Jeune peinture indépendante* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Ambroise VOLLARD, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Albin Michel, Paris, 1937.

Ambroise VOLLARD, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, Les Cahiers Rouges, Grasset, 1938, rééd. 2005.

Alex VÖMEL, Daniel-Henry KAHNWEILER, Fritz NATHAN, *Freuden und Leiden eines Kunsthändlers*, Arbeitsgemeinschaft Kultureller Organisationen, Düsseldorf, 1964.

Edmund DE WAAL, *La mémoire retrouvée*, Albin Michel, Paris, 2011.

Berthe WEILL, *Pan ! Dans l'œil ! Ou trente ans dans les coulisses de la peinture contemporaine 1900-1930*, février 1933, édition augmentée, L'Échelle de Jacob, 2009.

Stepan von WIESE, Monika FLACKE-KNOCH, *Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger. 1937. Europa vor dem 2. Weltkrieg*. Catalogue d'exposition. Kunstmuseum Düsseldorf, 1987.

Daniel WILDENSTEIN et Yves STAVRIDES, *Marchands d'art*, Plon, Paris, 1999.

Pierre WUILLEUMIER, *Le trésor de Tarente : collection Edmond de Rothschild*, Leroux, Paris, 1930.

3. HÔTELS DES VENTES AUX ENCHERES PUBLIQUES

3.1. Hôtel Drouot

André FAGE, *Le Collectionneur de peintures modernes, Comment acheter - Comment vendre*, les éditions pittoresques, Paris, 1930.

Paul GUILLAUMIN, *Drouot hier et aujourd'hui*, les éditions de l'Amateur, Paris, 1986.

Céline LEGLAIVE-PERANI, *Quand L'hôtel Drouot vendait les biens des entreprises juives « aryanisées » 1941-1944* dans Spoliations : nouvelles recherches, les cahiers du Judaïsme, n°27, Paris, 2009

Louis LÉON-MARTIN, *Les coulisses de l'Hôtel Drouot*, les éditions du Livre moderne, Paris, 1943.

Vincent NOCE, *Descente aux enchères, Les coulisses du marché de l'art*, JC Lattès, Paris, 2002.

Emmanuelle POLACK, *Ravalage at the Hôtel Drouot, the Art of Obtaining a Clean Provenance for Works Stolen in France during the Second World War* dans Ana María BRESCIANI and Tone HANSEN (eds.), *Looters, Smugglers and Collectors: Provenance Research and the Market*, Walther König, Cologne, 2013.

Hervé POULAIN, *Le Marteau et son maître, Un commissaire-priseur à l'œuvre*, Plon, Paris, 2010.

Maurice RHEIMS, *Pour l'amour de l'art*, Gallimard, Paris, 1984.

Henri ROCHEFORT, *Les petits mystères de l'hôtel des ventes*, éditions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1996.

Isabelle ROUGE-DUCOS, *Le crieur et le marteau. Histoire des commissaires-priseurs de Paris* (1801-1945), Belin, Paris, 2013.

Mickaël SZANTO, *Hôtel Drouot. Le théâtre cynique de la prospérité* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

4. Archives, bibliothèques, institutions publiques et musées

4.1. Archives

Sophie COEURÉ, *La Mémoire spoliée. Les archives des Français, butin de guerre nazi puis soviétique, de 1949 à nos jours*, Payot et Rivages, Paris, 2007, réed. 2013.

Patricia KENNEDY GRIMSTED, *Returned from Russia. Nazi Archival Plunder in Western Europe and Recent Restitution Issues*, Institute of Art and Law, Builth Wells, 2007.

Alexandre SUMPF et Vincent LANIOL (dir.), *Saisies, spoliations d'archives et de bibliothèques et logiques de restitutions au xxe siècle*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2012.

4.2. Bibliothèques

Jenny DELSAUX, *La Sous-commission des Livres à la Récupération artistique, 1944–1950*, J. Delsaux, 1976.

Martine POULAIN, *Livres pillés, lectures surveillées. Les bibliothèques françaises sous l'Occupation*, Gallimard, coll. NRF Essais, Paris, 2008.

Martine POULAIN, *Histoire des bibliothèques françaises. Les bibliothèques au xxe siècle, 1914–1990* [1992], t. 4, Electre, Paris, 2009.

Nicolas REYMES, *Bibliothèques pillées. Le pillage des bibliothèques en France par les nazis. Spoliations et restitutions allemandes (1940-1953)*, mémoire de maitrise, Université de Paris 1- CRHMSS, Paris, 1996.

Nicolas REYMES, *Le pillage des bibliothèques appartenant à des juifs pendant l'occupation allemande, 1940-1945*, Revue d'histoire de la Shoah, Le Monde juif, n° 168, 2000, p.57-106.

4.3. Institutions publiques

Christina KOTT, *Le Kunstschutz en 1939-1945, une pierre dans la façade de l'Allemagne national-socialiste*, dans Philippe Nivet (éd.), *Guerre et patrimoine artistique à l'époque contemporaine*, éditions Ancrage, Amiens, 2014, p. 327-342.

Laurent OLIVIER, *Une ambassade de l'archéologie allemande en France : le bureau Préhistoire et archéologie' du Kunstschutz (1940-1944)*, dans Jean-Pierre Legendre, Laurent Olivier et Isabelle Bardiès (éd.), *L'archéologie national-socialiste dans les pays occupés à l'Ouest du Reich*, Gollion, Infolio, 2007, p. 144-162.

Bernadette SCHNITZLER, *Des châteaux alsaciens au service de la protection des œuvres d'art entre 1939 et 1945*, dans *Châteaux forts d'Alsace. Histoire, archéologie, architecture*, Saverne, CRAMS, 1996, p. 35-46.

4.4. Musées

Françoise AMANIEUX, *Les dommages de guerre des musées français (1940-1944)*, dans *Musées & collections publiques de France*, n°210, 1996.

Germain BAZIN, *Souvenirs de l'exode du Louvre, 1940–1945*, Paris, Somogy, 1992.

Yvon BIZARDEL, *Sous l'Occupation : souvenirs d'un conservateur de musée, 1940–1944*, Mayenne, Calman-Lévy, impr. Floch, 1964.

Jean-Jacques BERTAUX, *Armées en guerre et collections publiques*, dans *Musées & collections publiques de France*, n°210, 1996.

Corinne BOUCHOUX, *Rose Valland, la résistance au musée*, Geste éditions, La Crèche, 2006.

Michel FLORISOONE, Carle DREYFUS, Jeanine LEMOINE, *Les Chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la commission de récupération artistique et les services*, Catalogue d'exposition du Musée de l'Orangerie, août 1946, Commission de Récupération Artistique, Ministère de l'Éducation nationale, éditions Définitive, Paris, 1946.

André GOB, *Des musées au-dessus de tout soupçon*, Armand Colin, Paris, 2007.

Magdeleine HOURS, *1938–1979, une vie au Louvre*, Robert Laffont, Paris, 1987.

Pierre LADOUÉ, *Et Versailles fut sauvegardé. Souvenirs d'un conservateur, 1939–1941*, Henri Lefebvre, Paris, 1960.

Le Louvre pendant la guerre : regards photographiques 1938-1947, catalogue d'exposition Paris, musée du Louvre, musée du Louvre éditions / Le Passage, Paris, 2009.

Lucie MAZAURIC, *Ma vie de châteaux*, Perrin, Paris, 1967.

Simon MATILA, *The battle of the Louvre: the struggle to save French art in World War II*, Hawthorn Books, New York, 1971.

Musées nationaux, nouvelles acquisitions, 2 septembre 1939-2 septembre 1945, Catalogue d'exposition du Musée du Louvre 1945, musée national du Louvre, Paris, 1945.

Otages de guerre. Chambord 1939-1945, catalogue d'exposition, domaine national de Chambord, 2010, Versailles, Artlys / Domaine national de Chambord, Chambord, 2009.

Michel RAYSSAC, *L'Exode des musées. Histoire des œuvres d'art sous l'Occupation*, Payot, Paris, 2007.

Pierre SCHOMMER, *Il faut sauver la Joconde ! Carnets, 1937–1945*, édition préparée par Hubert Landais, annotée par Jean-René Gaborit, éditions du CTHS, Paris, 2014.

5. Aryanisation, expropriation et spoliations

Kenneth D. ALFORD, *Hermann Göring and the Nazi art collection: the looting of Europe's art treasures and their dispersal after World War II*, McFarland & Co., Jefferson NC, 2012.

Claire ANDRIEU, *Écrire l'histoire des spoliations antisémites (France, 1940–1944)*, dans *Histoire@Politique. Politique, culture, société* 9, sept.- déc. 2009, p. 4-21.

Tal BRUTTMANN, *La logique des bourreaux*, Hachette Littérature, Paris, 2003.

Tal BRUTTMANN (dir.), *Persécutions et spoliations des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 2004.

Fabrizio CALVI et Marc J. MASUROVSKY, *Le festin du Reich. Le pillage de la France occupée 1940–1945*, Fayard, Paris, 2006.

Collège des études juives, *Réparation nécessaire, réparation impossible : à propos des spoliations*, Alliance israélite universelle, Paris, 2000.

David DOUVETTE, *La spoliation des juifs de France*, dans *Actes du colloque du 1er octobre 1990 organisé par le CDJC. Il y a 50 ans : le statut des juifs de Vichy*, publications du CDJC, Paris, 1991.

Jean-Marc DREYFUS, Les Archives diplomatiques, *Le catalogue Goering*, Flammarion, Paris, 2015.

Sarah GENSBURGER, *Images d'un pillage. Album de la spoliation des juifs à Paris, 1940–1944*, Textuel, Paris, 2010.

Joseph GOEBBELS, *Journal 1933-1939*, Tallandier, Paris, 2007.

Günther HAASE, *Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring*, edition q & Qintessenz Verlag, Berlin, 2000.

Magdalene HABERSTOCK, *Hundert Bilder aus der Galerie Haberstock Berlin*, Münchner Buchgewerbehaus, Munich, 1967.

Meike HOPP, *Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien*, Böhlau, Cologne, 2012.

Michaël IANCU, *Spoliations, déportations, résistance des juifs à Montpellier et dans l'Héraut, 1940–1944*, A. Barthélemy, Avignon, 2000.

Kathrin ISELT, *"Sonderbeauftragter des Führers" der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss*, 1884-1969, Böhlau, Cologne, 2010.

Martin JUNGIUS, *Un vol organisé. L'État français et la spoliation des biens juifs,* 1940-1944, Tallandier, Paris, 2012.

Horst KESSLER, *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, Deutscher Kunstverlag, Munich, 2007.

Gode KRÄMER, Mechthild MÜLLER-HENNIG, *Die Karl-und-Magdalene-Haberstock-Stiftung: Gemälde und Zeichnungen.* Catalogue de l'exposition *Ausstellung in den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg* du 23 novembre 1991 au 1er mars 1992, Klinkhardt und Biermann, Munich, 1991.

Jean-Pierre LEGENDRE, *Le pillage du patrimoine culturel en Moselle annexée*, dans *Les cahiers lorrains* 1/2, 2008, p. 52-63.

Isabelle LE MASNE DE CHERMONT et Didier SCHULMANN, *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, La Documentation française, Paris, 2000.

Isabelle LE MASNE DE CHERMONT, *Pillage, Une application de l'idéologie raciale* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Francine-Dominique LIECHTENHAN, *Le grand pillage. Du butin des Nazis aux trophées des Soviétiques*, éditions Ouest-France, Rennes, 1998.

Emmanuelle POLACK et Philippe DAGEN, *Les carnets de Rose Valland : le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre Mondiale*, Fage, Lyon, 2011.

James POOL, *Hitler and His Secret Partners: Contributions, Loot and Rewards, 1933-1945*, Pocket Books, New York, 1997.

Theodore ROUSSEAU, *The Goering Collection*. US Army Office of Strategic Service, Washington D.C., 1945.

Henry ROUSSO, *L'aryanisation économique. Vichy, l'occupant et la spoliation des juifs*, dans *Yod. Revue d'études hébraïques, modernes et contemporaines* 15–16, 1982.

Jean SAINT-GEOURS, *Témoignage sur la spoliation des Français juifs (1940–1944). Histoire et mémoire (1940–2000)*, éditions Le Manuscrit, Paris, 2008.

Nancy H. YEIDE, *Beyond Dreams of Avarice. The Hermann Goering Collection*, Dallas, TX, 2009.

6. RÉCUPÉRATION

Nicolas AYMONE, *Le double retour de Watteau. Les déplacements d'œuvres d'art, de la spoliation à la réconciliation, 1940–1950*, dans Martin Schieder et Isabelle Ewig (éd.), *In die Freiheit geworfen. Positionen zur deutsch-französischen Kunstgeschichte nach 1945*, Akademie Verlag, Berlin, 2006, p. 29-47.

Commandement en chef français en Allemagne. Groupe français du Conseil de contrôle. Direction générale de l'économie et des finances. Division des réparations et des restitutions. Bureau central des restitutions, *Répertoire des biens spoliés en France pendant la Guerre, 1939–1945 / List of property removed from France during the war 1939-1945 / Verzeichnis des im Krieg 1939-1945 aus Frankreich verschleppten Eigentums*, 14 vol., Imprimerie nationale, Berlin, 1947-1948.

Frédéric DESTREMEAU, *Rose Valland, résistante pour l'art*, musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère/Conseil général de l'Isère, Grenoble, 2008.

Isabelle LE MASNE DE CHERMONT, *Les chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*, dans *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 32/4, 2013, p. 1372-1375.

Claude LESNÉ, Anne ROQUEBERT, *Catalogue des peintures MNR*, Réunion des musées nationaux, Paris, 2004. Actes du colloque organisé le 17 novembre 1996 à l'École du Louvre par la Direction des musées de France.

Claude LORENTZ, *La France et les restitutions allemandes au lendemain de la seconde guerre mondiale (1943–1954)*, Direction des Archives et de la Documentation, Ministère des Affaires étrangères, Paris, 1998.

Œuvres restituées par l'Allemagne. Le petit journal de l'exposition du musée d'Orsay, du 17 octobre au 18 décembre 1994, Réunion des musées nationaux, Paris, 1994.

Emmanuelle POLACK, *Rose Valland, capitaine beaux-arts*, Dupuis, Paris, 2009.

Présentation des œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale et confiées à la garde des musées nationaux, catalogue d'exposition musée du Louvre, musée d'Orsay, et musée national de la céramique de Sèvres, Direction des musées de France, Paris, 1997.

7. RESTITUTION

À qui appartenaient ces tableaux ? – La politique française de recherche de provenance, de garde et de restitution des œuvres d'art pillées pendant la Seconde Guerre Mondiale, éd. par Isabelle Le Masne de Chermont et Laurence Sigal-Klagsbald, catalogue d'exposition Paris, musée d'art et d'histoire du judaïsme, Paris, 2008.

L'art victime de la guerre. Destin des œuvres d'art en Aquitaine pendant la Seconde Guerre mondiale, édité par Florence Saragoza, catalogue d'exposition, musée des beaux-arts d'Agen, Bordeaux, 2012.

Corinne BOUCHOUX, *« 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*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2013.

Corinne BOUCHOUX, *OBIP, L'enjeu des restitutions* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Constantin GOSCHLER, Philipp THER et Claire ANDRIEU (dir.), *Spoliations et restitutions des biens juifs, Europe xxe siècle*, Autrement, Paris, 2007.

Isabella KROIS, *Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild*, Verlag Österreich, Vienne, 2000.

Isabelle LE MASNE DE CHERMONT, *Restitutions, Un enjeu diplomatique et économique de l'après-guerre* dans *L'art en guerre, France 1938–1947*, éd. par Laurence Bertrand-Dorléac

et Jacqueline Munck, catalogue d'exposition, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Paris, 2012.

Jean-Pierre LE RIDANT, *Entre indemnisation et restitution. Une approche française au cas par cas*, dans Andrea Baresel-Brand (éd.), *Verantwortung wahrnehmen, NS-Raubkunst – eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg, Band 7*, Magdebourg, 2010, p. 485-506.

Anne LISKENNE, *Autour des restitutions de biens culturels de 1944 à nos jours*, dans *Saisies, spoliations et restitutions*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

Emmanuel PIERRAT, *Faut-il rendre les œuvres d'art ?*, CNRS Éd., Paris, 2011

Antoine PROST, Rémi SKOUTELSKY et Sonia ÉTIENNE, *Aryanisation économique et restitution, Paris, Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France*, La Documentation française, 2000.

Alexandre SUMPF et Vincent LANIOL, *Saisies, spoliations et restitutions : archives et bibliothèques au xxe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012.

L'art victime de la guerre. Destin des œuvres d'art en Aquitaine pendant la Seconde Guerre Mondiale, éd. par Florence Saragoza, catalogue d'exposition. Agen, musée des beaux-arts d'Agen et al., Bordeaux, 2012.

8. Aspects juridiques et extra judiciaires

Corinne HERSHKOVITCH et Didier RYKNER, *La restitution des œuvres d'art : solutions et impasses*, Hazan, Paris, 2011.

Marc-André RENOLD, *Les litiges en matière de restitution de biens culturels. Exemples récents de résolutions alternatives*, dans Paul-André Jaccard et Sébastien Guex (éd.), *Le marché de l'art en Suisse*, Outlines, Zurich, 2011, p. 341-352.

9. BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE PAR PAYS

9.1. Allemagne

Thomas ARMBRUSTER, *Rückerstattung der Nazi-Beute*, De Gruyter, Berlin, 2009.

Andrea BARESEL-BRAND, *Verantwortung wahrnehmen, NS-Raubkunst – eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive, Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg, Band 7*, Magdebourg, 2010.

Stephanie BARRON, *Degenerate Art, The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Los Angeles, County Museum of Art, Abrams, New York, 1991.

Heinrich BECKER, Museen der Stadt Aachen, *Schattengalerie - Symposium zur Beutekunst: Forschung, Recht und Praxis*, Suermondt-Ludwig-Museum, Aix-la-Chapelle, 2010.

Marianne BERNHARD, *Verlorene Werke der Malerei, In Deutschland in der Zit von 1939 bis 1945 zerstoerte und verschollene Gemaelde aus Museen und Galerien*, Friedrich Adolf Ackermanns Kunstverlag, Munich, 1965.

Robert BIERSCHNEIDER, *Das Quellenmaterial zur Raubkunst. Die Rolle der staatlichen Archive Bayerns in der Provenienzforschung*, dans *Aviso* 2015, n° 3, Munich, 2015, p. 40-43.

Christian BOLTANSKI, *Erwerbungen Rheinischer Kunstmuseen in den Jahren 1935-1945*, catalogue d'exposition, Stadtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach, Mönchengladbach, 1993.

Bettina BOURESH, *Die Neuordnung des Rheinischen Landesmuseums Bonn 1930-1939. Zur national-sozialistischen Kulturpolitik der Rheinprovinz.* Habelt, Bonn, 1996.

Hans EBERT, *Kriegsverluste der Dresdener Gemäldegalerie. Vernichtete und vermisste Werke*, Staatliche Kunstsammlungen, Dresde,1963.

Simon ELSON, *Der Kunstkenner Max J. Friedländer. Biografische Skizzen*, Walther König, Cologne, 2015.

Angelika ENDERLEIN, *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz.* De Gruyter, Berlin, 2006.

Sophie ENGELHARDT, Nachrichtenlose Kulturgüter, De Gruyter, Berlin, 2013.

Entartete Kunst. Bildersturm vor 25 Jahren. Catalogue d'exposition. Haus der Kunst, Munich, 1962.

Walter I. FARMER, Klaus GOLDMANN, *The safekeepers: a memoir of the arts at the end of World War II*, De Gruyter, Berlin, 2000.

Uwe FLECKNER, *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*, Akademie Verlag, Berlin, 2007.

Uwe FLECKNER, Max HOLLEIN, *Museum im Widerspruch: das Städel und der Nationalsozialismus*, Akademie Verlag, Berlin, 2011.

Uwe FLECKNER, *Das verfemte Meisterwerk Schicksalswege moderner Kunst im Dritten Reich,* De Gruyter, Berlin, 2009.

Jörn GRABOWSKI, Petra WINTER (dir.), *Zwischen Politik und Kunst: Die Staatlichen Museen zu Berlin in der Zeit des Nationalsozialismus*, Böhlau, Cologne, 2013.

Boris Thorsten GRELL, *Entartete Kunst: Rechtsprobleme der Erfassung und des späteren Schicksals der sogenannt Entarteten Kunst*, thesis, Huber Druck,1999.

Patricia Kennedy GRIMSTED, *Nazi-Looted Art from East and West in East Prussia. Initial Findings on the Erich Koch Collection*, in *International Journal of Cultural Property*, February 2015, p. 7-60.

Günther HAASE, *Kunstraub und Kunstschutz. Eine Dokumentation*, Selbstverlag des Verfassers, Hambourg, 1991.

Günther HAASE, *Die Kunstsammlung Adolf Hitler eine Dokumentation mit 31 Fotos und Faksimiles sowie einem Dokumentenanhang*, Edition q, Berlin, 2002.

Uwe HARTMANN (éd.), *Kulturgüter im Zweiten Weltkrieg. Verlagerung – Auffindung – Rückführung*, Koordinierungsstelle Madgdeburg, Magdeburg, 2007.

Hannes HARTUNG, *Kunstraub in Krieg und Verfolgung. Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht*, De Gruyter, Berlin, 2005.

Ute HAUG, *Die eigene Geschichte. Provenienzforschung an deutschen Kunstmuseen im internationalen Vergleich*, AKMB-news, vol.8, n°2, Francfort, 2002, p. 7-9.

Ute HAUG, Uwe M. SCHNEEDE (préface), *Die Rücken der Bilder*, *Parcours*, Hamburger Kunsthalle, Hambourg, 2004.

Ute HAUG, Maike STEINKAMP (dir.), *Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus.* Schriften der Forschungsstelle "Entartete Kunst", Band 5, Akademie Verlag, Berlin, 2010.

Jan-Philipp HENTZSCHEL, *Ursprung und Entstehung von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, die Anfänge der Restitution und ihre Bearbeitung aus heutiger Sicht am Beispiel der ULB Münster und der USB Köln*, Selbstverl, Ochtrup, 2013.

Arnulf HERBST, *Zur Geschichte des Wiesbadener Collecting Points*, in *Kunst in Hessen und am Mittelrhein 25*, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt, 1985, p. 11-19.

Anette HIPP, Schutz von Kulturgütern in Deutschland, De Gruyter, Berlin, 2013.

Emanuel C. HOFACKER, Rückführung illegal verbrachter italienischer Kulturgüter nach dem Ende des 2. Weltkriegs, De Gruyter, Berlin, 2013.

Tatiana ILATOVSKAYA, *Les dessins retrouvés. Chefs-d'œuvre des collections allemandes d'avant-guerre*, exposition du Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg, 3 décembre 1996-31 mars 1997, La Martinière, Paris, 1996.

Irene KÜHNEL-KUNZE, Bergung - Evakuierung - Rückführung. *Die Berliner Museen in den Jahren 1939-1959*, Mann, Berlin, 1984.

Michael J. KURTZ, *American cultural restitution policy in Germany during the occupation, 1945-1949*, PhD Dissertation, Georgetown University, Washington D.C., 1983.

Jakob KURZ, *Kunstraub in Europa, 1939-1945*, Facta Oblita Verlag, Hambourg, 1989.

Serge LANG, Ernst von SCHENK, *Portrait eines Menschheitsverbrechers, nach den hinterlassenen Memoiren des ehemaligen Reichsministers Alfred Rosenberg*, Zollikofer, Saint-Galle, 1947.

Iris LAUTERBACH, *Der Central Collecting Point in München*, Deutscher Kunstverlag, Berlin, 2015.

Iris LAUTERBACH (dir.), *Kunstgeschichte in München 1947. Institutionen und Personen im Wiederaufbau*, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Munich, 2010.

Stefan LEHR, *Ein fast vergessener "Osteinsatz"deutsche Archivare im Generalgouvernement und im Reichskommissariat Ukraine*, Droste, Düsseldorf, 2007.

Jürgen LILLTEICHER, *Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik*, Wallstein Verlag, Göttingen, 2007.

Hanns Christian LÖHR, *Das Braune Haus der Kunst, Hitler und der "Sonderauftrag Linz". Visionen, Verbrechen, Verluste*, Akademie-Verlag, Berlin, 2005.

Hanns Christian LÖHR, *Der Eiserne Sammler. Die Kollektion Hermann Göring. Kunst und Korruption im "Dritten Reich"*, Gebr. Mann, Berlin, 2009.

George MIHAN, *Looted treasure. Germany's Raid on Art*, Alliance Press, Londres, 1945.

Ilse von zur MÜHLEN, *Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*. DuMont Buchverlag, Munich, 2004.

Waldemar RITTER, *Kulturerbe als Beute? Die Rückführung kriegsbedingt aus Deutschland verbrachter Kulturgüter – Notwendigkeit und Chancen für die Lösung eines historischen Problems*,Verlag des Germanischen Nationalmuseums, Nuremberg, 1997.

Ines ROTERMUND-REYNARD (dir), *Echoes of exile. Moscow archives and the arts in Paris 1933-1945*, De Gruyter, Berlin, 2015.

David ROXAN, Ken WANSTALL, *The jackdaw of Linz. The story of Hitler's art thefts*, Cassell, Londres, 1964.

Sabine RUDOLPH, Restitution von Kunstwerken aus jüdischem Besitz, De Gruyter, Berlin, 2011.

Jan SCHLEUSENER, *Raub von Kulturgut. Der Zugriff des NS-Staats auf jüdischen Kunstbesitz in München und seine Nachgeschichte*, Deutscher Kunstverlag, Munich, 2017.

Gunnar SCHNABEL, Monika TATZKOW, *Nazi Looted Art. Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Proprietas-Verlag, Berlin, 2007.

Gunnar SCHNABEL, Monika TATZKOW, *The story of street scene restitution on Nazi looted art. Case and controversy*, Proprietas-Verlag, Berlin, 2008.

Ulli SEEGERS, *Ethik im Kunstmarkt. Werte und Sorgfaltspflichten zwischen Diskretion und Transparenz*, Transcript Verlag, à paraître (2018).

Julietta SCHARF, Hanna STRZODA (dir.), *Die historische sammlung Otto Gerstenberg, Band 1 Essays*, Hatje Cantz, Berlin, 2012.

Sabine SCHULZE, Silke REUTHER (dir.), *Raubkunst? Provenienzforschung zu den Sammlungen des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg*, Museum für Kunst und Gewerbe, Hambourg, 2014.

Peter-Klaus SCHUSTER, *Nationalsozialismus und "Entartete Kunst": die "Kunststadt" München 1937*, Prestel Verlag, Munich, 1987.

Birgit SCHWARZ, *Hitlers Museum. Die Fotoalben "Gemäldegalerie Linz". Dokumente zum Führermuseum*, Böhlau, Cologne, 2004.

Leonie SCHWARZMEIER, *Der NS-verfolgungsbedingte Entzug von Kunstwerken und deren Restitution*, Kovač, Hambourg, 2014.

Stefan TURNER, *Das Restitutionsrecht des Staates nach illegaler Ausfuhr von Kulturgütern*, De Gruyter, Berlin, 2015.

Barbara VOGEL (dir.), *Restitution von NS-Raubkunst. Der historisch begründete "Anspruch auf eine Rechtslage"*, Klartext Verlag, Essen, 2016.

Karl WILHELM, *Wirtschafts- und Sozialgeschichte des Kunstaktionswesens in Deutschland vom 18. Jahrhundert bis 1945*, Herbert Utz Verlag, Munich, 1990.

Works of art in Germany (British zone of occupation) losses and survivals in the war, His Majesty's Stationery Office, Londres, 1946.

9.2. Autriche

Gabriele ANDERL, Alexandra CARUSO, *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*, StudienVerlag, Innsbruck, 2005.

Gabriele ANDERL, Christoph BAZIL, Eva BLIMLINGER, *... wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung*. Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Band 1, Böhlau, Vienne, 2009.

Eva BLIMLINGER, Monika MAYER (dir.), *Kunst sammeln, Kunst handeln. Beiträge des Internationalen Symposiums in Wien*. Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Band 3, Böhlau, Vienne, 2012.

Eva BLIMLINGER, Heinz SCHÖDL (dir.), *Die Praxis des Sammelns. Personen und Institutionen im Fokus der Provenienzforschung*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Band 5, Böhlau, Vienne, 2014.

Theodor BRÜCKLER, *Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute*, Böhlau, Vienne, 1999.

Peter EPPEL, Historisches Museum Wien, *Die Restitution von Kunst- und Kulturgegenständen aus dem Besitz der Stadt Wien 1998 – 2001*, Wien Historisches Museum, Vienne, 2002.

Achim GNANN, Heinz SCHÖGL (dir.), *Spurensuche. Die Sammlung Arthur Feldmann und die Albertina*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Sonderband, Böhlau, Vienne, 2015.

Christina GSCHIEL, Ulrike NIMETH, Leonhard WEIDINGER (dir.), *Schneidern und sammeln. Die Wiener Familie Rothberger*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Band 2, Böhlau, Vienne, 2010.

Katharina HAMMER, *Splendor in the dark: the recovery of art treasures in Salzkammergut at the end of WWII*, Osterreichischer Bundesverlag, Vienne, 1986.

Herbert HAUPT, *Getroffen, doch nicht vernichtet Das Kunsthistorische Museum im Kriegsjahr 1945. Eine Chronologie der Ereignisse*, Brandstätter, Vienne, 2005.

Herbert HAUPT, *Jahre der Gefährdung. Das Kunsthistorische Museum 1938-1945*, Vienne, 1995.

Susanne HEHENBERGER, Monika LÖSCHER (dir.), *Die verkaufte Malkunst. Jan Vermeers Gemälde im 20. Jahrhundert*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Band 4, Böhlau, Vienne, 2012.

Veronika HOFER, Hannes ANDROSCH, *Berg der Schätze. Die dramatische Rettung europäischer Kunst im Altausseer Salzbergwerk*, Prospera-Verlag, Scharnstein, 2006.

Thomas Carr HOWE Jr., *Salt Mines and Castles: The Discovery and Restitution of looted European Art*, Bobbs-Merrill Company, New York, 1946.

Gert KERSCHBAUMER, *Meister des Verirrens die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz*, Czernin, Vienne, 2000.

Birgit KIRCHMAYR, Friedrich BUCHMAYR, Michael JOHN, *Geraubte Kunst in Oberdonau,* Oberösterreichisches Landesarchiv, Lintz, 2008.

Fritz KOLLER, *Das Inventarbuch der Landesgalerie Salzburg 1942-1944*, Salzburg Landesregierung, Salzbourg, 2000.

Konrad KRAMAR, *Mission Michelangelo. Wie die Bergleute von Altaussee Hitlers Raubkunst vor der Vernichtung retteten*, Residenz Verlag, St. Pölten, 2013.

Felicitas KUNTH, *Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien*, Böhlau, Vienne, 2006.

Sophie LILIE, *Was einmal war – Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens*, Czernin, Vienne, 2003.

Neues Museum - die österreichische Museumszeitschrift, vol. 05/3, octobre 2015, disponible en ligne http://www.museumsbund.at/uploads/neues_museum_archiv/2005_3.pdf.

Alfred J. NOLL, *Abnehmende Anwesenheit ein Pamphlet zur Kunstrückgabe in Österreich*, Czernin, Vienne, 2011.

Verena PAWLOWSKY, Harald WENDELIN, *Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe - Österreich von 1938 bis heute*, Mandelbaum Verlag, Vienne, 2006.

Alexandra REININGHAUS (dir.), *Recollecting - Raub und Restitution*, catalogue d'exposition, Passagen, Vienne, 2009.

Pia SCHÖLNBERGER, Sabine LOITFELLNER (dir.), *Bergung von Kulturgut im Nationalsozialismus. Mythen – Hintergründe – Auswirkungen*, Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung, Band 6, Böhlau, Vienne, 2016.

Wolfgang WEISS, *Vorsicht, Marmor-nicht stürzen! Die wahre Geschichte über die Rettung der Kunstschätze in den Salinen von Altaussee 1945*, Ares Verlag, Graz, 2009.

Works of art in Austria (British zone of occupation) losses and survivals in the war, His Majesty's Stationery Office, Londres, 1946.

9.3. Belgique

Jules BOSMANT, *Souvenir d'un ancien Belge*, Les Lettres belges, Association sans but lucratif, Liège, 1974.

Paul B. COREMANS, *La protection scientifique des œuvres d'art en temps de guerre : l'expérience européenne pendant les années 1939 à 1945*, Laboratoire central des musées de Belgique, Bruxelles, 1946.

Christina KOTT, *Préserver l'art de l'ennemi ? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Peter Lang, Bruxelles, 2006.

Jean VLUG, *Report on Objects Removed from Germany from Holland, Belgium, and France during the German Occupation of the Countries,* Report of Stichting Nederlands Kunstbesit, Amsterdam, 1945.

9.4. États-Unis

An Act to Grant the Congressional Gold Medal, Collectively, to the Monuments Men, in Recognition of Their Heroic Role in the Preservation, Protection, and Restitution of

Monuments, Works of Art, and Artifacts of Cultural Importance during and following World War II, U.S. Government Printing Office, Washington DC, 2014.

Kenneth D. ALFORD, The Spoils of World War II. *The American Military's Role in the Stealing of Europe's Treasures*, New York, 1994.

Kenneth D. ALFORD, *Allied looting in World War II: Thefts of art, Manuscripts, Stamps, and Jewelry in Europe*, McFarland, Jefferson, 2011.

Michael J. BAZYLER, *Holocaust justice: the battle for restitution in America's courts*, New York University Press, New York, 2003.

Howard BRINKLEY, MFAA, *The History of the Monuments, Fine Arts and Archives Program (also known as Monument Men)*, BookCaps study guides, Lexington, Kentucky, 2013.

Committee on the Judiciary, Holocaust Expropriated Art Recovery Act of 2016 report (to accompany S. 2763), U. S. Government Printing Office, Washington DC, 2016.

Robert M. EDSEL, *Rescuing da Vinci: Hitler and the Nazis stole Europe's great art, America and her allies recovered it*, Laurel Pub, Dallas, 2006.

Walter I. FARMER, Klaus GOLDMANN, *The safekeepers: a memoir of the arts at the end of World War II (autobiography 1945-1946),* Series Cultural property studies, De Gruyter, Berlin, 2000.

Gail FEIGENBAUM, Inge REIST (dir.), *Provenance an alternate history of art,* College Art Association annual conference of February 2008, Dallas, Texas, Getty Research Institute, Los Angeles, 2012.

Janet FLANNER, *Men and Monuments: Profiles of Picasso, Matisse, Braque & Malraux*, Harper & Brothers Publishers, New York, 1947.

Patricia Kennedy GRIMSTED, *U.S. restitution of Nazi-looted cultural treasures to the USSR, 1945-1959*, National Archives and Records Administration, Washington DC, 2001.

Guidelines Concerning the Unlawful Appropriation of Objects during the Nazi Era, American Association of Museums, Washington, 1999.

Christian HÜMER, *The "German sales 1930-1945" database project*, dans *Collections. A journal for museum and archives professionals*, vol. 10 n°3, Alta Mira press, New York, 2014. P. 273.

Michael J. KURTZ, *America and the return of Nazi contraband. The recovery of Europe's cultural treasures*. Cambridge University Press, New York, 2006.

Michael J. KURTZ, *American cultural restitution policy in Germany during the occupation, [1945-1949]*, PhD Dissertation, Georgetown University, Washington DC, 1983.

Victoria REED, *The Eugene Garbaty Collection of European Art* dans *Collections. A journal for museum and archives professionals*, vol. 10 n°3, Alta Mira Press, New York, 2014. P. 321.

Records of the Monuments, Fine Arts, and Archives (MFAA) Section of the Reparations and Restitution Branch, OMGUS, 1945-1951, National Archives and Records Administration, Washington, DC, 2004.

Anne ROTHFELD, Project ORION, *An Administrative History of the Art Looting Investigation Unit (ALIU): An Overlooked Page in Intelligence Gathering*, University of Maryland, Baltimore, 2002.

Michael SALTER, *A Critical Assessment of US Intelligence's Investigation of Nazi Art Looting*, Journal of International Criminal Justice, 2015.

John D. SKILTON Jr, *Défense de l'art européen: souvenirs d'un officier américain « spécialiste des monuments »*, les éditions internationales, Paris, 1948.

Anja TIEDEMANN, *Die "entartete" Moderne und ihr amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Curt Valentin als Händler verfemter Kunst*, Akademie Verlag, Berlin, 2013.

Vitalizing Memory. International Perspectives on Provenance Research, American Association of Museums, Washington, 2005.

Helen J. WECHSLER, Teri COATE-SAAL, John LUKAVIC (dir.), *Museum Policy and Procedures for Nazi-Era Issues*, Washington, 2001.

Günter WERMUSCH, *Tatumstände (un)bekannt. Kunstraub unter den Augen der Alliierten*, Braunschweig, 1991.

9.5. Hongrie

László MRAVIK, *The "Sacco di Budapest" and depredation of Hungary 1938-1949.*

9.6. Italie

Robert M. EDSEL, *Saving Italy: the race to rescue a nation's treasures from the Nazis*, W.W. Norton & Company, New York, 2014.

Cesare FASOLA, *Le Gallerie di Firenze e la Guerra - The Florence Galleries & the War*, Casa Editrice Monsalvato, Florence, 1945.

Christian FUHRMEISTER, Johannes GRIEBEL, Stephan KLINGEN, Ralf Peters PETERS (dir.), *Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher Militärischer Kunstschutz in Italien 1943-1945*, Böhlau, Vienne, Cologne, Weimar, 2012.

Emanuel C. HOFACKER, *Rückführung illegal verbrachter italienischer Kulturgüter nach dem Ende des 2. Weltkriegs*, De Gruyter, Berlin, 2013 (rééd.).

Hilary JENKINSON, Sir. H. E. BELL, *Italian archives during the war and at its close*, His Majesty's Stationery Office, Londres, 1947.

Elena LOMBARDI (dir.), *L'Archivio di Giovanni Poggi (1880–1961): soprintendente alle Gallerie fiorentine*, Edizione Polistampa, Florence, 2011.

Luisa MOROZZI, Rita PARIS (dir.), *L'opera da ritrovare. Repertorio del patrimonio artistico italiano di-sperso all'epoca della seconda guerra mondiale*, Rome, 1995.

Rodolfo SIVIERO, *Seconda mostra nazionale delle opere d'arte recuperate in Germania*, Florence, Sansoni, 1951.

Works of art in Italy: Losses and survivals in the war. Part I, South of Bologna, His Majesty's Stationery Office, Londres, 1945.

Works of art in Italy: Losses and survivals in the war. Part II, North of Bologna, His Majesty's Stationery Office, Londres, 1946.

9.7. Liechtenstein

Esther TISA FRANCINI, *Liechtenstein und der internationale Kunstmarkt 1933-1945. Sammlungen und ihre Provenienzen im Spannungsfeld von Flucht, Raub und Restitution*, Vaduz, 2005.

9.8. Pays-Bas

Gerard AALDERS, *Nazi Looting: the plunder of Dutch Jewry during the Second World War*, Berg, New York, Oxford, 2004.

Evelien CAMPFENS (dir.), *Fair and just solutions? alternatives to litigation in nazi-looted art disputes: status quo and new developments*, Eleven International Publishing, La Haye, 2014.

R.E.O. EKKART, J.E.P. LEISTRA, R.H.C. VOS, *Origins unknown. Report on the pilot study into the provenance of works of art recovered from Germany and currently under the custodianship of the State of the Netherlands*, La Haye, 1998.

F.J. HOOGEWOUD, J.E.P. LEISTRA, *The Return of Looted Collections (1946-1996). An Unfinished Charter*, Amsterdam, 1997.

Jeroen EUWE, *The Western Art Market and Art Between 1930 and 1950: methodological approaches to transdisciplinary research*, German Historical Institute, Washington DC, 2016

Hans KNOOP, *The Menten Affair*, MacMillan, New York, 1978.

Gregor LANGFELD, Margriet SCHAVEMAKER, Margreeth SOETING (dir.), *The Stedelijk Museum and the Second World War*, exposition au Stedelijk Museum du 27 février au 31 Mai 2015, Uitgeverij Bas Lubberhuizen, Amsterdam, 2015.

Craig Hugh SMYTH, *Repatriation of art from the collecting point in Munich after World War II: background and beginnings, with reference especially to the Netherlands*, SDU, La Haye, 1989.

Jos VAN BEURDEN, Andrew GEBHARDT, *The Return of Cultural and Historical Treasures: the Case of the Netherlands*, KIT Publishers, Amsterdam, 2012.

Adriaan VENEMA, *Kunsthandel in Nederland 1940-1945*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1986.

9.9. Pologne

Aloysius BALAWYDER, *The Odyssey of the Polish Treasures*, St. Francis Xavier University Press, Antioogonish, Nouvelle Écosse, Canada, 1978.

Grazyna CZUBEK, Piotr KOSIEWSKI, *Displaced Cultural Assets: The Case of Western Europe and the Problems of Central and Eastern European Countries in the 20th Century*, Trio, Varsovie, 2004.

Regine DEHNEL, *Restitution an unbekannt: die Odyssee von Werken polnischer Künstler zwischen 1939 und 1949*, in *Wanderungen: Künstler - Kunstwerk - Motiv – Stifter*. Beiträge der 10. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Warschau, 25-28. September 2003, Varsovie, 2005.

Karol ESTREICHER jr., *Straty kultury polskiejpod okupacja niemiecka 1939-1944: wraz z oryginalnymi dokumentami grabiezy*, Towarzystwa Przyjaciól Sztuk Pieknych, Cracovie, 2003. Traduction : *Cultural losses of Poland during the German occupation, 1939-1944: with original documents of the looting.*

Siegrid KRÜLLE, *Die Konfiskation deutschen Vermögens durch Polen. Teil 1. Die Enteignungsmassnahmen*, Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen, Bonn, 1993.

Stainslaw LORENTZ, *Canada refused to return Polish cultural treasures*, National Museum, Varsovie, 1950.

Wladyslaw OMKIEWICZ, *Catalogue of paintings moved from Poland by the German occupation authorities during the years 1939-1945. I. Foreign Paintings*, Ministry of Culture and Art, Varsovie, 1950.

Jan P. PRUSZYNSKI, *Poland: The War Losses, Cultural Heritage, and Cultural Legitimacy*, dans Elisabeth SIMPSON (dir.) *The Spoils of War: World War II and Its Aftermath. The Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, H.N. Abrams and The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York, 1997.

Maria ROMANOWSKA-ZADROZNA, Tadeusz ZADROZNY, *Straty wojenne: Malarstwo obce: obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939-1945 w granicach Polski po 1945 bez ziem zachodnich i poółnocnych*, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Poznań, 2000.

9.10. Russie

Konstantin AKINSHA et al., *Beautiful Loot: The Soviet Plunder of Europe's Art Treasures*, Random House, New York, 1995.

Konstantin AKINSCHA, Grigori KOSLOW, Clemens TOUSSAINT, *Operation Beutekunst: die Verlagerung deutscher Kulturgüter in die Sowjetunion nach 1945*, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, Nuremberg, 1995.

Stefan BAUFELD, *Kulturbeschlagnahmen in bewaffneten Konflikten, ihre Rückabwicklung und der deutsch-russische Streit um die so genannte Beutekunst*, Peter Lang, Francfort, 2005.

Hermann BEYER-THOMA, Kristiane BURCHARDI, *Beutekunst als Chance/Perspektiven der deutsch-russischen Verständigung*, Mitteilungen Osteuropa-Institut München, N°. 38, Munich, 1998.

Valerij BIRJUKOW, *Das Bernsteinzimmer. Mythen und Wirklichkeit. Verschiedene Theorien, Versionen u. Vermutungen zum Verbleib des Bernsteinzimmers*, édition russe, Moscou, 1992.

Kristen BODDY, *Exhibition to restitution: determining the fate of Soviet trophy art*, thesis, School of the Art Institute of Chicago, 2012.

Peter BRUHN, *Beutekunst: Bibliographie des internationalen Schrifttums über das Schicksal des im Zweiten Weltkrieg von der Roten Armee in Deutschland erbeuteten Kulturgutes (Museums-, Archiv- und Bibliotheksbestände)*, Verlag Otto Sagner, Munich, 2003.

Wolfgang EICHWEDE, Ulrike HARTUNG, *Betrifft, Sicherstellung: NS-Kunstraub in der Sowjetunion*, Temmen, Berlin, 1998.

Anja HEUSS, *Kunst-und Kulturgutraubeine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 2000.

Kerstin HOLM, *Rubens in Sibirien: Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz*, Berlin Verlag, Berlin, 2008.

Albert KOSTENEVICH, *Les trésors retrouvés : chefs-d'œuvre impressionnistes et autres grandes œuvres de la peinture française sauvegardés par le Musée de l'Ermitage, à Saint-Petersbourg*, catalogue d'exposition, Paris, La Martinière, Paris, 1995.

Kulturgüter: Möglichkeiten und Perspektiven einer gesamteuropäischen Zusammenarbeit, Materialien der Internationalen Konferenz Kulturelle Zusammenarbeit in Europa: Fragen der Erhaltung und des Schutzes von Kulturgütern, St. Petersburg, 12. Mai 2003, Berliner WissenschaftsVerlag, Berlin, 2004.

Stefan LEHR, *Ein fast vergessener "Osteinsatz"deutsche Archivare im Generalgouvernement und im Reichskommissariat Ukraine*, Droste, Dusseldorf, 2007.

Francine-Dominique LIECHTENHAN, *Le Grand Pillage, du butin des nazis aux trophées des Sovietiques*, Rennes, 1998.

E. J. van MUIJDEN, *The last hostages. Spoils of war vs. cultural heritage: the Russian-German controversy on 'trophy art' taken after World War II*, Centrum voor kunst, recht en beleid, Amsterdam, 2010.

Ines ROTERMUND-REYNARD, *Success, Failure, Emigration, Deportation and Murder, Christian Furhmeister, Suzanne Kienlechner, Echoes of Exile (Moscow Archives and the Arts in Paris 1933-1945)*, De Gruyter, Boston, 2015.

Günter SCHADE, *Kriegsbeute - oder "Weltschätze der Kunst, der Menschheit bewahrt"? Beschlagnahme deutscher Kulturgüter durch die Sowjetunion am Ende des Zweiten Weltkriegs und ihre teilweise Rückkehr zwischen 1955 und 1958*, in *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, Band XLI*, Berlin, 2005, p. 199-258.

Günther SCHAUERTE, *Kein Ende und doch ein Anfang. Der 8. Mai 2005 und die deutsche Beutekunst in Russland*, in *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz, Band XLII*, Berlin, 2006, p. 295-318.

Nazi-Looted Jewish Archives in Moscow: a guide to Jewish historical and cultural collections in the Russian State Military Archive. University of Scranton Press in association with the United States Holocaust Memorial Museum and The Jewish Theological Seminary, Scranton, 2010.

Sergei VARSHAVSKY, *The Ordeal of the Hermitage: The Siege of Leningrad 1941-1944*, Harry N. Abrams, New York, 1986.

Natalia VOLKERT, *Kunst- und Kulturgutraub im Zweiten Weltkrieg. Versuch eines Vergleichs zwischen den Zielsetzungen und Praktiken der deutschen und der sowjetischen Beuteorganisationen unter Berücksichtigung der Restitutionsfragen*, Peter Lang, Francfort, 2000.

9.11. Suisse

Pietro BOSCHETTI, *Les Suisses et les nazis : le rapport Bergier pour tous*, éditions Zoé, Genève, 2004.

Daniel BOURGEOIS, *Business Helvétique et Troisième Reich: milieux d'affaires, politique étrangère, antisémitisme*, éditions Page deux, Lausanne 1998.

Thomas BUOMBERGER, *Provenienzforschung in der Schweiz: Verpasste Chancen – offene Fragen* dans *KUR - Kunst und Recht*, vol. 11, n°3-4, Berlin, 2009.

Thomas BUOMBERGER, *Raubkunst, Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkrieges*, Orell Fussli, Zurich, 1998.

Thomas BUOMBERGER, Guido MAGNAGUAGNO, *Schwarzbuch Bührle: Raubkunst für das Kunsthaus Zürich?* Rotpunkt, Zurich, 2015.

Esther Tisa FRANCINI, Anja HEUSS, Georg KREIS, *Fluchtgut - Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution*, Chronos, Zurich, 2001.

Esther TISA FRANCINI, *Provenienzforschung in der Schweiz. Eine Übersicht über die "Raubkunst-debatte" und die Beteutung der Schweiz für international Recherchen*, dans *AKMB-news*, vol. 11, n°2, Francfort, 2005, p. 33-37.

Jörg KRUMMENACHER, *Flüchtiges Glück, Die Flüchtlinge im Grenzkanton St.* Gallen *zur Zeit des Nationalsozialismus*, Limmat Verlag, Zurich, 2005.

Andrea F. G. RASCHÈR, Andreas MÜNCH, *Die Schweiz und die Raubkunst: Aufarbeitung und Ausblick* dans Marc-André RENOLD, Pierre GABUS, *Claims for the restitution of looted art*, Schulthess, Genève, 2004, p. 127–143.

Andrea F. G. RASCHÈR, *Kollektiv handeln, statt individuell verdrängen: Die Schweiz und der Umgang mit Raubkunst*, dans *Osteuropa* vol. 56, n°1-2, Berlin, 2006, p. 447-458.

Andrea F. G. RASCHÈR, *Raubkunst in Schweizer Sammlungen*, dans *Schweizer Monatshefte, Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur*, vol. 85, No. 3-4, 2005, p. 25-29.

Marc-André RENOLD, Teresa GIOVANNINI, Friederike RINGE, *Raubkunst und die Schweiz. Aufarbeitung, Regelung, Ausblick*, dans *Osteuropa*, vol. 56, n°1-2, Berlin, 2006, p. 341-353.

Anton-Andreas SPECK, Jacques PICARD, *Der Fall Rothschild. NS-Judenpolitik, Opferschutz und "Wiedergutmachung" in der Schweiz 1942-1962*, Chronos, Zurich, 2003.

10. SITOGRAPHIE

Archives diplomatiques, http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/archives-diplomatiques/

Archives nationales,
http://www.archivesnationales.culture.gouv.fr/chan/chan/series/pdf/AJ38_2011.pdf

Das Bundesarchiv, http://www.bundesarchiv.de/index.html.de

Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations, http://www.civs.gouv.fr

Deutsches Historisches Museum, http://www.dhm.de/sammlung-forschung

The Documentation Project, http://docproj.loyola.edu

The ERR Project, https://www.errproject.org

Fondation pour la Mémoire de la Shoah, http://www.fondationshoah.org/?rubrique2=

ICOM, http://archives.icom.museum/spoliation.html

The Israel Museum, Jerusalem,

http://www.imj.org.il/exhibitions/2008/MNR/Kiosk/index.html

LostArt.de, http://www.lostart.de/Webs/DE/LostArt/Index.html

Universität Heildelberg,

http://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/auktion/welcome.html