

Hanns Christian Löhner, Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der »Sonderauftrag Linz«. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin (Akademie Verlag) 2005, VIII–424 p., 197 Abb., ISBN 3-05-004156-0, EUR 49,80.

rezensiert von/compte rendu rédigé par
Jean-Marc Dreyfus, Manchester

L'ouvrage de Hanns Christian Löhner raconte de bout en bout l'histoire du projet d'Hitler de construire un gigantesque musée d'art dans la ville de sa jeunesse, Linz. Des travaux existent, relativement nombreux déjà, sur le pillage des œuvres d'art par les nazis. Le musée de Linz, qui ne vit jamais le jour, a aussi fait l'objet de recherches. Il revient à Löhner le mérite de proposer pour la première fois un récit complet, depuis l'émergence du projet jusqu'à la recherche, jusqu'à aujourd'hui, des œuvres disparues. La genèse du musée était connue dans ses grandes lignes. Löhner la restitue dans le détail, avec précision et dans un style agréable à lire. On sait qu'Hitler était amateur d'art, qu'il voulait faire une carrière artistique, qu'il fut refusé à l'entrée de l'École des beaux-arts de Vienne et qu'il doubla son intérêt pour la peinture par une passion pour l'architecture. L'histoire du musée de Linz commence vraiment avec l'Anschluss. La persécution des Juifs qui accompagna l'entrée des troupes allemandes et la mainmise nazie sur le pays conduisit au vol de nombreuses œuvres d'art appartenant à des collectionneurs juifs. Il fallait décider du devenir de ces œuvres, qui rejoignirent celles déjà confisquées en Allemagne après la nuit de Cristal et entreposées dans le »Führerbau« de Munich. L'un des autres facteurs qui donna l'idée à Hitler de construire le musée fut sa visite du musée des Offices de Florence, en mai 1938. Il fit part de son étonnement devant la richesse des collections de cette ville de province et demanda si l'équivalent existait en Allemagne. On le dirigea alors vers la Gemäldegalerie de Dresde, qu'il visita un mois plus tard. Jusqu'à la fin, le »Führer« sera très attentif à l'évolution de son projet et s'investit personnellement à de nombreuses reprises. À Dresde, il fut guidé par Hans Posse, le directeur de la galerie de peintures depuis 1910.

En fait, Hans Posse avait été le constructeur du musée, celui qui avait fait de la galerie une institution d'envergure internationale. Or, à cette période précise, Posse, en désaccord avec la direction des musées de la ville, fut renvoyé de son poste. Hitler non seulement exigea sa réintégration immédiate, mais le nomma directeur du futur musée de Linz. Posse se consacra à partir de ce moment là avec attention à la constitution des collections. Il le fit en sélectionnant des œuvres d'importance et cohérente dans le butin, de plus en plus conséquent, des pillages nazis à travers toute l'Europe, à l'Ouest et à l'Est. Il était pour cela en concurrence avec d'autres services nazis, ceux de Rosenberg et ceux de Göring – mais aussi avec les dirigeants nazis viennois, inquiets de voir l'émergence d'un pôle culturel concurrent dans leur pays – et il lui fallut souvent se battre pour obtenir les œuvres qu'il voulait, malgré le droit de »préemption« que s'était accordé Hitler. Pendant ce temps, les juristes allemands trouvaient des habillages légaux à ce qui n'était qu'un pillage systématique des collections juives. Posse disposait aussi de fortes sommes d'argent, de diverses origines, pour acheter des

œuvres qui passaient dans les galeries et salles des ventes allemandes ou étrangères (aux Pays-Bas en particulier) mais ces œuvres se retrouvaient aussi souvent sur le marché parce que leurs propriétaires juifs s'étaient vus contraints de les vendre pour obtenir un peu d'argent face à la persécution économique (des études complètes sur les florissants marchés de l'art en Europe occidentale et en Suisse pendant la guerre manquent encore).

Entre 1939 et 1941, l'architecte Roderick Fick, sous la houlette d'Albert Speer, dessina les plans de l'immense musée, dont l'achèvement était prévu pour 1950. Dès juin 1941, le »Führerbau« de Munich se révéla trop petit pour accueillir les tableaux sélectionnés. Puis, Hans Posse tomba malade d'un cancer et mourut le 8 décembre 1942. Goebbels fit son éloge lors de son enterrement à Dresde, auquel Hitler en personne assista. Il y avait à ce moment là déjà 2470 œuvres prêtes à être exposées. Le successeur de Posse fut Hermann Voss, le directeur du Musée d'art de Wiesbaden. Voss n'était pas un nazi mais il fut tout de même nommé, probablement parce que Göring pensait pouvoir le contrôler plus facilement. Il put s'entourer d'un plus grand nombre de collaborateurs, qui travaillaient à constituer les autres collections du musée, de monnaies et d'armes en particulier. À partir de l'été 1943, devant la menace des raids aériens alliés, les collections du futur musée furent peu à peu envoyées en lieu sûr, dans des musées de province, des châteaux, puis des mines de sel, où elles rejoignirent celles des grands musées allemands. Les Soviétiques pillèrent systématiquement tous les dépôts qu'ils trouvaient dans leur avancée vers l'ouest. Pour les Américains, ce fut moins clair: des consultations entre alliés occidentaux avaient conduit à des déclarations de principe de restitution des œuvres d'art. Il y eut cependant des pillages, par des soldats et des officiers américains et français mais aussi par des Allemands qui »fêtaient« ainsi leur libération. Ce fut le cas dans le »Führerbau«.

Dresser le catalogue complet des œuvres de la collection du musée de Linz a représenté un gros travail pour l'auteur: il existe différents inventaires, qui ne se recoupent pas complètement, qui représentent l'état de la collection à un moment précis. Certains fichiers, qui étaient conservés dans les archives de la RDA, ne sont accessibles réellement que depuis le milieu des années 1990. Lühr les a dépouillés de façon minutieuse. Il montre que la collection a rassemblé jusqu'à 4712 œuvres et bat en brèche une idée rapportée par les rapports américains de l'après-guerre: les œuvres du futur musée de Linz n'ont pas été, pour la plupart, spoliées, mais achetées à divers intermédiaires. En tenant compte des propriétaires successifs, Lühr montre que 12% seulement des œuvres provenaient de spoliations, et 2,5% de ventes forcées. Les intermédiaires qui ont apporté les œuvres étaient très variés, à travers toute l'Europe. Certains avaient simplement eu déjà avant l'invasion allemande, des contacts avec des marchands allemands. Beaucoup étaient spécialistes des peintres flamands du XVII^e siècle, dont les tableaux étaient particulièrement recherchés par les dignitaires nazis. Quelques-uns étaient juifs – comme le Néerlandais Nathan Katz – ce qui ne semble étonnant qu'à première vue, puisqu'il s'agissait pour eux, en travaillant avec les envoyés d'Hitler, de s'assurer une protection contre la persécution. Ce fut en France que se déroula l'épisode étonnant de la collection Schloss. Adolphe Schloss avait rassemblé 333 œuvres flamandes, que sa veuve refusa, à l'automne 1940, de vendre à Voss. Les œuvres furent cachées en zone libre, dans les caves d'un château isolé.

Retrouvées (probablement suite à une dénonciation), elles furent transportées à Paris. Le gouvernement de Vichy obtint de pouvoir acheter en priorité 49 œuvres, pour le Louvre, le reste étant mis à la disposition d'Hitler. 228 entrèrent dans la collection de Linz.

Les modalités de constitution de la collection du musée de Linz ont déterminé celles des restitutions. Comme l'origine nationale des œuvres était connue, celles qui ont été retrouvées (la grande majorité) ont été restituées aux États, et avant tout, 37% à la République fédérale d'Allemagne. Par contre, les vendeurs, on l'a vu, souvent des marchands, ne se sont pas toujours précipités pour réclamer les œuvres rapatriées, pour des raisons compréhensibles. En France par exemple, les musées nationaux ont »hérité« de 294 œuvres provenant de la collection de Linz, dont les propriétaires ne se sont pas manifestés ou n'ont pas été identifiés. C'est 50% de l'ensemble des œuvres restituées au titre de la collection de Linz, qui se trouvent d'ailleurs aujourd'hui toujours dans les musées français, sous l'appellation »MNR« (Musées nationaux récupération). Devant l'exposition médiatique dont ont bénéficié, à nouveau, les pillages d'œuvres d'art par les nazis, dans les années 1990, les dossiers ont été réouverts pour tenter de localiser d'éventuels propriétaires. Les résultats ont été plus que maigres. Depuis la fin de la guerre, le sort d'un certain nombre d'œuvres de la collection de Linz (9,8% du total) n'est pas connu. Elles sont perdues. On sait que cinq d'entre elles, représentant des compagnons d'Hitler tombés lors du putsch de 1923 ou bien une tapisserie d'inspiration nazie ont probablement été détruites par les forces américaines et le fichier de la collection expurgé des cartes les concernant. Dix-neuf œuvres au moins ont été détruites lors du bombardement de Dresde. Les reproductions des œuvres perdues (en noir et blanc) occupent la dernière partie du livre.

Löhr analyse enfin la structure par époque de la collection de Linz. Hitler a acheté lui-même surtout des œuvres du XIX^e siècle et même des petits maîtres aujourd'hui oubliés, dont il affectionnait le style. Ensuite, les Flamands du XVII^e forment le deuxième groupe le plus représenté. Des œuvres d'artistes nazies, donc contemporaines, font aussi partie du catalogue de la collection. L'analyse par genre est aussi instructive, montre une réelle vision politique de l'art et un goût petit-bourgeois: les paysages et les scènes agraires idéalisées constituent, avec des tableaux animaliers et un certain nombre de scènes de guerre, la plus grande partie des œuvres.

Le livre de Hanns Christian Löhr montre ainsi de façon tout à fait intéressante l'histoire complète de la collection rêvée par Hitler. La multiplicité des perspectives du livre en fait un ouvrage qui complète l'historiographie, en plein renouvellement, du pillage des œuvres d'art par les nazis.