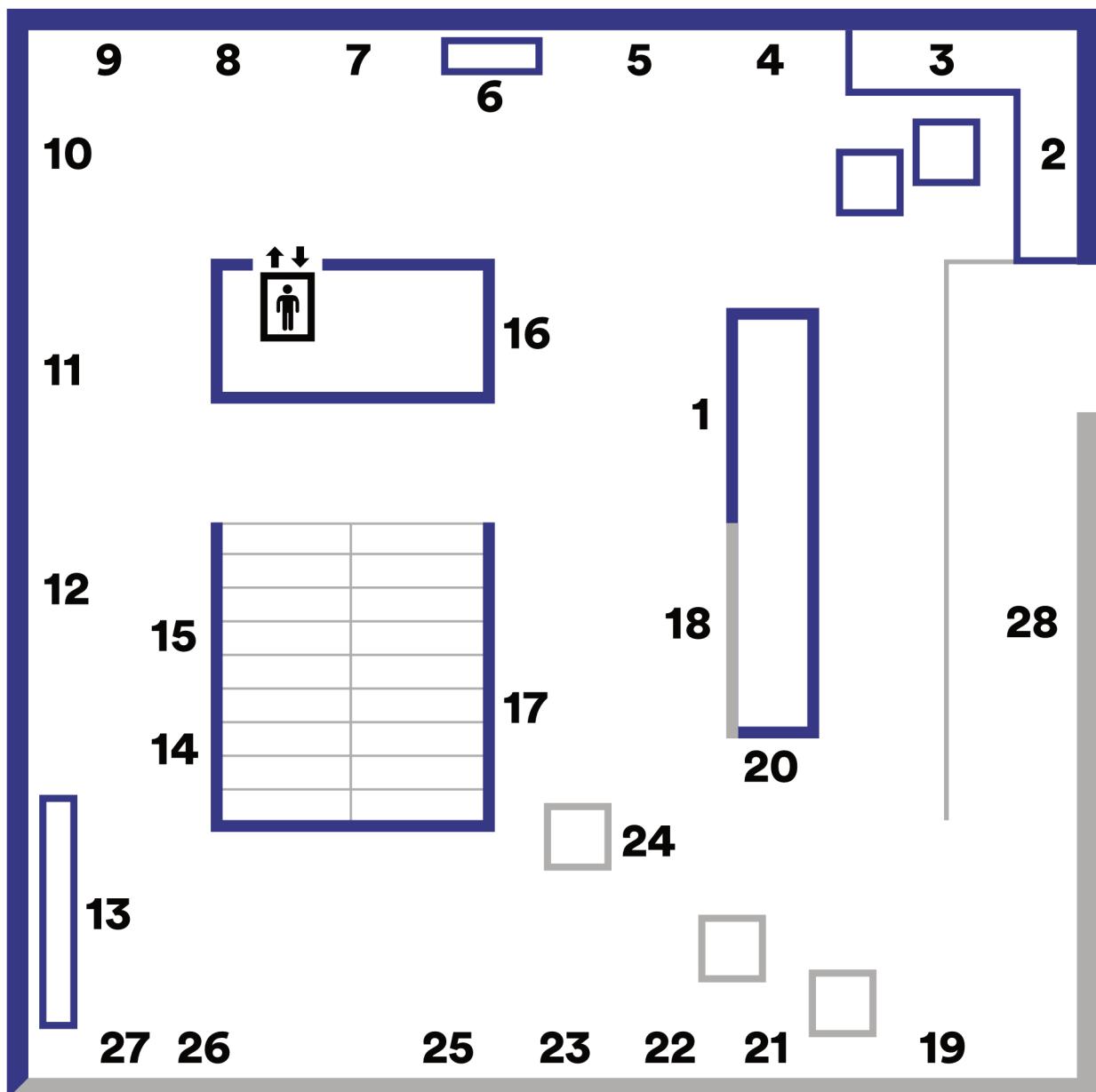


FRANÇAIS



Œuvres / Destins
La recherche de provenance et « Art dégénéré »

Salle



Œuvres / Destins. La recherche de provenance et « Art dégénéré »

« Les œuvres – comme les hommes – n'échappent pas à la complexité du destin. »

Lettre de Margarete Weisgerber-Collin à Franz Josef Kohl-Weigand, le 15/08/1956.

1 Regard sur la recherche de provenance

La préoccupation essentielle de la recherche de provenance (du verbe latin « provenire ») est de retracer dans son intégralité la chronologie de la propriété des œuvres d'art et des biens culturels. Cette discipline constitue aujourd'hui une part importante du travail scientifique des musées, des bibliothèques et des archives. Son objectif est d'identifier les produits culturels prélevés illégalement des collections et le cas échéant de clarifier les droits à restitution pouvant en dériver.

La recherche de provenance a acquis une certaine notoriété grâce à la déclaration de Washington ratifiée en 1998, par laquelle les institutions publiques de 44 pays, dont la République Fédérale d'Allemagne, se sont engagées à revisiter leurs collections, car susceptibles de renfermer des biens culturels juifs spoliés. Dans la pratique, il s'agit de prouver qu'à la source d'un transfert de propriété entre 1933 et 1945, figure une confiscation perpétrée par les nazis ou bien un pillage engendré par la guerre. Par ailleurs, l'application des principes de la déclaration de Washington est liée à l'obligation morale de négocier, en cas de spoliation, une « *solution juste et équitable* » avec les descendants des anciens propriétaires juifs. En tant qu'organisme central, le « Deutsches Zentrum Kulturgutverluste » (Centre allemand des biens culturels disparus) de Magdeburg enregistre les recherches et les trouvailles effectuées par les propriétaires antérieurs et les institutions scientifiques. À cet effet, la base de données « Lost Art » fut construite en 2001.

Depuis 1998, la Fondation du patrimoine culturel sarrois a reconnu être en possession de 10 tableaux et de 17 travaux sur papier, spoliés sous l'ère nazie, et au terme de négociations avec les ayants droit, elle a déclenché des procédures de restitution. En 2015, une subvention du « Deutsches Zentrum Kulturgutverluste » a permis la création d'un poste de chercheur à durée déterminée, ciblé en priorité sur la collection privée Kohl-Weigand et sur les acquisitions du musée pendant les années 1950 et 1960.

À partir d'exemples pertinents, cette salle offre un aperçu des thématiques et des méthodes caractérisant la recherche de provenance contemporaine.

Grâce à la générosité du Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, un autre projet de recherche est lancé en novembre 2019. Son objectif est d'effectuer l'examen d'une partie des dessins intégrés dans la collection d'arts graphiques du Saarlandmuseum. Dans un premier temps, il se focalise sur les œuvres de Max Slevogt, Albert Weisgerber, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein et Erich Heckel, dont la provenance jusqu'à ce jour reste incertaine. Et là encore,

la majorité d'entre elles figurent dans la collection Kohl-Weigand recensant déjà 21 travaux sur papier qui, d'après des investigations antérieures, ont fait l'objet de spoliations sous le régime nazi.

La recherche scientifique, ciblée sur la trajectoire des œuvres dès leur création, est un processus permanent qui contribue amplement à la reconstruction de l'historique des collections du Saarlandmuseum.

2 Glossaire

- Recherche de provenance

La recherche de provenance a pour mission de clarifier la provenance des œuvres d'art et des biens culturels.

- Époque du national-socialisme (appelée également époque nazie ou dictature nazie)

Époque pendant laquelle le parti national-socialiste des travailleurs allemands (NSDAP) a gouverné, sous la direction d'Adolf Hitler. L'époque nazie débute le 30.01.1933 par la nomination d'Hitler au poste de chancelier du Reich et s'achève le 08.05.1945 par la défaite inconditionnelle du Reich et la victoire des puissances alliées.

- « Art dégénéré » / « Art en déclin »

Imposée par la dictature hitlérienne, l'expression « art dégénéré » est discriminatoire, mise au service de la propagande et utilisée pour désigner des œuvres d'art moderne qui, pour diverses raisons, ne sont pas compatibles avec les idéaux nazis. Dans le langage national-socialiste, « dégénéré » signifie anormal, décadent ou dépravé. Tous les courants artistiques dont l'esthétique est jugée « antiallemande » et qui remettent en question l'image de l'Homme propagée par le régime nazi, sont diffamés. Ceci vaut entre autres pour le cubisme, l'expressionnisme, la Nouvelle Objectivité et le dadaïsme.

- Restitution

Remise aux victimes de leur patrimoine confisqué pendant la dictature nazie ou celle d'autres régimes totalitaires, ou bien attribution d'une indemnisation.

- Système de feu quadricolore

Dans le cadre du contrôle systématique d'une collection, toutes les œuvres ayant fait l'objet d'investigations au sujet de leur provenance doivent être classées à l'aide d'une échelle colorimétrique ou d'un système de feu quadricolore.

Pendant la période s'étendant de 1933 à 1945, la provenance peut être reconstituée et est donc avérée. Une spoliation perpétrée par les nazis lors des persécutions étant exclue, aucun examen plus détaillé n'est nécessaire.



Pendant la période s'étendant de 1933 à 1945, la provenance n'est pas véritablement clarifiée. Des lacunes existent où bien la provenance peut être

contestée. Des recherches plus approfondies sur l'historique de l'œuvre sont irréfutables.



Pendant la période s'étendant de 1933 à 1945, la provenance est incertaine, car il existe des indices révélant une spoliation perpétrée par les nazis lors des persécutions. Il faut donc procéder à un examen plus fouillé de l'historique de l'œuvre, et intégrer cette dernière dans la base de données Lost Art.



Pendant la période s'étendant de 1933 à 1945, la provenance est très probablement ou de toute évidence suspecte. Outre la recherche des actuels ayants droit, l'intégration dans la base de données Lost Art doit être signalée.



- Déclaration de Washington

Dans les années 1990, la communauté internationale reconnaît que de nombreuses victimes des persécutions nazies, ou bien leurs descendants n'ont pas eu la possibilité de faire valoir leurs droits d'indemnisation ou de restitution dans les délais de prescription (au plus tard jusqu'en 1975). En conséquence, 43 États et 13 organisations non gouvernementales élaborent, en décembre 1998, la « Déclaration de Washington ». Par ce document, ils s'engagent à identifier les biens culturels confisqués lors des persécutions nazies, et à trouver des solutions « justes et équitables » avec les anciens propriétaires ou leurs héritiers.

- Déclaration commune (République fédérale d'Allemagne)

En 1999, souhaitant renouer avec la Déclaration de Washington, le gouvernement fédéral, les Länder et des organisations faîtières s'engagent, en tant qu'institutions publiques, à œuvrer pour que le patrimoine spolié par les nazis soit restitué à leurs propriétaires légitimes. La Déclaration commune n'est pas juridiquement contraignante, mais fait figure d'engagement moral et politique.

- « Bolchevisme culturel »

Slogan politique de l'époque nazie. La définition suivante est issue du dictionnaire Knaur A-Z, Berlin 1939 : « *Terme désignant l'emprunt délibéré des modes d'expression de l'art et de la littérature dégénérés afin de perturber la sensibilité saine du peuple allemand et de dissoudre les formes et les traditions (par exemple le dadaïsme, la [«] musique nègre [»] etc.).* »

- Lois de Nuremberg

Le 15.09.1935, lors du 7^e congrès du parti NSDAP qui s'est tenu à Nuremberg, le Reichstag adopte les lois dites de Nuremberg. Celles-ci constituent la plate-forme légitimant la persécution des citoyens juifs. Le droit pénal est alors instrumentalisé par « l'idéologie raciale » nazie, et l'égalité des Juifs, qui, dans l'empire allemand était garantie par une loi promulguée en 1871, cède la place à leur rabaissement au rang de personnes ayant des droits limités. Les lois de Nuremberg privent également de leurs droits d'autres groupes de

population, jugés « racialement inférieurs », et constituent ainsi les préliminaires du génocide et de l'extermination massive perpétrés par les agents nazis.

- Chambre des beaux-arts du Reich

La Chambre des beaux-arts du Reich est l'une des sept institutions composant la Chambre de la culture du Reich, fondée en 1933. Relevant du ministère de l'instruction publique et de la propagande du Reich, elle a pour mission de contrôler la vie culturelle, et de veiller à ce qu'elle se déroule en conformité avec l'idéologie nazie. Une adhésion au parti national-socialiste est obligatoire pour tous les actifs du secteur. De plus, leur citoyenneté allemande et leur ascendance « aryenne » sont également requises.

- L'art comme butin

Biens culturels dont l'appropriation s'effectue dans le cadre de guerres perpétrées à l'étranger.

- L'art spolié

L'expression « art spolié » désigne la confiscation d'œuvres d'art lors des persécutions que le régime nazi a perpétrées, de 1933 à 1945, au sein du Reich ou dans l'une des zones sous contrôle de la Wehrmacht. Après la Seconde Guerre mondiale, les Alliés occupant le territoire allemand saisissent un grand nombre d'œuvres d'art pillées par les nazis et entament une procédure de restitution aux pays d'origine concernés. Néanmoins, de nombreuses pièces dont la provenance n'a pu être clarifiée à cette époque font leur entrée dans les collections publiques, ou sur le marché mondial de l'art. En 2000, le House Banking Committee de Washington estimait à environ 600 000 le nombre d'œuvres d'art spoliées par les autorités nazies.

Comme le stipule le statut du Tribunal militaire international (TMI) fondé en 1945, le pillage d'œuvres d'art figure parmi les crimes contre l'humanité. Systématiquement planifiées, les spoliations nazies font partie intégrante d'un vaste ensemble de mesures discriminatoires qui conduisent à la destruction physique et ethnoculturelle des groupes de population jugés inférieurs.

- Délais de prescription

Afin de permettre aux anciens propriétaires ou à leurs héritiers soit de récupérer leurs œuvres, soit de réclamer une indemnisation, les Alliés ont édicté, après la Seconde Guerre mondiale, des règles juridiques encadrant la restitution des biens culturels illégalement prélevés à l'époque nazie. En RDA, vu que l'État a rejeté toute responsabilité, quasiment aucune restitution n'a pu avoir lieu. Dans la République fédérale d'Allemagne, non seulement les mesures mises en place par les Alliés, mais aussi le nombre de restitutions jusque dans les années 1960 sont jugés insuffisants. De nombreux groupes de population n'ont pas la possibilité de faire valoir leurs revendications, car les lois (Loi fédérale relative à l'indemnisation des victimes de persécutions nazies (BEG) de 1953), exigent le respect de délais trop serrés. Peu de victimes vivent encore sur le sol ouest-allemand et peuvent faire reconnaître leurs droits. En raison de la guerre, de l'émigration et des persécutions, les preuves relatives à la propriété antérieure des œuvres ou bien à leur lieu d'hébergement ont disparu. Par ailleurs, la restitution connaît des difficultés à cause des tensions politiques entre les puissances Alliées, mais aussi du piètre sentiment de culpabilité et du manque de perspicacité affichés par les

institutions allemandes responsables dont les effectifs sont pour la plupart restés en poste.

La loi de clôture (BEG) de 1965 entend mettre un « point final », digne de ce nom, aux problèmes relatifs à l'indemnisation. Sauf cas de force majeure, il est stipulé que toute requête doit être déposée avant le 31.12.1969. Au plus tard après expiration du délai de prescription fixé par le code civil à trente ans, le problème de la restitution des œuvres d'art spoliées est considéré comme clos. Il faudra attendre 1990, date de la réunification de l'Allemagne, pour assister à une relance du débat.

- Solution juste et équitable

Selon la Déclaration de Washington de décembre 1998, des solutions justes et équitables doivent être trouvées avec les anciens propriétaires ou les héritiers d'œuvres d'art confisquées par les nazis, et qui ne leur ont jamais été restituées. Une solution juste et équitable ne peut être trouvée qu'avec les ayants droit.

Différentes stratégies sont envisageables :

1. L'œuvre est restituée aux héritiers.
2. L'institution fait de nouveau l'acquisition de l'œuvre.
3. L'œuvre peut être prêtée à l'institution par les héritiers.
4. Un accord d'échange est également possible.

- Liste Harry Fischer

Il s'agit d'un registre répertoriant les œuvres d'art classées comme « dégénérées » qui ont été retirées des collections publiques lors de « l'opération de nettoyage » perpétrée par les nazis. Il porte le nom du marchand d'art et libraire juif Harry Fischer qui possédait un exemplaire présumé exhaustif de ce registre. Aujourd'hui, ce dernier fait partie intégrante des collections du Victoria and Albert Museum de Londres. Il a également servi de plateforme à la base de données d'œuvres spoliées, recensées par le centre de recherche « Art dégénéré ».

3 Sur les traces de la collection privée Kohl-Weigand

Franz Josef Kohl-Weigand (1900-1972) figure parmi les collectionneurs privés les plus ambitieux du sud-ouest de l'Allemagne. Il rassembla au cours de sa vie près de 200 peintures et sculptures et plus de 8000 œuvres graphiques et porta un vif intérêt aux créations de Max Slevogt, Albert Weisgerber et Hans Purrmann, trois artistes ayant des affinités particulières avec le Palatinat. Par ailleurs, il cultiva un fort enthousiasme pour les impressionnistes français, pour Max Liebermann et Lovis Corinth, mais aussi pour les artistes du collectif « Brücke ».

Dès sa jeunesse, Heinrich Kohl (1873-1936), le père du collectionneur Franz Josef Kohl-Weigand, entretient une relation amicale avec le peintre Max Slevogt et partage avec lui son amour du Palatinat. En tant que connaisseur affirmé des traditions locales, Heinrich Kohl constitue de vastes archives sur l'histoire culturelle de la région, incluant ouvrages littéraires, chroniques, cartes géographiques, affiches, calendriers, et évidemment œuvres d'art. Par ailleurs, il possède plusieurs tableaux, de nombreux portfolios et des travaux sur papier de Slevogt, dont la plupart font référence au Palatinat.

Lorsqu'Heinrich Kohl rend visite à Slevogt dans son manoir, situé à Neukastel dans le Palatinat, il est souvent accompagné par son fils. Dans ses mémoires, Franz Josef Kohl-Weigand évoque la forte impression que l'artiste et son œuvre ont faite sur lui. Très tôt, il commence lui-même à collectionner des œuvres graphiques de Slevogt et participe au montage d'expositions dans son pays natal, le Palatinat.

Après son mariage avec la fille de l'entrepreneur Auguste Weigand, il prit la direction de la société « Otto Weigand & Sohn » en 1931, et porta à partir de cette date le double nom Kohl-Weigand. Domicilié à St. Ingbert pour des raisons professionnelles, il prêta une attention particulière à l'artiste Albert Weisgerber (1878-1915) originaire de cette ville. Franz Josef Kohl-Weigand a non seulement élargi le champ d'activité de son entreprise, mais il a collectionné inlassablement des œuvres d'art pendant des décennies, fondé des archives, monté des expositions et publié des catalogues.

Après son décès et le déclin de l'entreprise, la collection Kohl-Weigand fut intégrée en 1980 à la Fondation du patrimoine culturel sarrois nouvellement créée. Mais malheureusement, les dossiers d'acquisition des pièces n'ont pas suivi le transfert. Les registres d'inventaires, les livres comptables et la correspondance ayant désormais disparu, la traçabilité de la propriété des œuvres constitue, dans ce cas de figure, un défi majeur pour la recherche de provenance.

4 Collection Flersheim

Ernst Flersheim, copropriétaire de la société Flersheim-Hess de Francfort-sur-le-Main, et son épouse Gertrud possédaient une précieuse collection de tableaux et d'objets d'art. Sous la pression du régime national socialiste, cette famille juive s'expatria à Amsterdam en 1937. Les biens restés sur le sol allemand furent confisqués par les nazis et passèrent en grande partie dans la vente aux enchères, organisée à Francfort du 11 au 13 mai 1937 par la maison Hugo Helbing. Après l'entrée des troupes allemandes aux Pays-Bas, le couple fut arrêté et déporté au camp de concentration de Bergen-Belsen où il mourut en 1944.

Parmi les œuvres vendues par Helbing figuraient le tableau de Slevogt « Orage au-dessus du jardin des roses près de Bolzano » ainsi que ceux de Weisgerber « Plage avec hampes de drapeaux » et « Fête foraine à St. Ingbert II ». Le compte-rendu de la vente stipule leur achat par Franz Josef Kohl-Weigand. En 2001, les descendants d'Ernst et de Gertrud Flersheim réclamèrent « Orage au-dessus du jardin des roses près de Bolzano ». Des recherches exhaustives permirent d'attester une spoliation par les nazis, justifiant ainsi le retrait de l'œuvre des collections du Saarlandmuseum et sa restitution. En 2005, le tableau de Weisgerber « Plage avec hampes de drapeaux » fut également remis aux propriétaires. Au terme de négociations, les héritiers consentirent au rachat de l'œuvre « Fête foraine à St. Ingbert II ».

Albert Weisgerber (1878-1915)
Plage avec hampes de drapeaux
1908
Huile sur toile

90,3 x 116,5 cm
Inv. KW 113 G

Albert Weisgerber (1878-1915)

Fête foraine à St. Ingbert II.

1906

Huile sur carton

59,5 x 73,4 cm

Inv. KW 105 G / NI 5761

5 Collection Simms

Albert Weisgerber (1878-1915)

Nu à mi-corps au pantalon jaune

1910

Huile sur toile

87,7 x 106,7 cm

Inv. KW 125 G

La présence de cette toile et sa provenance « Sammlung H. Simms, Hamburg » (Collection H. Simms, Hamburg) sont attestées dans la grande exposition commémorative de l'œuvre d'Albert Weisgerber, qui s'était déroulée en 1916 dans les locaux de la « Nouvelle sécession munichoise ». Dans une lettre adressée à Franz Josef Kohl-Weigand en 1953, Margarete Weisgerber-Collin félicite le collectionneur pour cet achat.

Henry Bernhard Simms (1861-1922) était négociant et collectionneur d'art à Hamburg. Parmi les fleurons de sa collection, figuraient les œuvres de Lovis Corinth, Max Liebermann et Pablo Picasso. Après sa mort, 68 pièces passèrent dans la vente aux enchères, organisée à Berlin en 1930 par les marchands d'art Cassirer et Helbing. L'œuvre de Weisgerber « Nu à mis-corps au pantalon jaune » est mise en vente, lot n° 66, sous le titre : « Jeune fille allongée devant un rideau à motif floral ». Selon le compte rendu de la vente établi par Cassirer, l'œuvre invendue fut remise aux héritiers. Tout d'abord, elle resta la propriété de la famille, comme l'ont confirmé les descendants. Par la suite, un manque de transparence affecte sa date de mise en vente sur le marché ainsi que son éventuelle appartenance à un propriétaire juif. À partir de 1953, sa présence est attestée dans la collection Kohl-Weigand. À ce stade de recherche, une éventuelle spoliation de l'œuvre reste encore à prouver.

6 Collection Hermann

Max Slevogt (1868-1932)

Ananas

1902

Huile sur toile

59,5 x 49,5cm

Inv. KW 5 G

Selon une liste manuscrite de Slevogt, répertoriant sa production artistique de 1889 à 1928, la toile « Ananas » de 1902 appartenait à « Frau Manthner » (Madame Manthner) (Cf. l'original dans la table vitrine). Née Alexander, Margarete Mauthner (1863-1947) était une auteure, traductrice et collectionneuse juive. Elle entretenait d'étroites relations avec Paul et Bruno Cassirer, marchands d'art et éditeurs berlinois, et fréquentait Liebermann, Corinth et Slevogt. Vers la fin des années 1920, confrontée à des difficultés financières, elle avait déjà dû se séparer d'une partie de sa collection. Plus tard, en 1939, elle décida de quitter l'Allemagne et de rejoindre sa famille en Afrique du Sud.

Selon la demande de restitution adressée par les époux Hermann aux services d'indemnisation de Berlin après la guerre, la toile « Ananas », leur appartenait jusqu'en 1936. Demeurant jusqu'à cette date à Berlin-Dahlem, ils avaient été contraints de donner leurs biens en gage afin de pouvoir quitter le territoire allemand. La toile fut vendue aux enchères par la maison Paul Graupe à Berlin en 1936 et probablement adjugée à Kohl-Weigand, car elle figure depuis 1941 dans sa collection. En 2019, la toile « Ananas » de Max Slevogt fut restituée aux héritiers de la famille Hermann aux États-Unis. Cependant, elle continuera d'être exposé comme prêt jusqu'au août 2023 au Saarlandmuseum.

En 2019, la toile « Ananas » de Max Slevogt fut restituée aux héritiers de la famille Hermann aux États-Unis. Cependant, elle continuera d'être exposé comme prêt jusqu'au août 2028 au Saarlandmuseum.

7 Collection Waldes

Max Slevogt
Portrait de la mère Caroline von Slevogt
1887
Huile sur carton
inv. KW 1 G

Jusqu'en 1938, le portrait de Caroline Slevogt appartient au collectionneur d'art Sigmund Waldes (1877-1961) originaire de Prague. En tant qu'associé d'une florissante entreprise de quincaillerie, implantée dans cette ville mais produisant dans le monde entier, il vit depuis 1904 à Dresde où il en dirige une filiale. Suite aux représailles du régime nazi, dont il est victime en qualité d'entrepreneur juif, il quitte Dresde le 4 septembre 1938 et se rend à Prague avant d'émigrer aux États-Unis. En 1939, tous les biens qu'il laisse derrière lui, vont être réquisitionnés par mesure de sécurité. Toutefois, il faudra attendre 1941 pour que leur confiscation soit définitivement entérinée par un accord passé avec le ministère de l'Économie du Reich. En contrepartie, Sigmund Waldes détient 22% des actions émises par la société Waldes Koh-i-noor Inc. de New York, et peut ainsi subvenir à ses besoins en exil. Après un premier examen, une partie des tableaux issus de sa collection est d'emblée attribuée au Führermuseum de Linz. Conformément à l'accord, l'autre partie incluant le portrait est prise en charge par l'administration fiscale de Berlin Moabit-West. Comme le veut l'usage, le fisc met l'œuvre aux enchères. Sous la rubrique « Trésor artistique de grande valeur », elle passe dans une vente organisée par Hans W. Lange, les 16 et 17 avril 1943 à Berlin, lot 221. Les recettes sont versées à la banque d'escompte d'or allemande. D'après un catalogue de

vente annoté, un acheteur portant le nom « Huck » ou « Hack » fait l'acquisition du portrait.

Vers 1950, le tableau figure dans la collection d'Otto Stäbler (1890-1955). Ses héritiers le cèdent à Franz Josef Kohl-Weigand lors d'une vente aux enchères organisée en 1955 par le Kunstkabinett de Stuttgart. En 1962, après la mort de Sigmund Waldes, les procédures de réparation des dommages se clôturent par un arrangement. En 2020, l'œuvre peut être restituée aux héritiers de Sigmund Waldes et rachetée par le Saarlandmuseum.

8 Collection Freundlich

Max Slevogt (1868-1932)

Esquisse d'orang-outan I / Gardien avec Seemann

1914

Huile sur toile

61,1 × 51,6 cm

Inv. KW 3 G / NI 7411

La planification de leur émigration et le paiement du « Reichsfluchtsteuer » (Impôt de transfert du domicile à l'étranger) obligèrent les époux juifs Adele et Paul Freundlich de se séparer de tous leurs biens de valeur parmi lesquels figuraient la villa d'Adele Freundlich à Berlin-Dahlem, mais aussi leur mobilier et leur collection. En 1939, ils furent tout d'abord expulsés de leur appartement déjà amplement dissous, situé dans la « Prinzregentenstraße » 10 à Berlin-Dahlem, puis transférés dans un dit « appartement réservé aux Juifs », avant d'être internés le 3 octobre 1942 au camp de concentration de Theresienstadt. Adele Freundlich perdit son mari trois semaines après et elle-même y décéda en mai 1944.

Le tableau de Slevogt « Esquisse d'orang-outan I » ainsi que d'autres objets d'art et de valeur appartenant à Adele Freundlich furent vendus aux enchères par la maison berlinoise « Union »/Leo Spik. La liste de la vente, datée du 3 novembre 1938, le recense sous le « n° 584 ». À son verso, figurent non seulement ce nombre, mais aussi, inversées à 180°, les inscriptions « Prinz Reg 10 » et « Freundl », en référence au nom et à l'adresse des anciens propriétaires.

Franz Josef Kohl-Weigand acquit l'œuvre en 1953 de la succession d'un collectionneur qui, sous le régime nazi, avait profité maintes fois de ventes forcées pour s'approprier des pièces de provenance juive. Une solution à l'amiable a pu être trouvée avec les héritiers de l'ancienne propriétaire. Grâce à la générosité de la Fondation du patrimoine culturel sarrois, le Saarlandmuseum racheta la toile en 2012.

9 Collection Kohl

Max Slevogt (1868-1932)

Chênes abattus dans la forêt de Bienwald

1924

Huile sur bois

54,8 × 62,2

Inv. KW 33 G

Heinrich Kohl, un fervent spécialiste d'histoire régionale, avait constitué d'importantes archives qui documentaient les traditions culturelles du Palatinat et renfermaient des ouvrages littéraires, des chroniques locales, des cartes géographiques, des affiches, des calendriers et surtout des œuvres d'art. Aux murs, figuraient des tableaux d'August Croissant, d'Ernst Vollbehr et avant tout de Max Slevogt. Les amateurs de randonnées partageaient la même passion pour les paysages du Palatinat, comptant parmi les motifs privilégiés de Slevogt.

Le catalogue accompagnant l'exposition spéciale « Max Slevogt », qui s'était déroulée au « Pfälzisches Gewerbemuseum » de Kaiserslautern en 1925, mentionne que Kohl possédait de cet artiste déjà six peintures et un grand nombre d'œuvres graphiques, d'albums et de livres illustrés. Le n° 5 du catalogue recense le tableau « Chênes abattus dans la forêt de Bienwald » et stipule également son appartenance à la « Sammlung Kohl – Neustadt » (Collection Kohl – Neustadt). Cette indication atteste l'acquisition de l'œuvre par la famille Kohl-Weigand bien avant l'avènement d'Hitler au pouvoir, ce qui écarte toute suspicion à l'égard de sa provenance.

10 Collection Hess

Rohlfs, Christian (1849-1938)

Roi et courtisans

1918

Huile sur toile

80 × 60,5 cm

Inv. NI 1897

Cette toile, datée de 1918, était entrée initialement dans la collection Hess. Après la Première Guerre mondiale, le fabricant de chaussures juif Alfred Hess avait monté une imposante collection d'œuvres expressionnistes, qui comprenait environ 80 peintures, 200 dessins et 4000 œuvres graphiques. À la mort d'Alfred Hess en 1931, son fils Hans hérita de sa fortune et de sa collection. En 1933, Hans Hess émigra à Londres en passant par Paris. Dans l'attente de pouvoir quitter l'Allemagne, la veuve d'Alfred, Thekla Hess vécut en Bavière jusqu'en 1938/1939. Une grande partie de sa collection abritée à son domicile fut expatriée en Suisse, sous couvert d'une exposition.

En 2004, les descendants d'Alfred Hess ont fait valoir leurs droits auprès du Saarlandmuseum et réclamé la restitution de la toile « Roi et courtisans ». Des recherches ont prouvé que les héritiers vivant en Angleterre ne l'avait mise sur le marché qu'en 1957. D'après les registres du « Stuttgarter Kunstkabinett », elle fut livrée directement de York par la famille Hess le 23/04/1957 et vendue ultérieurement au Saarlandmuseum. En conséquence, la légalité de l'acquisition de l'œuvre par l'ancien Directeur Rudolf Bornschein ne peut plus être mise en doute.

11 Collection Freund

Le négociant Julius Freund possédait une prestigieuse collection renfermant avant tout des œuvres graphiques des XIX^e et XX^e siècles. Afin de

contrecarrer les confiscations nazies, il la fit transférer en Suisse en septembre 1933. Julius et son épouse Clara, entre temps complètement démunis, émigrèrent à Londres en 1939. Après la mort de son époux en 1941, Clara Freund fut contrainte pour des raisons financières de placer ses œuvres d'art dans une vente aux enchères, organisée en 1942 par la galerie Fischer de Lucerne. Les envoyés spéciaux d'Adolf Hitler firent l'acquisition d'une partie de la collection qui passa dans les fonds du dit « Führermuseum » de Linz. Selon l'inventaire de cette vente, une peinture, quatre dessins et une aquarelle, aujourd'hui propriété du Saarlandmuseum, via la collection Kohl-Weigand, appartenaient initialement à la famille Freund. En 2020 et en 2024, la toile, les quatre dessins et l'aquarelle de la collection Freund furent restitués aux héritiers de Julius et de Clara Freund, puis rachetée par le Saarlandmuseum.

Max Slevogt (1868-1932)

Francisco d'Andrade (Étude de tête)

Huile sur toile

62,6 × 51,6 cm

Inv. KW 6 G

Port de Brindisi / (Château)

1914.02.14

Aquarelle et gouache sur plume et encre brune sur papier de Chine

17,5 × 26 cm

Inv. KW 178

Mangoustes

1901

Plume et sépia, aquarelle sur papier à dessin anglais de fort grammage

14,2 × 20,7 cm

Inv. KW 187

Shéhérazade raconte son histoire au Calife (Ali Baba)

1901

Plume et encre métallo-gallique sur papier de faible grammage

13,9 × 21 cm

Inv. KW 226

plaintes de femmes

vers 1898-1903

Plume et encre métallo-gallique sur papier

25 × 32 cm

Inv. KW 28

Li Hongzhang

1900

Pinceau et encre de Chine, craie bleue sur papier satiné de faible grammage

28,3 × 22,5 cm

Inv. KW 47

Étude préparatoire pour la lithographie : « Wo wird einst des Wandermüden... » (Mort du voyageur épuisé)
1916
Dessin au crayon, lavis, aquarelle
Inv. KW 435

12 Collection Liebermann

Dans la base de données « Lost Art », figurent neuf dessins de Max Liebermann qui appartenait autrefois à la collection Kohl-Weigand, intégrée aujourd’hui au Saarlandmuseum. Après la mort de Max Liebermann en 1935, la veuve de l’artiste, Martha Liebermann avait fait apposer un cachet de succession sur les œuvres non-signées de son époux. Au cours des années suivantes, elle dut à maintes reprises mettre en vente des pièces de sa collection afin de pouvoir régler les taxes exigées par les autorités nazies, comme par exemple la « Judenvermögensabgabe » (taxe sur la fortune des Juifs).

Son émigration aux États-Unis, organisée depuis longtemps par sa fille Käthe qui s’y était réfugiée, n’a finalement jamais abouti. Victime de menaces de déportation, Martha Liebermann se suicida le 10 mars 1943. Immédiatement après son décès, les autorités nazies mirent son appartement sous scellés et confisquèrent les œuvres d’art qu’il abritait encore. Toutes celles de Liebermann portant le cachet de succession apposé en 1935 peuvent être considérées comme spoliées, puisqu’elles ont fait l’objet de ventes forcées. En 2020, les neuf dessins de Max Liebermann furent restitués aux héritiers de Max et de Martha Liebermann, puis rachetée par le Saarlandmuseum dans une solution à l’amiable avec les héritiers selon les Principes de Washington.

Max Liebermann (1847-1935)

Madame Liebermann avec sa petite-fille, Maria
vers 1926
Crayon sur papier
16 × 11,1 cm
Inv. KW 463

Deux études de tête: la petite-fille de Liebermann, Maria
vers 1919
Plume et encre de Chine sur papier
14,2 × 11 cm
Inv. KW 488

Lisière de forêt et ferme
vers 1896
Craie noire et rehauts de craie blanche sur papier
36,3 × 54,5 cm
Inv. KW 440

Terrasse de Jardin à Nikolskoe près de Wannsee
vers 1917
Crayon sur feuille de carnet d’esquisses

10 × 15 cm
Inv. KW 480

Rue à Zandvoort
vers 1884
Crayon sur papier
22,7 × 23,3 cm
Inv. KW 483

Maria (petite-fille de Liebermann) avec sa nourrice
vers 1919
Plume et encre brune sur papier
17,6 × 12,8 cm
Inv. KW 487

Vieillard feuilletant des journaux
vers 1871
Crayon sur feuille de carnet d'esquisses
22 × 16,2 cm
Inv. KW 508

Homme marchant, vu de dos
vers 1887
Craie noire sur papier légèrement quadrillé
21,1 × 13,5 cm
Inv. KW 541

Dunes recouvertes de végétation
vers 1910
Craie noire sur feuille de carnet d'esquisses
10,4 × 16,7 cm
Inv. KW 8597

13 Provenance Diego von Bergen

Les lettres échangées entre les artistes et les marchands d'art constituent une source essentielle pour la recherche de provenance.

La majeure partie de la correspondance entre Max Slevogt et l'éditeur Bruno Cassirer est conservée dans les archives du Saarlandmuseum et du Landesbibliothekszentrum de Rhénanie-Palatinat / Landesbibliothek de Spire. Cassirer a souvent effectué des ventes en consignation de dessins et d'aquarelles de l'artiste.

Des lettres rédigées au cours de l'été 1923 mentionnent que Bruno Cassirer a reçu de Slevogt un lot important de dessins destinés à être commercialisés, ce que confirme également une longue liste recensant un total de 62 œuvres, parmi lesquelles figurent plusieurs illustrations de « Cellini » et de « Cortez ». Peu de temps après, Cassirer fait part de l'achat d'une grande partie du lot par Diego von Bergen qui, de 1920 à 1943, a détenu le poste d'ambassadeur d'Allemagne auprès du Saint-Siège à Rome. Après avoir été démis de ses

fonctions de diplomate, Diego von Bergen décède en 1944 dans son appartement de Wiesbaden.

Qu'il s'agisse de tableaux ou de dessins, les catalogues de ventes aux enchères livrent en général des renseignements sur les anciens propriétaires. Et ceci vaut également pour les dessins de Slevogt. Plusieurs titres figurent dans le catalogue de la première vente aux enchères qui s'est déroulée du 2 au 4 septembre 1947 à Stuttgart dans le Kunstkabinett de Roman Norbert Ketterer. La vaste collection de travaux sur papier de Slevogt a été remise au Kunstkabinett par le marchand d'art berlinois Wolfgang Freiherr von Richthofen. Dans ses mémoires évoquant cette première vente aux enchères, Roman Norbert Ketterer confirme la provenance des dessins issus de la collection de l'ambassadeur von Bergen.

Par la suite, certaines pièces sont entrées dans la collection montée par le Dr. Rudolf Michalik à Munich. Après sa mort, la collection est vendue aux enchères par le Kunstkabinett de Stuttgart en 1955. C'est alors que Franz Josef Kohl-Weigand et le Saarlandmuseum procèdent à l'achat de plusieurs œuvres.

Par conséquent, la provenance des dessins appartenant à la collection de Diego von Bergen peut être classée comme avérée.

14 Projet en cours : Recherche de provenance ciblée sur les fonds de la collection d'arts graphiques

Grâce au soutien renouvelé du Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, un nouveau projet de recherche a vu le jour en novembre 2019. Son objectif est de clarifier la provenance d'environ 1100 dessins et aquarelles appartenant au Saarlandmuseum. 525 œuvres de Max Slevogt, 352 d'Albert Weisgerber, 186 dessins d'Ernst Ludwig Kirchner, 17 de Max Pechstein et 15 d'Erich Heckel font l'objet d'investigations. Il s'agit exclusivement d'œuvres créées avant 1945, et dont la provenance reste incertaine. La majorité d'entre elles sont entrées dans la collection Kohl-Weigand. Cette dernière recense déjà 21 travaux sur papier qui, d'après des recherches antérieures, ont été spoliés sous le régime nazi.

En ce qui concerne les œuvres de Slevogt, il existe des sources d'information relativement fiables. Nombre de documents sont conservés au Landesbibliothekszentrum de Rhénanie-Palatinat à Spire, au Landesmuseum de Mayence et dans les archives du Saarlandmuseum qui abrite la collection Kohl-Weigand. En particulier l'imposante correspondance de l'artiste avec les éditeurs et les marchands d'art, mais aussi ses carnets riches en indications sur la vente de ses tableaux, dessins et gravures, renferment des données indispensables à la clarification de leur provenance.

Néanmoins, les recherches ciblées sur ce vaste ensemble d'œuvres exigent beaucoup de temps, de patience et parfois aussi de chance. L'identification des dessins et des aquarelles s'avère plus délicate que celle des tableaux. Car dans les catalogues d'exposition et de ventes aux enchères, les travaux sur papier sont reproduits moins souvent et mentionnés en général sommairement. Ils portent aussi des titres qui varient maintes fois et sont plus

descriptifs. Ces différents facteurs tendent à compliquer davantage l'attribution précise des pièces ainsi que la reconstruction de leur historique. Jusqu'à ce jour, sur les 1 100 œuvres, près de 650 ont fait l'objet de recherches qui ont permis d'acquérir de nouvelles connaissances sur la provenance de 500 dessins environ.

15 Quels sont les enjeux de la recherche de provenance et les préliminaires d'une restitution ?

1. Que savons-nous de l'œuvre ?

- Base de données, livre d'inventaire, historique de sa création, existe-t-il plusieurs versions ?
- Observation de l'œuvre : titre, inscriptions, cachet, datation, signature, état de conservation

2. L'œuvre a-t-elle été commercialisée entre 1933 et 1945 ?

- Catalogues de ventes aux enchères
- Requêtes auprès des salles de ventes ou bien du Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung
- Documents d'archives
- Catalogues d'exposition
- Catalogues raisonnés

3. Existe-t-il d'autres sources importantes pour l'œuvre ?

- Journaux intimes, mémoires
- Correspondance

4. Vérification de l'identité de l'œuvre

- le titre est-il approprié ?
- les indications sur le matériau ou la taille de l'œuvre sont-elles correctes ?

5. Existe-t-il des informations sur les propriétaires ?

- Recherches sur Internet dans des bases de données (ex. : Proveana, Kalliope-Verbund für Nachlässe, Autographen und Verlagsarchiven, Holocaust Survivors and Victims Database — United States Holocaust Memorial Museum, Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes)
- Recherches dans d'anciens annuaires téléphoniques et dans des registres de population
- Requêtes auprès des descendants
- Requêtes auprès des réseaux spécialisés en recherche de provenance

6. Les anciens propriétaires ont-ils été victimes de persécutions durant l'époque nazie ?

7. L'œuvre figure-t-elle dans la base de données Lost Art ? Si oui, prise de contact.

8. Que faire dans les cas suspects ?

- Requête auprès du Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV)
- Intégration des œuvres dans la base de données Lost Art
- Recherches des héritiers

- Prise de contact

16 Collection Fuchs I

En tant que chercheur spécialisé dans le domaine de la culture, Eduard Fuchs s'est fait connaître par son ouvrage à succès, composé de six tomes, « Illustrierte Sittengeschichte », et par plusieurs publications sur la caricature. Par ailleurs, il s'agit aussi d'un collectionneur d'art passionné qui dispose d'une collection imposante de caricatures, et possède plusieurs tableaux ainsi que de nombreuses lithographies d'Honoré Daumier. Sa collection abrite également un grand nombre d'œuvres de Max Slevogt avec qui il s'est lié d'amitié depuis 1893. Figurant parmi les anciens membres fondateurs du KPD – parti communiste en relation avec Lénine –, il doit d'emblée émigrer après la prise du pouvoir par Hitler. Début mars 1933, Fuchs et son épouse se rendent à Paris via la Suisse, et sont contraints de laisser derrière eux une grande partie de leur collection rassemblant 20 à 25 000 œuvres graphiques.

En raison de ses excellentes relations à l'international et du soutien d'Eberhard Hanfstaengl, Directeur de la Nationalgalerie de Berlin, les plaintes qu'ils a déposées pour confiscation de son patrimoine et de sa collection par la Gestapo en 1934 sont tout d'abord couronnées de succès. Cependant, le 24.02.1937, un décret est de nouveau promulgué afin de rendre l'impôt sur la fuite du Reich rétroactif à partir du 01.10.1936. Fuchs se voit alors obligé de commercialiser la collection d'art qu'il a laissée à Berlin, et charge sa fille Gertraud, restée en Allemagne, de gérer le déroulement des opérations. En contrepartie, elle reçoit une rémunération en espèces et le produit restant de la vente doit être reversé sur son héritage. Au printemps 1941, le centre d'administration fiscale, Moabit-West, confisque les avoirs restants. Afin de libérer les excédents des ventes aux enchères, l'avocat de Gertraud mène des négociations en 1941 et 1942, mais celles-ci restent apparemment sans suite jusqu'à la fin de la guerre.

Au printemps 1939, le couple prend la décision de s'installer aux États-Unis. Mais Eduard Fuchs tombe malade et décède le 26.01.1940 des suites d'une angine de poitrine. Il est inhumé au cimetière du Père Lachaise à Paris. À la fin de l'année 1940, sa veuve Margarete quitte Lisbonne pour New York où elle s'éteint le 07.06.1953, après une chute du 14^e étage d'un immeuble.

La Fondation du patrimoine culturel sarrois a contacté les héritiers d'Eduard Fuchs afin de trouver un accord à l'amiable.

Max Slevogt (1868-1932)

Pictor redivibus - ubi scriptor / Slevogt peint un renard
1904

Plume et encre de Chine sur carte postale
Inv. KW 156

Le chat botté
1908
Album de 12 lithographies, Éditions Paul Cassirer
Inv. KW 6003

Autoportrait
1915
Eau-forte et pointe sèche sur papier à la cuve
Inv. KW 3427

Inhumation de Patrocle (Iliade XXXIII, 180)
1907
Craie sur carton
Inv. KW 131

17 Collection Fuchs II

L'œuvre « Tigre au zoo » figure parmi les créations artistiques de Max Slevogt, qui ont vu le jour au zoo de Francfort en 1901. Nombre d'entre elles portent des titres ambigus, voire différents. Bien que le tableau représente de toute évidence un tigre, ce genre d'ambiguïté peut expliquer l'intégration de l'œuvre dans la base de données Lost Art sous l'intitulé « Cage de jaguar – Zoo de Francfort », ainsi que la demande pour examen, adressée au Saarlandmuseum par les descendants du collectionneur Eduard Fuchs.

Des recherches ultérieures sur la provenance du tableau ont prouvé que la collection Fuchs abritait plusieurs œuvres de Slevogt représentant des lions du zoo de Francfort. Le motif du tigre ne figure que sur une seule aquarelle. Cette dernière apparaît le 15.12.1933 dans une attestation de remise d'œuvres à la Gestapo, qui a été rédigée peu de temps après la confiscation de la collection Fuchs, et est conservée à Berlin, au Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. « 1 aquarelle représentant un tigre (Slevogt 01) » est répertoriée dans le « lot 5 ».

Pour ce qui est du tableau « Tigre au zoo », l'existence d'un autre propriétaire a pu être prouvée. Datée de 1901, une œuvre intitulée « Tigre de Sibérie en cage » figure sur une liste manuscrite de Max Slevogt, qui recense des œuvres de 1889 à 1928, et dont une copie est conservée dans les archives du Saarlandmuseum. Dans ce document, l'artiste mentionne le nom du propriétaire « Fritz Schön ». Et en tant que propriétaire du tableau, Schön figure également dans le catalogue de l'exposition commémorant le 50^e anniversaire de Max Slevogt en 1918. Sur ce point, des recherches plus approfondies s'imposent.

Toutefois, il a été prouvé que le tableau « Tigre au zoo » n'a jamais appartenu à la collection d'Eduard Fuchs. En 2020, sa mention dans Lost-Art a donc dû être rectifiée, de sorte qu'aujourd'hui il existe

seulement un avis de recherche pour l'aquarelle, et cette dernière ne fait pas partie intégrante des fonds du Saarlandmuseum.

Max Slevogt (1868-1932)

Tigre au zoo

1901

Huile sur toile

Inv. NI 1338

Acquis en 1953

18 Art dégénéré »

Imposée par la dictature hitlérienne, l'expression « art dégénéré » désigne les œuvres des artistes dont le style est incompatible avec l'idéologie nazie. En 1937, une exposition éponyme s'ouvre à Munich. Plusieurs centaines d'œuvres classées comme « dégénérées » y sont présentées dans une scénographie au service de la propagande. Lors d'une « opération de nettoyage » à l'échelle nationale, perpétrée en amont par les autorités nazies, les œuvres d'art moderne sont retirées des collections publiques. Affecté lui aussi par ces confiscations, le Saarlandmuseum doit enregistrer la perte de près de 300 pièces.

Conçue pour être itinérante, cette exposition discriminatoire sillonne, pendant plusieurs années, le territoire du Reich dans sa totalité. Elle cloue au pilori en priorité les chefs de file des avant-gardes du XX^e siècle, dont la création artistique est taxée « d'offense à la sensibilité allemande » et « d'art en déclin ». La classification comme « dégénéré » repose sur un certain nombre de facteurs plus ou moins aléatoires. Les œuvres particulièrement discriminées sont celles qui véhiculent une image de l'être humain contrecarrant l'idéologie raciste, prônée par le régime hitlérien. Et la campagne de dénigrement affectant d'innombrables artistes n'a pas épargné ceux qui, comme Emil Nolde, s'identifiaient avec la politique nazie.

L'exposition se propose comme objectif de porter un regard critique sur les collections, de sensibiliser le public aux idées et aux modes d'expression discriminatoires, et d'empêcher un nouveau déferlement de racisme. Nous tenons à informer les visiteurs que des textes et des représentations racistes figurent dans cette exposition.

19 L'image de l'Homme, propagée par le national-socialisme

Au début du XX^e siècle, la perte d'influence de la religion et de l'Église, ainsi que les contraintes sociales dérivant de l'industrialisation, éveillent chez les jeunes Allemands l'aspiration à un Homme « nouveau » et à une « vraie » communauté. En parallèle, la nature idéalisée fait l'objet d'une revalorisation quasiment spirituelle. Désormais, l'éducation des jeunes au sein de la communauté doit jouer un rôle déterminant dans la création de ce nouvel Homme libre.

Le national-socialisme focalise son idéologie sur une « théorie raciale » implacable. Aux pseudosciences qui se sont développées à la fin du XIX^e siècle et ont divulgué la « théorie des races » et le concept « d'hygiène raciale », les nazis empruntent l'idée selon laquelle l'humanité peut être divisée en races. Ils opèrent une distinction avant tout entre deux « races » : la « race aryenne », considérée comme parfaite, et dont le peuple allemand peut être fier d'en être l'un des principaux représentants, et les Juifs, qui selon les idéologues nationaux-socialistes, constituent une « race » distincte et de moindre valeur.

D'après l'idéologie nazie, les Aryens incarnent la « race originelle ». Ils sont donc supérieurs et destinés à régner sur l'humanité. Afin que le peuple allemand puisse rester le garant de la présumée « pureté » de la « race aryenne », il faut que celle-ci soit peaupinée et débarrassée « d'influences nocives ». De cette manière, l'humanité peut progresser et s'élever vers une conscience « supérieure ». Ce genre de thèse soutient l'objectif des nationaux-socialistes, à savoir : perpétrer le génocide, l'extermination massive de groupes de population, qu'ils rangent dans la classe inférieure.

S'appuyant sur les stéréotypes de l'athlète antique et du guerrier germanique, l'idéal nazi de « pureté raciale » trouve son expression non seulement dans des vertus telles que la discipline, l'esprit combatif, la volonté de performance, le dévouement, et la loyauté envers la « communauté », mais aussi dans la conception rigoureuse d'un nouvel art allemand et « aryen » comme matérialisation de la puissance et de la suprématie. Tout ce qui s'en écarte est qualifié par les agents nazis de « dégénéré » et donc de laid, de grotesque, de malsain et d'impur. À l'encontre de l'esthétique « aryenne » qui atteint sa consécration, les groupes de population stigmatisés ainsi que leurs créations artistiques et culturelles doivent susciter le mépris, le dégoût, la peur et l'indignation auprès de la communauté, et par conséquent être « éradiqués ». C'est donc dans cet esprit qu'a été conçue l'exposition « Art dégénéré », une exposition discriminatoire, au service de la propagande nazie, et visitée par des millions d'Allemands.

20

Rudolf Belling (1886-1972)
Formes organiques (homme marchant)
1921
Moulage en bronze, plaqué argent
Acquisition en 1968

En tant que membre fondateur, Rudolf Belling fait partie, depuis 1918, du « November Gruppe » qui est un collectif d'artistes berlinois affichant des idées révolutionnaires. Dans leur section à la « Große Berliner Kunstaustellung » de 1922, il montre son interprétation avant-gardiste de « l'homme marchant », présentée dans notre exposition. Recourant à un vocabulaire formel cubiste voire futuriste, Belling donne à la figure martiale l'aspect d'une construction hybride homme-

machine, réduite à des formes géométriques élémentaires. Le socle circulaire, la structure du corps en spirale et l'accentuation du déplacement mettent en exergue la poly-perspective et le mouvement quelque peu mécanique animant la figure. Le revêtement argenté du moulage en bronze, permet à Belling de renforcer encore davantage l'aura technoïde de cette créature aux allures de cyborg, qui prend résolument le contrepied de l'idéal corporel conservateur, héroïque et vitaliste, propagé par les nationaux-socialistes.

Rudolf Belling (1886-1972)

Tête en laiton

1925

Laiton

Acquisition en 1960

De même que son chef-d'œuvre « Triade sonore », sa sculpture « Tête en laiton » – un exemple d'art « dégénéré » – a été clouée au pilori lors de l'exposition discriminatoire, montée par les nationaux-socialistes en 1937. Le moulage figurant dans notre exposition n'est pas l'exemplaire présenté à l'époque, mais plutôt l'un des 12 autres moulages que l'artiste a réalisés de la sculpture. Cette œuvre dénote l'habileté de Belling à réduire le corps humain à des formes stéréométriques, élémentaires, et à introduire dans la sculpture l'espace comme forme vide. Pour cette tête dorée et reluisante, c'est l'épouse de l'artiste, la danseuse expressionniste Toni Freedan, qui a servi de modèle. La coupe-au-carré de sa chevelure est suggérée par une mèche de cheveux stylisée et légèrement en mouvement.

Mais en même temps et paradoxalement, dans l'exposition de propagande « Große Deutsche Kunstausstellung », le portrait réaliste de Max Schmeling, réalisé par Belling et intitulé « Le boxeur Schmeling », est reconnu par les agents nazis comme étant une œuvre exemplaire de l'art allemand. L'exposition se déroule lors de l'inauguration de la « Maison de l'Art allemand » nouvellement érigée à Munich. En 1933, Belling est exclu de la Preußische Akademie der Künste. En 1936, il s'exile en Turquie, à Istanbul, et ne revient en Allemagne qu'en 1966.

21

Conrad Felixmüller (1897-1977)

Jeune fille

1921

Lithographie (gravure)

Donation en 2013

Conrad Felixmüller est co-fondateur du « November Gruppe », un collectif d'artistes berlinois, qui est dissout en 1933 par les nationaux-socialistes, en raison des valeurs de gauche qu'il défend. Les premières œuvres expressionnistes de Felixmüller reflètent manifestement ses engagements en matière de critique sociale, mais au milieu des années 1920, il se tourne vers la Nouvelle Objectivité.

Dans le cadre des confiscations perpétrées par les nazis, ses œuvres sont littéralement retirées des collections publiques, et ceci vaut aussi pour la lithographie « Jeune fille » (liste Harry Fischer : 6686). Le Staatliches Museum Saarbrücken, une institution qui a précédé l'actuel Saarlandmuseum, fait l'acquisition de l'œuvre en 1926. En 1937, la lithographie est confisquée, de même que près de 300 œuvres d'artistes « dégénérés ». Après la fin du régime nazi, la trace de la gravure se perd pendant de nombreuses décennies, jusqu'à ce que le Saarlandmuseum reçoive un message en été 2013. Le nouveau propriétaire qui avait récemment acheté l'œuvre auprès d'un marchand d'art et découvert à la bordure inférieure le cachet d'inventaire du Staatliches Museum Saarbrücken, voulait s'assurer de la légalité de son acquisition. Des recherches dans les registres d'inventaire des années 1920 et dans d'autres documents sont effectuées et permettent de retracer l'historique de la gravure. Au final, les échanges avec le propriétaire aboutissent à l'offre généreuse d'une donation au Saarlandmuseum. Et grâce à ce geste dénotant un mécénat bienveillant, l'œuvre d'art a pu réintégrer la collection sarrebruckoise. L'ancien propriétaire a formulé sa motivation comme suit : « Je ne peux pas guérir l'injustice, mais je suis volontiers disposé à guérir la blessure ».

22

Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)

Saint François

Gravure sur bois sur papier à la cuve

1919

Acquisition en 1958

Vers le milieu des années 1910, le style pictural fougueux et haut en couleur du premier Schmidt-Rottluff cède la place à un vocabulaire formel plus clairement défini, simplifié et anguleux, révélant une gamme chromatique subtile. Celui-ci va indéniablement exercer un impact sur les œuvres graphiques de cette époque. À l'encontre des gravures sur bois des maîtres anciens, riches en détails et minutieusement travaillées, Schmidt-Rottluff sculpte le bloc de bois de manière grossière et spontanée. Bien que la figure présente encore des attributs classiques tels que les stigmates trouant les paumes des mains ou bien une auréole simplement suggérée, elle évoque par ailleurs un masque africain par les traits du visage et sa structure divisée en blocs. Caractérisant habituellement Saint François, sa vie modeste et son lien étroit avec la nature ont certainement exercé un fort impact sur l'artiste. Schmidt-Rottluff qui, à l'instar des autres membres du collectif « BRÜCKE », s'est vivement intéressé aux productions artistiques des populations autochtones, a peut-être projeté dans la personne du Saint la symbiose existentielle avec la nature, que la société de l'époque croyait pouvoir déceler dans les modes de vie des tribus africaines et océaniennes. Sous le régime nazi, Schmidt-Rottluff est qualifié d'artiste « dégénéré » et soumis à une interdiction d'exposer. En 1937, 608 de ses œuvres

sont confisquées, dont six issues du Saarlandmuseum Saarbrücken (Liste Harry Fischer : 6685, 6740, 6746, 6747, 6753, 6850). Dans l'exposition de propagande « Art dégénéré » qui s'est déroulée à Munich, une copie de la gravure sur bois intitulée « Saint François » a été clouée au pilori ainsi que 50 autres œuvres de l'artiste.

23

Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)
Paysage marécageux de Poméranie
1931
Huile sur toile
Acquisition en 1955

En tant que membre fondateur d'un collectif d'artistes à Dresde en 1905, auquel il donne le nom « BRÜCKE », Karl Schmidt-Rottluff figure parmi les représentants les plus notoires de l'expressionnisme allemand, et est considéré comme l'un des pionniers de l'art moderne classique. Notamment ses représentations de paysages – des vues de plaines à l'écart de toute civilisation et en proie aux forces de la nature – affichent une audace particulièrement palpable dans la planéité de leur structure et l'autonomie de leur gamme chromatique. En 1937, 608 de ses œuvres sont victimes des persécutions nazies et retirées des collections publiques. En 1941, Schmidt-Rottluff est soumis à l'interdiction de peindre et exclu du Berufsverband der bildenden Künstler. Le « Paysage marécageux de Poméranie » compte parmi les œuvres d'art figurant aux cimaises de l'exposition discriminatoire « Art dégénéré » de 1937. Au départ, le tableau a appartenu à la collection du Schlesisches Museum der Bildenden Künste de Wrocław qui n'existe plus aujourd'hui. Lors de la confiscation, les autorités nazies attribuaient un numéro d'inventaire à chaque pièce prélevée. Le « paysage marécageux de Poméranie » est recensé sous le numéro 16108. Appliquée en 1937 au verso, sur le châssis du tableau, cette suite de chiffres y figure encore aujourd'hui. Tout d'abord hébergé dans le dépôt d'une collection, le tableau est commercialisé après la guerre et acheté en 1955 par le Saarlandmuseum pour ses fonds. Après la chute du régime nazi, Karl Schmidt-Rottluff peut reprendre son travail d'artiste et devient en 1947 professeur à la Hochschule für die Bildenden Künste de Berlin-Charlottenburg.

24

Ernst Barlach (1870-1938)
Moines lisant
1921 (moulage 1932)
Bronze
Acquisition en 1955

Ernst Barlach compte parmi les chefs de file de l'expressionnisme allemand et s'est fait connaître avant tout par ses sculptures en bois et

ses œuvres plastiques en bronze. Un voyage en Russie en 1906 a exercé une influence déterminante sur les motifs et le vocabulaire formel de ses créations sculpturales. Ses vifs intérêts pour les arts populaires et les modes de vie des populations rurales de la région ont renforcé son objectif de rendre palpable « la liberté spirituelle » et « l'altruisme le plus accompli ». La prégnance et la force de ses figures massives dérivent de l'interaction entre le traitement naturaliste du visage et la stylisation expressionniste de l'habit. Les figures de Barlach incarnent un potentiel émotionnel et des visions du monde, que le régime nazi cherchait à réprimer, comme c'est le cas pour les *Moines lisant* de 1932, qui se livrent à une réflexion spirituelle dans leurs lectures.

Après avoir été mis à l'honneur en 1934, pour avoir représenté l'Allemagne à la Biennale de Venise, Barlach est qualifié par les nazis d'artiste « dégénéré » en 1937, et n'a plus le droit ni de travailler, ni d'exposer. Mais aussi ses monuments dédiés aux morts de la Première Guerre mondiale, réalisés dans les années 1920, sont retirés ou partiellement détruits. Dans le cadre du « nettoyage » des musées allemands qui s'est déroulé en 1936-1937, près de 650 œuvres de Barlach ont été retirées des collections publiques. Plusieurs pièces dont un moulage des *Moines lisant* figuraient dans l'exposition « Art dégénéré » de 1937.

25

Emil Nolde (1867-1956)

Jeunes bovins

1909

Huile sur toile

Acquisition en 1953

À l'aide de traits de pinceau larges et énergiques, inscrits dans une couche de couleur épaisse et dense, Emil Nolde représente deux jeunes animaux dans un pré vert et sous un ciel bleu. Le choix pertinent d'un motif banal, emprunté à la vie quotidienne, ainsi que sa transposition dans la monumentalité s'alignent sur la devise de l'artiste : « L'instinct a dix fois plus de valeur que le savoir ». L'œuvre « Jeunes bovins » comptent parmi les multiples représentations de paysages plats et marécageux du nord de l'Allemagne, dans lesquelles l'artiste souhaite mettre en exergue la puissance originelle de la nature.

Nolde partage ce remarquable intérêt pour le paysage et pour la recherche de l'union entre la nature et le cosmos avec d'autres artistes de son époque, appartenant aux collectifs « BRÜCKE » ou « Cavalier bleu ». Néanmoins, il reste quelque peu un cas isolé en raison de l'élan quasiment euphorique avec lequel il applique les teintes. En dépit de son appartenance depuis 1934 au NSDAP et de son désir de gagner en notoriété dans l'Allemagne hitlérienne, les autorités nazies le qualifient d'artiste « dégénéré » en 1937. C'est alors que plus de 1 000 de ses œuvres sont retirées des collections publiques. À l'exposition de

propagande « Art dégénéré » qui s'est déroulée la même année, aucun autre artiste n'était mieux représenté que Nolde. Le tableau « Jeunes bovins » y figurait également.

26 Emil Nolde comme cas limite

Emil Nolde, de son vrai nom Hans Emil Hansen, voit le jour à Nolde en 1867. Son lieu de naissance est situé sur les territoires de l'ancienne province prussienne du Schleswig-Holstein. Après 1920, lorsque le nord du Schleswig passe sous l'égide du Danemark, Nolde abandonne la nationalité allemande en faveur de la nationalité danoise. Il gagne ses lettres de noblesse en tant qu'artiste expressionniste et, pour un temps très bref, en tant que membre du collectif « BRÜCKE ». L'impact majeur que ses créations artistiques innovantes ont exercé sur l'histoire de l'art européenne est irréfutable.

Toutefois le rôle qu'il a joué sous le régime nazi reste ambigu. Depuis 1934, il est membre du NSDAP et affiche des convictions de toute évidence antisémites. Mais sa vision du monde manifestement raciste est déjà palpable en 1913-1914, lors de sa participation en tant que « dessinateur ethnographique » à ladite « Expédition médico-démographique allemande en Nouvelle-Guinée ». C'est alors qu'il recense les tribus prétendument « sauvages » sous différentes « catégories raciales » arbitraires et les représente, même contre leur gré, dans des peintures, dessins et sculptures. Jusqu'à la fin de la guerre, Nolde continue de défendre sa vision du monde, conforme à l'idéologie hitlérienne, ce qui lui vaut dans un premier temps l'estime de certains hauts dignitaires nazis tels que Joseph Goebbels et Albert Speer. Cependant, cette reconnaissance initiale évolue et, au grand dam de l'artiste, ne l'empêche pas d'être diffamé. Ses œuvres sont retirées des collections publiques lors des confiscations et plusieurs d'entre elles doivent rejoindre l'exposition discriminatoire « Art dégénéré » en 1937. Après avoir contesté cette décision par recours, et en vertu de la loi de 1938 sur la « confiscation des productions artistiques dégénérées », Nolde peut, grâce à sa nationalité danoise, récupérer ses œuvres et les retirer de l'exposition. Sa diffamation et sa persécution ne s'inscrivent pas dans une suite logique, mais plutôt dans un processus complexe, d'où le caractère aléatoire des critères de l'art « dégénéré ».

Le parcours singulier d'Emil Nolde et les messages renvoyés par ses œuvres fournissent l'occasion de porter un regard critique sur les représentations racistes, et notamment sur les mises en scène de personnes de couleur. Des tableaux comme « Figures exotiques » peuvent et doivent faire l'objet d'une critique et être replacés dans leur contexte. Leur apport en tant que jalons de l'histoire de l'art ne doit pas aller de pair avec le renouvellement de discriminations. Depuis toujours, des termes racistes sont consciemment ou inconsciemment ancrés dans notre langage. Les titres de certaines œuvres issues des collections de la Moderne Galerie contiennent des expressions à connotation raciste ou bien décrivent des scènes traduisant la

discrimination, la souffrance, la violence, l'inégalité et la déshumanisation. Le choix des titres et des motifs, opéré par les artistes, est tributaire du contexte historique spécifique – en l'occurrence dans le cas d'Emil Nolde – de la politique coloniale impériale. Mais lorsqu'il s'agit de représentations racistes, la dichotomie entre l'art et l'artiste devient obsolète, et une réflexion critique s'impose impérativement.

27

Emil Nolde (1867-1956)

Figures exotiques [en complément : « (singes) »]

1912

Huile sur toile

Acquisition en 1955

Au début du XX^e siècle, l'art et les objets de culte des tribus indigènes exercent une profonde fascination sur de nombreux artistes européens. En Allemagne, les membres du collectif de Dresde « BRÜCKE » s'intéressent vivement aux arts visuels des cultures extra-européennes. Emil Nolde intègre lui aussi ce groupe de 1906 à 1907. Au regard des membres du « BRÜCKE », les productions artistiques des populations autochtones dénotent « l'état initial de l'humanité » et incarnent un lien vital avec la nature qu'ils cherchent à traduire et à illustrer dans leurs propres œuvres. Mais le contexte de la création, la signification et l'ancre culturel de ces objets « exotiques » singuliers ne jouent qu'un rôle dérisoire pour les artistes. De même, on assiste chez Emil Nolde à une appropriation irréfléchie d'une très grande variété d'objets ethnographiques. Son admiration pour ce qui est prétendument « exotique » tire son origine à la fois d'idées jugées aujourd'hui hautement discriminatoires et d'un « concept de race » conforme à l'idéologie nazie. Les « Figures exotiques » font partie intégrante d'une vaste série d'œuvres éponymes. Pour chacune d'elles, l'artiste sélectionne certaines pièces appartenant à sa gigantesque collection d'artefacts et d'objets rituels issus du monde entier, puis les juxtapose afin de créer des scénarios énigmatiques et grotesques. L'œuvre présentée dans notre exposition est dotée du titre complémentaire « (singes) » pour la différencier des autres. Ce qui pose problème, c'est l'étrange regroupement d'une figure de singe assimilable à un fétiche, d'un singe vivant et d'un personnage noir, tourné en dérision, à la physionomie grotesquement exagérée. En particulier la mise en regard de l'être humain et du singe et leur élévation sur un même pied d'égalité témoignent du caractère raciste des modes de pensée qui, à l'époque de la création du tableau, étaient très répandus dans la société. De plus, le terme « exotique », forgé par le colonialisme, est une esthétisation euro-centrique « d'étranger ».

28 Ligne du temps

MODERNE GALERIE
Bismarckstraße 11–15
66111 Saarbrücken
Tel. +49 (0) 681.9964-0
Fax +49 (0) 681.9964-288

moderne-galerie.org

Informations sur visites guidées et programme événementiel
Tel. +49 (0) 681.9964-234 | E-Mail : service@saarlandmuseum.de

Heures d'ouverture :
Mardi – dimanche : 10 — 18h
Mercredi : 10 — 20h

Prix d'entrée :
Tarif réduit 7 EUR
Tarif normal 10 EUR