

CHAPITRE IV

LES SERVICES CULTURELS ALLEMANDS

LEURS AMBITIONS ET LEURS RIVALITÉS

Dès l'entrée de la Wehrmacht à Paris, l'hôtel de la rue de Lille ouvrit ses portes à un nouvel ambassadeur d'Allemagne.

S. E. Otto Abetz, bien connu en France avant guerre, était un amateur d'art distingué. Sa formation de professeur dans une École des beaux-arts l'avait naturellement préparé à apprécier nos collections parisiennes.

Il essaya, dans ses nouvelles fonctions, de gérer au nom de l'Allemagne la fortune artistique de la France.

Le 30 juin 1940, un ordre d'Hitler atteignit l'ambassade. Il avait été lancé après un rapport présenté au Führer par le ministre des Affaires étrangères.

Abetz ne fut sans doute pas étonné d'avoir à en assurer l'exécution (1)...

De Berlin, le Chancelier du Reich ordonnait la « mise en sécurité » de tous les objets d'art; qu'ils appartiennent à l'État français, à des particuliers, ou à des propriétaires juifs.

Dans le texte d'Hitler une explication suivait : « Ce n'est pas une expropriation, mais un transfert sous notre garde, comme garantie pour les négociations de paix. » Le prétexte

(1) Abetz fait état de sa désignation par Ribbentrop pour exécuter l'ordre d'Hitler dans une lettre adressée, le 1^{er} juillet 1940, au commandant en chef à Paris. En annexe, traduction, Document 3.

était en tout cas suffisant pour placer la totalité des collections sous la coupe de Ribbentrop et de son ambassadeur.

L'armée fournirait les moyens d'intervention. Ce fut du moins l'arrangement tenté au début de l'occupation.

L'ordre d'Hitler avait aussi été adressé au général von Bockelberg, du commandement militaire de Paris (1). C'est donc par la voie hiérarchique qu'il atteignit le comte Metternich, lorsque la Commission de protection des Œuvres d'art — le *Kunstschutz* — qu'il dirigeait, fut mise en place à l'état-major de la Wehrmacht.

Par une ordonnance du 15 juillet, le *Journal officiel* de l'armée d'occupation notifiât aux Français des territoires occupés, l'obligation de déclarer à la « Kommandantur compétente » (2), tous les objets transportables, dont la valeur était supérieure à 100 000 francs.

Cette déclaration, était-il spécifié, doit comporter une description de chaque objet et bien entendu indiquer le lieu et l'adresse où il se trouve, ainsi que le nom du propriétaire.

A la suite de quoi les « Kommandantura compétentes » durent faire une ample moisson de renseignements pour leurs fichiers...

En outre, disait le même journal, les objets d'art, quelle qu'en soit la valeur, ne doivent être, sans autorisation préalable, ni déplacés, ni modifiés, ni aliénés (3).

Comme presque toujours dans un ordre allemand, il y avait plusieurs façons possibles d'envisager la solution. Le texte se laissant interpréter suivant les vues de chacun, le légitime propriétaire était tranquilisé, pendant que l'Allemand pouvait considérer les objets d'art comme des gages de sa victoire.

(1) Lettre du chef du haut commandement de la Wehrmacht au commandant de Paris, en date du 30 juin 1940. En annexe, traduction Document 2.

(2) C'est-à-dire à la Kommandantur régionale. L'enquête pouvait ainsi être poursuivie sur la totalité du territoire occupé.

(3) *Verordnung über die Erhaltung von Kunstschätzen im Gebiet Frankreichs vom 30. Juli 1940.* (Ordonnance émanant de l'Administration militaire en France. Haut commandement de l'Armée.)

Ainsi nanti d'une politique générale élaborée par la Commission du Dr Kümmel et les services de Berlin, de deux ordres d'application immédiate et de toutes les informations recueillies sur place, l'ambassadeur d'Allemagne pouvait s'attaquer avec assurance au problème des œuvres d'art évacuées et à celui de leurs dépôts provisoires.

La décision qui suivit fut rapide et catégorique. Se référant aux directives d'Hitler, Abetz ordonna, le 1^{er} juillet 1940, la saisie de la totalité des musées de Paris et de province, avec toutes leurs collections (1). Il voyait grand! Mais cet ordre ne put jamais se traduire autrement que par une mainmise administrative sur les dépôts.

L'ambassadeur n'aurait pu compter d'ailleurs pour s'en emparer réellement que sur les moyens d'exécution que l'armée seule pouvait lui fournir, et il ne paraît pas certain que celle-ci ait alors voulu abdiquer son autorité en se mettant purement et simplement à la disposition des services diplomatiques.

C'eût été, dans tous les pays, beaucoup demander que cette capitulation à une armée grisée de victoires et encore en guerre. Si étrange que cela paraisse, ce fut une des chances de la France.

Abetz n'en continua pas moins cependant à poursuivre les objectifs définis par l'ordre d'Hitler et à demander le retour des œuvres d'art des dépôts dans leur musée d'origine (2).

Tous ceux qui, par la suite, se réclamèrent de l'ambassade d'Allemagne s'efforcèrent de ramener les trésors d'art évacués dans la capitale, où ils auraient été assurés d'une surveillance et, le cas échéant, d'un « contrôle » plus effectif.

Par lettre adressée au chef de l'Administration militaire à Paris le 17 juillet 1940, le représentant du III^e Reich notifie que la Wilhelmstrasse a placé sous ses ordres un service dirigé par le baron von Künsberg, commandant de la Geheimfeld-

(1) Ordre transmis le 1^{er} juillet 1940 au commandant en chef de Paris par Abetz. En annexe, traduction Document 3.

(2) Ainsi qu'il apparaît dans la note du 4 juillet 1940 adressée par Abetz au lieutenant-colonel Speidel, à propos des dépôts des collections nationales.

polizei (1). Lui seul a désormais le pouvoir d'exécuter ses directives et celles du ministre des Affaires étrangères.

Après cette nomination qui consacre sa prééminence — ou son ambition — Abetz veut assurer la suprématie du service de von Künsberg sur celui qui vient de s'installer dans les mêmes conditions auprès de l'O.K.W. pour la « Protection des Œuvres d'art ».

Entre ces deux organismes la lutte est désormais ouverte.

Dans une lettre datée du 16 août, l'ambassadeur déclare que les experts du Kunstschutz doivent prêter leur assistance technique à ses propres services (2). Voici donc les collaborateurs du comte Metternich ramenés au rôle d'experts...

Au paragraphe 3 de la même lettre, S. E. Otto Abetz rappelle que des listes doivent être établies où figureront tous les objets d'art existant en France occupée. Elles seront, dit-il, transmises par mes soins à M. le ministre des Affaires étrangères.

Enfin, l'essentiel se dévoile, l'intention primordiale jusqu'alors camouflée apparaît nettement dans les lignes qui suivent :

« Le Führer et M. le ministre des Affaires étrangères décideront si les objets resteront en France ou s'ils seront transférés en Allemagne. »

A Paris, Abetz devient garant de la politique de ses chefs et seul responsable des réalisations prévues, ainsi que le ministre des Affaires étrangères le rappelle et le confirme à l'Armée. La protection et la prise en charge des collections publiques et privées est, affirme-t-il, de la seule compétence de l'ambassadeur (3). C'est donc avec le patronage des plus importantes

(1) Lettre d'Abetz au chef de l'Administration militaire à Paris, Staatsrat Dr Turner, en date du 17 juillet 1940.

(2) Note du service des Affaires étrangères, Paris, à M. le maréchal von Brauchitsch, en date du 16 août 1940. En annexe, traduction Document 4.

(3) Paragraphes 1-7 de la réponse du 3 août 1940 adressée par Ribbentrop au commandant en chef de la Wehrmacht à la suite de sa demande du 23 juillet pour préciser les attributions de l'ambassadeur du Reich à Paris.

personnalités du III^e Reich que l'ambassadeur pourra disposer des collections françaises.

La partie est bien engagée. Abetz a maintenant tous les blancs-seings diplomatiques et peut se sentir le plus fort; en conséquence, il s'apprête à donner le coup de grâce à l'adversaire qui le gêne dans ses desseins :

« Le service du Militärbefehlshaber sera simplement tenu au courant de chaque transport en France, ou éventuellement hors de France. »

Ainsi, le terrain semble déblayé; beaucoup de hauts dignitaires nazis peuvent désormais attendre avec espoir la suite des événements et guetter pour le Reich la proie qui paraît se rapprocher.

Pendant que se précisent toutes ces convoitises, les dépôts ont retrouvé tant bien que mal, après l'exode, dans la tranquillité des champs ou des montagnes qui les entourent, le caractère pacifique des musées. Malheureusement l'ambassadeur n'a pas l'intention de s'y laisser oublier. Deux de ses *missi dominici*, MM. Diezel et Dirksen, y effectuent une tournée d'inspection; ils se font accompagner dans leur mission — que l'on ne peut qualifier de diplomatique — par M. Jaujard, directeur des Musées nationaux et par M. Daras, responsable avant la guerre des collections de la Ville de Paris.

Les deux envoyés extraordinaires du Reich, agissant comme de nouveaux propriétaires après la saisie, provisoirement théorique, ordonnée le 1^{er} juillet 1940, s'assurent de la présence des œuvres d'art et de l'exactitude des inventaires (1).

Les fonctionnaires français qui établirent les procès-verbaux d'évacuation de leurs musées ne pensaient certes pas à l'usage qui pourrait en être fait! Cependant, leur travail, même entre les mains de l'ennemi, servait encore les œuvres d'art qu'ils

(1) La note d'Abetz au lieutenant-colonel Speidel, en date du 4 juillet 1940, déjà citée, fait le compte rendu de ces visites d'inspection et pose la question de savoir si les objets d'art de ces dépôts doivent être ramenés dans leurs musées d'origine.

voulaient sauver. Leurs inventaires allaient constituer la garantie que réclamait l'occupant, avant le grand déménagement prévu.

Les Allemands s'en contentaient momentanément et laissaient les œuvres d'art dans leurs abris en attendant qu'une décision soit prise à leur sujet.

Ainsi Abetz put envoyer à Berlin, le 31 août 1940, une documentation complète sur tous les tableaux des collections publiques confisquées en zone occupée (1).

Les listes françaises servirent alors de base à un classement nouveau par nationalité d'artistes : maîtres allemands, français, espagnols, anglais. Cette discrimination était cependant plus hiérarchique que scientifique. Elle correspondait aux priorités d'intérêt que les grands dignitaires et les esthéticiens du régime accordaient tout d'abord aux peintres de leur pays, les Primitifs en premier, puis aux Maîtres français du XVIII^e siècle.

Un catalogue présentant les plus précieuses tapisseries et sculptures des dépôts de la zone occupée était joint à cet envoi. La sélection établie par le Dr Schmitt, des Musées de Berlin, était particulièrement judicieuse, ainsi que je pus le constater lorsqu'elle fut retrouvée après l'effondrement allemand, dans les archives de la Wilhelmstrasse.

Ribbentrop ne dut pas manquer d'en prendre connaissance personnellement, car il était grand amateur de « Gobelins ». Sa collection, qui par la suite dut se fournir ailleurs que dans les réserves des Musées de France, était riche en tentures de qualité.

Toujours par ce même courrier du 31 août 1940, l'ambassadeur faisait parvenir à la Wilhelmstrasse une nomenclature des trente tableaux les plus précieux trouvés dans les hôtels israélites de Paris.

Il ne s'agissait, précisait modestement Abetz, que d'« un

(1) Le bordereau de transmission de ces listes et albums au ministre des Affaires étrangères, en date du 31 août 1940, est signé Abetz.

premier résultat ». Un album de photographies en soulignait cependant l'importance, car le représentant du III^e Reich commençait à s'intéresser à la « sauvegarde » des biens juifs.

Si une ambassade s'était ainsi, sous l'impulsion d'un fonctionnaire hitlérien, transformée en un ministère de la Culture nazie en pays occupé, l'armée n'avait pas pour autant abdiqué devant cet organisme hybride. L'autorité militaire disposait toujours de ses propres services artistiques installés à l'hôtel *Majestic*.

Bien qu'Abetz affectât de considérer seulement les officiers du *Kunstschutz* comme des experts techniques à sa disposition, ceux-ci, soutenus par l'Armée, comprirent leur rôle de toute autre manière et s'opposèrent aux entreprises de l'ambassadeur.

Le mérite du *Kunstschutz*, — dû en grande partie à la personnalité de son chef (1), — fut de ne pas se laisser déborder par cette prise de position impérieuse de l'ambassade et d'affirmer hautement la mission qui lui paraissait être la sienne : sauver les œuvres d'art que le sort des armes plaçait sous son contrôle.

L'O.K.W. avait pourtant été touché par l'ordre d'Hitler du 30 juin 1940. Le recensement obligatoire des œuvres d'art françaises lui était également connu par le *Journal officiel* du 15 juillet suivant.

Ces deux textes qui pouvaient s'entendre suivant les intentions cachées, ou les apparences prometteuses, furent interprétés à la lettre... militairement, pourrait-on dire, par le comte Metternich.

Ils lui permirent d'appuyer son action sur l'obligation de conserver intactes jusqu'aux négociations de paix, comme le demandait Hitler, la totalité des collections françaises. Les attributions du *Kunstschutz* semblaient donc en découler naturellement.

(1) Le comte Franz Wolff Metternich, conseiller de l'Administration militaire, fut élevé ensuite au rang de chef de section administrative à l'état-major du quartier général.

Le service du comte Metternich pouvait encore, se référant au *Journal officiel*, empêcher que des biens culturels soient sans son autorisation, déplacés, modifiés ou aliénés.

Cette attitude du Kunstschutz lui valut immédiatement l'hostilité de l'ambassade (1). Abetz intrigua pour lui faire retirer la protection des œuvres d'art transportables, ne consentant à lui abandonner que celle des monuments... non transportables.

Le comte Metternich ne se laissa ni impressionner, ni déborder. Très vite, il s'aperçut que les différentes offensives de l'ambassade et du groupe Künsberg menaçaient les collections des musées et des dépôts. Il crut de son devoir d'avertir ses chefs. A sa demande, le général Streccius, Militärbefehlshaber, fit un rapport au Feldmarschall von Brauchitsch et obtint de lui un arrêté qui rétablissait la situation en faveur de l'armée et du bureau spécialisé qui lui était rattaché (2).

Après la décision du haut commandement, les délégués de l'ambassade ou du ministère des Affaires étrangères durent capituler. Ils étaient seulement autorisés à étudier les inventaires. Tout transfert d'œuvres d'art leur était formellement interdit.

Le général Streccius compléta cet arrêté en faisant garder les principaux dépôts. Des affiches officielles les mettaient sous la protection de l'armée (3).

La partie semblait perdue pour l'ambassade. C'est alors que

(1) Note du Dr Epting pour M. Abetz, en date du 26-9-1940, suivant laquelle « les difficultés qui ont surgi... ont exclusivement pour base la conduite personnelle du comte Metternich ».

(2) Suivant un rapport du comte Metternich, présenté après la guerre.

(3) Traduction française du texte d'une affiche de protection :

ORDRE

Ce bâtiment, y compris toutes ses installations et son ameublement, est considéré comme musée et se trouve placé sous protection militaire.

*Le chef de l'Administration militaire
pour la région Nord-Ouest de la France.*

*Signé : SCHREIBER,
lieutenant général.*

von Künsberg fit une nouvelle et ultime tentative pour que tous les biens évacués du Louvre soient ramenés à Paris. Se heurtant aux décisions de l'O.K.W., elle ne pouvait qu'échouer...

Ce fut la fin du service Künsberg. Les dépôts des collections publiques restaient intacts; ils n'étaient pas malheureusement à l'abri de nouvelles offensives nazies.

Dans cette lutte d'influences, où souvent le faible devait ruser avec le fort, la bataille se situa surtout au niveau le plus élevé des états-majors civils ou militaires.

L'habileté du vaincu sut profiter de ces rivalités. Du côté français, la direction des Musées, plus tard celle des Domaines, avaient trouvé un appui inespéré dans le camp adverse et suffisamment reconnu l'honnêteté des procédés du Kunstschutz pour lui faire confiance. Une solidarité inattendue en résulta. Des Français et des Allemands allaient, pendant la guerre, mener le même combat, chacun avec le sentiment très juste et le désir de travailler pour son pays.

M. Jaujard sut aussi gagner l'estime du comte Metternich. La direction des Musées nationaux joua loyalement le jeu que lui imposaient les événements. Il n'y eut jamais de transfert clandestin d'œuvres d'art, ni d'entrée dans les dépôts avant que les officiers du Kunstschutz n'eussent donné leur autorisation (1).

Leur avis fut plusieurs fois sollicité au cours de conflits qui mirent directement aux prises la direction des Musées avec de hautes personnalités du régime hitlérien.

Fallait-il désaffecter les dépôts de Montauban où se trouvaient les tableaux les plus précieux de la grande galerie du Louvre? Ce fut M. von Tieschowitz, ancien adjoint du comte Metternich, devenu son successeur, qui prit en dernier ressort la décision dont dépendirent ces chefs-d'œuvre. Son arbitrage fut demandé avec confiance, comme s'il n'était ni imposé, ni obligatoire.

(1) On peut compter plus d'une centaine d'échanges de correspondance à ce sujet.

Souvent aussi, lorsque des intérêts importants étaient en jeu, les représentants du Service de protection des Œuvres d'art venaient s'informer, ou en discuter, à la direction des Musées de France et n'agissaient qu'après avoir entendu M. Jaujard ou son adjoint, M. Billiet.

A la fin de l'année 1941, le comte Metternich eut à rendre des comptes à l'adversaire n° 1 de sa politique, le Dr Goebbels, qui détenait toujours ces Tables de la Loi écrites par le Dr Kümmel. Il fut convoqué à Berlin, au ministère de la Propagande.

D'accord avec le commandant militaire de Paris, il insista pour que les réclamations qui devaient être présentées à la France ne le fussent qu'au moment du traité de paix. Goebbels y consentit finalement et accepta qu'il n'y eût pas de transferts prématurés d'œuvres d'art et que seul le travail de documentation continuât.

Les dépôts et les collections nationales françaises paraissaient sauvés de la menace nazie. — Pour combien de temps?...

Le Kunstschutz eut ses dissidents. Un de ses experts, le Dr Bunjes, chargé particulièrement des collections parisiennes et de l'Institut allemand d'histoire de l'art, se montra toujours favorable à la politique du ministère des Affaires étrangères.

Il dut quitter le service Metternich (1). Son besoin d'hégémonie le rapprocha du Reichsmarschall Goering qui, à la fin de cette première année d'occupation, commençait à faire figure de dictateur aux arts.

Bunjes s'opposa alors nettement à l'action de son ancien chef, s'efforçant à maintes reprises de regrouper les œuvres d'art dispersées dans les dépôts et de les ramener à Paris.

Ne pouvant voir satisfaites avant la fin de la guerre les réclamations allemandes codifiées dans le rapport Kümmel, Bunjes fit son possible pour enlever au moins à nos collections publiques ce qui pouvait convenir à son nouveau patron. Aussi

(1) Officiellement il y fut obligé sous prétexte de compression de personnel.

devint-il l'instigateur des propositions d'échange que M. Jaujard réussit à faire avorter les unes après les autres.

Toutes ces transactions devaient être réalisées au profit du Reichsmarschall, car à côté des services officiels de l'Allemagne nazie se manifestaient, — et ce n'était pas là l'un des moindres risques courus par les œuvres d'art — les interventions personnelles des dirigeants du III^e Reich.

Ceux-ci devinrent encore plus avides et dangereux quand ils eurent la facilité de s'adresser à l'Einsatzstab Rosenberg chargé spécialement des biens auxquels il n'était fait qu'une allusion discrète dans le rapport Kümmel et qu'Hitler désignait nommément : « Les grandes collections israélites. »

Devant ces appétits déchainés, les services du Kunstschutz furent débordés. Goering et Rosenberg en profitèrent pour mener le bal. Fidèle à lui-même, le comte Metternich essaya de plaider la jurisprudence et l'honneur allemand, en pure perte... Il dut quitter la France. Face à cette nouvelle organisation méthodique de pillage, à tous les Sonderkommandos de la rapine qui s'y rattachaient, l'O.K.W. et son service de protection des œuvres d'art durent momentanément s'effacer.

Si les collections nationales paraissaient soustraites provisoirement aux convoitises allemandes, par contre les œuvres d'art des propriétés privées devaient à leur tour être défendues...

Et cela avec les seuls moyens que nous laissait la défaite.