

L'« Entartete Kunst » avait en effet comparu devant ses juges. Tous les tableaux estimés appartenir à un art décadent avaient été évalués selon leur possibilité d'emploi et leur valeur marchande.

Pour eux, aucune considération artistique ne comptait plus désormais.

Depuis le début des opérations Rosenberg en France, ces peintures réprouvées avaient été écartées des autres, et leur sort nettement dissocié de celui de l'ensemble des confiscations d'œuvres d'art. Elles restaient soumises à une juridiction spéciale où tout ce qui les concernait était négatif et se rapportait à leur liquidation.

Beaucoup avaient déjà servi de monnaie d'échange. Quant à celles qui restaient au Jeu de Paume et au Louvre, il ne pouvait être question de les expédier dans le Reich, dont le territoire leur était interdit, et où le Führer venait d'assurer l'épuration des musées.

Le maréchal Göring s'était bien permis de passer outre à l'ordre du chancelier, mais avec une retenue qui pouvait l'absoudre. Plusieurs fois des impressionnistes avaient quitté Paris dans son train spécial, mais ce n'était que pour effectuer un transit rapide à travers l'Allemagne, avant d'être utilisés à des paiements ou à des échanges qui les envoyaient à l'étranger.

Que faire de tous ces tableaux, si nombreux dans les collections parisiennes, pour concilier le profit à en tirer et les obligations nationales-socialistes ?

Cette question où aboutit le problème de l'« Entartete Kunst » en pays occupé et en France particulièrement, parut longtemps attendre sa réponse.

Rosenberg avait déclaré que les peintures modernes non retenues seraient employées à des fins qu'il se réservait de déterminer (1) et pourtant aucun plan d'utilisation bien établi n'avait encore été présenté.

Les événements militaires semblaient, au cours de l'année 1943,

(1) Lettre de Rosenberg à Hitler du 16 avril 1943.

CHAPITRE XX

LIQUIDATION DES TABLEAUX « D'ART DÉGÉNÉRÉ »

Le 27 mai 1943 une colonne de fumée s'élevait avec persistance de la terrasse des Tuileries. Elle ne disparut qu'avec le crépuscule et le black-out.

L'incendie se localisait aisément dans le jardin intérieur du musée du Jeu de Paume, où crépitait dans les flammes une pyramide hérissée de cadres et de châssis. On pouvait y apercevoir, par éblouissements successifs, des images qui disparaissaient ensuite dans le feu.

Des servants entretenaient ce bûcher avec des soins attentifs qui semblaient participer au rituel d'un sacrifice. Une sentinelle en armes surveillait la scène et en empêchait l'approche.

Des tableaux modernes, environ cinq ou six cents, brûlaient au cœur même de Paris. Tous avaient été désignés par l'Einsatzstab Rosenberg comme « inemployables » et dangereux. En eux se trouvait un poison à détruire : l'inspiration enjuivée dénoncée par le Führer.

Le choix était somptueux et le bûcher nazi richement alimenté. Des peintures de Masson, Miro, Picabia, Valadon, Klee, Max Ernst, Léger, Picasso, Kisling, La Fresnaye, Marval, Mané Katz, devenaient la proie des flammes et beaucoup d'autres œuvres de qualité partageaient leur sort.

Un camion militaire les avait amenées du séquestre du Louvre au jardin du Jeu de Paume où devait être exécutée la destruction, prévue comme par une sentence, quelques jours auparavant.

devoir brusquer inévitablement la décision du Reichsleiter. Des ordres et des contre-ordres se succédèrent. A maintes reprises les tableaux furent mis en caisses, prêts à un départ qu'ils n'effectuaient pas; délaissés pendant quelque temps, ils ressortaient peu après de leurs emballages. Ce fut encore le cas les premiers jours de juillet 1943 pour la totalité des « expressionnistes sauvages » qui reparurent dans la salle des « martyrs » au lieu d'être expédiés.

Rien n'avait jamais l'air définitif à leur sujet, pas plus au Jeu de Paume qu'au séquestre du Louvre. Leur existence même semblait embarrasser les experts, comme s'ils étaient faits d'une matière explosive et dangereuse à manier.

Des ordres permettant de disposer de ce butin encombrant devenaient indispensables. Non seulement pour dégager la responsabilité de l'E.R.R., mais encore en raison de l'abondance des toiles modernes confisquées.

Une réunion eut lieu à Berlin, au début de juillet 1943, à laquelle assistèrent le Colonel von Ingram et le Dr Borchers. Celui-ci revint à Paris annonçant, avec une satisfaction non dissimulée, qu'Hitler appréciait, quand même, les impressionnistes. Concession de principe susceptible de sauver les plus importants parmi les tableaux séquestrés et qui, en tout cas, nuançait de condescendance officielle, l'hostilité dans laquelle jusqu'alors ils avaient été enveloppés.

Les événements qui suivirent cette conférence firent connaître les décisions arrêtées à Berlin.

Le 19 juillet, Robert Scholtz, chef du service technique de l'E.R.R., venu à Paris en mission, se transporta au Louvre accompagné du Dr Borchers et de l'équipe du Jeu de Paume.

Une sorte de tribunal allait siéger, rappelant dans ses attributions la Commission qui sous la présidence du peintre Adolf Zieger épura les Musées du Reich. Mais à Paris, c'était une juridiction de guerre qui inspirait un verdict prononcé à huis clos dans le cadre de l'Einsatzstab Rosenberg; à ce titre il était applicable immédiatement et sans appel.

Des chefs-d'œuvre de Courbet, Monet, Degas, Manet, bénéficièrent de la nouvelle indulgence hitlérienne rapportée de Berlin par le Dr Borchers. Ces premiers rescapés furent soigneusement mis de côté, bien plus pour alimenter l'économie de guerre en capitaux étrangers, que pour leur beauté et leurs qualités artistiques.

Quant aux multiples toiles qui restaient réprochées par le Führer, elles furent partagées en catégories distinctes.

Bonnard et Vuillard devinrent les chefs de file de l'une d'entre elles. Une autre série enfin fut constituée avec des tableaux cotés sur le marché international. Matisse, Braque, Dufy, Marie Laurencin, s'y retrouvèrent. Il s'agissait encore une fois d'un choix qui portait sur la valeur commerciale et les possibilités d'écoulement bien plus que sur les caractères esthétiques.

Là s'arrêta l'effort critique des experts. Il fut suffisant cependant pour assurer momentanément la conservation des tableaux classés dans ces trois premières catégories.

Après avoir reçu la vie sauve de la Commission qui statuait sur leur sort, ils furent tous amenés du Jeu de Paume, dans la salle où des œuvres « d'art dégénéré » étaient déjà mises à l'écart et attendaient les dernières décisions de l'Einsatzstab.

Les peintures restées au Louvre après cette première sélection étaient, de beaucoup, les plus nombreuses, mais toutes n'avaient pas été inventoriées en raison du peu d'intérêt qui leur était accordé.

A ces relégués, tenant d'un art persécuté, s'ajoutèrent les portraits confisqués aux grandes dynasties israéliques, principalement aux Rothschild, Lévy-Hermanos, Schwob d'Héricourt. Peu importait l'artiste de talent qui les avait signés.

Ce dernier rassemblement où se mêlaient des souvenirs de familles juives et les « expressionnistes enjuivés », allait servir de prétexte à une démonstration de conformisme national-socialiste.

Sélection faite, ces Messieurs de l'E.R.R., couteaux en mains, se mirent à l'ouvrage et commencèrent à « liquider » les toiles condamnées.

Cet étrange massacre eut lieu, par une ironie du sort, dans les trois salles réquisitionnées de notre grand Musée national.

Toutes les peintures marquées pour l'holocauste furent fendues ou découpées, puis ce qui n'était que débris, dont il fallait matériellement se débarrasser, fut transporté en camions pour être brûlé dans le jardin du Jeu de Paume.

Le lieu de l'autodafé parisien était moins bien choisi et adapté aux fins hitlériennes que la caserne des pompiers berlinois où le feu national-socialiste avait épuré les collections allemandes (1)...

Le Jeu de Paume était en effet un musée d'avant-garde, bien connu pour l'accueil qu'il avait réservé aux manifestations artistiques internationales les plus explosives. Celle qui venait cependant de s'y dérouler, avec ses relents d'inquisition et de fureur iconoclaste en plein xxe siècle, n'avait certes jamais été prévue, ni même imaginée!

Tels furent les événements résumés le 27 mai 1943 par la haute colonne de fumée qui s'échappait dans le ciel de la Concorde.

Si les tableaux brûlés l'avaient été pour détruire en eux le poison de l'« Entartete Kunst », c'était aussi parce qu'ils ne paraissaient pas avoir assez de valeur pour être monnayés ou échangés. Par contre ceux qui restaient pouvaient encore être écoulés de façon avantageuse, bien qu'en ce premier trimestre de l'année 1944 le marché d'art parisien s'avérât considérablement appauvri et vidé par l'occupant.

Une dernière opération commerciale d'envergure fut cependant tentée par le mandataire habituel du Reichsmarschall.

L'exagération de cette affaire en fait comme une caricature du système des échanges.

Une grande composition du xviii^e siècle français, pour

(1) La destruction des tableaux d'« Entartete Kunst » appartenant aux Musées allemands eut lieu à Berlin le 20 mars 1939 dans la cour du poste central des pompiers de la ville.

laquelle les noms d'Hubert Robert et de Boucher furent prononcés, selon que l'on considérait le paysage ou les figures, fut envoyée au musée par deux marchands parisiens avec quatre petites perspectives architecturées du genre Guardi ou Panini.

Quelques jours plus tard, soixante peintures modernes, classées dans les premières catégories recensées au Louvre, furent livrées en paiement, sans que l'échange soit d'ailleurs conclu. Leur départ allégeait le stock. C'était évidemment un procédé efficace pour aider à sa liquidation...

Ce copieux ensemble comportait des toiles de Braque et de Picasso, trois Bonnard, trois Marquet, qui, tout en représentant le meilleur, s'harmonisaient sur le plan de l'art avec les autres peintures. Ce lot avait été constitué par de véritables connaisseurs, avertis à la fois de la qualité et des prix.

Ils n'attribuèrent pourtant aux soixante tableaux qu'une valeur de deux millions. La moitié de l'estimation d'un Braque ou d'un Picasso à la même époque.

Le scandale était par trop visible! des oppositions s'élevèrent de l'intérieur même du service Rosenberg. Robert Scholtz fit annuler la transaction, détruisant avec cette merveilleuse affaire tout espoir de profit.

Les tableaux modernes revinrent au Jeu de Paume, à l'exclusion d'un Braque qui disparut au cours de ces péripéties.

Le paysage d'Hubert Robert, laissé pour compte à son marchand, fut par la suite acheté à l'intention d'Hitler.

Après cette dernière tentative d'échange, tous les tableaux modernes, qui n'avaient pas été brûlés en raison de leur valeur commerciale, restaient donc au musée.

Ils y étaient encore à la fin de juillet 1944, alors que les autres œuvres d'art n'appartenant pas aux catégories persécutées avaient déjà quitté la France pour les dépôts de l'Einsatzstab.

Quelle décision serait finalement prise à leur sujet, qu'allaient-ils devenir?