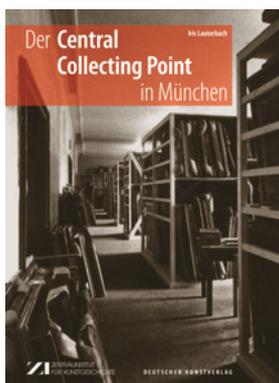


Iris Lauterbach

Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn

Morgane Walter



Munich : Deutscher
Kunstverlag, Zentralinstitut
für Kunstgeschichte, 2015,
256 pages

On observe depuis les années 1990 un intérêt toujours croissant pour la spoliation d'œuvres d'art organisée par l'État comme instrument d'une guerre culturelle, ainsi que pour leur protection militaire, et particulièrement pour la spoliation opérée par le régime national-socialiste et la question de sa restitution. Cette tendance a donné naissance à un véritable champ de recherche, celui de la recherche de provenance (Provenienzforschung). La découverte publique de la collection Cornelius Gurlitt en 2013, suivie de la sortie du film *Monuments Men* réalisé par George Clooney l'année suivante, sont venues parachever cette tendance générale. C'est dans sa continuité que se place la publication d'Iris Lauterbach en 2015, consacrée au Central Collecting Point (CCP) de Munich.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, une part importante des fonds de musées allemands est mise en sécurité dans des dépôts en raison des bombardements alliés, de même que les œuvres spoliées par les nazis, la plupart étant destinée au projet de musée à Linz souhaité par Hitler. Après la guerre, les gouvernements militaires occidentaux mettent en place des dépôts de collecte pour y acheminer tous ces biens culturels, afin de les recenser, les mettre en sécurité et enfin les restituer. Il s'agit des CCP, qui sont instaurés dans plusieurs villes, principalement dans les zones britannique (Celle) et américaine (Marburg, Offenbach, Wiesbaden et Munich, pour les plus importants). Le CCP de Munich occupe une place particulière, car il rassemble avant tout les œuvres et objets spoliés à la fois sur le plan national et international, quand celui de Wiesbaden collecte essentiellement des fonds de musées allemands, et celui d'Offenbach des archives et des objets issus de cercles culturels juifs. En outre, l'histoire du lieu est remarquable, puisque le CCP de Munich est installé dès juin 1945 dans l'ancien « *Verwaltungsbau* » (bâtiment administratif) du parti nazi et dans le « *Führerbau* » (bâtiment du Führer) de la Königsplatz, pensé comme le siège administratif et représentatif d'Hitler par l'architecte Paul Ludwig Troost. Ce choix résulte du fait que ces bâtiments sont, par l'ironie du sort peut-être, presque les seuls à ne pas avoir subi de dégâts importants. Le livre d'Iris Lauterbach n'est pas la première publication s'intéressant à cette institution, mais nous disposons jusqu'alors surtout de témoignages d'acteurs de l'institution, à l'instar de Sandor Hahn, Elga Böhm, ou encore Craig Hugh Smyth, le premier directeur du CCP entre juin 1945 et mars 1946, qui a

publié en 1988 le livre *Repatriation of Art from the Collecting Point in Munich after World War II. Background and Beginnings*.¹ Cette nouvelle publication fait également suite aux recherches antérieures de son auteure menées sur la scène culturelle munichoise, notamment sur l'histoire du Parteizentrum (centre du parti) du NSDAP et sur la création du *Zentralinstitut für Kunstgeschichte* (Institut central d'Histoire de l'art) en 1946.

Le CCP de Munich est ici appréhendé sous l'angle de son rôle dans la reconstruction culturelle d'après-guerre dans la région munichoise. Il ne s'agit donc pas d'une reconstitution des restitutions de biens, mais bien davantage d'une analyse du fonctionnement de cette institution, de sa création en juin 1945 au transfert de ses missions aux États allemands au début des années 1950. De fait, la gestion d'œuvres d'art et de biens culturels en aussi grand nombre était inédite et a nécessité l'instauration d'organisations et de structures de travail clairement définies et rigoureuses. La réflexion suit un déroulement thématique, qui se justifie par la courte période étudiée. Jusqu'au chapitre intitulé « *The Bau* » (« Le bâtiment »), l'auteure livre une partie introductive générale et descriptive s'intéressant à la structure et à l'organisation des politiques de restitution des Alliés en général, et du gouvernement militaire américain en particulier, illustrant également les désaccords ayant mené à des différences de traitement d'une zone à l'autre. La partie centrale est consacrée à l'étude précise du fonctionnement interne du Collecting Point de Munich, ses missions, ses acteurs, ses conflits internes, son quotidien. La structure de cette institution a réussi le pari d'être aussi ordonnée que flexible, les différents postes et leur quantité étant pensés en fonction des besoins spécifiques à chaque phase et chaque saison. Le personnel est constitué d'Américains et d'Allemands, dont le travail commun est riche en échanges de compétences et de connaissances, mais aussi marqué par une méfiance réciproque. Le CCP s'est donné pour mot d'ordre de n'employer que des Allemands sans passé nazi, en particulier suite à la loi du 5 mars 1946, qui a permis de classer les Allemands en fonction de leur degré d'implication au national-socialisme à l'aide d'un questionnaire. On peut imaginer le succès relatif de cette méthode, le CCP de Munich a d'ailleurs offert deux cas emblématiques, à savoir Erika Hanfstaengl et Wiltrud Mersmann. En mars 1947, le CCP compte 111 employés : huit commissaires d'exposition, un assistant de recherches, deux bibliothécaires, deux collaborateurs en charge du catalogue, deux photographes et huit assistants, dix personnes pour le transport des oeuvres et un chauffeur de poids lourd, un architecte et deux assistants, onze personnes pour l'entretien du bâtiment, autant pour son chauffage, seize personnels de surveillance de jour et huit de nuit, sept secrétaires, six personnes à la cantine, ... L'éventail des différentes fonctions est large et montre l'ampleur de la mission du CCP. La première priorité du CCP est de sécuriser les oeuvres. A partir de mi-juin 1945, ces dernières y sont transportées en camion, dans des conditions souvent discutables, parfois simplement recouvertes de couvertures. Les halls centraux de la Galerie II et du « *Bau* » sont utilisés pour l'arrivée des objets, auxquels on attribue un numéro à l'aide d'un système de numérotation dont Smyth est à l'origine. Ils sont ensuite enregistrés dans le *Eingangskartei* (fichier d'arrivée), sans considération de provenance. Ce n'est que dans un second temps qu'ils sont inspectés et qu'est alors constituée une fiche indiquant

la provenance, l'état, les dates d'arrivée et de sortie de l'objet. Tout ce système élaboré et amélioré au fil du temps a été conçu de façon pragmatique, en utilisant en partie divers fichiers préexistants, l'avis de spécialistes, des témoignages, et des interrogatoires sur les spoliations et la constitution des collections Göring et Linz. Une partie conséquente du livre s'intéresse ensuite aux problématiques de restitution de ces objets liées à chaque pays, avec le cas particulier des « anciens pays ennemis », à savoir l'Italie et l'Autriche. La création du *Zentralinstitut für Kunstgeschichte* et le transfert des responsabilités à la République Fédérale Allemande (R.F.A.) font également l'objet d'une attention particulière. Enfin, le livre s'achève sur la politique d'exposition de la Maison de l'Amérique dans le contexte de la politique culturelle et muséale des musées munichoïses et de Bavière vers 1950, ainsi que sur les plans de constructions pour le « Kunstviertel » (quartier artistique) de la Königsplatz de la capitale bavaroise.

L'auteure a dû se résoudre à un tri important au vu de la masse d'archives produites par les responsables des CCP, disponibles pour leur immense majorité en Allemagne et aux États-Unis, et partiellement accessibles en ligne. Toute la difficulté de cet ouvrage, comme cela est souligné en introduction, a été d'aborder la question de la restitution sans entrer dans la *Provenienzforschung*. L'objectif était, à l'aide de l'exemple munichoïse, de replacer la politique et la pratique de restitution américaine de l'après-guerre dans le contexte culturel et politique et de décrire le matériau juridique complexe et bureaucratique. Dès lors, si l'auteure annonce d'emblée qu'elle ne se concentre pas sur l'histoire de la restitution, en dépit d'un sous-titre qui aurait pu le laisser entendre, le lecteur demeure quelque peu frustré de ne pas en savoir davantage sur le destin de ces œuvres d'art, qui pour beaucoup firent l'objet d'âpres négociations internationales, et de conflits internes au sein même du CCP. De ce point de vue, l'exemple du directeur du CCP Herbert S. Leonard, est éloquent : au terme d'un long travail de négociations, l'historien de l'art Rodolfo Siviero obtient du gouvernement militaire américain en juillet 1948 un *Exceptional Return Order* confirmant le retour en Italie d'une partie des œuvres demandées. Herbert S. Leonard s'oppose avec véhémence à cette directive et refuse de l'appliquer, ce qui lui vaut d'être démis de ses fonctions. C'est à contre-cœur que son successeur, Stefan P. Munsig, s'exécute le 15 novembre. Les négociations avec l'Italie, par le biais de Siviero, dureront jusque dans les années 1960, la jeune R.F.A. s'y substituant aux premiers interlocuteurs américains.

En définitive, Iris Lauterbach propose une analyse fine d'une institution essentielle de la scène artistique d'après-guerre en Allemagne, et nous renseigne sur son fonctionnement pragmatique et sur les problématiques rencontrées par le gouvernement militaire américain au sujet de la restitution des œuvres d'art à l'échelle internationale et à très petite échelle pour les demandes privées, qui ont plus rarement abouti. Cette analyse est caractérisée par une grande précision, au risque de se perdre de temps à autre dans des détails, comme c'est le cas par exemple dans le chapitre consacré au personnel, où a lieu l'énumération quasi-exhaustive de tous les postes et de leurs occupants, jusqu'aux stagiaires et boursiers, ce qui ne semble guère présenter d'intérêt au regard des problématiques plus stimulantes traitées dans l'ouvrage. Du reste, on ne peut que se réjouir de la richesse des photographies issues d'archives et de fonds

privés, présentant les locaux du CCP et le personnel au travail et au contact de chefs-d'œuvre. Elles permettent au lecteur de se faire une idée plus authentique de cette entreprise pharaonique qu'a été la restitution de dizaines de milliers d'œuvres constituant un fonds de valeurs financière et culturelle inestimables, de l'atmosphère de ce lieu chargé d'histoire et des relations interpersonnelles entre employés américains et allemands. La promesse faite en introduction, et suggérée par le visuel choisi en première de couverture, d'entrer dans les coulisses de l'institution, est honorablement tenue.

- 1 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*, Maarssen : G. Schwartz/SDU, 1988.