

LES ARCHIVES
DIPLOMATIQUES
&
JEAN-MARC DREYFUS

LE CATALOGUE GOERING

Préface de Laurent Fabius

UN DOCUMENT EXCEPTIONNEL INÉDIT

L'histoire insensée
de la plus grande collection
d'art jamais volée

Sandro Botticelli Flammarien

« Conçue dans un esprit nationaliste,
la collection Goering visait à exalter la pureté
et la grandeur de l'art allemand.
Elle finit en un odieux trophée de chasse,
issu de la spoliation crapuleuse des joyaux de l'art européen.
Les œuvres d'art ne doivent jamais être des proies.
Elles constituent le bien commun de l'humanité.
Cette vérité est intemporelle :
la publication de cet ouvrage est une occasion de le rappeler. »

Laurent Fabius

LES ARCHIVES
DIPLOMATIQUES
&
JEAN-MARC DREYFUS

LE CATALOGUE GOERING

Récemment extrait des archives du Quai d'Orsay, le *Catalogue Goering* est un document exceptionnel. Il s'agit de la liste complète des tableaux qui formèrent la collection rassemblée par le numéro deux du nazisme dans sa propriété de Carinhall, non loin de Berlin. Habilement conseillé par des historiens d'art, Goering profita de son pouvoir sans limites, de l'immense fortune qu'il accumula par la persécution et l'assassinat des Juifs pour assouvir sa passion de l'art et son goût pour la peinture occidentale, les grands artistes flamands du XVII^e siècle, les peintures allemandes du XVI^e siècle, mais aussi l'art classique français et italien.

À la fin de la guerre, une partie des œuvres fut retrouvée par les troupes américaines et le gouvernement français tenta de récupérer celles qui avaient été pillées en France. Rose Valland, attachée de conservation au musée du Jeu de Paume, œuvra sans répit à la mission de recherches, aux côtés des *Monuments Men*.

Le Catalogue Goering raconte, à travers l'inventaire des œuvres volées, l'histoire de leur collecte puis la recherche des propriétaires après-guerre – tous n'ont pas encore été retrouvés. L'historien Jean-Marc Dreyfus renoue ici les fils de l'enquête en même temps que les équipes des Archives diplomatiques décryptent cet étonnant catalogue.

Flammarion

Le Catalogue Goering

Ouvrages de
Jean-Marc Dreyfus

- L'Impossible Réparation. Déportés, biens spoliés, or nazi, comptes bloqués, criminels de guerre*, Paris, Flammarion, 2015.
- Une médecine de mort. Du code de Nuremberg à l'éthique médicale contemporaine*, en collaboration avec Lise Haddad (dir.), Paris Vendémiaire, 2014.
- Cadavres impensables, cadavres impensés. Approches méthodologiques du traitement des corps dans les violences de masse et les génocides*, en collaboration avec Elisabeth Anstett, (dir.), Paris, Editions Petra, 2012. Version espagnole : Buenos Aires, Argentina : Mino y Davila, 2013. Version anglaise : *Destruction and Human Remains. Disposal and Concealment in Genocide and Mass Violence*, Manchester, Manchester University Press, 2014.
- Yvonne Redgis, Survivre. Souvenirs d'une rescapée d'Auschwitz (1945)*, présentés et annotés, Paris, Larousse, 2010.
- Dictionnaire de la Shoah*, en collaboration avec Georges Bensoussan, Édouard Husson et Joël Kotek (dir.), Paris, Larousse, 2009.
- Il m'appelait Pikolo. Un compagnon de Primo Levi raconte*, Paris, Robert Laffont, 2007. Traduction en italien : Frassinelli ; hébreu : Kinnereth ; espagnol : Plataforma editoriale ; portugais : Grito de Alma.
- Ami, si tu tombes... Les déportés résistants, des camps au souvenir*, Paris, Perrin, 2005.
- Des camps dans Paris. Austerlitz, Lévitane, Bassano, juillet 1943-août 1944*, en collaboration avec Sarah Gensburger, Fayard, 2003. Traduction en anglais : Berghahn Books, 2011.
- Pillages sur ordonnances. La confiscation des banques juives en France et leur restitution, 1940-1953*, Paris, Fayard, 2003.

Les Archives diplomatiques
&
Jean-Marc Dreyfus

Le Catalogue Goering

Préface de Laurent Fabius

Flammarion

Maquette réalisée par Caroline Fortoul

© Flammarion, 2015
ISBN : 978-2-0813-6540-7

PRÉFACE

Au-delà de leur grand intérêt historique, les documents publiés dans ce *Catalogue Goering* possèdent une force d'évocation bouleversante. Les photographies d'origine, les commentaires manuscrits sur la qualité des œuvres, les annotations des différents responsables nazis sur la provenance des tableaux : ces éléments inédits retracent de manière saisissante un gigantesque et ignoble rapt.

La collection de Goering avait déjà fait l'objet de diverses publications, principalement en allemand et en anglais ; mais outre qu'il s'agit ici du premier ouvrage français qui lui est consacré, cette publication présente deux particularités extraordinaires. D'une part, elle restitue à l'identique l'ensemble des données et des photographies contenues dans le catalogue – photographies originales réalisées dans les années mêmes où la collection fut constituée. D'autre part, les nombreuses références détaillées donnent une idée précise de la circulation des œuvres – qu'elles aient été volées, échangées ou saisies. En donnant accès à de nombreux éléments inédits, le présent ouvrage offre donc un intérêt documentaire remarquable, qui ouvrira sans doute des perspectives nouvelles sur cette période et sur ce sujet.

Le Quai d'Orsay conserve de nombreuses archives concernant les spoliations commises au cours de la Seconde Guerre mondiale, documents saisis en Allemagne par les services français à la fin de la guerre. Parmi elles figurent les documents portant sur la collection de Goering. Dès 2012, j'ai souhaité

accélérer le travail de restauration et de traduction de ce catalogue, afin que celui-ci puisse être publié et rendu ainsi accessible au plus grand nombre.

Le manuscrit, traduit et intégralement reproduit dans le présent ouvrage, a été rédigé entre 1940 et 1944. Il répertorie mille trois cent soixante-seize tableaux acquis par Goering soit « légalement », soit par spoliation. Cet inventaire indique pour chaque œuvre le nom de l'artiste, le titre et la description souvent minutieuse du tableau, sa provenance, les conditions de son acquisition, d'éventuelles expertises, le lieu où il était conservé ainsi que des numéros de classement. Le document est complété par des photographies d'époque des tableaux.

L'obsession de collectionneur de Goering est connue des historiens. Déjà vivace avant 1939, elle est alimentée par les pillages qu'il organise pendant la guerre dans l'Europe occupée, notamment en France et aux Pays-Bas. L'inventaire montre que la gestion de sa collection de tableaux constitua jusqu'aux derniers mois de 1944 une de ses principales préoccupations.

Les deux premières œuvres que mentionne en 1933 le catalogue sont deux tableaux de provenance italienne mais réalisés par des artistes dont la carrière eut lieu à la cour de princes allemands : une *Vénus* de Jacopo de' Barbari, né à Venise vers 1445, peintre officiel de l'empereur Maximilien I^{er}, et un *Diane et Callisto* de Johann Rottenhammer qui travailla pour l'empereur Rodolphe II. L'inventaire nous apprend que la collection s'accroît peu à peu pendant six ans, par des achats ainsi que par des présents reçus à l'occasion des anniversaires de Goering.

La collection « s'enrichit » alors surtout d'œuvres des Écoles du Nord : sujets mythologiques et religieux, paysages, natures mortes, mais aussi quelques portraits de grandes figures de l'histoire allemande, du duc de Saxe Frédéric le Sage à Bismarck en passant par le roi de Prusse Frédéric II, auxquels s'ajoute le portrait d'Hitler, cadeau du Führer à

Goering pour son anniversaire le 12 janvier 1937. Ce premier ensemble, contenant déjà douze tableaux de Cranach (Cranach l’Ancien, Cranach le Jeune et école de Cranach) – la collection finira par en compter cinquante-sept –, traduit la volonté de Goering de constituer un ensemble emblématique de ce qu’il considère comme l’identité allemande.

L’année 1939 marque un tournant. Dès l’entrée en guerre, les idéologues nazis mettent à exécution leur projet consistant à rapatrier toutes les œuvres « enlevées » à l’Allemagne depuis le XVI^e siècle et dispersées dans le monde entier. Les spoliations se fondent sur les listes détaillées établies par le Directeur des musées de l’État, Otto Kummel. L’occupation des Pays-Bas permet à Goering de mettre la main sur plusieurs centaines d’œuvres, notamment celles appartenant au marchand juif néerlandais Jacques Goudstikker. Aux maîtres flamands et hollandais des XVII^e et XVIII^e siècles s’ajoutent dans ce pillage des tableaux de maîtres français du XVIII^e siècle, l’art français faisant alors son apparition dans la collection de Goering.

Après l’armistice du 22 juin 1940, les spoliations s’organisent en zone occupée sous la conduite de l’ERR (« Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg für die Besetzten Gebiete », état-major spécial pour les territoires occupés), mis en place par le III^e Reich pour organiser le pillage systématique des biens culturels dans les pays occupés. Paris, place mondiale majeure pour le marché de l’art, est particulièrement ciblée par l’ERR. Les œuvres de collections privées appartenant à des familles juives, à des francs-maçons ou à des opposants politiques sont pillées ou achetées sous la contrainte pour alimenter les collections personnelles d’Hitler et de Goering, de musées et d’autres institutions du Reich, mais aussi pour être revendues et servir de monnaie d’échange en vue d’autres acquisitions. Goering, devenu en juillet 1940 Reichsmarschall, multiplie les visites à Paris pour faire son choix dans des expositions organisées à son intention par ses affidés, notamment le marchand d’art Bruno Lohse : près de six

cents tableaux sont ainsi spoliés. La collection perd alors son caractère strictement « germanique » : elle se diversifie considérablement en s'étendant à de nombreux tableaux de peintres français du XVIII^e au XX^e siècle.

Conçue dans un esprit nationaliste, la collection Goering visait à exalter la pureté et la grandeur d'un art allemand prétendument imperméable aux influences extérieures. Elle finit en un odieux trophée de chasse, issu de la spoliation crapuleuse de joyaux de l'art européen. Les œuvres d'art ne doivent jamais être des proies. Elles constituent le bien commun de l'humanité. Cette vérité est intemporelle : la publication de cet ouvrage est une occasion de le rappeler.

Laurent Fabius,
ministre des Affaires étrangères
et du Développement international

AVANT-PROPOS

La direction des Archives diplomatiques conserve d'importantes archives concernant les recherches menées dès la fin de l'année 1944 pour retrouver la trace des biens, publics ou privés, spoliés en France pendant l'Occupation et les restituer à leurs propriétaires ou à leurs ayants droit. Une large partie de ces archives provient des travaux conduits par les services français dans la Zone française d'occupation en Allemagne et en Autriche, notamment sous la responsabilité opérationnelle de la « Commission de récupération artistique ».

Entre 1991 et 1992, le ministère de la Culture (direction des Musées de France) a versé au ministère des Affaires étrangères les archives des services français chargés de la récupération des biens culturels spoliés par les autorités allemandes d'occupation. Il s'agit en premier lieu des archives produites par la Commission de récupération artistique qui avait été créée par arrêté du GPRF (Gouvernement provisoire de la République française) du 24 novembre 1944 et qui fonctionna jusqu'à la fin de l'année 1949 pour rechercher en Allemagne et en Autriche les œuvres d'art spoliées, les identifier, les rapatrier et, dans la mesure du possible, les rendre à leurs propriétaires¹.

1. Une figure marquante est attachée à cette intense activité administrative qui permit le retour de 61 233 biens sur quelque cent mille biens spoliés : celle de Rose Valland, dont l'activité de repérage des œuvres en cours de spoliation pendant la guerre, alors même qu'elle était attachée de conservation au musée du Jeu de Paume, lui valut de s'occuper, à la Libération, de la récupération des œuvres, ce qu'elle fit jusqu'à son départ à la retraite en 1968.

Aussitôt après leur versement à la direction des Archives diplomatiques, la communication de ces archives resta limitée pour différentes raisons : leur très mauvais état de conservation, le désordre dans lequel se trouvaient les documents contenus dans ce fonds, l'absence d'inventaires et de catalogues, mais aussi la présence de très nombreux documents nominatifs, mettant en cause la vie privée des personnes, et alors incommunicables avant soixante ans aux termes de la loi.

Les choses ont heureusement bien changé : un autre cadre législatif a été posé, avec la modification en 2008 du Code du patrimoine réduisant considérablement les délais de communicabilité, et les Archives diplomatiques disposent, depuis 2009, d'un centre d'archives très fonctionnel qui leur permet d'accélérer la numérisation de nombreux fonds d'archives.

Une impulsion décisive a été donnée en 2012 quand Laurent Fabius, dès sa prise de fonctions, a souhaité que la direction des Archives diplomatiques redouble d'efforts pour que la totalité de ces archives dites « des spoliations » soit facilement et entièrement communicable.

Aujourd'hui, toutes les archives conservées par le ministère des Affaires étrangères concernant les spoliations, les recherches et les restitutions de biens spoliés sont communicables à tout chercheur, français ou étranger, qui en fait la demande, selon les dispositions du Code du patrimoine.

Les inventaires des fonds correspondants sont disponibles au centre des Archives diplomatiques de La Courneuve mais aussi en ligne. La communication d'un carton d'archives se fait dans la demi-heure qui suit la demande. Cette tâche, complexe, minutieuse et ardue, mobilise des personnels d'une grande compétence scientifique.

Ainsi, en accélérant la communicabilité des documents majeurs contenus dans ces archives, avons-nous pu mettre en lumière un manuscrit de l'inventaire de la collection de tableaux d'Hermann Goering qui passe pour avoir constitué

la seconde collection d'œuvres d'art du Reich après celle de Hitler et restaurer puis numériser un ensemble exceptionnel de photographies d'époque des tableaux de cette collection. Entamé dès 2008, cet effort a dû s'interrompre lors du transfert des Archives diplomatiques au centre de La Courneuve, et il n'a pu reprendre qu'en 2012.

La publication du présent ouvrage va permettre une étude plus approfondie de ce double ensemble archivistique – le manuscrit et les photographies – et ainsi faciliter la recherche sur les œuvres, spoliées ou non, qui furent collectionnées par Goering. Ce livre ouvrira, nous l'espérons, de nouvelles pistes à la recherche sur ce moment particulièrement tragique de l'histoire du XX^e siècle.

Richard Boidin,
directeur des Archives diplomatiques

INTRODUCTION

Le 13 novembre 1947, Rose Valland, attachée de conservation au musée du Jeu de Paume, et en poste au titre de directrice au bureau de Berlin de la Commission de récupération artistique, visita clandestinement le site où s'élevait peu de temps auparavant Carinhall, la maison de campagne et d'apparat d'Hermann Goering, le deuxième personnage le plus important du régime national-socialiste. L'immense propriété avait accueilli la collection de tableaux, de sculptures et mobilier ancien que le Reichsmarschall Goering s'était constituée dès 1933. Rose Valland s'était déjà rendue un an plus tôt à Carinhall, en mission officielle cette fois, sous la tutelle de responsables soviétiques. Sa deuxième visite fut plus discrète, l'attachée de conservation n'avait cette fois pas d'autorisation ; elle était en tenue civile. Dans le rapport qu'elle rédigea et auquel un tampon conféra le caractère « très secret », elle signala que les ruines des bâtiments qu'elle avait pu observer lors de sa mission précédente étaient désormais complètement effondrées. Les différents bunkers édifiés dans le parc abritaient encore des débris de mobilier et de sculptures : « Dans un troisième bunker situé en avant d'une des ailes du bâtiment, nous avons retrouvé la base et les nombreux fragments d'une des statues importées du Jeu de Paume et qui provient des collections Rothschild, ancienne collection Ménard. Cette statue entièrement réduite en pièces n'est pas reconstituable. Seule la base, avec un

carquois rempli de flèches et des corps de Putti, permet de l'identifier¹. »

Dans sa vaste quête des trésors artistiques volés en France par les Allemands pendant les quatre années d'Occupation, Rose Valland attachait une importance toute particulière à la collection Goering ; non pas seulement parce qu'elle était la plus importante parmi celles des hiérarques du régime – surpassée seulement par celle d'Hitler lui-même –, mais aussi parce que la moitié des œuvres provenait de France. La collection était aussi notable par la qualité des peintures. Mais surtout, Rose Valland, travaillant en toute discrétion dans le musée du Jeu de Paume où elle avait été recrutée avant-guerre, avait assisté au pillage lui-même : le musée avait en effet été transformé dès l'automne 1940 en lieu de stockage des œuvres volées ou achetées. Rose avait copié, nuit après nuit, les listes des tableaux et autres objets qui transitèrent dans ce qui était alors une simple annexe du Louvre, au bout du jardin des Tuileries, et qui avait servi jusqu'en 1939 à exposer l'art contemporain étranger. Là, elle avait vu Hermann Goering accompagné de ses commensaux faire le tour d'expositions très privées préparées à la hâte afin qu'il puisse choisir de nouvelles œuvres pour sa collection.

Cet ouvrage publie pour la première fois le catalogue complet de cette collection d'art devenue légendaire, constituée en une courte période de temps. Loin d'être simplement la marotte d'un puissant dignitaire nazi, la collection doit être rattachée à la personnalité de Goering, à son rôle dans le nazisme, à la mise en scène toujours appuyée de ce régime. Elle est aussi une conséquence directe de l'asservissement de l'Europe au joug hitlérien ainsi que de la persécution des juifs. Elle interroge en outre l'un des mystères du XX^e siècle : la relation entre l'héritage de la grande culture européenne d'une part et la pire barbarie d'autre part. Passionné d'art,

1. MAE, 209 SUP 585, rapport du chef de la section « Beaux-Arts » au chef de la division « Éducation et affaires culturelles », 18 novembre 1947, p. 2.

Hermann Goering fut aussi l'un des plus grands criminels du siècle passé.

Si l'on connaît aujourd'hui assez bien la biographie d'Hermann Goering et les épisodes saillants d'une vie hors du commun, son importance exacte dans la politique et le régime national-socialistes demeure objet de débat. Fils d'un ancien gouverneur de la colonie allemande d'Afrique du Sud-Ouest (l'actuelle Namibie), Goering fut, de tous les dirigeants nazis, le seul qui fût d'une extraction à la fois bourgeoise et aristocratique. Comme beaucoup de dirigeants arrivés au pouvoir avec Hitler, il avait connu une vie d'aventures et d'expédients avant d'atteindre les sommets de l'État, et ceux de la fortune ¹. Ces contrastes, et aussi le fait que peu de ses familiers ont parlé après la guerre, ont nourri de nombreux mythes sur sa personne, alimenté quantité d'anecdotes invérifiables, en particulier dans les biographies publiées dans les années 1950 et 1960 évoquant ce « trouble destin ² ».



Goering à un congrès du parti nazi à Nuremberg, dans les années 1930. Nazi de la première heure, il fut souvent décrit comme le numéro 2 du régime.

Photo by Helmut Kurth © Corbis

1. La meilleure biographie en français est celle de François Kersaudy : *Hermann Goering. Le deuxième homme du III^e Reich*, Paris, Perrin, 2009 ; voir aussi : Andreas Gautschi, *Der Reichsjägermeister. Fakten und Legenden um Hermann Goering*, introduction de Antal Festetics, Melsungen, Nimrod bei JANA, 2010 ; Alfred Kube, *Pour le mérite und Hakenkreuz, Hermann Goering im Dritten Reich*, Munich, R. Oldenbourg, 1986 ; Stefan Martens, *Hermann Goering. « Erster Paladin des Führers » und « Zweiter Mann im Reich »*, Paderborn, F. Schöningh, 1985.

2. Par exemple, dans un ouvrage anglais grand public qui fut largement traduit et diffusé : Erwin Butler, Gordon Young, *Goering tel qu'il fut*, Paris, Fayard, 1952.

Goering naquit le 12 janvier 1893 à Rosenheim, en Bavière. Sa famille était ancienne, aristocratique par sa mère. Ses parents laissèrent leur quatrième enfant – sur cinq – en Allemagne alors que le père Heinrich Goering s'établissait en Haïti comme consul du Reich. Un épisode curieux de sa biographie frappa l'attention des écrivains après la Seconde Guerre mondiale : le parrain d'Hermann Goering, Hermann von Epenstein, un juif anobli, qui accueillit la famille Goering dans son château de Veldenstein, à trente kilomètres de Nuremberg, aurait été l'amant de la mère d'Hermann. Le futur maréchal du Reich héritera en tout cas du château à la mort de son parrain. Élève indiscipliné, Hermann Goering fut envoyé à l'école des cadets de Karlsruhe, qui le mena à l'académie militaire de Berlin-Lichterfelde, d'où il sortit diplômé en mars 1911. En 1914, cantonné tout d'abord dans les Vosges, il fut versé ensuite dans l'aviation où il se révéla un pilote aventureux. Il finit la guerre à la tête d'un escadron d'élite, l'escadron de chasse Richthofen. Il en fut le dernier chef, et, décoré par l'empereur Guillaume, reçut la prestigieuse médaille « Pour le mérite ¹ ». Plus tard, Goering bâtit une propagande autour de sa personne en utilisant largement ces faits d'armes. Après la défaite allemande, il se retrouva, comme tant d'autres, désœuvré, en quête d'un destin, d'aventures ou au moins d'un emploi, refusant l'abaissement de l'Allemagne. Mais très vite, il se coupa par son comportement de tout espoir d'une carrière dans l'armée de Weimar ; celle-ci était d'ailleurs désormais réduite comme peau de chagrin par le traité de Versailles.

Ce fut l'aviation qui l'emporta et Goering devint le représentant de Fokker, pilote commercial au Danemark. C'est lors d'une de ses missions qu'il lui advint une aventure étrange : lors d'un atterrissage forcé, il se retrouva l'hôte des époux von Kantzow. Carin von Kantzow était une aristocrate suédoise, née von Fock. Hermann Goering et Carin von

1. Le nom de la médaille est en français.

Kantzow tombèrent amoureux et se marièrent après que l'épouse eut obtenu le divorce. Goering idéalisa sa femme, jusqu'à vouloir l'assimiler à une déesse nordique, et, à sa mort prématurée le 31 octobre 1931, il lui voua un véritable culte qu'il rendit très public. Entre-temps, l'aviateur s'était engagé en politique avec le soutien actif de sa femme, et affilié aux cercles revanchistes et fascistes qui s'étaient multipliés. Il rencontra Hitler en octobre 1921 et devint membre du minuscule Parti national-socialiste : Hitler lui confia rapidement le commandement des troupes d'assaut, les fameux SA. Goering fut dès ce moment l'un des plus proches lieutenants d'Adolf Hitler, l'un des plus fidèles aussi. Il fut à ses côtés dans la nuit du 8 au 9 novembre 1923, lors de la tentative brouillonne de putsch à Munich, le putsch dit « de la brasserie ». Blessé dans l'affrontement avec des policiers, il fuit en Autriche. C'est de ce moment-là que date son addiction à la morphine, qu'il prenait pour soulager ses douleurs. Goering en garda la réputation d'être un drogué, injuste cependant car il réussit pendant de longues périodes à se sevrer en consommant des cachets d'opium... Réfugié en Suède, il ne put revenir en Allemagne qu'en 1927. Il participa alors à l'ascension politique, par les urnes cette fois, du parti nazi. Élu député au Reichstag en 1928, il fut réélu en 1930 : le parti avait gagné 109 sièges et son arrivée au pouvoir devenait de l'ordre du possible.

Souvent décrit comme un viveur, un dilettante retranché derrière ses pompes et la mise en scène de lui-même, Goering se révéla en fait un grand organisateur et surtout un habile promoteur de son maître Adolf Hitler. À partir de 1928, il fut le maillon manquant entre le NSDAP et une partie des élites allemandes traditionnelles¹. Il rencontra Wilhelm de

1. Sur cette question, voir l'article très clair d'Albrecht Tyrell : « Der Wegbereiter – Hermann Goering als politischer Beauftragter Hitlers in Berlin 1930-1932/1933 », in Manfred Funke, Hans-Adolf Jacobsen, Hans-Helmut Knütter, Hans-Peter Schwarz (dir.), *Demokratie und Diktatur. Geist und Gestalt politischer Herrschaft in Deutschland und Europa*, Düsseldorf, Droste Verlag, 1987, p. 178-197.

Prusse, le quatrième fils du Kaiser exilé. Celui-ci lui ouvrit bien des portes, de même que Erich Niemann, le directeur général de l'entreprise de fabrication d'acier et de construction mécanique Mannesmann¹. Goering ne fut pas le seul délégué d'Hitler en ces années cruciales, mais il fut le mieux informé, le mieux introduit dans les cercles gouvernementaux conservateurs et auprès d'une partie des représentants de la grande industrie. Président du Reichstag depuis le 30 août 1932 grâce à une coalition de partis, il sut tirer profit des relations qu'il avait tissées, relations déterminantes lors des négociations qui portèrent Hitler au pouvoir, après la victoire des nazis aux élections. Le 30 janvier 1933, Hitler fut nommé par le président Hindenburg pour former un gouvernement de coalition avec le parti national-allemand, une coalition qui perdurera sur le papier jusqu'à la fin de la guerre.

Hitler était conscient de l'importance du rôle de Goering dans son accession au pouvoir et il le remercia en lui confiant de nombreux postes haut placés. La liste de ceux-ci est impressionnante. Goering cumula rapidement des pouvoirs exorbitants : toujours président du Reichstag, il fut en outre ministre de l'Intérieur et ministre-président (l'équivalent de Premier ministre) de la Prusse, et bientôt nommé ministre de l'Air avec pour tâche de reconstituer l'aviation de guerre allemande. Chef de la SS en 1934, il dirigea avec Hitler en personne l'élimination des chefs SA lors de la Nuit des longs couteaux (29 juin). Créateur dès 1933 d'une unité de police politique, nommée tout d'abord la Gestapa (ancêtre de la Gestapo), architecte des premiers camps de concentration, il cédera néanmoins progressivement ses fonctions de répression directe des opposants politiques et des juifs à Heinrich Himmler, pour se concentrer sur la politique économique².

1. *Ibidem*, p. 184.

2. La meilleure description des multiples fonctions politiques, administratives et économiques de Goering se trouve dans : Stefan Martens, *Hermann Goering*, *op. cit.*

Hermann Goering avait tout de même trouvé le temps de faire la cour à une actrice dont la carrière s’annonçait prometteuse, Emmy Sonnemann, croisée à la sortie d’un spectacle où elle jouait le rôle de Mina von Bernhelm, dans la pièce comique de Lessing. La carrière d’Emmy Sonnemann connut un envol radical à partir de 1934, en partie seulement grâce à son talent de comédienne. Il est vrai que Goering avait pris la direction de tous les théâtres de Prusse. La cérémonie du mariage, auquel Hitler fut témoin, connut une grande publicité. Elle constitua une sorte d’apogée pour Goering. Ce fut en tout cas ce qu’écrivit sir Eric Phibbs, l’ambassadeur britannique, qui assista à la cérémonie¹. Emmy Sonnemann abandonna sa carrière théâtrale pour jouer le rôle de première dame du Reich, puisque Hitler et Eva Braun n’étaient pas mariés et parce qu’Eva Braun demeurait dans l’ombre. Lorsqu’en 1945, Emmy Goering subit une procédure de dénazification, elle eut à remplir un questionnaire demandant la liste des titres de son mari ; elle hésita, il y en avait tant². L’investigateur américain lui aurait dit, devant son trouble : « Écrivez seulement “Goering” : nous savons qui il est. » Reconstituer pas à pas son influence sur le cours de la guerre n’est cependant pas chose aisée : la plupart de ses documents personnels ont disparu et Goering a pris soin de faire détruire bien des dossiers avant l’arrivée des Alliés, au point que les agissements du ministre sont encore aujourd’hui camouflés derrière le rideau d’une gigantesque propagande autour de sa personne.

Sa position au sein du Reich ne s’expliquait en fait que par ses liens forts et personnels avec Hitler, dont il était, avec sa femme, du petit cercle des familiers. Goering était l’un des seuls à avoir un accès direct et illimité au Führer, même si cela signifiait se rendre souvent à Berchtesgaden, la résidence de montagne bavaroise du chancelier. Goering travailla dur à

1. Martens, *Hermann Goering, op. cit.*, p. 33.

2. Cité dans Martens, *Hermann Goering, op. cit.*, p. 10.



La propagande du régime nazi met en scène l'intimité entre Hitler et Goering. Ici, les deux hommes posent à Carinhall, le 5 juillet 1935.

© akg-images

maintenir son pouvoir, particulièrement en utilisant les relations importantes qu'il avait réussi à nouer à l'extérieur du Reich. Il fut ainsi l'envoyé officiel d'Hitler en Italie (il se rendit trois fois en 1933 dans la péninsule italienne), chargé d'améliorer les relations entre le Reich et le régime mussolinien – cela sous le regard inquiet de Constantin von Neurath, le ministre des Affaires étrangères, qui craignait que Goering ne doublât la diplomatie officielle. Cela n'arriva jamais réellement, même si le ministre de l'Aviation tenta d'étendre son influence dans la politique balkanique du Reich, ainsi que vers la Pologne.

Goering se tourna rapidement vers le domaine économique. Il était en contact depuis 1931 avec Haljmar Schacht, président de la Reichsbank, la banque d'émission allemande. En 1936, il fut chargé du « Plan de quatre ans », en fait le programme de réarmement du Reich, alors que Schacht

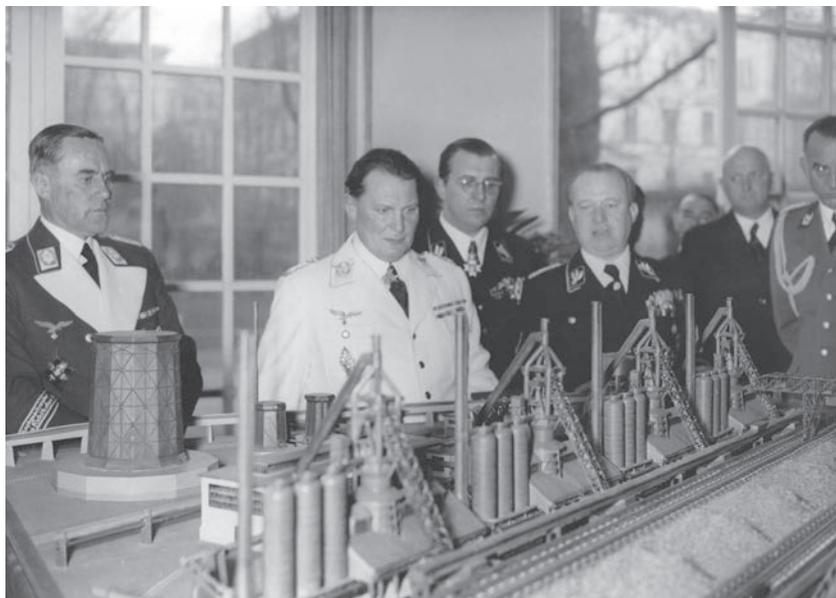
cumulait les fonctions de président de la Reichsbank et de ministre de l'Économie. L'un des nombreux organismes dépendant de ce plan fut le « kommando de protection des devises » (*Devisenschutzkommando*), officiellement responsable de procurer des devises fortes au pays alors que le Reichsmark n'était pas librement convertible sur les places internationales. Ce kommando se révélera important, on le verra, dans la traque des tableaux de maîtres. Le rôle de Goering fut aussi crucial à certains moments pour gérer des conflits importants au sein de la direction de l'économie du Reich : celle-ci était en plein essor, un essor certes artificiel et produit par un réarmement précoce, par des politiques de grands travaux – les fameuses autoroutes – et la création en nombre d'emplois peu qualifiés et faiblement rémunérés. Devant cette politique très régulée, la grande difficulté était de résorber les goulots d'étranglement qui apparaissaient régulièrement : déficits de matières premières, de main-d'œuvre et de devises. Goering fut responsable de quelques-uns de ces arbitrages¹.

Un train de vie somptueux

En 1937, Hermann Goering créa les Goering Reichswerke, les usines nationales Goering. Il s'agissait d'entreprises industrielles d'État orientées vers la production de guerre. Ce groupe d'usines prit rapidement une ampleur phénoménale, surtout grâce aux politiques d'aryanisation économique – de confiscation des entreprises juives –, et par l'expansion du Reich en dehors de ses frontières : Autriche, Sudètes, Pologne, Lorraine, Luxembourg, etc.². Une ampleur également due à l'exploitation d'une main-d'œuvre soumise au travail forcé, une main-d'œuvre d'esclaves par centaines de

1. Adam Tooze, *Le Salaire de la destruction. Formation et ruine de l'économie nazie*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Les Belles Lettres, 2012. Voir par exemple p. 219-227 ; 229-233 ; 258-262.

2. Sur cet empire économique, voir : August Meyer, *Hitlers Holding. Die Reichswerke Hermann Goering*, Munich, Europa-Verlag, 1999.



Nommé en 1936 responsable du « Plan de quatre ans », Goering bâtit un immense empire industriel. Pour cela, il confisqua des dizaines d'entreprises appartenant à des familles juives.

© Mondadori / Rue des Archives

milliers¹. L'expansion ne s'arrêta jamais et le butin pris à des industriels juifs gonfla jusqu'à deux cent soixante le nombre d'entreprises d'un trust qui devint le plus grand du Reich, le plus grand peut-être de toute l'histoire industrielle. Les entreprises Petschek en Bohême, les mines de Witkowitz contrôlées par la famille Rothschild de Vienne², le groupe Weiss en Hongrie, constituèrent autant de proies faciles. Il est difficile de déterminer le rôle réel de Goering dans la gestion quotidienne de ces centaines d'entreprises à l'importance cruciale pour la fabrication d'armement et donc l'économie de guerre du Reich. Les documents saisis par les Alliés

1. Sur les conditions de vie dans une usine particulière de Goering, voir : Oliver Rathkolb (dir.), *NS-Zwangsarbeit. Der Standort Linz der « Reichswerke Hermann Goering AG Berlin » 1938-1945*, Vienne, Böhlau, 2001.

2. Raul Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe*, tome 1, Paris, Gallimard, Folio histoire, 1991, p. 92 et suivantes.

sur le bureau même de Goering à Berlin montrent des cartes très détaillées de ressources en matières premières, ce qui voudrait dire que le ministre continua jusqu'à la fin de la guerre à s'intéresser aux questions économiques. Une autre raison était que le financement de ses besoins personnels nécessitait de grosses sommes d'argent et qu'il pouvait disposer des liquidités de ces usines, y puisant largement pour entretenir un train de vie de plus en plus somptueux, sans compter ses achats d'œuvres d'art.

Goering et les juifs

L'aviation allemande avait joué un rôle décisif dans la Blitzkrieg. Hermann Goering en fut récompensé par Hitler après la défaite de la France en mai-juin 1940. Le 19 juillet 1940, Goering reçut le titre de Reichsmarschall, le plus haut titre nazi. Mais en 1940 aussi, Fritz Todt fut nommé responsable de l'économie de guerre en remplacement de Goering, avant d'être à son tour remplacé, après sa mort accidentelle, par Albert Speer, l'architecte personnel d'Hitler. À partir de 1942, le pouvoir de Goering s'étiola de façon inéluctable, et il se replia de plus en plus sur les fonctions de représentation et d'apparat qui lui avaient été confiées dès 1933. Cela lui évita probablement d'apparaître trop à l'avant de la politique génocidaire bien qu'il ait tenté à plusieurs reprises au cours des années 1930 de reprendre la main sur les affaires juives, politique suivie directement par Hitler et qui faisait l'objet de la convoitise des grands dirigeants nazis. Dans ses mémoires très lus et largement traduits, publiés après la guerre, Emmy Goering raconta longuement le sort de ses amis juifs issus du théâtre, qu'elle aurait tenté d'aider en utilisant l'influence de son mari. Le récit est loin d'être convaincant et les preuves que Goering ait sauvé des juifs de la déportation restent à apporter.

Si le Reichsmarschall ne fit pas de l'antisémitisme le cœur de sa politique (au contraire de Goebbels ou d'Himmler), il

partageait la même vision paranoïaque sur le rôle des juifs dans l'histoire et prônait la nécessité pour l'Allemagne de les combattre. Ainsi, dans l'ouvrage qu'il signa – sinon rédigea – sur le régime nazi, *Renaissance de l'Allemagne*, traduit en français aux éditions Fernand Sorlot (l'éditeur de *Mein Kampf* à Paris), le maréchal réitérait les antiennes nazies contre les juifs fauteurs de troubles. Décrivant les soviets ouvriers qui avaient été créés en Allemagne après la défaite de 1918, il écrivait : « Et maintenant les chefs juifs sortaient de terre comme des champignons vénéneux ¹. » L'association des juifs au marxisme est d'ailleurs l'un des leitmotivs de son ouvrage. Dans le chapitre « La destruction du marxisme et du communisme », il écrit clairement : « Les juifs avaient pris dans chaque profession une place démesurée par rapport à leur nombre. Ils étaient partout les maîtres de la haute finance. Ils étaient usuriers et corrupteurs sur une vaste échelle. Ils exploitaient et suçaient le sang de l'Allemand dans ses veines. [...] Notre chef d'accusation repose sur le fait qu'ils fournissent en premier lieu des chefs marxistes et communistes, qu'ils occupent les rédactions de journaux à scandale subversifs et diffamatoires ². »

Hermann Goering profita largement de la spoliation des juifs pour édifier son empire industriel. Il en profita aussi pour constituer sa collection de tableaux et d'œuvres d'art, pillant allègrement les grandes familles juives. On retrouve également sa signature à certaines étapes de la mise en place de la Solution finale : en septembre 1935, c'est lui qui annonça, lors du congrès du parti nazi, les lois dites « de Nuremberg » sur la mise au ban de la société des Allemands d'origine juive. Le 12 novembre 1938, trois jours après la Nuit de cristal, il présida une grande réunion de responsables économiques pour tirer les conclusions de l'accélération des

1. Maréchal Goering, *Renaissance de l'Allemagne*, Paris, Fernand Sorlot, 1939, p. 25. L'édition originale en allemand date de 1934 : *Aufbau einer Nation*, Berlin, E.S. Mittler und Sohn, 1934.

2. *Ibidem*, p. 114.

persécutions. Il obtint ainsi des compagnies d'assurances qu'elles ne versent pas aux juifs dont les biens avaient été détruits, et qui étaient pourtant assurés, les dédommagements auxquels ils avaient droit. Accélégrant les politiques de confiscation légale, il imposa aux juifs d'Allemagne solidairement une amende d'un milliard de Reichsmarks, qui correspondrait, d'après les calculs de ses services, à 20 % de leur fortune totale à cette date¹. À partir de ce moment, il eut pour quelques années la haute main sur la politique antisémite du régime, poussant les juifs allemands à émigrer en abandonnant une part de plus en plus importante de leurs biens. Il y parvint si bien que les derniers juifs encore autorisés à émigrer légalement, à l'été 1941, laissèrent 96 % de leurs avoirs à l'État allemand.

La signature de Goering apparaît également le 31 juillet 1941 dans un ordre qu'il donna par écrit à Reinhardt Heydrich, le chef de l'Office central de sécurité du Reich, qui fédérait depuis 1939 tous les organismes de police et de répression, afin de mettre en place la « Solution finale du



Lors de la Nuit de cristal, le 9 novembre 1938, les synagogues du Reich furent incendiées et les vitrines de nombreux magasins juifs détruits. Hermann Goering interdira aux compagnies d'assurances de dédommager les victimes.

Keystone Zurich © Rue des Archives / SPPS

1. Les minutes de la réunion ont été conservées pour un tiers seulement, et constituèrent l'un des documents de l'accusation au procès principal de Nuremberg. Voir le texte : <http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/eng/English34.pdf>

problème juif ». Cela signifia la fin des politiques d'émigration, d'expulsion et le début de leur déportation vers l'est. La décision de l'extermination systématique fut prise probablement à l'automne 1941, par Hitler lui-même ou bien avalisée par lui. Goering joua également un rôle important dans la mise en place des politiques de persécution en Pologne occupée. En tant que responsable de la politique économique, il prescrivit la mise au travail forcé de catégories entières de la population polonaise – et de tous les juifs polonais – et intervint dans les débats sur les déportations du Warthegau (la partie occidentale de la Pologne annexée au Reich) vers le gouvernement général¹.

À la conférence de Wannsee du 20 janvier 1942, où furent réunis des hauts fonctionnaires pour coordonner la poursuite de la Solution finale du problème juif, Goering était représenté par Erich Neumann, secrétaire d'État au ministère de l'Économie et délégué du ministre pour le Plan de quatre ans. La conférence de Wannsee, on le sait aujourd'hui, ne décida pas du sort final des juifs d'Europe – la décision ayant été prise auparavant – mais coordonna les déportations vers l'est et surtout affirma clairement la prééminence de l'Office central de sécurité du Reich dans la persécution des juifs, et donc le transfert de la responsabilité entre les mains d'Himmler. Goering ne joua désormais plus de rôle majeur dans le génocide.

« *Un homme de la Renaissance* »

Hermann Goering ne cessa, durant tout le III^e Reich, de se définir comme un « homme de la Renaissance ». Loin bien sûr de l'humanisme, il voulait mettre en avant son amour du luxe, sa démesure, son attirance pour les arts. Son rapport

1. Sur cette question, voir : Götz Aly, « *Endlösung* ». *Völkerverschiebung und der Mord an den europäischen Juden*, Francfort/Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1999, voir par exemple p. 85 ; 86 ; 143 ; 209 ; 223-224.



Goering joua un rôle essentiel dans l'exploitation économique de la main-d'œuvre juive, réduite en esclavage jusque dans les ghettos, où ils furent confinés dans une extrême misère.

© Bilderwelt / Roger-Viollet

aux arts de la scène – théâtre et opéra – et aux arts plastiques était valorisé par la propagande. Ainsi Erich Gritzbach, qui dirigea son cabinet pendant de longues années, écrivit une biographie de Goering qui connut une immense diffusion, comme tant de textes imposés par le régime, de *Mein Kampf* aux écrits de l'idéologue en chef Alfred Rosenberg. Publié en 1938 chez Eher, les éditions officielles du parti nazi, *Goering, l'homme et son œuvre* paraît plutôt incroyable au lecteur d'aujourd'hui, tant les « qualités » prêtés au deuxième personnage du régime sont hypertrophiées. Le livre fut largement traduit cependant, et diffusé à des centaines de milliers d'exemplaires pour lesquels Hermann Goering empochait les droits d'auteur. Dans un long développement, Gritzbach accorda certes à Hitler la primauté du talent dans la défense des arts (« le Führer est le maître d'une universalité aussi

géniale¹ ») et concéda que Goering le prît pour modèle dans son rôle d'interprète des arts et aussi de mécène. Mais le courtisan se rattrape dans la description de la collection de son maître, collection alors en pleine expansion : « Le visiteur qui entre dans la grande galerie située au centre du bâtiment se croit dans un petit musée. Goering est un collectionneur zélé – mais pas de ceux qui envoient des “représentants” dans les salles de ventes avec une bourse bien remplie. Acheter avec beaucoup d'argent n'est pas un art, mais fouiller, chercher, avec un maigre portefeuille, et découvrir des trésors : c'est cela qui apporte la joie. » Et Gritzbach de préciser que les pièces sont pour partie des cadeaux offerts par les têtes couronnées d'Europe, et pour partie des achats faits par Goering lui-même, qui se réjouit chaque matin à la vue de ses Cranach et de ses Gobelins : « Toutes les pièces sont soigneusement choisies, qui font le délice du connaisseur, ces œuvres d'art de l'Antiquité ou bien ces sculptures, ces meubles et ces tableaux témoins de l'apogée du gothique². »

Erich Gritzbach fut un apologue prudent et bien avisé, puisqu'il prit ses distances avec le régime à partir de 1940, ne voyant pas comment le Reich pouvait gagner une guerre longue et sur plusieurs fronts ; ce qui lui permit de passer entre les gouttes de l'épuration des Alliés et de terminer sa carrière de chargé de relations avec la presse pour divers organismes patronaux de l'industrie ouest-allemande. Mais durant toute la guerre, il veilla au bien-être de Goering, gérant non seulement ses constructions, ses loisirs et ses plaisirs, mais aussi son train de vie fastueux. L'avidité du Reichsmarschall était bien connue dès cette époque, et les Allemands ordinaires ne manquaient pas de moquer son insatiabilité³.

1. Erich Gritzbach, *Hermann Goering. Werk und Mensch*, Munich, Zentral Verlag der NSDAP, Eher, 1938, p. 345.

2. *Ibidem*, p. 345.

3. Frank Bajohr, *Parvenüs und profiteure. Korruption in der NS-Zeit*, Fischer, 2001, p. 91.

Goering collectionnait les résidences : en plus de sa villa à Berlin, dans la cour du ministère de l'Aviation, il entretenait une maison dans l'Obersalzberg, le château de Veldenstein à Neuhaus – dont il avait hérité de son parrain –, sept pavillons de chasse en Poméranie. Il possédait quatre trains spéciaux (dont l'un était doté d'une véritable boulangerie). Ses deux wagons privés tapissés de bois précieux coûtèrent 1,32 million de Reichsmarks. Il avait plusieurs yachts, dont le plus grand, le *Carin II*, portait le nom de sa première femme. Goering avait aussi la réputation, justifiée, d'être corrompu, le plus avide parmi les « bonzes » du régime, ces « faisans dorés » dont se gaussait – avec prudence – le petit peuple de Berlin (une dénonciation pouvait coûter un séjour dans un camp de concentration). Mais, ultime paradoxe, Goering était populaire dans l'opinion publique allemande. Il ne manqua pas d'ailleurs de dénoncer à plusieurs reprises la corruption des dirigeants nazis et resta prudent dans ses excès financiers, même si l'on sait qu'il toucha jusqu'à 15 millions de Reichsmarks en cadeau de l'industriel hambourgeois de la cigarette Philip Reemtsma. Goering aurait bloqué une enquête du fisc allemand, fermant les yeux sur les affaires de Reemtsma, lequel en retour le remercia par des libéralités et de nombreux cadeaux.

Carinhall, demeure seigneuriale avec vue

La marque la plus visible de son luxe fut Carinhall, la demeure seigneuriale que Goering se fit construire dans la forêt de Schorfheide, à une soixantaine de kilomètres au nord de Berlin. La Schorfheide était une forêt domaniale du Land de Prusse, dont les rois, les empereurs et plus tard les ministres, conservaient les privilèges de chasse. Dès son élection, Hitler demanda expressément à Goering d'investir le domaine pour y tenir son rang de représentant suprême du Reich auprès du corps diplomatique et des élites allemandes. Hitler goûtait assez peu les mondanités et délégua donc à son vieux compagnon, le plus apte à mener des relations mondaines, cette tâche de représentation. Goering se fit tout

d'abord construire une vaste hutte de chasse à l'allure suédoise, en bois et pierre, avec la porte de la terrasse tout de même ornée de dizaines de croix gammées¹. Le style en était faussement rustique, avec des bois de cerf au mur, mais la « hutte » bénéficiait de tout le confort moderne. La vue sur le lac, le grand Döllnsee, était superbe. Hitler s'y rendait en visite et Goering commença rapidement à recevoir des hôtes de marque pour des chasses et des réceptions. Il fut d'ailleurs nommé par Hitler en 1934 maître des forêts du Reich, puis maître des chasses et responsable suprême pour la protection de la nature. Goering était un chasseur de gros et il utilisa la sociabilité aristocratique pour une habile mise en scène de soi². Signe des développements en cours, le pavillon de chasse se vit adjoindre rapidement une « Adjutantur », un bâtiment pour la garde rapprochée du seigneur des lieux.

Autre élément symbolique, la translation du corps de Carin Goering depuis le cimetière suédois où il avait été enterré en 1931 : lors d'un voyage à Stockholm qu'avait effectué Hermann Goering, des militants antifascistes avaient déposé des tracts sur la tombe, ce qui fut considéré comme un acte d'hostilité insupportable. Le transfert du corps fut l'objet d'une imposante cérémonie : il fut apporté en grande pompe le 20 juillet 1934 et enterré dans un cénotaphe construit dans la propriété³. Hitler et Goering menaient la réinhumation qui était aux armes du nazisme. Carin Goering avait elle-même été une nazie fervente.

Alors que le régime se stabilisait et que sa pérennité semblait assurée, Goering entreprit d'agrandir Carinhall. Les travaux commencèrent en septembre 1936 : le pavillon de chasse fut transformé en une gigantesque résidence palatiale,

1. Sur Carinhall, voir : Volker Knopf, Stefan Martens, *Goerings Reich. Selbsteinzierungen in Carinhall*, Berlin, Links, 1999.

2. Sur l'importance de la vie mondaine dans la politique du régime national-socialiste (en particulier l'agrégation et la mise au pas des élites conservatrices traditionnelles), voir : Fabrice d'Almeida, *La Vie mondaine sous le nazisme*, Paris, Perrin, 2005.

3. Knopf, Martens, *Goerings Reich*, *op. cit.*, p. 28-32.

dans un style qui voulait s'inspirer du Haut Moyen-Âge. Construites autour d'une vaste cour ornée d'un bassin au milieu duquel trônait une amazone armée, les trois ailes abritaient aussi bien les appartements privés du maréchal que des salles de réception et des bureaux, ainsi que des chambres pour loger les invités. Les deux bâtiments principaux étaient reliés par la grande galerie, qui faisait cinq mètres de large et dix-sept mètres de long, et où étaient accrochées les plus belles œuvres de la collection d'art du maître des lieux.

Dès 1939, Carinhall fut encore agrandie : entre-temps, la forêt avait été transformée

en camp retranché, avec des casernements pour la garde rapprochée du ministre. Dans le parc, un petit château avait été construit pour Edda, la fille que le couple avait eue en 1935, sorte de Petit Trianon pour une princesse qui n'eut pas le temps de grandir avant la destruction finale. Jusqu'à la fin, Hermann Goering continua à faire des plans d'agrandissement d'un domaine qui était toujours trop petit pour sa démesure ; à l'hiver 1945, il montrait encore à ses invités les plans du musée qu'il prévoyait de faire construire au bord du lac pour abriter ses œuvres d'art. Les plans et les dessins de ce musée Hermann-Goering, dont l'inauguration était prévue en 1952, ont été conservés ¹. Durant toutes les années



Dans sa résidence de chasse, à Carinhall, Goering fit construire un autel à la mémoire de son grand amour, Carin, une aristocrate suédoise. Il en fit une déesse nordique à qui il voua un véritable culte.

© Corbis

1. *Ibidem*, p. 122-125.



L'aviation de Goering avait largement contribué à la défaite de la France en 1940. En récompense, Hitler le nomma maréchal du Reich. Sur les photos officielles, il pose désormais en grand uniforme avec son bâton.

© Superstock / Rue des Archives

médailles et autres symboles nazis, tous dorés, ses doigts habillés de nombreuses bagues. Il tient son bâton de maréchal, en métal précieux et doré. On voit son regard perçant, ses yeux qui scrutent et évaluent en un instant une situation, comme l'ont décrit ses interrogateurs américains à Nuremberg. D'autres photos, restées célèbres, le montrent, puéril, faisant admirer ses trains électriques ou bien jouant avec son voilier miniature, ou encore monté sur le cheval-d'arçon de sa salle de gymnastique, toujours à Carinhall.

Il reste des centaines de photos prises à l'époque – cela participait de la propagande autour du Reichsmarschall.

de guerre, le seul entretien de Carinhall coûta 475 000 Reichsmarks par an.

Dans son rapport de 1947 déjà cité, Rose Valland, qui était, on le comprend, particulièrement intriguée par Carinhall, qualifie d'« État » le domaine de Goering. Le terme est heureux puisque c'est dans la forêt de la Schorfheide que le Reichsmarschall déploya et ses fastes, et son ego. Les photos le montrent avec son tour de taille imposant – il était le plus souvent obèse, même s'il alternait régimes et prises de poids – et en tenues diverses : chasseur « médiéval », militaire, châtelain... Sur sa photo officielle, il apparaît aussi ridicule qu'inquiétant : son manteau à large col est couvert de

L'une d'entre elles montre la chambre à coucher de Goering : le lit est surmonté d'une œuvre de Werner Peiner, *Europe et le taureau*, une huile sur bois datant de 1937. Car la collection du maréchal n'était pas tout entière composée d'œuvres anciennes : la touche « moderniste » – l'un des aspects de la composite idéologie national-socialiste, ne l'oublions pas – était présente. Il y aurait ainsi eu un tableau de Van Gogh dans la chambre à coucher d'Emmy Goering (mais cela n'est pas vérifié, même si on sait qu'au moins deux toiles de Van Gogh ont été transportées à Carinhall). Un autre aspect de l'« homme de la Renaissance » que Goering prétendait être est son œuvre de mécénat. Activité méconnue du maréchal, elle consista principalement à financer l'artiste Werner Peiner¹. La cote de Peiner, artiste prolifique, n'est aujourd'hui pas très élevée : l'artiste est connu pour ses tableaux monumentaux à sujets mythologiques ou historiques – traitant surtout du Moyen-Âge. Signe de certaines ambiguïtés du nazisme envers l'art contemporain, Werner Peiner, qui constitua un trio d'artistes engagés, avec Fritz Burmann et Richard Gessner, fut un temps classé dans le mouvement d'avant-garde de la « Nouvelle Objectivité » (*Neue Sachlichkeit*), désireuse de peindre la sombre réalité sociale issue de la Première Guerre mondiale et de la défaite. L'une des œuvres de Peiner fut classée « dégénérée » en 1936 et même retirée d'un musée allemand alors qu'au même moment, grâce à l'adaptation de son style d'une part et à la protection d'Hitler et de Goering d'autre part, il devint l'un des artistes officiels du régime. Lors des Grandes Expositions de l'art allemand organisées entre 1937 et 1944 à la Haus der Kunst de Munich, pas moins de trente-trois de ses œuvres furent exposées.

Goering apporta un appui constant à Peiner. Ainsi, l'école d'art que celui-ci avait créée à Kronenburg, dans la région

1. Sur le mécénat de Goering envers Peiner, voir : Nikola Doll, *Mäzenatentum und Kunstförderung im Nationalsozialismus. Werner Peiner und Hermann Goering*, Weimar, VDG, 2009.

montagneuse de l'Eifel, non loin de la frontière néerlandaise, reçut dès 1935 le statut d'Académie des beaux-arts. En 1936, elle fut rebaptisée « École de peinture Hermann-Goering ». Un bâtiment de style médiéval fut construit et inauguré le 9 juin 1938 par Goering lui-même. Dans son enseignement, Peiner cherchait à marier le *Führerprinzip* nazi de la prééminence du chef, avec un art monumental « aryen ». Les élèves et le maître – une stricte hiérarchie régnait dans l'école – produisirent surtout d'immenses œuvres de propagande à la gloire du régime, comme le fameux carton de tapisserie réalisé aux Gobelins représentant un char romain et des faisceaux, et destinées à orner un mur de la nouvelle chancellerie du Reich.



Hermann et Emmy Goering devant un triptyque « éthiopien » du peintre allemand Werner Peiner (1897-1964), l'un des artistes officiels du régime nazi.

© Max Ehlert / Ullstein Bild / Roger-Viollet

Des artistes ratés ?

Le national-socialisme s'intéressait à l'art. Les historiens se sont penchés très tôt sur le sujet, cherchant à définir un art propre au régime, souvent avec difficulté. Il est intéressant de revoir ce qu'a écrit le conservateur des beaux-arts et résistant français Jean Cassou dans un petit ouvrage publié par le Centre de documentation juive contemporaine de Paris, dès 1947¹. Jean Cassou, poète, directeur du musée d'Art moderne, grand et précoce résistant au sein du réseau du musée de l'Homme et du mouvement Libération, l'un des acteurs aussi, après la défaite du Reich, de la politique française de récupération artistique, tenta de considérer les rapports entre le nazisme et l'art occidental : « Sans doute les ouvrages du génie humain excitaient-ils la cupidité des brigands germaniques, puisque ces ouvrages étaient cotés extrêmement cher. Mais au fond d'eux-mêmes, dans leurs entrailles de bêtes, ils abhorraient la réalité spirituelle dont ce prix était le signe². » Et Cassou d'ajouter, de manière rapide : « Car ce qu'il appelle juif, c'est ce qui lui est inaccessible, ce qui ne peut le satisfaire et lui suffire, l'*Unzulängliche*³ des musiques finales de Faust. »

L'historien Jacques Sabille, dans un texte introduit par Jean Cassou, tenta de développer une théorie de l'art national-socialiste. Il expliqua très justement que l'art nazi était caractérisé par ce qu'il détestait – et Sabille avait lu les quelques textes théoriques nazis sur l'art, et particulièrement l'ouvrage d'Alfred Rosenberg, *La Révolution dans les beaux-arts*⁴. Sabille tenta d'expliquer que l'une des applications concrètes de l'idéologie nazie de la race, celle qu'il voyait à juste titre centrale pour Hitler et ses affidés, se déployait dans le domaine

1. Jean Cassou, Jacques Sabille, *Le Pillage par les Allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*, Paris, Éditions du Centre, 1947.

2. *Ibidem*, p. 13.

3. L'inadéquat.

4. *Revolution in der Bildenden Kunst*, Munich, Eher Verlag, 1934.

des beaux-arts. Tout l'art moderne était vu comme « enjuivé » – mais aussi soumis aux influences françaises –, des juifs allemands, marchands et théoriciens ayant été à l'avant-poste pour faire connaître à l'Allemagne impériale, puis de Weimar, les avant-gardes nées dans l'Hexagone. Par leur inculture, poursuit l'auteur, les nazis rejetèrent un art purement allemand, l'expressionnisme, pour n'accepter que le plus plat académisme : « Ayant fait table rase de la seule tentative sérieuse de créer un style allemand en peinture moderne, le national-socialisme imposa aux artistes du Reich l'académisme à la fois grandiloquent et méticuleusement photographique, hérité de l'époque wilhelminienne¹. » Et l'auteur d'affirmer que les prétentions anti-intellectuelles du nazisme – constamment avérées – auraient pu conduire à l'acceptation par le régime de l'art primitif ou de son influence sur l'art contemporain. Il n'en fut rien : « Nous espérons avoir démontré que la prétendue doctrine esthétique du national-socialisme ne résiste à aucun examen tant soit peu sérieux. La confusion totale y règne : les propositions sont diamétralement opposées aux conclusions, les prises de position les plus catégoriques brutalement contredites par l'application². »

Cependant, d'autres analyses ont trouvé une cohérence dans l'art monumental nazi. Ainsi, Éric Michaud a expliqué que le dictateur et ses hommes étaient eux-mêmes décrits comme des artistes³. C'était la société allemande tout entière, les masses informes, qui étaient leur matériau. D'ailleurs, nombre des dirigeants nazis prétendaient au statut d'artiste : Hitler en premier, peintre raté. Goering se voulait aussi être un créateur, Rosenberg était architecte de formation, etc. Mais l'argument principal était la création d'un

1. Cassou, Sabille, *Le Pillage par les Allemands*, op. cit., p. 31.

2. *Ibidem*, p. 32.

3. Éric Michaud, *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme*, Paris, Gallimard, 1996.

mythe dont la force massive transformait la réalité : le national-socialisme, c'était la réalisation d'un mythe historique dans un régime sans temporalité. Les artistes allemands, très nombreux à continuer à travailler sous le nazisme – seuls les avant-gardes et les juifs furent réduits au silence, à l'exil, ou furent assassinés –, appliquèrent le principe du Führer¹, comme dans l'école de peinture Hermann-Goering de Kronenburg. L'art prenait, au-delà d'une nécessaire dimension politique, une dimension religieuse, voire eschatologique, dont les nombreuses représentations d'Hitler en messie allemand, voire en Christ, venaient réitérer le message. Les prophéties d'Hitler, d'ailleurs, ne pouvaient que se réaliser d'elles-mêmes, y compris les plus terribles, annonçant la destruction ou des juifs, ou de l'Allemagne elle-même. Les centaines de parades, les mises en scène toujours répétées du pouvoir suprême, participaient de cette réalisation d'un temps irréel dont les productions artistiques étaient l'écrin. « S'il n'avait pas lu Freud, du moins avait-il [Hitler] compris que l'image d'un passé purifié par sa résurrection organique et technique en dissipait les ombres accusatrices et donnait, par sa "présence réelle" promettant la puissance d'un bonheur sans reste, la force de détruire sans culpabilité », conclut Éric Michaud².

C'est dans ces cadres parfois contradictoires qu'il faut comprendre l'accumulation d'œuvres d'art par les dirigeants nazis. Car Hermann Goering ne fut pas le seul à collectionner. Hans Frank, le gouverneur de la Pologne, accumula des centaines d'œuvres ; de même Otto Abetz, l'ambassadeur du Reich dans Paris occupé. Et bien sûr Hitler, qui voulut constituer un grand musée d'Art allemand à Linz, inspiré par sa visite en 1938 des musées de Florence en compagnie de

1. Sur les compromissions du milieu de l'art allemand avec le nazisme, voir : Jonathan Petropoulos, *The Faustian Bargain, the Art World in Nazi-Germany*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

2. *Ibidem*, p. 345.

Mussolini¹. La collection d'Hitler fut de loin la plus importante : elle comprenait plus de cinq mille tableaux et objets en 1945. Mais les goûts du Führer étaient ceux d'un bon bourgeois allemand de la fin du XIX^e siècle, avec des scènes rurales au style maniéré. Goering, qui fut par moments en concurrence avec lui pour la préemption des tableaux et œuvres pillées parmi les plus intéressantes, fut bien plus raisonné et constitua une collection d'une certaine qualité.

Le goût de Goering

Goering constitua sa collection de trois façons différentes : il reçut des cadeaux, acheta des œuvres et en pilla purement et simplement². Les cadeaux furent nombreux, tant il importait de courtiser le maréchal. La structure du régime incitait à la corruption active ou passive à tous les niveaux³. Le couple Goering reçut ainsi pour son mariage, en 1935, un tableau de Cranach prélevé sur les collections de la Pinacothèque de Munich. En 1938, leur fille, la petite Edda, reçut à l'occasion de son baptême un second tableau de Cranach, offert cette fois par la Ville de Cologne. Il s'agissait d'une *Vierge à l'enfant*, vendue à la ville par le marchand suisse Theodor Fischer pour 50 000 Reichsmarks. Comme Fischer n'obtint pas l'autorisation d'exporter les devises vers la Confédération helvétique, Cologne proposa de le payer avec un tableau.

1. Sur la collection d'art d'Hitler pour le musée de Linz, voir : Hanns Christian Löhr, *Das Braune Haus der Kunst Hitler und der « Sonderauftrag Linz »*. Visionen, Verbrechen, Verluste, Berlin, Akad.-Verl., 2005.

2. Il existe aujourd'hui quatre ouvrages traitant spécifiquement de la collection d'Hermann Goering : Günther Haase, *Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Goering. Eine Dokumentation, mit 40 Fotos und Faksimilies sowie einem Dokumentenanhang*, Berlin, Edition Q, 2000 ; Ilse von zur Mühlen, *Die Kunstsammlung Hermann Goerings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*, avec une contribution d'Albert Feiber, Munich, 2004 ; Hanns Christian Löhr, *Der eiserne Sammler. Die Kollektion Hermann Goering. Kunst und Korruption im « Dritten Reich »*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2009 ; Nancy Yeide, *Beyond the Dreams of Avarice. The Hermann Goering Collection*, Dallas, Laurel Publishing, 2009.

3. Sur ce sujet, voir : Gerd Überschär, Winfried Vogel, *Dienen ou verdienen. Hitlers Geschenke an seine Elite*, Francfort-sur-le-Main, Fischer, 1999.

Fischer reçut un Van Gogh, qu'il revendit immédiatement à Paul Graupe, marchand d'art allemand d'origine juive, installé à Paris, place Vendôme. Graupe le revendit à un industriel néerlandais, Boyman, qui en fit don à l'État néerlandais.

Pour son anniversaire, en 1938 et 1939, Goering reçut d'Hitler tout d'abord un portrait de lui peint par Alfred Knirr, puis le tableau de Hans Makart, *La Fauconnière*. Il reçut également des cadeaux de Robert Ley, le chef du Front allemand du travail, ainsi que des grandes entreprises allemandes – qui cherchaient des commandes : Ullstein, Thyssen, IG Farben, Mercedes-Benz et Lufthansa¹. Erich Gritzbach se montra particulièrement habile à relayer les désirs de son maître auprès des responsables de l'industrie.

Goering aurait commencé à collectionner dès avant 1933, mais ses achats demeuraient modestes, faute de moyens. Il avait aussi hérité de quelques toiles de son parrain von Epstein. Il acheta timidement à partir de 1933, et l'on sait qu'il fut présent – au côté de Goebbels – à la vente aux enchères de la collection Fritz Gugenheim en 1936. Cette même année, il rencontra un personnage qui jouera un rôle majeur dans l'expansion de sa collection : le négociant en art Walter Andreas Hofer. Né en 1903 à Berlin, Hofer avait appris le métier en travaillant pour son beau-frère, Kurt Bachstitz, qui avait une galerie à La Haye. Au début des années 1930, on le retrouve à Lausanne chez le collectionneur et marchand d'impressionnistes Gottfried Reber. En 1934, il s'installa comme indépendant à Berlin. Sa femme était une habile restauratrice d'art, qui travaillera beaucoup pour Goering, et c'est par ce biais qu'Hofer aurait rencontré le maréchal. Goering l'embaucha comme conseiller, puis le nomma directeur de sa collection. Sa réputation fut vite faite, et on lui proposa beaucoup d'œuvres. À partir de 1938, il travailla presque exclusivement pour Hermann Goering, devenant sa

1. Knopf, Martens, *Goerings Reich*, *op. cit.*, p. 126.

tête chercheuse à travers toute l'Europe, rencontrant les négociants et les collectionneurs juifs obligés de céder leurs œuvres à bas prix. Il fut rapidement nommé « directeur » de la collection Goering mais refusa toujours de se voir verser un salaire de fonctionnaire.

Goering n'acheta rien à la vente Fritz Gugenheim, mais il mit progressivement en place un système de préemption non officielle de certaines œuvres repérées par Walter Andreas Hofer. Le marché de l'art allemand était florissant, parce que les collectionneurs d'origine juive étaient obligés de vendre leurs biens pour payer les taxes de sortie du territoire mises en place par les services de Goering, qui se servait aussi discrètement au passage. Un bon exemple est celui du tableau de Lucas Cranach, *Le Jugement de Pâris*, de la collection Robert von Hirsch. Hirsch obtint l'autorisation d'exporter partie de sa collection vers Bâle, en Suisse, mais il « offrit » en contrepartie le tableau à Goering¹.

À partir de 1937, Goering, suivant en cela Hitler, acheta régulièrement des pièces aux expositions annuelles d'art allemand organisées deux fois par an à Munich, et où était montré l'art officiel du régime, ce réalisme monumental qui plaisait tant à ses hiérarques. Il profita aussi de l'épuration de cent un musées allemands de leurs œuvres « dégénérées » pour récupérer treize œuvres modernes, de Cézanne à Munch, alors qu'environ seize mille cinq cents tableaux étaient soit remisés dans les caves, soit vendus en Suisse à Lucerne par la galerie de Theodor Fischer, dont le propriétaire, déjà mentionné, deviendra un acteur important du réseau mis en place par Goering pour se fournir en œuvres d'art². En mai 1939, quatre mille huit cent vingt-neuf œuvres considérées comme « dégénérées » furent brûlées.

1. Löhr, *Der eiserne Sammler*, op. cit., p. 24.

2. Sur le rôle de Fischer, voir la description la plus détaillée dans : Thomas, Buomberger, *Raubkunst – Kunstraub : die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*, Zurich, Füssli, 1998.

Le fruit des pillages

L'Anschluss, l'annexion de l'Autriche au Reich, le 12 mars 1938, constitua un tournant majeur pour sa collection : la violence qui se déploya contre les juifs, dans la rue et les administrations, accéléra largement la confiscation de leurs biens. Les juifs ayant été accusés d'avoir été infidèles au Reich – l'une des nombreuses raisons spécieuses avancées pour justifier le vol pur et simple –, les biens des grandes familles, dont ceux de la branche viennoise des Rothschild et ceux des Ephrussi, furent purement et simplement saisis. Dans l'escarcelle des dirigeants nazis tombèrent ainsi un grand nombre de tableaux et de meubles anciens, devenus propriété du Reich. Goering put se servir largement, mais Hitler publia le 18 juin 1938 une ordonnance s'accordant le privilège du premier choix. Le grand marchand d'art allemand Karl Haberstock, qui joua pour la collection d'Hitler le même rôle que Hofer pour celle de Goering, se rendit à Vienne¹. Dans la capitale d'un pays vite devenu une province du Reich, l'homme de Goering était plus précisément Kajetan Mühlmann, un historien d'art autrichien, nazi de la première heure et proche collaborateur du gouverneur Arthur Seyss-Inquart, qu'il suivit tout d'abord à Vienne, puis à Cracovie à l'automne 1939 et enfin à La Haye en 1940. Dans chacune de ces villes, Kajetan Mühlmann était en charge de la « protection des œuvres d'art » (un terme nazi mensonger qui signifiait la confiscation pure et simple de collections entières). Aux Pays-Bas, le kommando Mühlmann travailla uniquement à soustraire les grandes collections appartenant à des familles juives. Mühlmann se révéla fidèle à Goering, lui fournissant de façon constante des œuvres d'art pour enrichir les murs de Carinhall.

Goering fut moins heureux en Pologne, où, malgré son contrôle formel sur toute l'économie et sur tous les biens

1. Sur Karl Haberstock, voir l'étude détaillée : Horst Kessler, *Karl Haberstock, umstrittenen Kunsthandler und Mäze*, Munich, Dt Kunstverlag, 2008.

confisqués, à travers la Haupttreuhandsstelle Ost (HTO), organisme qu'il avait lui-même créé, il ne parvint à obtenir qu'une œuvre de Jean-Antoine Watteau. Hitler et Hans Frank, le gouverneur général du pays, se partagèrent le butin. Goering avait donc une revanche à prendre, ce qu'il fit dès 1940 et l'attaque allemande à l'ouest. Dans les Pays-Bas occupés, un autre personnage louche, également courtier pour le maréchal, apparaît alors dans les documents : Alois Miedl était un banquier allemand, dont la femme était d'ailleurs juive et pour laquelle il cherchait des protections. La proie la plus visible, la plus intéressante, était aux Pays-Bas la collection du négociant en art Jacques Goudstikker, dont la mort accidentelle à bord du bateau qui devait le mener en Grande-Bretagne suscita les appétits immédiats de tous les « délégués » et autres « conseillers » des dirigeants nazis. La collection Goudstikker était riche particulièrement de toiles allemandes de la fin du Moyen-Âge et d'œuvres hollandaises du Siècle d'or. Goering put mettre la main dessus, avec les quatre tableaux de Cranach qui en faisaient partie.

La partie suivante se joua en France, où Goering prit la main également. Pour cela, il conclut un accord avec un autre dirigeant nazi qui se piquait de politique culturelle, et qui avait joué un rôle politique plus mineur : Alfred Rosenberg¹. Rosenberg avait créé l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg dès 1933. On connaissait cette « équipe d'intervention » sous l'abréviation d'ERR. Il s'agissait d'une organisation satellite officielle du parti nazi, qui émanait de la Hohe Schule, l'« École supérieure ». Celle-ci était une utopie nazie qui vint partiellement à réalisation, la création d'un réseau d'enseignement supérieur parallèle et concurrent aux universités traditionnelles, dont l'objectif était de former une nouvelle génération de leaders allemands dans une optique entièrement national-socialiste. L'École supérieure, dont la direction

1. Le journal intime d'Alfred Rosenberg pendant la période nazie a été récemment retrouvé. Voir sa publication en français : Jürgen Matthäus, Frank Bajohr (dir.), *Le Journal d'Alfred Rosenberg*, Paris, Flammarion, 2015.

devait être installée à Francfort, avait besoin de « matériel pédagogique » sur la question juive. L'ERR avait la charge de le fournir, autre prétexte mensonger au pillage.

L'ERR constitua ainsi des collections de livres hébraïques, d'objets de culte, de livres d'histoire juive, etc.¹ L'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg s'étendit dans toute l'Europe occupée, employant des dizaines d'historiens de l'art, restaurateurs et autres antiquaires. À son apogée, l'ERR comptait deux mille employés, installés à Berlin – où se trouvait le bureau central – et à travers toute l'Europe, d'Amsterdam à Dniepropetrovsk, en passant par Riga et Belgrade. Un bilan de l'après-guerre estime à vingt et un mille neuf cents le nombre d'œuvres d'art passées dans les registres de l'ERR. Il faut noter que, si en Europe de l'Est les grandes collections publiques furent systématiquement pillées, ce ne fut pas le cas à l'ouest où les vols furent bien plus ciblés et où les principales victimes furent les familles juives. Il y eut un important bureau de l'ERR installé à Paris dès l'été 1940 et placé sous la direction de Kurt von Behr, un curieux personnage qui se disait baron et vice-président de la Croix-Rouge allemande. Il s'était installé au 54, avenue d'Iéna, dans un immeuble appartenant à la famille Deutsch de la Meurthe. À partir de mars 1941, l'ERR à Paris fut organisé par catégories d'œuvres. À sa tête fut placé un idéologue nazi, Gerhardt Utikal, qui s'était illustré en publiant en 1935 un pamphlet antisémite sur les mythiques meurtres rituels. À Paris, la division était la suivante :

- Musique (Dr Herbert Gerigk)
- Beaux-arts (Kurt von Behr et Robert Scholz)
- Bibliothèques (Dr Walter Grothe)
- Préhistoire (Pr Hans Reinerth)
- Églises (Anton Deinert)

1. Pour une description complète de la Hohe Schule et de l'action comparée de l'ERR en France et en Union soviétique, voir : Anja Heusss, *Kunst und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2000.

L'équipe de Kurt von Behr mit quelque temps à s'imposer. Les différentes officines allemandes se disputaient la prééminence sur ce terrain de chasse de premier choix. Les premiers pillages, dès juin 1940, furent le fait d'un kommando de la SS, qui passa en revue – en présence de commissaires de police parisiens – les collections Rosenberg, Bernheim, Seligmann, Rothschild, etc. Goering, dont la position au sein du Reich venait d'être rehaussée par les victoires de l'aviation qu'il avait constituée, parvint à se faire attribuer treize œuvres de la collection de Georges Wildenstein, qui avait réussi à gagner les États-Unis. La Wehrmacht intervint pour faire cesser cela, tandis que les services de l'ambassade, sous la direction d'Otto Abetz, l'ambassadeur en titre, réclamaient leur part du butin. Le kommando dit « Künsberg » prenait en même temps une revanche historique sur la France en passant en revue les archives publiques, et particulièrement celles du Quai d'Orsay, pour confisquer tous les documents d'origine allemande – ainsi que l'original du traité de Versailles, qui ne fut d'ailleurs jamais retrouvé après la Libération¹.

Mais Goering parvint dès le mois d'octobre à un accord avec Alfred Rosenberg : le Reichsmarschall obtint le premier choix des œuvres confisquées en France. Alertés, les hommes d'Hitler exigèrent leur part et, le 18 novembre, le Führer lui-même publia un décret qui accordait au musée de Linz la prééminence sur le choix des œuvres parisiennes. Tout était en place pour un gigantesque déménagement d'ouest en est. L'ERR parvint même à se faire attribuer quelques salles du musée du Louvre pour stocker les œuvres avant que celles-ci ne soient emportées. Et les hommes de Rosenberg s'attribuèrent la disposition du petit musée du Jeu de Paume, qui avait l'avantage d'être isolé par rapport au Louvre. C'est là

1. Vincent Laniol, « Des archives emblématiques dans la guerre : le destin "secret" des originaux des traités de Versailles et de Saint-Germain pendant la Seconde Guerre mondiale », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 229, janvier-mars 2008, p. 21-42.



Assistante de conservation au musée du Jeu de Paume, Rose Valland y organisait les expositions d'art contemporain étranger comme *L'Art italien des XIX^e et XX^e siècles*, montrée de mai à juillet 1935.

© Archives du ministère des Affaires étrangères

que l'attachée de conservation Rose Valland parvint à se maintenir pendant toute l'Occupation et à espionner et enregistrer tout ce qui se passait dans ce curieux endroit.

Rose Valland, un parcours atypique

Rose Valland est née le 1^{er} novembre 1898 à Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs dans l'Isère. Son père était charron. La jeune femme suivit tout d'abord des études à l'école normale d'institutrices, puis, elle entama des études d'art et d'histoire de l'art, à Lyon et à Paris, à l'École du Louvre. Son parcours était particulièrement atypique, pour une femme née dans un milieu modeste. En 1932, elle obtint un poste d'« attaché bénévole » à la Galerie nationale du Jeu de Paume. Elle y était responsable des catalogues et contribua à l'organisation d'une quinzaine d'expositions d'art moderne étranger. Au

début de l'Occupation, Jacques Jaujard, le directeur du Louvre, obtint son maintien dans les lieux. Elle devait officiellement aider la cinquantaine d'Allemands présents qui cataloguaient les œuvres volées, les présentaient aux dignitaires allemands de passage et organisaient les envois par trains entiers vers l'Allemagne. Pendant quatre années, elle parvint par sa discrétion à se faire oublier, alors qu'elle écrivait ce qu'elle voyait dans des notes clandestines, informait Jaujard de ce qui se passait au Jeu de Paume et recopiait les listes d'œuvres d'art qui transitèrent dans le petit bâtiment. Son courage et sa persistance furent exceptionnels.

Le 3 novembre 1940, Goering se rendit pour la première fois au Jeu de Paume. Les collaborateurs de l'ERR avaient préparé une exposition privée. Le Reichsmarschall ne resta pas longtemps ; il fit le tour de l'exposition en vitesse et désigna un premier choix d'œuvres. Celles-ci furent envoyées en Allemagne deux mois plus tard¹. Mais ce moment fut décisif pour la constitution de la collection Goering : celle-ci prit à partir de là une ampleur nouvelle et un rythme de croissance bien plus rapide. Goering balaya rapidement les dernières objections des juristes – et de quelques historiens de l'art impliqués dans la protection du patrimoine – quant à la justification de la saisie de ces œuvres. La France n'était pas la Pologne et les activités des Allemands étaient censées être encadrées par le traité d'armistice. Le 5 février, lors d'un second voyage à Paris, Goering balaya toutes les réticences et pressions contraires et emporta avec lui dans son train privé soixante-trois œuvres volées et choisies au Jeu de Paume. Par exemple, le portrait de l'infante Marguerite par Velasquez, qui se trouvait dans la collection des vingt-cinq toiles d'Alexandrine de Rothschild, fut saisi par Goering. Après la guerre, il se révéla être un faux. Les collections pour le futur musée de Linz reçurent cinquante œuvres, mais vingt wagons

1. Voir la description de la visite dans : Lynn Hunt Nicholas, *Le Pillage de l'Europe. Les œuvres d'art volées par les nazis*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 155-156.



Goering se rendit une vingtaine de fois à Paris, afin de compléter sa collection des œuvres d'art volées aux juifs français. Les toiles et objets étaient exposés pour le Reichsmarschall au musée du Jeu de Paume.

© Archives du ministère des Affaires étrangères

quittèrent Paris pour arriver à Neuschwanstein, l'un des châteaux féeriques construits par Louis II de Bavière¹. Dès lors, le château fut utilisé comme principal dépôt des œuvres d'art et du mobilier volés en France.

La visite du 3 novembre 1940 instaura pour Goering une sorte de rituel ; il se rendit au moins vingt fois à Paris pendant l'Occupation uniquement pour examiner le butin qu'on avait préparé pour lui. Rose Valland assistait discrètement à ses visites, qu'elle rapportait dans ses carnets. Par exemple, à la date du 10 mars 1942, elle écrit : « Le maréchal Goering devait venir visiter une exposition au Jeu de Paume aujourd'hui ou demain mais en raison des risques possibles ou pour ne pas attirer l'attention, l'exposition aura lieu à l'hôtel

1. Löhr, *Der eiserne Sammler*, op. cit., p. 47.

de l'avenue d'Iéna. Aussi a-t-on transporté là-bas les œuvres d'art et les meubles les plus intéressants du musée. Parmi ceux-ci figurent des œuvres de la collection Weill-Picard et ceux des autres collections rentrées au musée depuis la dernière visite du maréchal. Coll. Weinberger, Rosengard-Harmel, von Liebermann¹. »

Un autre personnage entra alors en scène pour compléter la déjà longue liste des intermédiaires dévoyés et autres marchands d'art ralliés aux plus puissants de l'heure. Il s'agit d'un jeune historien de l'art et marchand de tableaux, Bruno Lohse, qui joua un rôle important comme conseiller de Goering. Il demeura basé à Paris pendant toute la guerre. Lohse était un jeune homme en 1940, il avait 29 ans. Auteur d'une thèse sur l'œuvre de Jacob Philipp Hackert, il était installé à Berlin comme négociant sans galerie entre 1936 et 1939. Repéré par Goering pour sa connaissance en art ancien, membre de la SS depuis 1933 et du parti nazi depuis 1937, il fut incorporé dans la Luftwaffe, puis mis à disposition de l'ERR à Paris, où il arriva en novembre 1940. On le voit sur les photos prises lors des visites de Goering au Jeu de Paume, le suivant pas à pas et expliquant la qualité des œuvres exposées. Un rapport français de l'après-guerre décrit sa vie dans le Paris occupé : il était de façon permanente à Paris, sauf pour des séjours sur la Côte d'azur ou dans les Alpes. Son bureau était au siège de l'ERR, au 54, avenue d'Iéna et il habitait au 3, avenue Matignon. Il ne se cachait pas d'être un officier SS, bien qu'il ne portât pas l'uniforme.

Bruno Lohse était très occupé ; il ne se mêlait que peu aux milieux des occupants allemands et disposait d'une voiture personnelle qui n'avait pas de plaque d'immatriculation militaire. Il rendait des comptes directement à Berlin, avec qui il

1. Philippe Dagen, Emmanuelle Pollack, *Les Carnets de Rose Valland. Le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale*, Lyon, Fage éditions, 2011, p. 55-56.

avait de longues conversations téléphoniques. Élégant, beau garçon, il avait de nombreuses maîtresses françaises. On connaissait le soutien constant dont il bénéficiait de la part de Goering, et « il faisait peur ¹ ».

Dans le huis clos du Jeu de Paume

L'organisation mise en place à Paris fut bien vite rodée, dans le huis clos du Jeu de Paume, un huis clos décrit par Rose Valland, avec ses tensions, ses méfiances, les vols aussi, et les histoires d'amour qui s'y nouèrent. Goering fut comblé et laissa cours à une autre de ses passions : les bijoux. En mars 1941, il se fit livrer l'intégralité de ceux de la famille Rothschild et les fit envoyer en Allemagne. On ne sait pas s'il comptait les vendre pour alimenter ses fonds secrets d'achat d'œuvres d'art ou s'il entendait les verser à sa collection personnelle déjà bien fournie. À l'ERR, il s'agissait cependant de s'assurer d'un flux constant d'arrivée d'objets. Or ceux-ci tendaient à disparaître à mesure que le pillage organisé devenait de notoriété publique. Par ailleurs, les autorités françaises tentèrent de réagir. Le gouvernement du maréchal Pétain protesta à plusieurs reprises officiellement. Jacques Jaujard, de son côté, tenta de faire jouer la préemption pour les musées nationaux français. Il parvint à récupérer certaines œuvres des collections juives, les faisant acheter par la direction des Beaux-Arts du ministère de l'Éducation nationale pour les intégrer aux collections publiques. Son action est décrite aujourd'hui par les historiens comme un acte de résistance, même s'il a pu être avancé que les musées nationaux avaient bien en tête à ce moment-là, non pas de futures restitutions mais bien des acquisitions définitives ².

Ce fut tout un réseau de captation qui fut mis rapidement en place en France et dans toute l'Europe de l'Ouest par

1. MAE, 209 SUP 149, rapport de Michel Martin sur Bruno Lohse, s. d.

2. C'est la thèse soutenue par l'historienne américaine Elisabeth Campbell Karlsgodt. Voir : *Defending National Treasures. French Art and Heritage under Vichy*, Stanford, Stanford University Press, 2011, p. 208 et suivantes.

Alfred Rosenberg et Hermann Goering. L'un des outils les plus inattendus fut le « kommando de protection des devises » (*Devisenschutzkommando*), dont il a déjà été question. Cet organisme rattaché au Plan de quatre ans entreprit d'ouvrir les coffres-forts appartenant à des juifs et loués dans les banques françaises. Or, ces coffres contenaient parfois plus que des titres ou des espèces, mais aussi des œuvres d'art que leurs propriétaires pensaient ainsi mettre à l'abri. Les dossiers du kommando à Paris n'ont pas été conservés, mais on possède ceux pour la Belgique. Ils montrent des opérations de préemption violentes, de paiement d'indicateurs et d'intermédiaires, et finalement, un rôle important non seulement dans le vol de devises et d'objets mais aussi dans l'arrestation de familles juives. Par ailleurs, on sait que dix-sept collections d'art comprenant deux cents tableaux furent saisies dans des coffres à travers toute l'Europe de l'Ouest. Goering prenait la décision soit de remettre les tableaux dans les coffres, soit de les conserver pour Carinhall¹.

Tout un réseau d'intermédiaires fut habilement mis en place. En France, Bruno Lohse était celui qui tirait les ficelles. Ce système était habile parce qu'il consistait à se présenter en marchand d'art (et non pas en occupant spoliateur) et à entrer en négociation. Il y avait beaucoup d'argent à la clé. De nombreux marchands parisiens furent partie prenante de ce jeu compliqué – en plus de leur activité de ventes d'œuvres d'art à eux confiées par des familles juives. Des dizaines de galeries mirent un doigt au moins dans les transactions pour Goering mais quelques noms émergent dans les documents de l'après-guerre, comme celui de Martin Fabiani, qui avait repris en 1939 le stock de la galerie Ambroise Vollard. Ce négociant corse était un ami de Picasso, dont il avait vendu des œuvres avant la guerre. Autre nom récurrent, celui de Gustav Rochlitz, un galeriste allemand installé à Paris au 22, rue Saint-Honoré, qui se spécialisa dans les transactions

1. Löhr, *Der eiserne Sammler*, op. cit., p. 55.

vers la Suisse. Son contact principal dans la Confédération helvétique était bien sûr Theodor Fischer à Lucerne. Entre 1940 et 1943, Hofer acheta quarante œuvres à Fischer pour le compte de Goering.

On retrouve également dans les transactions le nom du marchand Hans Wendland, un Allemand installé en Suisse, ami de Theodor Fischer, qui voyagea onze fois à Paris pendant la guerre et acheta de nombreuses œuvres d'art à l'ERR, mais aussi celui de Walter Andreas Hofer, le responsable de la collection Goering¹. Ils étaient les intermédiaires des autres grands marchands d'art suisses, qui ont tous peu ou prou acheté ou vendu quelques pièces d'origine douteuse. L'activité de revente d'œuvres fut si importante qu'elle irrigua à elle seule l'ensemble du négoce d'art suisse par des tableaux, soit vendus à bas prix par des familles juives, soit purement et simplement volés.

Pour compliquer encore ce tableau – que les conservateurs et historiens, dont Rose Valland, peinèrent énormément à reconstituer après la Libération –, Goering et ses affidés résolurent les difficultés liées au manque de devises et aux contrôles des changes en faisant des échanges de blocs de tableaux. Principalement, ce furent des tableaux modernes qui partirent vers la Suisse, en échange d'œuvres anciennes. Sur les vingt-huit échanges répertoriés après la guerre, dix-huit furent organisés par Gustav Rochlitz, qui bénéficiait d'un laissez-passer permanent accordé par Goering. Si Bruno Lohse fut le conseiller très spécial en France, Rochlitz devint le commissionnaire exclusif de Goering dans le pays. Il récupéra des œuvres contemporaines majeures pour son propre compte.

Mais la liste des moyens de préemption d'œuvres ne s'arrêta pas là : en janvier 1942, Kurt von Behr, le représentant de Rosenberg à Paris, créa une nouvelle officine, qui dépendait non pas du parti nazi – comme l'ERR –, mais était

1. Buomberger, *Kunstraub*, *op. cit.*, p. 20.

une émanation du ministère des Territoires occupés de l'Est. Ce « Service ouest » était donc un organisme ministériel, qui reçut d'Hitler lui-même l'autorisation de vider entièrement les appartements « juifs » de France, de Belgique et des Pays-Bas. Alors que les bombardements se faisaient plus sévères sur l'Allemagne et que le nombre de sinistrés augmentait, le Service ouest récupéra tout le mobilier, tous les objets même les plus anodins, pour les envoyer en Allemagne.

Ce gigantesque déménagement reçut le nom d'« Opération meubles¹ ». Pour les juifs de France – et du reste de l'Europe –, ce n'était plus seulement la possession d'œuvres d'art et de meubles de valeur qui leur était interdite mais aussi celle des objets les plus quotidiens. C'était le droit de vivre même qui leur était refusé. Parmi les familles de grands collectionneurs, même les plus fortunés, il y eut aussi des victimes de la déportation et de l'assassinat dans les chambres à gaz. L'ERR obtint un droit de regard sur le butin de l'Opération meubles. Lorsque les déménageurs français réquisitionnés apportaient dans l'un des six dépôts parisiens un meuble de valeur, des tableaux, une sculpture, un expert de l'ERR était appelé pour expertise. Celui-ci pouvait décider de la saisie au bénéfice de son service.

Rose Valland eut un jour à assister à une scène particulièrement pénible pour elle, toute à son activité de sauvegarde des collections françaises. En juillet 1943, l'ERR décida de détruire des œuvres d'art « dégénéré » prises dans les collections juives françaises. Le nombre exact de ces tableaux n'est pas connu, mais il s'est probablement agi de plusieurs centaines, brûlés à l'extérieur du Jeu de Paume². Parmi elles, des

1. Sur l'Opération meubles, voir : Jean-Marc Dreyfus, Sarah Gensburger, *Des camps dans Paris. Austerlitz, Lévitane, Bassano, juillet 1943-août 1944*, Paris, Fayard, 2003, p. 23-70.

2. Seule Rose Valland témoigne de cet incendie. Voir Rose Valland, *Le Front de l'art. Défense des collections françaises : 1939-1945*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997, chap. XX. Elle publie la date du 27 mai 1943 dans l'édition de 1961, puis celle plus probable du 27 juillet 1943 (voir éd. 2014 de la RMN, p. 187). Les archives, en particulier celles de la Préfecture de Paris, sont muettes sur la question.

œuvres de Masson, Miró, Klee, Picasso, etc. L'ERR gérait ce vol organisé de façon bureaucratique et rédigeait des rapports réguliers sur ses activités. Le dernier date de juillet 1944 et détaille un total de vingt-neuf convois d'œuvres d'art partis de Paris, cent trente-huit wagons remplis de quatre mille cent soixante-dix caisses, un total de vingt-neuf mille objets, etc. Il faut ajouter les meubles, les livres et toutes les œuvres qui sont parties ailleurs que vers le Reich, vers le marché parisien ou suisse. En tout ce seraient cent mille œuvres d'art et un million de livres qui auraient été transportés vers le Reich. Les œuvres avaient été volées par l'ERR à deux cent seize familles différentes. Cinq pour cent des collections fournirent 75 % du butin. Quatre collections, celles des familles Rothschild, d'Alphonse Kann, des Seligmann et de David-Weill, le dirigeant de la banque Lazard, comprenaient plus de dix mille objets chacune.

Une gigantesque entreprise

Quelle part de ce butin est-elle arrivée à Carinhall ? Il est difficile, aujourd'hui encore, de le déterminer avec précision. Jusqu'à la publication de cet ouvrage, on ne disposait pas d'un catalogue complet de la collection Goering. On compte au moins mille trois cents tableaux, deux cent cinquante sculptures, cent soixante-huit tapisseries, pour une valeur totale de dizaines de millions de marks. On peut évaluer jusqu'à trois mille cent objets qui auraient à un moment ou à un autre appartenu à Goering. Combien de ces œuvres venaient de France ? Là encore, on ne peut qu'avancer des estimations, par ailleurs divergentes. Jusqu'à cinq cents œuvres auraient été d'origine française. Une indication est fournie par un récapitulatif sous forme de tableau tapé à la machine faisant le bilan, probablement après 1948, des œuvres de la collection Goering ayant été restituées à la France (sinon à leurs propriétaires légitimes). Le tableau fournit la liste de trois cent trente-six tableaux, dessins et

peintures sur verre, en plus de dizaines de tapisseries et de pièces de mobilier¹.

En août 1944, le dernier train rempli d'œuvres d'art et à destination de l'Allemagne fut arrêté par la Résistance française, alertée par Rose Valland. Goering, à ce moment-là, avait été privé de presque tout son pouvoir et il se consacrait d'autant plus à sa collection. Ses fidèles secrétaires à Carinhall – depuis 1943 Fräulein Gisela Limberger – tenaient à jour les catalogues sous l'œil toujours attentif de Walter Andreas Hofer. La position de Goering était alors menacée : en septembre 1944, Hitler lui retira le titre de commandant suprême de la Luftwaffe. Son déclin était parallèle à celui du Reich. Le 20 avril 1945, il se rendit pour la dernière fois dans le bunker berlinois du Führer, qui le laissa repartir. Auparavant, il avait donné l'ordre de miner Carinhall et de détruire les bâtiments au moment où les soldats soviétiques pénétreraient dans la propriété. Quelques jours plus tôt, le 12 avril, deux derniers trains spéciaux avaient évacué la collection vers le sud. Le 16 avril, une partie des œuvres arrivèrent en Bavière à Berchtesgaden, dans la résidence d'été du Führer, où elles furent entreposées. Les autres se trouvaient dans divers dépôts bavarois. Les statues les plus grandes avaient été abandonnées à Carinhall.

Goering tenta d'entrer en contact avec les Américains, se rendit à une division du Texas, fut envoyé dans le camp des dignitaires nazis au Luxembourg, à Mondorf-les-Bains. Sûr de lui devant ses geôliers, toujours arrogant et prêt à s'expliquer, Goering ne put qu'attendre son procès bientôt annoncé à Nuremberg. Pendant ce temps, les diverses équipes alliées travaillaient ardemment à tenter de localiser, identifier et répertorier l'immense butin artistique. La décision avait été prise très tôt par les Alliés de restituer les biens spoliés ou

1. MAE, 209 SUP 150, « Liste des œuvres d'art spoliées par Goering et par ses intermédiaires en France et restituées à la Commission de récupération antistatique », s. d.



L'armée américaine organisa des *collecting points* pour rassembler les œuvres d'art retrouvées sur le territoire allemand. Celui de Munich, le plus important, fut installé dans l'ancien siège du parti nazi.

© Archives du ministère des Affaires étrangères

bien de les dédommager. Dans la Déclaration de Londres du 5 janvier 1943, il fut assuré que l'Allemagne défaite serait obligée de restaurer la propriété des objets volés. Mais il fallut mettre en place des politiques diverses, devant l'ampleur des spoliations et des destructions. Il y eut bien des dissensions entre Alliés, qui apparurent lors des nombreuses conférences de l'après-guerre ¹.

L'équipe des Monuments and Fine Arts, au sein de l'armée américaine, constituée d'historiens de l'art et de conservateurs de musée et placée sous la direction de James Plaut, le directeur du musée Fogg d'Harvard, fut chargée de localiser les trésors cachés dans la zone d'occupation américaine. Ils eurent la tâche la plus ardue parce que c'était dans ces

1. Sur ces questions, voir : Michael J. Kurtz, *America and the Return of Nazi Contraband*, Cambridge, Cambridge University press, 1998, p. 81-124.

régions du sud de l'Allemagne qu'avaient été placés les plus grands dépôts d'œuvres d'art évacuées. Dans les mines de sel (le sel absorbe l'humidité et permet une bonne conservation des peintures), des millions d'œuvres des grands musées allemands avaient été cachées. La première initiative fut de créer des *collecting points*, des lieux où rassembler les œuvres d'art retrouvées. Il y en eut tout d'abord douze en zone américaine, réduits rapidement à trois. Le plus grand fut celui de Munich.

Les Français, pour leur part, avaient entrepris très tôt de rassembler des informations sur le pillage. Le service de renseignement de la France libre, le BCRA, créa dès 1944 une direction générale des Études et Recherches (DGER), avec un Service de recherche des criminels de guerre, sous la direction du colonel Chauveau¹. La DGER produisit des notes sur les œuvres d'art spoliées en France. On les retrouve nombreuses dans les archives de la Commission de récupération artistique, instituée par décret du gouvernement provisoire du 24 novembre 1944 mais qui s'était réunie dès le 17 septembre, trois semaines seulement après la libération de Paris. Son directeur en fut Albert Henraux, président de la Société des amis du Louvre et conservateur du musée Condé à Chantilly². Rose Valland fut nommée secrétaire générale de cet organisme, installé pour des raisons pratiques tout d'abord au musée du Jeu de Paume. Elle se rendit rapidement en Allemagne, dans la zone française d'occupation, en uniforme. Elle était « officier Beaux-Arts », avec le grade de capitaine. À partir de 1947, elle dirigea l'antenne de Berlin, voyageant de là dans l'ensemble de l'Allemagne, y compris en zone soviétique. Elle fut la véritable cheville ouvrière de la restitution : elle connaissait personnellement les Allemands qui avaient volé les grandes collections françaises.

1. Antonin Tisseron, *La France et le procès de Nuremberg. Inventer le droit international*, préface d'Annette Wieviorka, Paris, Les Prairies ordinaires, 2014, p. 80.

2. La meilleure recherche sur la Commission de récupération artistique est celle de Corinne Bouchoux : « *Si les tableaux pouvaient parler...* ». *Le traitement politique et médiatique des retours d'œuvres d'art pillées et spoliées par les nazis (France 1945-2008)*, préface de Laurent Douzou, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

La restitution des œuvres d'art fut en fait une vaste entreprise qui ne fut pas complètement menée à bien. Il est vrai que les obstacles étaient de taille : désaccord entre les Alliés, enchevêtrement des compétences, absence d'un pilotage centralisé et même d'une politique unifiée. Dans leur zone d'occupation, rapidement devenue inaccessible aux missions occidentales, les Soviétiques confisquèrent eux-mêmes des millions de biens, considérés comme trophées de guerre. Les Américains n'acceptèrent qu'en novembre 1945 le principe du retour de toutes les œuvres d'art, même celles qui avaient été payées. Les plus de mille cartons d'archives des services français chargés de la récupération des biens culturels spoliés, notamment celles de la Commission de récupération artistique, conservées dans les archives diplomatiques françaises, témoignent de l'ampleur de la tâche.

En ce qui concerne plus précisément la collection Goering, Rose Valland, qui – pour des raisons évidentes – prit particulièrement à cœur ce dossier, constata rapidement que la Commission française dépendait du bon vouloir des Américains. Elle constata aussi la bonne volonté de ses correspondants, en particulier James Rorimer et Edgar Breitenbach, un responsable des services culturels dans la zone d'occupation américaine, installé à Francfort. Le 31 août 1945, elle écrit qu'elle avait pu inspecter les œuvres de la collection Goering déposées au *collecting point* de Munich. Selon son évaluation, la moitié environ des toiles provenaient de France. Elle écrit aussi que, sur les mille cent cinq tableaux, « seule l'École de Fontainebleau et le XVIII^e siècle représentent l'art français. Plusieurs scènes mythologiques de Boucher sont présentes, venues des collections Rothschild ». Elle parvint à faire circuler de Munich le 19 septembre 1945 un premier train d'œuvres d'art à destination de la France.

Rose Valland voyageait à travers l'Allemagne pour interroger les acteurs de la spoliation, lesquels avaient vite été relâchés par les Américains, qui les considéraient comme de simples conseillers et négociants. Hofer, Lohse et les autres

ne firent rien pour les démentir, évitant de montrer leur engagement idéologique dans le nazisme et surtout désireux de faire oublier qu'ils avaient eux-mêmes récupéré des objets. Pourtant, ils étaient les seuls capables d'identifier les œuvres de provenance non établie – rappelons que la Commission de récupération artistique ne disposait pas d'un catalogue complet de la collection Goering.

Ainsi, le 8 avril 1949, Rose Valland écrivit dans un rapport : « J'ai également profité de mon séjour en Bavière pour demander à Frau Goering ce qu'elle savait du petit tableau de Mme de Pompadour que son mari affectionnait particulièrement puisqu'il ne s'en séparait pas. Mme Goering ne se souvient pas que cette peinture ait été envoyée vers une destination spéciale. Elle croit que ce tableau a suivi les autres œuvres d'art à Berchtesgaden où il n'a pas été retrouvé. [...] À ce propos, j'ai constaté une fois de plus que beaucoup de petits tableaux de la collection Goering sont manquants. Pendant ma mission en Bavière je me suis efforcée d'enquêter sur leurs disparitions, qu'il faut, d'après les conclusions auxquelles je suis arrivée, situer autour de Berchtesgaden. Après interrogatoire de Hofer, Frl. Limberger, Schultz, Scholz et Frl. Ernst, il me semblait pouvoir situer les responsabilités, ou tout au moins connaître la personne susceptible d'expliquer ces disparitions. Il s'agit d'un ancien ministre du III^e Reich, un des plus proches familiers de Goering, qui aurait enlevé à Berchtesgaden par ordre de son maître un certain nombre de tableaux. J'ai retrouvé cet homme à Karlsruhe et après plusieurs heures de conversation, je suis arrivée à la certitude qu'il n'avait pas les tableaux recherchés et qu'aucun prélèvement officiel n'avait été fait par lui dans la collection Goering¹. »

Walter Hofer se révéla particulièrement serviable : il avait tout intérêt à aider les nouveaux maîtres, alors qu'il tentait de reprendre son activité de négoce. Rose Valland

1. MAE, 209 SUP 298.

rapporta qu'il avait détaillé de mémoire la liste des œuvres laissées à Carinhall. Et de poursuivre : « Ont été retrouvées au *collecting point* grâce aux indications fournies par Hofer les peintures suivantes (douze toiles) dont deux grandes toiles d'Hubert Robert, un temple en ruines et un peuplier, une chaumière et un arbre au premier plan appartenant aux Rothschild, et quatre toiles de l'école de Boucher aussi aux Rothschild et saisis par l'ERR¹. » Elle ajouta qu'il se trouvait au domicile même du Dr Hofer quatre petites toiles, dont une toile d'Eugène Boudin représentant une grève et datée de 1865.

Bruno Lohse se révéla le plus coriace. Il est vrai qu'il passa de longues années en prison, cette fois-ci en France. La justice militaire enquêtait sur le pillage des œuvres d'art et une vaste instruction aboutit à un procès devant le tribunal militaire permanent de Paris en juillet 1950². Le tribunal avait préparé un grand procès, avec des mandats d'amener en 1945 contre vingt-sept membres de l'ERR à Paris. Plusieurs des prévenus étaient décédés – Kurt von Behr et sa femme s'étaient suicidés –, d'autres demeuraient introuvables, et rapidement, les Anglais et les Américains refusèrent de livrer des prévenus qui n'étaient pas suspects de crimes de sang.

Finalement, il n'y eut que cinq accusés à l'audience et les sentences furent légères, malgré les efforts, là encore, de Rose Valland, qui avait fourni des dizaines de pages de rapports et de documents. Elle demanda à ce que Lohse soit interrogé sur dix-sept toiles de la collection Goering, dont elle envoya la liste au capitaine Harlin, juge devant le tribunal militaire : « Le docteur Lohse peut-il se rappeler le marchand qui les lui a vendus, le prix qu'il les a payés, et nous signer une déclaration à ce sujet ? Ne pourrait-il pas compléter ces renseignements par une liste complète de ses achats en France ?

1. MAE, 209 SUP 284.

2. Voir le dossier d'instruction du procès dans : Dépôt central de la Justice militaire, Le Blanc, dossier 737 Ebert George, Utikal Gérard, Scholz, Robert, Lohse Bruno, Hofer Walter, Pfannstiel, Arthur, TMP Paris 983, 9 août 1951.

Particulièrement une scène de la Passion du Christ. Martyre de la légende de Sainte-Élisabeth Mü N° 63 75, valeur de 400 000 francs. Roland Savery, *Le Paradis*, 43 × 32, acquis par Goering pendant la guerre pour la somme de 250 000 francs¹ ? »

Rose Valland chargea particulièrement Bruno Lohse, à qui elle fut confrontée le 28 décembre 1948. Il fut acquitté, mais Walter Hofer, jugé par contumace, fut condamné à dix ans de réclusion et dix ans d'interdiction de séjour². À ce moment-là, il avait déjà repris son activité de marchand d'art à Munich, activité qu'il poursuivit sans obstacle aucun jusqu'à sa mort en 1971. Ce fut seulement après le décès de Bruno Lohse qu'on apprit que Rose Valland ne s'était pas trompée dans sa suspicion continue. En mai 2007, la presse internationale révéla qu'on avait retrouvé dans un coffre de la banque cantonale de Zurich plusieurs tableaux dont une huile de Camille Pissaro. Ce coffre avait été loué par une fondation créée par Lohse lui-même. Les toiles avaient été volées à une famille juive.

Goering fut jugé à Nuremberg. Devant les psychiatres américains venus l'interroger dans sa cellule, il ne nia pas la constitution de sa collection, mettant au contraire en avant son goût pour l'art et le grandiose³. Il affirma qu'il avait toujours eu l'intention de remettre sa collection à l'État allemand et ne voyait rien de répréhensible dans son action. Le pillage des trésors artistiques fut d'ailleurs longuement évoqué lorsque Goering fut interrogé par la cour. Rose Valland s'était rendue auparavant à Nuremberg pour vérifier

1. MAE, 209 SUP 298, lettre de Rose Valland au capitaine Harlan, 16 mai 1949.

2. Dépôt central de la Justice militaire, Le Blanc, dossier 737 Ebert George, Utikal Gérard, Scholz, Robert, Lohse Bruno, Hofer Walter, Pfannstiel, Arhur, TMP Paris 983, 9 août 1951, IV : UTIKAL, sous-dossier Règlement : audience du 9 août 1951, cotes 1 à 50.

3. Voir particulièrement : Leon Goldensohn, *Les Entretiens de Nuremberg*, introduction et notes de Robert Gellately, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Flammarion, 2005, p. 180-181.

N° d'édition : L.01EHBNO00787.N001
Dépôt légal : septembre 2015