

POSTER RECHERCHE PROVENANCE

24.02. 17.11.2024

Woher kommst du? Wie Kunst in die Sammlung gelangt

KUNSTMUSEUM LUZERN AUJOURD'HUI

En tant qu'institution culturelle, le Kunstmuseum Luzern est un lieu dépositaire de connaissances sans cesse alimentées par la recherche académique. Le musée partage ces informations en toute transparence avec la communauté scientifique et le public, que ce soit par voie numérique, au moyen de publications ou dans ses expositions. Notre savoir étant par nature provisoire, nous tenons à signaler les lacunes pour permettre à tout un chacun de se faire une idée de l'état de nos connaissances. Ce faisant, nous espérons transmettre notre savoir sans moraliser, tout en améliorant sans cesse nos connaissances.

Entre 2016 et 2018, avec l'appui de l'Office fédéral de la culture, 77 œuvres du Kunstmuseum Luzern ont fait pour la première fois l'objet d'une recherche de provenance. Or, ce genre d'enquête n'est jamais terminée : de nouvelles sources émergent, des archives jusque-là scellées deviennent soudain accessibles, la situation juridique et le jugement moral de la société évoluent. Qu'est-ce qui est juste ? La réponse à cette question est différente aujourd'hui de ce qu'elle était il y a quelques années ou qu'elle risque d'être à l'avenir. L'exemple d'une demande de restitution en février 2023 illustre l'importance pour le musée d'approfondir sans cesse ses connaissances sur sa collection. L'origine des œuvres présentées dans cette salle a récemment fait l'objet d'une étude. Comment sont-elles arrivées dans la collection ? Dans quelles circonstances ? À qui appartenaient-elles avant cela ? La présentation des œuvres de la collection est l'occasion d'évoquer sans ambages les destins tragiques de leurs ancien-ne-s propriétaires et leur histoire parfois mouvementée. Plus d'une centaine d'œuvres supplémentaires seront étudiées dans les années à venir.

En tant que musée de taille moyenne soutenu par une association et cofinancé par les pouvoirs publics, nous sommes confrontés à un défi de taille. En dépit de ressources limitées, la recherche de provenance fait partie intégrante du quotidien du musée, qui cherche activement des → solutions justes et équitables en accord avec les → principes de Washington. À ce sujet, le Kunstmuseum Luzern est sur le point de conclure un contrat de prestations avec la Ville et le Canton de Lucerne qui prévoit d'inclure la recherche de provenance dans les missions pérennes du musée.

NATIONAL-SOCIALISME

Le terme « national-socialisme » désigne à la fois l'idéologie national-socialiste et le règne du Parti national-socialiste des travailleurs allemands (NSDAP) en Allemagne de 1933 à 1945.

En 1933, le parti national-socialiste arrive au pouvoir en Allemagne à la suite d'élections régulières. Très vite, il transforme l'État de droit en dictature en violant les lois et en faisant régner la terreur. En 1939, l'Allemagne national-socialiste envahit la Pologne et déclenche la

Seconde Guerre mondiale, qui se termine en 1945 par la capitulation sans condition de l'armée allemande.

Le national-socialisme est responsable d'innombrables crimes et meurtres de masse, au premier titre desquels l'Holocauste, qui a fait près de 6 millions de victimes juives, mais aussi l'extermination des Sinti et des Roms européen-ne-s, l'euthanasie de personnes handicapées et l'assassinat, au cours de la guerre, de civils polonais, soviétiques et serbes, ainsi que de prisonnier-ère-s politiques, d'homosexuel-le-s et de dissident-e-s. La dévalorisation ciblée de la vie humaine et l'extermination de millions de personnes reflètent les doctrines antisémites, racistes, antidémocratiques et ultranationalistes de l'idéologie nazie. La brutalité avec laquelle elle sévit, le nombre de victimes qu'elle cause – près de 20 millions – et les violences qu'elle commet à leur égard sont proprement inconcevables. Les citoyens juifs en particulier sont spoliés, persécutés et poussés à la migration. Pillages et impôts exceptionnels, tels que la « taxe sur la fortune des Juifs » et l'« impôt sur la fuite du Reich », sont utilisés de manière ciblée pour les priver de leurs moyens de subsistance.

Ces mesures sont planifiées de manière méticuleuse par le régime et exécutées avec l'aide de nombreux cercles de la société. La précision bureaucratique qui a présidé à cette œuvre d'extermination et le soutien important dont elle a bénéficié de la part de la population allemande ne cessent d'interroger.

Les termes qui renvoient à cette époque sont souvent suivis de la vocable « nazi-e » lorsqu'il s'agit de rendre explicite leur lien avec le national-socialisme : régime nazi, propagande nazie, persécution nazie, etc. Or, dans la perspective d'un musée suisse, le terme « national-socialisme » est préférable à d'autres tels que « période nazie » ou « dictature nazie ». Ceci afin d'indiquer clairement que le national-socialisme n'était pas simplement un parti radical avec ses membres, mais que le mouvement bénéficiait d'un large soutien dans la population allemande.

La Suisse, en tant qu'État neutre au centre de l'Europe, a tiré profit du national-socialisme sur le plan économique. Entre autres, son système bancaire était indispensable à l'Allemagne national-socialiste pour vendre de l'or (en grande partie spolié) et obtenir ainsi des devises. Parallèlement, les victimes du national-socialisme n'ont pas été suffisamment aidées ni protégées par la Suisse, alors même que les premiers témoignages sur les pratiques d'extermination nazies sont parvenus à l'étranger au plus tard dès 1941, comme l'ont prouvé les recherches historiques. Le rapport Bergier (→ Examen du passé) conclut que la politique suisse en matière de réfugié-e-s pendant la Seconde Guerre mondiale ne respecte pas les principes d'un État de droit.

PERSÉCUTION NAZIE

Pendant la période national-socialiste en Allemagne, d'innombrables œuvres d'art sont confisquées, volées et vendues sous la contrainte ou par nécessité. Dans ce contexte, la terminologie revêt une importance particulière.

L'art dit « dégénéré », c'est-à-dire les œuvres d'art moderne et expressionnistes qui vont à l'encontre de la conception artistique nationale-socialiste, est confisqué et banni des musées publics allemands. Nombre de ces œuvres appartiennent à des collectionneur.se.s juif.ve.s. Elles sont revendues pour financer l'État national-socialiste. Une vente aux enchères de peintures et de sculptures « dégénérées » provenant de musées allemands est ainsi organisée à Lucerne en 1939. Le terme « art dégénéré » reflète l'idéologie nationale-socialiste ; à ne pas confondre avec « art spolié » (Raubkunst) ou « art en fuite » (Fluchtkunst).

Le terme « art spolié » désigne les œuvres d'art volées ou confisquées sous le → national-socialisme. Par ailleurs, des collectionneur.euse-s juif-ve-s, en désespoir de cause, cèdent leurs œuvres d'art à vil prix afin de s'acquitter de l'« impôt sur la fuite du Reich » et financer la fuite et la vie en exil. Même si ces œuvres ne sont pas confisquées par la force, ces transactions sont

directement ou indirectement liés à la persécution des propriétaires et à la menace qu'elle fait peser sur eux ou elles.

En Suisse s'est par ailleurs établi le terme « art en fuite » ou « biens en fuite ». Il désigne les objets que les propriétaires, obligé·e·s de fuir, emportent en exil afin de les vendre. Le terme « biens en fuite » n'est pas utilisé en dehors de la Suisse. L'engagement de la Suisse à chercher des → solutions justes et équitables ne s'applique qu'à l'« art spolié ». Mais lorsque les circonstances d'une vente en Suisse ont eu un effet spoliateur, un « bien en fuite » peut correspondre à un bien spolié au sens des → principes de Washington.

Cette distinction est de plus en plus contestée d'un point de vue moral et éthique. Dans la mesure où, indépendamment des termes utilisés, chaque cas doit être examiné individuellement, on parle aujourd'hui de « privation de biens culturels due à la persécution nazie » (NS-verfolgungsbedingter Kulturgutzug) ou de « perte de biens culturels due à la persécution nazie » (NS-verfolgungsbedingter Kulturgutverlust). À noter la nuance entre « privation » et « perte » : dans quelle mesure les circonstances qui conduisent à la perte sont-elles actives ou passives ?

LE CONTEXTE LUCERNOIS

Das D'un point de vue historique, le Kunstmuseum Luzern occupe une place unique dans le paysage muséal suisse. L'ouverture en 1933 du Kunst- und Kongresshaus Luzern a lieu la même année que l'arrivée au pouvoir du Parti national-socialiste des travailleurs allemands (NSDAP) en Allemagne. L'activité de collection de la Société des beaux-arts de Lucerne dans les années 1930 et 1940 doit donc être considérée dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale et de la perte de biens culturels due à la persécution nazie.

Fondée en 1907, la galerie Fischer organise des ventes aux enchères à Lucerne à partir de 1921. La galerie munichoise Tannhauser ouvre une succursale à Lucerne en 1919, qui prend le nom de Galerie Rosengart en 1928. De nombreuses autres galeries s'installent à Lucerne, qui dans les années 1920 et 1930 devient ainsi le plus important centre du commerce de l'art en Suisse avec un rayonnement international, puisque collectionneurs et marchands du monde entier y achètent et vendent de l'art. Pendant les années de guerre, Lucerne est aussi une plaque tournante pour les œuvres d'art spoliées et les objets transférés en Suisse afin de les préserver de l'emprise nazie. Le Kunstmuseum Luzern devient à cette époque un « refuge » pour les collections privées. En les présentant dans des expositions qui permettent aux acheteurs potentiels d'inspecter les œuvres, il fonctionne comme une sorte de vitrine pour les galeries lucernoises. Nombreux·ses sont les propriétaires juif·ve·s qui vendent une partie de leurs collections par l'intermédiaire des galeries ou entreposent temporairement leurs objets au Kunstmuseum Luzern. Le 30 juin 1939, la galerie Fischer organise à l'hôtel National la tristement célèbre vente aux enchères « Tableaux et sculptures de maîtres modernes provenant de musées allemands », qui propose 125 œuvres d'artistes tels que Van Gogh, Klee, Gauguin, etc. Considérées comme « dégénérées » dans l'Allemagne national-socialiste, elles ont été confisquées dans les collections institutionnelles. La vente aux enchères est organisée par le ministère de la Propagande du Reich à Berlin. Les recettes sont versées au régime nazi.

Dès l'ouverture du Kunstmuseum Luzern, la Fondation Bernhard Eglin (aujourd'hui BEST Art Collection Lucerne) aide le musée à enrichir d'œuvres importantes une collection jusque-là disparate et plutôt modeste. De 1933 à 1945, la fondation acquiert ainsi 28 œuvres, pour partie par l'intermédiaire des galeries Rosengart et Fischer.

EXAMEN DU PASSÉ

Bien que la Suisse, en tant qu'État neutre, n'ait pas pris part à la Seconde Guerre mondiale, elle profite économiquement de sa situation géostratégique et de son système bancaire. De nombreux biens culturels, en particulier des œuvres d'art volées à des collectionneur·se·s juif·ve·s, vendues dans l'urgence ou transférées à l'étranger par leurs propres soins, se retrouvent sur le marché de l'art suisse. Certains objets sont entreposés dans des musées suisses et y demeurent au-delà de la fin des hostilités. Pareillement, de nombreux avoirs juifs « dorment » sur des comptes bancaires suisses après la guerre : des « fonds en déshérence », auxquels les descendant·e·s ne peuvent pas accéder ou dont ils ou elles ignorent l'existence.

Pendant longtemps, la Suisse a officiellement nié toute implication dans les crimes du → national-socialisme en invoquant sa neutralité. À partir des années 1990, cette attitude est de plus en plus critiquée. Le Congrès juif mondial et le Département d'État américain reprochent à la Suisse, d'une part, sa politique à l'égard des réfugié·e·s et ses relations économiques avec l'Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale et, d'autre part, sa gestion des comptes en déshérence. En décembre 1996, le Parlement suisse institue la « Commission indépendante d'experts Suisse - Seconde Guerre mondiale » (CIE), chargée d'examiner « sous l'angle historique et juridique, l'étendue et le sort des biens placés en Suisse avant, pendant et immédiatement après la Seconde Guerre mondiale ». Connue également sous le nom de « Commission Bergier », du nom de son président, cette instance de huit membres se penche sur la politique économique et la politique d'asile de la Suisse ainsi que sur le comportement des entreprises et banques suisses avant, pendant et après la guerre. Elle participe à la « Conférence de Washington sur les biens confisqués à l'époque de l'Holocauste », au cours de laquelle sont adoptés les → principes de Washington. La Suisse signe le document final de la conférence.

Dans son rapport final de 2002, la CIE conclut que la politique suisse en matière de réfugié·e·s au cours de cette époque ne respecte pas les principes d'un État de droit. Il en découle une obligation morale et éthique pour la Suisse de faire toute la lumière sur son propre rôle durant le → national-socialisme et de proposer des → solutions justes et équitables. Plusieurs projets de recherche sont en cours sur le rôle des musées suisses et le marché de l'art durant le → national-socialisme.

CONFÉDÉRATION SUISSE AUJOURD'HUI

Depuis les années 1990, la problématique des spoliations à l'époque du → national-socialisme a connu un fort regain d'intérêt de la part du public, tant en Suisse qu'à l'étranger. Dans le cadre de son → examen du passé, la Confédération met en place en 1996 la « Commission indépendante d'experts Suisse - Seconde Guerre mondiale » (CIE). Trois ans plus tard, elle crée le Bureau de l'art spolié afin de faire la transparence sur cette problématique et de chercher des → solutions justes et équitables.

Le public suit de manière critique les recherches auxquelles a donné lieu la collection Gurlitt, léguée par testament au Kunstmuseum Bern en 2014, et la présentation de la collection de la fondation E. G. Bührle au Kunsthaus Zürich en 2021. Suite aux débats suscités par ces deux collections, l'opinion publique a évolué. L'avenir montrera si la distinction entre « art spolié » et « art en fuite », qui n'existe qu'en Suisse, pourra être maintenue.

Quoi qu'il en soit, le public est désormais conscient de la virulence de cette problématique et la politique agit en conséquence. Il est dans l'intérêt du pays que les musées assument leurs responsabilités et fassent toute la lumière sur la provenance de leurs collections. Depuis 2016, l'Office fédéral de la culture met à la disposition des musées publics et privés qui en font la demande des fonds pour étudier l'origine des objets dans leurs collections. Le gouvernement fédéral participe à hauteur de 50% aux coûts des recherches de provenance. Les musées

bénéficiant de cette mesure s'engagent à mettre en œuvre les → principes de Washington et à rendre publiques les résultats de leurs recherches. Le Kunstmuseum Luzern a ainsi effectué pour la première fois en 2016-2018 des recherches ciblées sur la provenance de ses propres œuvres grâce au soutien financier de la Confédération.

Il est désormais établi que les recherches de provenance aboutissent rarement à des résultats concluants, que ce soit parce que de nouvelles sources deviennent soudain accessibles ou que le contexte historique est réévalué. C'est pourquoi la Confédération a nommé un panel permanent d'experts qui, en tant que Commission indépendante pour le patrimoine culturel au passé problématique, émet des recommandations lorsque les parties ne parviennent pas à se mettre d'accord sur une → solution juste et équitable. Cette commission sera opérationnelle à partir de l'été 2024. Elle pourra être saisie non seulement en cas de → perte de biens culturels due aux persécutions nazies, mais aussi en cas de biens culturels pillés et introduits en Europe dans le contexte du colonialisme.

PRINCIPES DE WASHINGTON

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les Alliés jettent en Allemagne les bases légales pour la restitution de biens culturels spoliés par les nazis. Dans les années d'après-guerre, cette législation permet la restitution et l'indemnisation des propriétaires légitimes. Mais nombre de survivant·e·s ou descendant·e·s de victimes du nazisme sont empêché·e·s de faire valoir leurs pertes en raison de la guerre froide. Par ailleurs, les délais légaux pour faire valoir ses droits sont très courts et expirent définitivement à la fin des années 1960.

Avec la fin de la guerre froide et la réunification de l'Allemagne, le débat public sur la restitution et l'indemnisation s'est intensifié. Malgré les années passées, il est clair qu'il reste encore beaucoup à faire. En 1998, la Conférence de Washington sur les biens confisqués à l'époque de l'Holocauste a adopté une série de principes. En signant le rapport final de la conférence, la Suisse s'engage aux côtés de 43 autres États et 13 organisations non gouvernementales à identifier les biens culturels spoliés par les nazis et à négocier des solutions justes et équitables avec les propriétaires ou leurs héritier·ère·s. La conférence reconnaît que les États signataires ont des systèmes juridiques divergents et admet que chaque pays agit dans le cadre de sa propre législation. Même si les principes de Washington ne constituent pas un engagement juridiquement contraignant, des dispositions légales à cet effet existent dans de nombreux pays. En tant que musée suisse et membre de l'ICOM (International Council of Museums), le Kunstmuseum Luzern agit dans l'esprit des principes de Washington.

SOLUTION JUSTE ET ÉQUITABLE

Les propriétaires actuel·le·s d'œuvres d'art confisquées par le régime national-socialiste ou cédées sous la menace sont appelé·e·s à trouver une « solution juste et équitable » avec les propriétaires légitimes ou leurs descendant·e·s. C'est l'engagement pris par 44 États et 13 organisations lors de la Conférence de Washington en 1998. La Suisse reconnaît elle aussi les → principes de Washington. Mais que signifie « juste et équitable » ? Pourquoi les biens culturels ne sont-ils pas restitués sans réserve à leurs propriétaires d'origine ou à leurs ayants droit ?

Le terme anglais « fair » peut se traduire par « juste », « approprié », « équitable », « décent » ou « suffisant ». Pour éviter de créer une nouvelle injustice, une « solution juste et équitable » ne signifie pas nécessairement la restitution pure et simple du bien en question, mais doit prendre en compte les circonstances dans lesquelles il a changé de main. Pourquoi a-t-il été vendu, à quel prix, où, quand, par qui et à qui ? A-t-il été cédé sous la menace, physique ou morale, ou volontairement ? Son origine était-elle connue de la partie acquéreuse ? Le prix de vente a-t-il

été négocié ? L'argent a-t-il vraiment été versé ? L'objet a-t-il été acheté en bonne foi ? Ou les circonstances de la vente ont-elles été occultées ?

La solution juste et équitable se négocie donc au cas par cas. Elle requiert souvent des négociations prolongées afin de comprendre et d'apprécier les positions des uns et des autres avant de décider collectivement de ce qui doit advenir de l'œuvre d'art ou du bien culturel en question : restitution inconditionnelle, compensation financière au prix du marché ou en tenant compte du prix payé au moment de sa cessation, vente de l'œuvre et partage du produit de la vente, propriété commune des héritier·ère·s et du musée... Une « solution juste et équitable » peut aussi signifier qu'une œuvre d'art reste en possession du musée en tant que prêt permanent et que seul·e·s changent les propriétaires. La visibilité que procure l'exposition de l'objet lorsqu'il est accompagné d'informations sur sa provenance peut permettre d'attirer l'attention d'un large public sur le destin tragique des propriétaires légitimes et sauver de l'oubli leur histoire.

Si le débat sur les biens culturels spoliés par les nazis est si virulent, c'est aussi parce que l'art exposé dans les musées renvoie en creux à tout ce que le → national-socialisme a détruit sur son passage : vies, destins, talents, carrières, histoires d'amour, maisons, jardins, livres non écrits, idées, rencontres, amitiés, assurance, confiance et bien d'autres choses encore.

PÉRIODE

Sous le → national-socialisme, la population juive d'Allemagne et des pays voisins est victime de spoliations à grande échelle d'objets d'art, de métaux précieux, de bijoux, de livres et d'autres biens précieux. Ces spoliations privent leurs propriétaires de leurs moyens d'existence et servent à remplir les caisses de l'État, vides en raison du réarmement. Par ailleurs, les propriétaires juif·ve·s doivent vendre leurs biens pour s'acquitter des montants exorbitants payables au titre de l'« impôt sur la fuite du Reich », financer leur fuite d'Allemagne et survivre en exil.

Dès 1943, les Alliés adoptent une déclaration qui stipule que dès la fin de la guerre, les transactions de biens culturels à partir de 1933 devront être examinées. Ils reconnaissent que la spoliation peut prendre de nombreuses formes et concerner aussi les ventes faites par les personnes concernées. Ceci explique que la provenance d'objets d'art ayant changé de propriétaire entre 1933 et 1945 est généralement entachée de soupçons. Mais même dans l'après-guerre, des personnes tombées dans le besoin à cause de la guerre, de la persécution et de la fuite sont obligées de vendre des œuvres d'art pour subvenir à leurs besoins. C'est pourquoi la recherche de provenance actuelle ne se concentre plus seulement sur la période du → national-socialisme : les œuvres qui ont changé de mains au lendemain de la guerre doivent également être examinées quant à leur origine et aux circonstances de leur vente.

Les recherches de provenance financées par le gouvernement fédéral se limitent au départ à l'art qui a changé de mains entre 1933 et 1945. Mais désormais, elles s'intéressent également aux biens culturels échangés dans l'après-guerre, aux biens culturels issus d'un contexte colonial et aux objets archéologiques pillés.