

Journal d'exposition

Fédor Löwenstein (1901-1946)

trois œuvres martyres

15 mai / 24 août 2014
Musée des Beaux-Arts

BORDEAUX
culture

Fédor Löwenstein

(1901-1946)

trois œuvres martyres

15 mai

24 août 2014

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux

Etre un artiste juif et tchécoslovaque, dans la France des années 1930, c'est participer à l'intense activité culturelle du Paris cosmopolite de cette époque. Mais c'est aussi se retrouver confronté aux heures les plus dramatiques de notre histoire contemporaine. Tel a donc été le destin de Fédor Löwenstein. L'exposition du musée des Beaux-Arts de Bordeaux propose de retracer ce destin brisé au travers du témoignage de trois œuvres spoliées à l'artiste sous l'Occupation au port de Bordeaux et qui sont aujourd'hui conservées au musée national d'art moderne. Si ces trois toiles qu'il destinait à une exposition à New York ont été saisies par les autorités militaires allemandes, c'est parce qu'elles appartenaient à un étranger dans un pays nouvellement occupé. Mais c'est aussi parce qu'elles étaient les œuvres d'un artiste juif et relevaient d'un style proscrit par l'esthétique nazie qu'elles ont été condamnées. L'art moderne est alors qualifié de « dégénéré » ; il témoignait selon la propagande nazie d'une décadence culturelle et d'une dégénérescence morale. Les trois œuvres de Fédor Löwenstein portent encore les stigmates de cette condamnation.

Cette exposition témoigne des efforts produits par le ministère de la Culture et de la Communication comme par le ministère des Affaires étrangères pour sortir de l'ombre l'histoire des « MNR » confiés à la garde des musées de France dans l'attente de leur restitution aux victimes des exactions nazies ou à leurs ayants droit. Sous cet acronyme un peu mystérieux pour le public qui signifie « Musées Nationaux Récupération » se cache un ensemble d'environ 2000 œuvres récupérées dans les territoires occupés par le régime nazi et réputées provenir de France. Dans ce cas précis, ce sont les ayants droit qu'il reste à identifier pour que l'État puisse leur permettre de recouvrer une part de leur mémoire brisée.

Je me réjouis donc que la Ville de Bordeaux ait accepté d'accueillir cette exposition qui est un encouragement pour tout le personnel du ministère de la Culture et de la Communication et du ministère des Affaires étrangères à continuer à relever le défi que constitue le sort des autres oeuvres MNR qui demeurent elles aussi dans l'attente d'une restitution. Ces efforts, appuyés sur les recherches de nombreux historiens d'art, prouvent que les réparations sont encore possibles malgré le long silence des archives jusqu'à ce jour. Ils fournissent aussi un espoir pour toutes les familles atteintes dans leurs biens et qui sont encore dans l'attente de réparation. Aussi, j'espère de tout cœur qu'un jour prochain ces trois œuvres seront restituées à la famille de Fédor Löwenstein, victime de la négation de son identité et de son art.

Michel Delpuech
Préfet de région

L'exposition du Musée des Beaux-Arts rappelle la spoliation dont furent victimes les juifs, les opposants politiques comme les étrangers en France et ce, avec l'aval du régime de Vichy. Elle rappelle également les efforts de la France, depuis la Libération, pour restituer et réparer.

Ce travail a connu un renouveau suite à la mise en place en 1997, à la demande du président de la République Jacques Chirac, de la mission d'étude sur la spoliation des juifs de France qui a permis la création de la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS) et la Fondation pour la mémoire de la Shoah.

La Ville de Bordeaux est heureuse de pouvoir joindre ses efforts à ceux mis en œuvre par le ministère de la Culture et de la Communication et le ministère des Affaires étrangères dans leur recherche d'identification des propriétaires et ayants droit des œuvres MNR (Musées Nationaux Récupération) conservées dans les musées de France, neuf ans après avoir participé à la restitution d'une toile spoliée par les services nazis à la famille de John et Anna Jaffé, *Portrait de Mrs Beresford*, déposée au musée des arts décoratifs.

Au-delà d'une exposition historique et artistique, c'est une exposition engagée qui nous rappelle que le devoir de mémoire est un devoir commun et citoyen car, comme l'écrit le philosophe Vladimir Jankélévitch, « le passé a besoin que l'on se réunisse exprès pour le commémorer : car le passé a besoin de notre mémoire... ».

Alain Juppé
maire de Bordeaux,
président de la Communauté urbaine de Bordeaux
ancien Premier ministre

En couverture :

F. Löwenstein, *Composition (Paysage)*, 1939. Huile sur toile. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou, Paris. inv. R28P

Exposition-dossier

Fédor Löwenstein (1901-1946)

trois œuvres martyres

L'identification de trois œuvres spoliées

La redécouverte des trois toiles, *Paysage*, *Les Peupliers* et *Les Arbres*, de l'artiste d'origine tchécoslovaque Fédor Löwenstein, qui signait F. Loevenstein, résulte de la convergence des recherches menées par Alain Prévet, Thierry Bajou, Florence Saragoza et Edouard Vasseur. Alain Prévet et Thierry Bajou ont en effet travaillé pour leur part sur l'identification des œuvres figurant sur deux négatifs conservés aux Archives des musées nationaux montrant des vues de la salle dite « des martyrs » du Jeu de Paume, mis à disposition pendant l'Occupation de l'ERR (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*) et devenu le dépôt central des œuvres confisquées en France par les services nazis.



La «Salle des Martyrs» au Jeu de Paume à Paris (détail)
Photographie de L'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)
Vers 1940

© Archives des musées nationaux, Paris (cote 030-438)

À ses murs sont accrochées des œuvres de la fin du XIX^e au premier tiers du XX^e siècle dont le style est réprouvé par l'esthétique du Troisième Reich.

La numérisation fine des négatifs, œuvre par œuvre, assortie d'une anamorphose ainsi que le rapprochement avec les données consignées par Rose Valland, alors attachée de conservation en poste au Jeu de Paume, ont permis d'attribuer la plupart des toiles exposées. Ainsi, dans la liste qu'elle dresse en mars 1942, Rose Valland énumère-t-elle onze œuvres –six aquarelles étant réunies en un lot- spoliées à Fédor Löwenstein. Or, au moins deux toiles de l'artiste sont visibles sur l'une des photographies¹.

Les œuvres mentionnées par Rose Valland ont également fait l'objet d'un catalogage par les agents de l'ERR. Ces fiches sont désormais consultables sur Internet grâce au site mis en ligne par une équipe de chercheurs américains placée sous la responsabilité de Marc Masurovsky². Les trois œuvres de Löwenstein redécouvertes fin 2010 y sont répertoriées sous les numéros fiche ERR Löwenstein 4 (*Paysage*), 15 (*Les Peupliers*) et 19³ (*Les Arbres*).

Parallèlement à cette recherche, Florence Saragoza et Edouard Vasseur s'intéressaient, dans le cadre de la préparation de l'exposition *L'Art victime de la guerre*, aux spoliations intervenues en Aquitaine⁴. Si de nombreuses saisies ont été opérées dans cette région, dans des demeures ou dans des établissements bancaires, comme c'est notamment le cas pour le marchand Paul Rosenberg ou pour différents membres de la famille Rothschild, le port de Bordeaux compte en 1940 parmi les principaux lieux de spoliation d'Aquitaine. Considéré comme une zone côtière sensible et stratégique, le littoral atlantique était gouverné de façon particulière, par l'armée, et l'accès en était interdit. Très rapidement, les autorités militaires bloquèrent l'expédition de tous les biens alors en partance au port de Bordeaux. Le 5 décembre semble avoir été la date d'une importante opération de saisies par l'ERR, deux ensembles sur le départ sont alors confisqués : celui du collectionneur et mécène sir Edouard James⁵ et celui de l'artiste Fédor Löwenstein.



Fédor Löwenstein

Arbres

Huile sur toile, 1939

Déposé au musée national d'art moderne/ Centre Pompidou, Paris

© Bertrand Prévost/Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP

Inv. R27P



Fédor Löwenstein

Composition (Paysage)

Huile sur toile, 1939

Déposé au musée national d'art moderne/ Centre Pompidou, Paris

© Bertrand Prévost/Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP

Inv. R28P



Fédor Löwenstein

Les Peupliers

Huile sur toile, 1939

Déposé au musée national d'art moderne/ Centre Pompidou, Paris

© Bertrand Prévost/Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP

Inv. R26P

Ce dernier ensemble se compose de vingt-cinq peintures saisies à l'« État-major administratif du port, hangar H, Bordeaux ». Ces pièces devaient être expédiées à New York pour une exposition du groupe des Surindépendants, créé en 1929, auquel l'artiste avait adhéré pour sa part en 1936. Bien que saisi concomitamment, l'ensemble d'œuvres de Dali appartenant à Edouard James est inventorié, en 1942, sous le sigle *unbekannt*, « inconnu », qui indique que l'historique des œuvres s'était perdu lors de leurs différents transferts depuis leur saisie à Bordeaux jusqu'à leur envoi à Paris, les inventaires n'étant dressés que tardivement par les historiens de l'ERR. Mais le fait de rendre anonymes ces collections participe également à la politique idéologique du Troisième Reich visant à une appropriation culturelle, une affirmation d'une supériorité inscrite dans une filiation historique et une réécriture de l'histoire de l'art.

Löwenstein, un peintre juif dans un pays occupé

Né à Munich le 13 avril 1901, Wilhelm Fedor Löwenstein fait ses études à l'École des arts décoratifs de Berlin, puis à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde où Oscar Kokoschka enseigne de 1919 à 1924. En 1923, il rejoint la France. Fédor Löwenstein s'installe à Paris, attiré par le rayonnement artistique de la capitale. Y domine alors un mouvement artistique désigné en 1925 comme École de Paris par le journaliste André Warnod et dont Montparnasse est un des principaux centres névralgiques. En réalité, cette appellation ne fait référence à aucune école ayant véritablement existé, l'École de Paris rassemblant des artistes ayant contribué à faire de Paris le principal foyer de la création artistique de l'entre-deux-guerres. Cette « école » fait la part belle aux artistes étrangers, notamment aux artistes de l'Est de l'Europe⁶. C'est dans ce riche contexte artistique que Löwenstein peint et dessine. Dès 1925, il participe au Salon d'Automne où il expose, comme en 1933, des natures mortes auxquelles il ajoute en 1927 et 1933 des nus⁷.



Fédor Löwenstein

Nature morte

Huile sur toile exposée au Salon d'automne de 1933

Collection particulière

© Florence Saragoza

Si ces premières œuvres sont marquées par l'influence du cubisme, dont les principaux représentants travaillent à Paris, ses productions suivantes évoluent vers l'abstraction sans doute sous l'influence d'André Lhote qui lui-même prend

peu à peu ses distances vis-à-vis du mouvement. Implanté à Montparnasse, Löwenstein semble assez indépendant et affirme peu à peu un style très personnel qui se situe à la frontière du cubisme et des abstractions.

En 1936, il adhère au groupe des Surindépendants et expose au Salon annuel du groupe, à la Porte de Versailles, de 1936 à 1939 avec des œuvres intitulées *Reflets dans l'eau*, *Impressions lumineuses à travers une persienne* et *Jeux d'ombre et de lumière à travers les branches*. Il a successivement installé son atelier au numéro 9 de la rue Chomel, au 35 de la rue Dantzig puis au 99 de la rue Vaugirard. En juin 1938, la Galerie de l'Équipe, créée par Lacasse et Poulaille au 79-81 boulevard Montparnasse, présente ses œuvres parmi celles d'autres artistes du groupe des Surindépendants; en 1939, elle lui consacre une exposition personnelle⁸. Pour André Lhote dont il est proche: « Les peintres les plus inspirés de l'abstraction sont Loevenstein qui en est le romantique (ses toiles évoquent des aquariums aux nocturnes profondeurs sillonnées d'éclats de nageoires et d'écailles) et Szobel [Czóbel] »⁹.



Fédor Löwenstein

La Chute

Huile sur toile, 1938

Collection Danielle et Bernard Sapet

© Emmanuel Georges

En 1938, il peint un tableau intitulé *La Chute*¹⁰, sans doute inspiré par la signature des accords de Munich¹¹, sa ville natale. La composition et le vocabulaire iconographique de l'œuvre rappellent les silhouettes convulsées et hurlantes du *Guernica* de Picasso, exposé un an plus tôt, au pavillon espagnol de l'Exposition universelle de Paris. Ses œuvres figurent également dans une reprise du 10^e Salon des Surindépendants, à la Galerie SV de Prague, intitulée *Paris 1938*. L'année suivante, il participe aux côtés de Pablo

Picasso, de Marc Chagall, d'André Lhote et d'Ossip Zadkine à l'exposition *Pour la Tchécoslovaquie. Hommage à un pays martyr* à l'Office du tourisme tchécoslovaque de Paris¹² et à *L'Exposition de peinture tchécoslovaque* à Darney (Vosges). L'entrée en guerre de la France le conduit, comme de nombreux artistes, à quitter la capitale. Il confie alors une vingtaine de ses tableaux à la galerie Pittoresque, boulevard Raspail¹³. Etranger, il doit se cacher pour échapper aux lois d'exclusion. Il se rend à Mirmande (Drôme) sur les conseils de Marcelle Rivier, élève d'André Lhote depuis 1928, qui s'y installe définitivement en 1940. Les deux artistes se sont probablement rencontrés à Paris peu avant l'entrée de la France en guerre. Il semble que Fédor Löwenstein ait précédemment séjourné dans le village drômois en 1935 et en 1938. À cette époque, Mirmande, village en ruines, accueille quelques peintres, tel Guy Marandet qui y réside. Mais la plupart d'entre eux viennent travailler aux côtés d'André Lhote lors de son académie d'été.



André Lhote
La Campagne à Mirmande
Gouache et crayon sur papier, 1935
Musée des Beaux-Arts de Bordeaux.
© ADAGP. Cliché F. David

Lui-même y fut surpris par la guerre¹⁴. Le village devient alors un lieu de refuge pour de nombreux artistes parisiens d'origine étrangère : Gustave Bolin, né en Suède, André Lanskoj, né en Russie, Alexandre Garbell, né en Lettonie, et Fédor Löwenstein, pour les plus connus. Tous semblent y mener une vie plus ou moins paisible, à l'abri des opérations militaires et de la répression, mais minée par les pénuries. Cette relative quiétude transparait dans la correspondance échangée par Lhote et Löwenstein entre 1939 et 1942.

Après un passage à Paris en mai 1940 où il sélectionne les œuvres à envoyer à New York, saisies au port de Bordeaux en décembre de la même année, et une participation à l'exposition *L'Art tchécoslovaque en France* à l'automne 1940, à la Galerie des Beaux-Arts de Paris, le peintre passe une partie de l'année 1941, à Nice, auprès de sa mère et de sa sœur, Hansi¹⁵. Quelques-uns des peintres alors réunis à Mirmande présentent à l'été 1942 certaines de leurs œuvres au musée de Valence dans une exposition organisée par Maurice Caillet; Löwenstein n'est pas cité, mais il est probable que sa nationalité et la consonance de son nom l'aient amené à une grande prudence. La suppression en novembre 1942 de la ligne de démarcation met fin à cette parenthèse et l'invasion de la zone sud fait éclater le groupe réuni à Mirmande malgré la bienveillance du préfet nommé par les comités de résistance, Pierre de Soubeyran de Saint-Prix, petit-fils d'Emile Loubet.

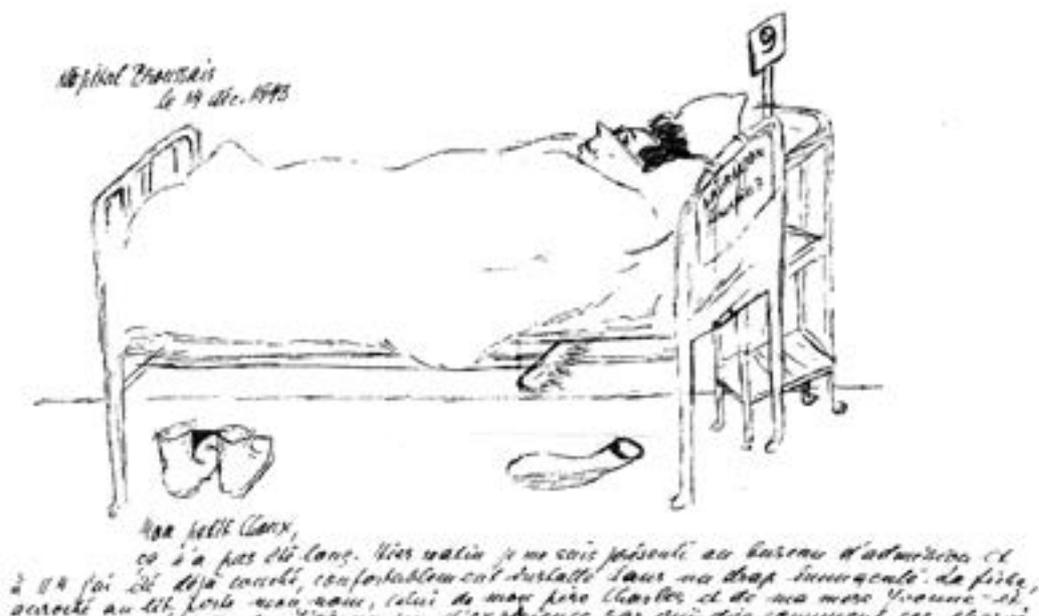


Fédor Löwenstein
Portrait de Pierre de Soubeyran de Saint-Prix
Huile sur toile,
Collection particulière
© Florence Saragoza

André Lhote, pour sa part, quitte Mirmande pour résider à Gordes où il possède également une demeure.

Dès lors, c'est le réseau de la résistance qui va s'employer à protéger les réfugiés de Mirmande, permettant ainsi à de nombreux peintres juifs de fuir, illustration du concept de « résistance au village »¹⁶. Marcelle Rivier, dans des notes rédigées à la demande de son ami Pierre de Soubeyran de Saint-Prix sur son engagement pendant la guerre, rapporte comment en 1943¹⁷

Fédor Löwenstein
*Autoportrait dans
 un lit d'hôpital*
 Papier, encre
 Collection Danielle et
 Bernard Sapet
 © Florence Saragoza



elle évacue Fédor Löwenstein de Mirmande : « Cette nuit-là j'affublais Lowenstein d'une de ces vastes jupes paysannes que nous portions alors et par une nuit de pleine lune en ce mois de février 1943, nous partîmes pour Cliousclat... Avec sa jupe, Lowenstein avait l'air d'un cheval déguisé et le terrain ne laissait d'autres moyens que de prendre la route tracée. Là-bas je le confiais à Ména Loopuyt, peintre hollandaise vivant à Cliousclat¹⁸. Charles Caillet¹⁹ était allé à bicyclette à l'abbaye d'Aiguebelle s'entendre avec le père abbé et nous donna rendez-vous chez lui. Le lendemain à minuit, le docteur Debanne déguise les Juifs en blessés et ils sont emmenés à Aiguebelle »²⁰. Ils sont alors en possession de fausses cartes d'identité fabriquées par Maurice Caillet, le conservateur du musée de Valence. En accord avec l'évêché et le supérieur de la communauté, les moines de l'abbaye d'Aiguebelle dans la Drôme accueillent des réfugiés, à la fin 1942, et abritent des juifs qu'ils emploient aux différents travaux de l'abbaye²¹. Löwenstein décore sans enthousiasme des tuiles. Lui-même fournit à son compatriote, Zdeněk Přibyl, également peintre, un contrat de travail qui lui permit de s'échapper d'une compagnie de travailleurs étrangers et de rejoindre Mirmande où il resta jusqu'au printemps 1944²².

À l'automne 1943, malade, séparé de Doris Halphen²³, il se rend à Paris, sous le pseudonyme de Lauriston²⁴, pour consulter tant à l'Institut Curie qu'à l'hôpital Broussais, dans le sud parisien, où exerce le docteur Paul

Chevallier, pionnier français de l'hématologie. Pourtant, sa maladie n'est pas identifiée²⁵ et continue à évoluer. Il séjourne dans la capitale, très entouré sans doute jusqu'à la fin de la guerre ; il est d'ailleurs surprenant de constater que le peintre n'a finalement été que peu inquiété tout au long de l'Occupation, malgré sa nationalité et sa confession ; sa maîtrise de la langue française, ses soutiens comme sa discrétion religieuse y sont sans doute pour beaucoup.

Pendant la guerre, la plupart des artistes se trouvent dans le dénuement et doivent inventer des moyens de survivre et de créer. La correspondance de Löwenstein témoigne des difficultés que rencontrent les artistes pour s'approvisionner : ainsi, alors qu'il est à Nice, en 1941, il ne peut acquérir ni palette ni couleurs sans être muni de tubes vides, et ne trouve que difficilement des pinceaux. Dans d'autres lettres, il demande à Marcelle Rivier de l'aider à trouver de l'huile de lin, un tube de vermillon anglais, du « fixateur », du blanc et de la cellophane. Mais, au-delà des pénuries, comme nombre d'artistes, Fédor Löwenstein a du mal à continuer à peindre.

Si, en mars 1940, il travaille à des aquarelles, en mai de la même année, il écrit à André Lhote : « Depuis que le canon tonne, mon pinceau se tait » ; quelques mois plus tard, en septembre, il lui indique peindre pour oublier²⁶ ; il en est de même en 1943²⁷. Il est difficile de savoir si seule la guerre a modifié son art ou si elle a accéléré une évolution déjà en germe.

Au début des années 1930, il abandonne le cubisme. L'œuvre produite au cours de ces années porte la marque de l'influence de Braque. Les travaux réalisés pendant la seconde moitié de la décennie s'apparentent à des exercices, à l'huile et à l'aquarelle, sur l'ombre et la lumière à partir de paysages dont il s'applique à restituer les modulations de forme, de couleur et de luminosité. En avril 1941, il écrit à Marcelle Rivier: « A Cagnes (...), j'ai vu de la PEINTURE. Et malgré que (*sic*) ce fut de la "PEINTURE" (un Braque, un Picasso etc...), j'ai vu combien je suis déjà loin de cet art d'avant-guerre. La dernière année m'a bien transformé et je n'ai constaté que la preuve fut encore plus claire et décisive de ce que souvent je t'avais dit de mon changement. Le "décor" n'est plus d'aucun refuge vers une spiritualité que les peintres se refusent pour la beauté de la surface. Cela ne me rendra que plus dur la tâche de sortir du "vrai et du beau artificiel" –mais enfin– qui est encore maître de sa vie et qui se rétrécit chaque jour davantage »²⁸.

En 1945, il participe à la galerie Pierre Maurs, avenue de Matignon, à la première exposition du Salon de mai, fondé en 1944, en réaction à la condamnation par l'esthétique nazie d'un pan majeur de l'art moderne qualifié de dégénéré (*Entartete Kunst*). Peu avant, il est représenté au Salon des Indépendants par deux tableaux. Fin mai, le Conseil national tchécoslovaque présente l'exposition d'un groupe d'artistes tchécoslovaques résidant en France à la Galerie des Beaux-Arts dans laquelle il figure avec neuf œuvres²⁹. Quelques mois plus tard, en octobre 1945, ses œuvres sont exposées à la galerie de La Gentilhommière, boulevard Raspail. Toujours aussi malade, il se repose auprès de ses proches, à Nice, et ne peut assister à la manifestation. Hospitalisé le 4 août 1946³⁰, il y décède peu après. Une exposition rétrospective de l'artiste est organisée à la galerie Blumenthal, rue du Faubourg Saint-Honoré à Paris, en mars 1962³¹.

SAISIES NAZIES ET MNR

La spoliation, ou confiscation par abus de pouvoir, des œuvres d'art a été un important préjudice subi lors de la Seconde Guerre mondiale par des particuliers de confession juive, francs-maçons ou opposants au régime. C'est ainsi que l'ensemble de vingt-cinq œuvres de Fédor Löwenstein a été saisi au port de Bordeaux, le 5 décembre 1940, et envoyé à Paris au Jeu de Paume alors mis à disposition de l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR).

À la fin du conflit, sur initiative américaine et britannique, il est décidé de restituer les objets retrouvés en territoire occupé à leur pays d'origine chargé ensuite d'en retrouver les propriétaires. Seule l'Union soviétique dérogea à ce principe. Les vainqueurs saisirent à leur tour les œuvres acquises pendant la guerre par les institutions et les dignitaires du Reich.

En France, la question de la restitution fut confiée à l'Office des biens et intérêts privés (OBIP) qui se dota, dès novembre 1944, d'une Commission de récupération artistique (CRA). 45 441 objets identifiés furent restitués, mais environ 15 000 restaient non affectés. Une Commission des choix fut instituée en 1949. 2 143 œuvres furent alors inventoriées comme MNR (Musées nationaux récupération) et déposées dans des musées, les autres furent vendues par l'administration des Domaines au profit des personnes spoliées.

Le sigle MNR qui figure sur les cartels de musées témoigne donc de cet épisode de leur histoire. Les œuvres de Fédor Löwenstein portent pour leur part les numéros R 28 P (*Paysage dit Composition*), R26 P (*Les Peupliers*) et R 27 P (*Arbres*).

Trois nouveaux MNR (Musées Nationaux Récupération)

Les trois œuvres retrouvées (fig. 2 à 4) faisaient donc partie de l'envoi que le peintre destinait à New York, où il tenait à exposer.

Les informations sont rares sur les circonstances qui entourèrent ce projet. D'après la correspondance du peintre, il semblerait que Georges Ulmann, diamantaire installé dans la ville, proche de Sonia Delaunay, ait été à l'origine de cette exposition envisagée en 1939. Il aurait pris l'attache d'une galerie d'East Street, la Nierendorf Gallery, ouverte en 1937, prête à exposer une vingtaine de toiles de l'artiste. L'artiste quitte Mirmande pour Paris où il sélectionne des œuvres de petit format selon la demande du galeriste ainsi que six aquarelles qu'il apporte pour expédition au transporteur. Il est très troublant de lire, dans une lettre du 11 mai 1940 adressée à Marcelle Rivier, que l'artiste fait preuve d'une certaine appréhension par rapport à ce projet: « (...) Ce n'est que lundi [le 13 mai] que je saurai si mes tableaux partent, ou alors s'il faut abandonner ce rêve. J'ai un pressentiment mauvais... »³². Quelques jours plus tard, le 27 mai 1940, alors qu'il est toujours à Paris, il indique dans une correspondance à André Lhote que ses tableaux sont partis, mais il s'interroge: « (...) Arriveront-ils jamais? »³³.

Ce pessimisme est hélas justifié puisque les caisses arrivées à Bordeaux sont saisies le 5 décembre 1940³⁴, date d'une importante opération de saisies, au cours de laquelle sont également confisqués des biens appartenant au collectionneur et mécène sir Edouard James, ami de Salvador Dalí. Le peintre semble avoir appris assez vite le sort de son envoi à New York, puisque dans une lettre à André Lhote, datée du 31 janvier 1941, il lui annonce que « (...) mes tableaux sont restés en panne à Bordeaux et que de ce fait rien n'est arrivé à New York. J'ai peu d'espoir de faire mieux de ma personne.

J'essaierai d'envoyer une dizaine d'aquarelles auxquelles je travaille activement. Petits tableaux à l'eau (...) »³⁵. Le 24 avril de la même année, il demande, depuis Nice, à Marcelle Rivier si Doris Halphen l'a informée du fait « qu'Ulmann me laisse en panne ». Faut-il comprendre que le projet de nouvel envoi pour New York n'a pu trouver suite? Sans doute.

Quoi qu'il en soit, la paix revenue, le peintre n'a pas déposé de dossier de réclamation suite à l'enlèvement de ces œuvres à Bordeaux. Il ne semble pas avoir appris qu'elles ont été envoyées au Jeu de Paume, à Paris; il a sans doute imaginé qu'elles avaient été perdues ou détruites et non saisies par les services nazis³⁶. D'après les archives, la liste des œuvres spoliées à Bordeaux est dressée par Anne-Marie Tomförde, secrétaire assistante, qui travaille jusqu'à la fin de l'année 1943 au Jeu de Paume auprès de Bruno Lohse. Les œuvres sont reléguées dans la salle dite « des martyrs » où figure une autre huile sur carton de l'artiste, *Cavalier*, saisie pour sa part à Paris dans la collection d'un dénommé Spira³⁷ et inventoriée par l'ERR sous le numéro Spira 3.

Les trois œuvres conservées au Centre Pompidou portent les stigmates de leur condamnation esthétique: une grande croix rouge qui les barre indiquant qu'elles étaient parmi d'autres destinées au rebut et à la destruction. Les fiches établies par l'ERR³⁸ portent d'ailleurs la mention *vernichtet*, « détruit », comme l'œuvre acquise par Spira.

Dans ses précieuses notes, l'attachée de conservation au Jeu de Paume, Rose Valland, confirme cette funeste destinée le 20 juillet 1943: « Scholz³⁹ et son équipe continuent leur choix parmi les tableaux au séquestre du Louvre et donnent des coups de couteau dans les toiles qu'ils ne veulent pas garder. C'est ainsi qu'ils détruisent les œuvres de Masson dans leur presque totalité, tous les Dalí. Les peintures des collections Loewenstein⁴⁰, Esmont (*sic*), M[ichel]-G[eorges] Michel sont presque toutes déchiquetées (...) »⁴¹. À la date du 23 juillet, elle ajoute: « Les tableaux massacrés au séquestre du Louvre ont été ramenés au Jeu de Paume. Cinq ou six cents ont été brûlés sous la surveillance allemande dans le jardin du musée de 11h à 15h (...). Les tableaux restés au Louvre ont été classés par catégories (...) »⁴². Il faut sans doute comprendre que les trois œuvres retrouvées ont échappé à la destruction qui leur était promise au séquestre du Louvre où elles auraient été classées dans la catégorie des « tableaux de moindre importance ».

Si Rose Valland mentionne la présence de cinq toiles et six aquarelles de Löwenstein présentées en permanence au Jeu de Paume au printemps

1942, dans une liste intitulée « Œuvres d'art moderne indépendant qui sont encore au musée du Jeu de Paume et qui paraissent constituer une catégorie à part parce qu'elles ne sont pas conformes à l'esthétique du 3^e Reich »⁴³, elle en signale deux autres, vers 1944, non pas explicitement dans le « train d'Aulnay », mais tout au moins restées à Paris⁴⁴.

En effet, certaines des œuvres confisquées par les Allemands ne devaient quitter Paris que par le convoi ferroviaire du 2 août 1944⁴⁵, bloqué définitivement, sur les indications de Rose Valland, en gare d'Aulnay-sous-Bois, dans la banlieue parisienne, le 27 août. Bien que datées et signées, les œuvres de Löwenstein n'ont pas été restituées à la fin de la guerre et l'artiste est décédé en 1946.

Ce n'est donc que fin 2010 que le rapprochement entre des œuvres conservées au musée national d'art moderne et la saisie Fédor Löwenstein au hangar H du port de Bordeaux est effectué. En effet, comme l'a démontré Alain Prévot, les tableaux ont été inventoriés en 1973 comme provenant d'un don anonyme⁴⁶. D'après le compte rendu de la séance de la commission des musées nationaux du 6 décembre 1973, ce « don » est en fait une régularisation de biens artistiques qui « traînaient » au Louvre ; des œuvres « mineures restées en souffrance, certaines d'entre elles depuis quarante ans », dans une réserve du musée national. En raison de la méconnaissance de la provenance réelle de ces œuvres, il a été décidé de les inscrire comme « don anonyme ».

L'ensemble des objets concernés relève de la plupart des champs scientifiques couverts par les départements du Louvre, mais aussi par le musée national d'art moderne et par le musée Guimet.

Rétrospectivement, il apparaît en fait que certaines d'entre elles proviennent de la donation consentie par René Philipon en 1923 au musée Guimet. Mais, à l'évidence, faisaient également partie de cet ensemble resté au Louvre des œuvres qui y avaient été déposées pendant l'Occupation, suite aux spoliations nazies, puisque, outre le Jeu de Paume, l'ERR disposait de plusieurs salles au rez-de-chaussée de la Cour Carrée du Louvre : les salles dites du

« séquestre ». Rose Valland mentionne, dans une liste du 18 août 1942, la présence de tableaux de Löwenstein au séquestre du Louvre⁴⁷.

Elle parvient à compléter cette information par le nombre d'œuvres le 1^{er} septembre 1942 ; pour Fédor Löwenstein, elle mentionne treize tableaux⁴⁸. Ces espaces servaient notamment à effectuer les mouvements d'œuvres et à entreposer celles qui n'étaient pas jugées dignes d'être accrochées au Jeu de Paume. Etrangement, ce ne sont pas les œuvres mentionnées sur les fiches ERR comme restées à Paris qui ont été redécouvertes ; quoi qu'il en soit, celles-ci sont sorties de leur anonymat et sont exposées temporairement au musée des Beaux-Arts de Bordeaux au printemps 2014.

Le groupe de travail sur les MNR réputés spoliés

Les MNR, acronyme de Musées Nationaux Récupération, sont des œuvres revenues d'Allemagne après la guerre, pour beaucoup spoliées par le régime nazi et dont les propriétaires n'ont pas pu être identifiés. De ce fait, les MNR sont encore aujourd'hui confiés aux musées de France dans l'attente de leur restitution aux ayants droit actuels de ces victimes.

À la suite d'une proposition de la Commission d'Indemnisation des Victimes de Spoliation (CIVS), Aurélie Filippetti, Ministre de la Culture et de la Communication, a décidé en mars 2013 de créer un groupe de travail chargé plus spécialement de rechercher la provenance d'un ensemble d'environ 160 MNR dont on présume, depuis les travaux de la Mission Mattéoli, qu'ils ont été spoliés de façon certaine ou quasi certaine.

Dirigé par un magistrat instructeur à la CIVS, Mme France Legueltel, ce groupe de travail est composé de chercheurs, d'universitaires et de conservateurs de divers services (CIVS; archives nationales, du ministère des affaires étrangères, des musées nationaux; service des musées de France; musées nationaux concernés). Avec l'objectif de tenter de découvrir des éléments de provenance par des recherches menées dans différents fonds d'archives, il devrait rendre ses conclusions au milieu de l'année 2014. Cette initiative, mûrement réfléchie avant son annonce par la Ministre, est en parfaite adéquation avec les recommandations suggérées en janvier 2013 par la Commission de la culture du Sénat dans son rapport *Œuvres culturelles spoliées ou au passé flou et musées publics: bilan et perspectives*.

Cette nouvelle démarche consistant à travailler sur les MNR eux-mêmes pour tenter d'en identifier leur propriétaire au moment de leur spoliation devrait ainsi ré-ouvrir des possibilités de restitution d'œuvres à leurs ayants droit.

Marie-Christine Labourdette
Directrice. Service des musées de France

L'historique de ces œuvres étant désormais établi, il a été décidé par le musée national d'art moderne et le Service des musées de France de procéder à leur radiation de l'inventaire des collections permanentes du musée pour les réinscrire sur l'inventaire spécial et provisoire des œuvres issues de la spoliation artistique. De son côté, le directeur des Archives du ministère des Affaires étrangères et européennes, officiellement responsable des MNR au nom de l'État, - le ministère de la Culture et de la Communication et les musées de France n'en assurant que la gestion et la diffusion - a bien voulu autoriser en 2011 l'inscription de ces nouvelles œuvres sur l'inventaire des MNR (Musées Nationaux Récupération), sous les numéros RP 26, RP 27 et RP 28⁴⁹. La ministre de la Culture et de la Communication, Aurélie Filippetti, a récemment rappelé, lors d'un colloque organisé au Sénat le 31 janvier 2014, qu'« il faut que l'on sache que, derrière les trois lettres de MNR désignant les œuvres dont on n'a pas retrouvé les propriétaires, il y a des vies qui ont été saisies par la barbarie nazie ». Si, près de soixante-dix ans après la fin du conflit, de nombreux cas de restitutions d'objets d'art restent en attente, trois d'entre eux sont désormais sortis de l'ombre et attendent maintenant l'identification des ayants droit de Wilhem Fédor Löwenstein (1901-1946) pour être remis à leurs propriétaires légitimes.

Florence Saragoza, conservateur du patrimoine, Ministère de la Culture et de la Communication.

Nous tenons à remercier pour leur soutien à ce projet la DRAC Aquitaine, le musée des Beaux-Arts, la mairie de Bordeaux, Th. Bajou, D. Bermann-Martin, M et Mme Darmon, F. Garcia, A. Liskenne, A. Prevet, M et Mme Sapet, D. Schulmann, P.-A. de Soubeyran de Saint-Prix, P. Vauthey, E. Vasseur et la galerie Gilden's Arts.

Fédor Löwenstein: Three Martyr Works

The three works shown here were part of a consignment that Fédor Löwenstein tried to send to an American gallery. Seized at the port of Bordeaux, they were sent to the Jeu de Paume in Paris, to be stored in the "Salle des Martyrs" (fig. 1), a room to which works in a style condemned by the Nazi aesthetic were relegated.

It was only at the end of 2010 that the connection between these works now held at the Musée National d'Art Moderne and the Löwenstein seizure of Bordeaux was established. These are MNR (Musées Nationaux Récupération) works, shown to the public for the first time since the appropriation.

Originally from Czechoslovakia, Fédor Löwenstein (Munich, 1901 - Nice, 1946) studied art in Germany before moving to Paris in 1923, attracted by its artistic influence. There he mixed with the painter André Lhote from Bordeaux and joined the Groupe des Surindépendants in 1936. His style evolved from Cubism to a form of Romantic abstraction. In 1938, he painted *La Chute* (The Fall) (fig. 6), inspired by the signing of the Munich Agreement ratifying the dismantling of the Czechoslovakia created in 1918. France's entry into the war drove him to leave the capital for Mirmande, a ruined village in the Drôme region, where Lhote held a summer academy. Löwenstein then divided his time between Mirmande and Nice where his mother and sister lived, but had to take refuge for a time in the Abbey of Aiguebelle. He fell ill in the autumn of 1943 and went to Paris to see a doctor; he died in Nice in 1946.

Fédor Löwenstein: tres obras mártires

Las tres obras que aquí se presentan formaron parte de un envío que Fédor Löwenstein destinó a una galería estadounidense. Incautadas en el puerto de Burdeos, fueron enviadas al Jeu de Paume, en París, a la «Sala de los mártires» (fig. 1) donde se encontraban relegadas las obras con un estilo reprobado por la estética nazi.

No fue hasta finales de 2010 cuando se estableció el acercamiento de estas obras, hoy en el Museo Nacional de Arte Moderno, y el embargo Löwenstein de Burdeos. Se trata de MNR (Museos Nacionales de Recuperación), que fueron presentados al público por primera vez desde este embargo.

De origen checoslovaco, Fédor Löwenstein (Munich, 1901 - Niza, 1946) realiza sus estudios artísticos en Alemania antes de viajar a París en 1923, atraído por su proyección artística. Allí se codea con el pintor bordelés André Lhote y se une al grupo de los Surindépendants (superindependientes) en 1936. Su estilo evoluciona desde el cubismo a una forma de abstracción romántica. En 1938, pinta *La Chute* (La Caída) (fig. 6) inspirándose en la firma de los acuerdos de Munich, que ratificaba el desmantelamiento de Checoslovaquia, creada en 1918. La entrada de Francia en guerra lo llevó a abandonar la capital para dirigirse a Mirmande, pueblo en ruinas en la Drôme, donde Lhote dirigía una academia de verano. Así pues, Löwenstein se divide entre Mirmande y Niza, donde viven su madre y su hermana, pero debe refugiarse durante un tiempo en la abadía de Aiguebelle. En el otoño de 1943, enfermo, viaja a París para acudir a una consulta médica, pero fallece en Niza en 1946.

NOTES

1 – Alain Prévét et Thierry Bajou, «La récente identification de tableaux spoliés à l'artiste Fédor Löwenstein» in Florence Saragoza (dir.), *L'Art victime de la guerre. Destin des œuvres d'art en Aquitaine pendant la Seconde Guerre mondiale*, Bordeaux, 2012, p. 33-35. Sur la technique mise en œuvre Alain Prévét et Thierry Bajou, «Méthode de travail pour l'identification des œuvres de la "Salle des martyrs"» in 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*, Paris, 2011, p. 116-125.

2 – <http://www.errproject.org/jeudepaume/>. Marc Masurovsky a notamment co-écrit avec Fabrizio Calvi *Le Festin du Reich. Le pillage de la France occupée*, Paris, 2009.

3 – L'œuvre porte encore ce chiffre au dos.

4 – Florence Saragoza avec la collaboration d'Edouard Vasseur, «Protection des œuvres d'art et spoliations artistiques en Aquitaine» in Florence Saragoza (dir.), *L'Art victime de la guerre. Destin des œuvres d'art en Aquitaine pendant la Seconde Guerre mondiale*, Bordeaux, 2012, p. 15-28.

5 – Des seize tableaux saisis au port de Bordeaux, seuls trois ont été restitués.

6 – Elle paie également un lourd tribut aux répressions nazies et du régime de Vichy. À ce sujet, voir Sylvie Buisson (éd.), *Montparnasse déporté. Artistes d'Europe*, Paris, 2005.

7 – P. Sanchez, *Dictionnaire du Salon d'automne*, vol. 2, Dijon, 2006, p. 1001. La nature morte exposée en 1933 (aujourd'hui dans une collection particulière parisienne) est considérée par Germain Bazin comme «une imitation des travaux de Picasso et de Braque» et témoigne du «dernier carré du cubisme» (*L'Amour de l'art*, décembre 1933, p. 5).

8 – *L'Equipe des arts et des lettres*, n°1, 15 mai 1939, s.p.

9 – Dans le quotidien *Ce Soir*, novembre 1937.

10 – Le tableau a été racheté par Marcelle Rivier à Drouot.

11 – Si le 29 septembre 1938, le président du conseil français Edouard Daladier et le premier ministre britannique Joseph Chamberlain rencontrent Hitler à Munich pour une ultime tentative de conciliation sur la crise des Sudètes (Allemands de Bohême qui se distinguaient des autres habitants de la Tchécoslovaquie), ils décident de signer le lendemain, pour éviter une entrée immédiate en guerre, les accords de Munich qui entérinent l'annexion des Sudètes par l'Allemagne et donc le démantèlement de la Tchécoslovaquie.

12 – Exposition commune d'œuvres graphiques d'artistes majoritairement tchécoslovaques ou polonais manifestant leur soutien au pays occupé par les troupes allemandes.

13 – Lettre du 22 décembre 1939, expédiée depuis Mirmande. Archives Lhote (Mme Dominique Bermann-Martin).

14 – Jean Sauvageon, «La Drôme, refuge des intellectuels» in *Louis Aragon et Elsa Triolet en Résistance : novembre 1942-septembre 1944, Dieulefit, Lyon, Saint-Donat*. Actes du colloque de Romans-sur-Isère, 12, 13, 14 novembre 2004, Annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet 6, Rambouillet, 2004, p. 20

15 – Il semble que Löwenstein soit «passé» au camp des Milles, à Aix-en-Provence, puisqu'il figure sur une affiche annonçant une conférence d'artistes, parmi lesquels il est représenté, au profit des enfants du camp de Rivesaltes.

16 – Concept défini par Jean-Marie Guillon dans un article publié dans l'ouvrage de Jacqueline Sainclivier et Christian Bougeard, *La Résistance et les Français. Enjeux stratégiques et environnement social*, Rennes, 1995.

17 – Selon les sources, la date change «fin 1943» dans Fédération des unités combattantes de la Résistance et des FFI de la Drôme, *Pour l'amour de la France : Drôme-Vercors 1940-1944*, Valence, 1989, p. 55 alors qu'est mentionné le mois de février dans l'ouvrage de Robert Serre, *De la Drôme aux camps de la mort. Les déportés politiques, résistants, otages, juifs nés, résidant ou arrêtés en Drôme 1940-1945*, Valence, 2006, p. 106. Cette dernière date est probablement la bonne puisque la «fuite» de Löwenstein (*sic*) est mentionnée dans un rapport adressé par Jaroslav Jíra au ministère des affaires étrangères de Londres daté de mars 1943 (Anna Pravdová, *Zastihla je noc. Čeští výtvarní umělci ve Francii 1938-1945 [Surpris par la nuit – Les artistes tchèques en France 1938-1945]*, Prague, 2009, p. 128).

18 – D'origine suisse, Mena Loopuyt s'installe à Cliousclat en 1937.

19 – Maire démis de ses fonctions sous le régime de Vichy ayant rejoint la Résistance.

20 – Cité par Pierre Palué, «Mirmande et ses peintres. Années de guerre 1940-1944», *Etudes drômoises*, n°3, 1997, p. 35 à 46.

21 – Par la suite, certaines des fermes de l'abbaye ont abrité un groupe de résistants dépendant du maquis Pierre (Armée secrète AS), à partir de 1944. Sur l'abbaye pendant la guerre : Archives départementales de la Drôme Fonds 309 J 62 et Frère Henri, «La Communauté d'Aiguebelle sous l'Occupation et à la Libération», *Revue drômoise*, LXXXIII, n°416, juin 1980, p. 60-63. Il n'est pas fait mention dans cet article de la présence à l'abbaye de Löwenstein.

22 – Anna Pravdová, *Zastihla je noc. Čeští výtvarní umělci ve Francii 1938-1945 [Surpris par la nuit – Les artistes tchèques en France 1938-1945]*, Prague, 2009, p. 128.

23 – Doris Halphen, née à Prague, donne, avant-guerre, des cours de danse au Studio Corposano, rue Saint-Simon, à Paris avec la Finlandaise Maian Pontan. En 1961, elle vend les tableaux de Löwenstein alors en sa possession au peintre hongrois Béla Czóbel, proche de l'artiste (1883-1976).

- 24** – Ce pseudonyme résulte-t-il d'un choix cynique ? Le 93 de la rue Lauriston était à Paris le siège de la Gestapo.
- 25** – Sans doute une maladie d'Hodgkin.
- 26** – Pour ces deux documents : archives Lhote (Mme Dominique Bermann-Martin).
- 27** – Archives de Marcelle Rivier (M et Mme Sapet).
- 28** – Archives de Marcelle Rivier (M et Mme Sapet).
- 29** – Pierre-Emmanuel, Gaston Poulain, Herbert Read, *Le Conseil national tchécoslovaque présente l'exposition d'un groupe d'artistes tchécoslovaques résidant en France (Paris, Galerie des Beaux-Arts, du 29 mai au 12 juin 1945, peinture, sculpture, dessin)*, Paris, 1945, p. 10.
- 30** – Florence Saragoza a, par erreur, indiqué la date du 14 avril dans le catalogue *L'Art victime de la guerre. Destin des œuvres d'art en Aquitaine pendant la Seconde Guerre mondiale*, Bordeaux, 2012, p. 32.
- 31** – Comptes-rendus dans les revues *Metro* 1962, *L'Arche* 1962, n° 63, *Aujourd'hui*, *Art et architecture* 1962 et articles dans les revues *Quadrum* 1962, *L'Œil* 1962 et *Promény* 1964.
- 32** – Archives de Marcelle Rivier (M et Mme Sapet).
- 33** – Archives Lhote (Mme Dominique Bermann-Martin).
- 34** – On trouve dans un article de 1962, la mention d'un double envoi de Löwenstein à New York (Félix-Henri Lem, «Fédor Loevenstein», *Metro* 7, 1962, p. 90). Le premier, celui de Bordeaux, est dit se composer de vingt tableaux ; le second aurait été «saisi par la douane anglaise, aux Bermudes, le bateau transportant les toiles n'ayant pas de *navycert* [autorisation de navigation] en règle au regard de l'Amirauté anglaise». Cette mention réapparaît comme extraite d'un entretien reproduit dans l'ouvrage de Dominique Vallier et Robert Dumas, *Marcelle Rivier*, 1986 dans l'article de Pierre Palué, «Mirmande et ses peintres. Années de guerre 1940-1944», *Études drômoises*, n°3, 1997, p. 41.
- 35** – Archives Lhote (Mme Dominique Bermann-Martin).
- 36** – Il est étonnant, qu'en 1962, ce fait soit mentionné dans l'article de *Metro* (voir note 34) et non dans le catalogue qui accompagne l'exposition rétrospective de l'artiste organisée par la galerie Blumenthel en mars (Galerie Blumentahl, *Fédor Loevenstein (1901-1946)*, Paris, 1962).
- 37** – Les archives ne permettent pas de préciser son identité. Nous remercions A. Liskenne, conservatrice aux Archives du ministère des Affaires étrangères, pour son aide dans cette recherche.
- 38** – Voir note 2.
- 39** – Rudolph Schloz, neveu de Robert Schloz, autre éminent membre de l'ERR, a officié à Paris au sein de l'ERR comme chef du service photographique.
- 40** – Cette mention laisse entendre que Rose Valland ne savait pas que Löwenstein était un peintre puisqu'elle suppose qu'il était collectionneur.
- 41** – Carnets de Rose Valland, folios 106 et 107 (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*, Paris, 2011). Peut-être est-ce à cette occasion que les toiles ont été découpées, expliquant ainsi que deux d'entre elles (RP 26 *Peupliers* et RP 27 *Arbres*) ne soient plus montées sur châssis et ne présentent aucune bordure.
- 42** – Carnets de Rose Valland, folios 107.
- 43** – Carnets de Rose Valland, folios 20 et 21.
- 44** – Rose Valland mentionne alors deux œuvres décrites comme Löwenstein 18 – cubiste et 12 -buste de soldat (Archives des musées nationaux R 32-8-1, s/d 1), identifiable aux œuvres inventoriées par l'ERR. Par ailleurs, cette indication, de maintien à Paris, figure également sur la fiche ERR 6 à 11 relative à un lot de six aquarelles. Si l'on additionne les chiffres donnés par Rose Valland, on comptabilise vingt-quatre œuvres, soit une de moins que la liste de l'ERR. Toutefois, Rose Valland indique que «certaines toiles ont été comptées à la fois au Louvre et au Jeu de Paume car il y a eu (...) des échanges entre les deux séquestres» (Carnets de Rose Valland, folio 55).
- 45** – Selon la note 9 de l'article d'Alain Prévot et de Thierry Bajou, «La récente identification de tableaux spoliés à l'artiste Fédor Löwenstein» in Florence Saragoza (dir.), *L'Art victime de la guerre. Destin des œuvres d'art en Aquitaine pendant la Seconde Guerre mondiale*, Bordeaux, 2012, p. 35.
- 46** – Voir note 1.
- 47** – Carnets de Rose Valland, folio 46.
- 48** – Carnets de Rose Valland, folios 53, 54.
- 49** – Le préfixe RP désigne la peinture moderne.

Restitution et indemnisation

Le phénomène de la spoliation comme manifestation de la politique répressive des régimes nazi et de Vichy n'a jamais été ignoré. Aussi, avant même la fin du conflit armé, une ordonnance relative à la remise en possession, de plein droit, des biens, droits et intérêts non liquidés, ainsi qu'à la restitution des comptes par les administrateurs provisoires est-elle promulguée le 14 novembre 1944.

Pour les biens patrimoniaux, deux instances sont chargées de mettre en œuvre la restitution des biens spoliés. Les livres sont pour leur part pris en charge par la Bibliothèque nationale qui s'emploie à faire la distinction entre ouvrages identifiables et non identifiables alors que les œuvres d'art sont confiées à la Commission de récupération artistique, instituée par arrêté, le 24 novembre 1948. En effet, dès mai 1945, les Alliés découvrent d'importants dépôts de repli de l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) situés principalement en Allemagne, en Autriche et en Tchécoslovaquie où sont stockées les œuvres d'art confisquées aux juifs et aux opposants politiques. L'ensemble des collections d'institutions muséales ou de particuliers acquises pendant la guerre et celles des dignitaires nazis est saisi. Ces biens sont rassemblés dans des dépôts provisoires appelés *Collecting Points*. Ces dépôts deviennent alors des lieux de recherche où l'on s'emploie à retracer l'historique des œuvres saisies. Les dossiers alors constitués sont aujourd'hui conservés aux National Archives de Washington alors que les fiches de description d'œuvres (*property cards*) sont pour leur part déposées aux Bundesarchiv de Coblenze. La plupart des œuvres récupérées restituables l'ont été avant 1951. En France, de façon générale, les « biens revendiqués » ont été très majoritairement des biens à forte valeur économique, facilement identifiables.

En février 1997, le Premier ministre Alain Juppé confie à la demande du président Jacques Chirac, à Jean Mattéoli, Président du Conseil économique et social, la mission d'« étudier les conditions dans lesquelles les biens immobiliers et mobiliers appartenant aux Juifs de France ont été confisqués, ou, d'une manière générale, acquis par fraude, violence ou vol, tant par l'occupant que par les autorités de Vichy entre 1940 et 1944 ». Concernant les restitutions, les travaux menés par la Mission Mattéoli ont montré que de très nombreux biens spoliés ont été restitués en vertu de mesures prises après le rétablissement de la légalité républicaine. À la demande du Premier ministre, la Mission a formulé six recommandations dont l'une est relative aux restitutions individuelles: « Quand un bien dont l'existence en 1940 est établie a fait l'objet d'une spoliation et n'a pas été restitué ou indemnisé, l'indemnisation est de droit quels que soient les délais de prescription en vigueur ». Pour ce qui est des œuvres d'art, la Mission, dans sa cinquième recommandation, indique que « l'effort nécessairement long entrepris par les Musées de France à la demande

de la Mission et avec son soutien pour identifier avec précision les œuvres et objets d'art dont il est impossible d'affirmer avec certitude qu'ils ne proviennent pas d'une spoliation a déjà abouti à des résultats importants. Il doit cependant être poursuivi ».

C'est à la suite des travaux de cette mission qu'a été créée, à l'initiative du Premier ministre Lionel Jospin, le 10 septembre 1999, la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (CIVS), présidée par M. Pierre Draï, Premier président honoraire de la Cour de cassation, dite Commission Draï. Toute personne ou descendant de personne, ayant été victime d'une spoliation d'ordre matériel et financier survenue lors de la Seconde Guerre mondiale, a la possibilité de s'adresser à la Commission et ce, quel que soit son pays de résidence actuel. Le requérant peut agir à titre personnel ou pour le compte d'autres ayants droit (enfants, frères, sœurs, etc.) victimes de spoliations. Il n'est pas nécessaire, pour déposer une demande, de disposer de preuves formelles.

Pour ce qui est des recherches relatives aux œuvres d'art spoliées, trois bases de données permettent les premières démarches :

<http://www.lootedart.com/>

The Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg

<http://www.errproject.org/>

et le site Rose Valland mis en ligne par le Ministère de la Culture et de la Communication

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/>

Démarches

Pour initier une procédure, il suffit d'adresser un simple courrier postal ou un courriel à :

Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS)

1 rue de la Manutention 75116 Paris – France
renseignement@civs.gouv.fr

Conférences

Mercredi 11 juin

13 h 30

À l'Athénée

Entrée libre

Un après-midi d'interventions pour découvrir :

- *Fédor Löwenstein* avec Didier Schulmann, conservateur du patrimoine au Musée national d'art moderne/bibliothèque Kandinsky
- *La vie artistique sous l'Occupation* avec Stéphane Guégan, conservateur du patrimoine au musée d'Orsay
- *Le rôle de Rose Valland au moment des spoliations* avec Emmanuelle Polack, chercheur associé à l'Institut National d'Histoire de l'Art.

Cinéma

Mercredi 11 juin

17 h 30

Utopia

Projection de : *Parce que j'étais peintre :*

L'art rescapé dans les camps nazis

Film documentaire, 2014

Projection précédée d'une présentation, par Hélène Camarade, germaniste, professeur à l'université Bordeaux Montaigne.

Tarif Utopia

Visite commentée

Samedi 28 juin

14 h 30

Présentation de l'exposition-dossier

Fédor Löwenstein

Ce journal est publié à l'occasion de l'exposition **Fédor Löwenstein** (1901-1946) trois œuvres martyres,

organisée à Bordeaux au musée des Beaux-Arts, du 15 mai au 24 août 2014.

Commissariat général de l'exposition :

Sophie Barthélémy,
directrice du musée des Beaux-Arts

Commissariat scientifique :

Florence Saragoza, conservatrice du patrimoine,
ministère de la Culture et de la Communication
Marc Favreau, conservateur du patrimoine, musée
des Beaux-Arts

Didier Schulmann, conservateur du patrimoine,
musée national d'Art moderne – Bibliothèque
Kandinsky

Régie de l'exposition :

Nathalie Bienvenu

Cette exposition n'aurait pu voir le jour sans le généreux concours de mesdames et messieurs les prêteurs, du musée national d'Art moderne – Centre Pompidou et de ses équipes de restauration, des Archives du ministère des Affaires étrangères, de la galerie Sapet et de la galerie Gilden'Arts.

Nous tenons à remercier pour leur soutien à ce projet la DRAC Aquitaine, le musée des Beaux-Arts, la mairie de Bordeaux, Th. Bajou, D. Bermann-Martin, M et Mme Darmon, F. Garcia, A. Liskenne, A. Prevet, M et Mme Sapet, D. Schulmann, P.-A. de Soubeyran de Saint-Prix, P. Vauthey, E. Vasseur et la galerie Gilden's Arts.

Avec le concours de :

A. Berton, D. Beaufrère, M. Boussaud, S. Fernandez, S. Lestable, C. Magne, L. Peyrolle, L. Valade, N. Verrier et l'ensemble du personnel du musée.

Traductions : TRADUC'TIK Sarl



<http://www.amis-musees-bordeaux.com>



bordeaux.fr

