

# L'effet Gurlitt perdue

Autor(en): **Falco, Daniel di**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue suisse : la revue des Suisses de l'étranger**

Band (Jahr): **45 (2018)**

Heft 1

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-911640>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# L'effet Gurlitt perdure

Les œuvres sont désormais visibles: le Musée des beaux-arts de Berne présente l'héritage controversé du Munichois décédé, Cornelius Gurlitt. Cependant, l'impact du supposé «trésor nazi» sur le monde de l'art est plus marquant que l'intérêt esthétique de l'exposition.

DANIEL DI FALCO

«Pour les visiteurs de l'exposition Gurlitt: veuillez déposer tous les sacs aux vestiaires!» Et: «Veuillez attendre ici jusqu'à ce que le collaborateur suivant soit disponible.» Et: «Merci pour votre patience!» En effet, le public doit quelquefois faire la queue dehors devant la porte. Le parcours jusqu'à la billetterie démontre également que la «collection Gurlitt» n'est pas une exposition comme les autres.

Le magazine Focus a révélé le «trésor nazi» il y a quatre ans. Et le Musée des beaux-arts de Berne a donné son aval à cet héritage providentiel il y a trois ans. Cornelius Gurlitt est le fils du marchand d'art allemand Hildebrand Gurlitt, décédé à 81 ans à Munich: il a légué au musée suisse le «trésor» qui, selon Focus, ne comprenait pas moins de 1500 «œuvres d'art disparues» dont la valeur pourrait dépasser un milliard d'euros. Ce cas est devenu une affaire: dans le monde entier, il a alimenté des rumeurs, des controverses à propos du vol des œuvres d'art et de l'intégrité des collectionneurs, marchands, musées et autorités. Tout comme un long procès sur la validité du testament.

## Renommé par les experts

Il s'est passé beaucoup de choses avant que la première peinture soit accrochée au mur. Désormais, plus personne n'évoque un trésor et les experts participant à ce projet d'exposition et de recherche germano-suisse évitent même le terme «collection». Ils parlent plutôt de «découverte artistique», de «patrimoine artistique» ou simplement de «patrimoine». Plus il est devenu clair à quoi l'on avait affaire, plus l'importance de l'héritage a été évaluée de façon réaliste. C'est-à-dire moins grande que prévue. Ce que l'on peut désormais découvrir à Berne, c'est en fait surtout du papier. Le père Gurlitt collectionnait principalement des dessins, des aquarelles et des estampes. Il avait une préférence pour l'expressionnisme allemand avec des artistes comme Otto Dix, George Grosz ou Max Beckmann. Ainsi, cet héritage complète la collection existante du Musée de Berne, mais ne suffirait pas à remplir un propre musée; ni même à générer des files d'attente aussi longues devant la billetterie d'une exposition spéciale à vrai dire.

Mais la légende du «trésor nazi disparu» perdure encore. On peut certes la démentir, car les œuvres étaient la propriété privée juridiquement irréprochable d'un particulier et le soupçon de vol d'œuvres d'art n'a pour l'instant été confirmé que pour six des 1500 œuvres. Mais naturellement, le Musée de Berne ainsi que la Bundeskunsthalle de Bonn, qui souhaitent désormais contribuer ensemble à «l'éclaircissement», profitent de cette publicité: la difficulté accompagne la beauté, le contexte historique enrobe les œuvres d'art, et c'est ce contexte qui dépasse actuellement la beauté esthétique de la chose. À Bonn, il s'agit du vol d'œuvres d'art durant la dictature nazie, à Berne de l'ostracisation de l'art moderne que les national-socialistes appelaient «dégénéré». Ce faisant, Hildebrand, le père de Cornelius Gurlitt, a joué un rôle très ambivalent. Il croyait à l'art que les nazis souhaitaient faire disparaître. Mais dans le même temps, en tant que marchand et liquidateur du régime, il les aidait.

## Pacte successoral déconseillé

En 2014, le magazine «der Bund» avait déconseillé aux Bernois de signer le pacte successoral avec l'Allemagne, car celui-ci imposait une définition plus stricte du vol d'œuvres d'art, telle qu'elle s'appliquait en Alle-

magne, mais pas encore en Suisse. Selon cette définition, l'art volé à ses propriétaires par les nazis ne constituerait pas la seule question épineuse. Il faudrait également s'intéresser aux œuvres d'art que les victimes ont dû vendre en raison de la persécution. Les Bernois ont malgré tout signé, et aujourd'hui, «der Bund» parle d'une décision «exemplaire». De plus, il participe désormais financièrement lorsque des musées souhaitent approfondir la provenance de leurs œuvres. Alors qu'au départ, il ne voulait rien savoir.

Et précisément le jour de l'inauguration de l'exposition spéciale à Berne, un cas que l'on pensait réglé est survenu à Bâle. En 2008, le Musée d'art de Bâle avait éconduit les héritiers d'Hermann Glaser. Ceux-ci réclamaient 120 œuvres d'art de la collection du musée. Glaser était juif et directeur d'un musée à Berlin. Avant de fuir la ville en 1933, il avait dû vendre aux enchères sa collection privée. Les Bâlois avaient acquis les œuvres ainsi – un

achat ordinaire, comme ils l'expliquent aujourd'hui, et non pas un vol d'art. Ils ne font pas valoir la situation de détresse de Glaser, c'est-à-dire le dessaisissement dû aux persécutions, et doivent désormais faire face à des critiques. Cela montre également que le cas Gurlitt a défini de nouveaux standards, certes pas juridiques, mais moraux.

Jusqu'au 4 mars, le Musée des beaux-arts de Berne présente l'exposition Gurlitt sur «l'art dégénéré», puis celle provenant de la Bundeskunsthalle Bonn et s'intéressant à l'art volé.



Art «dégénéré» de la collection de Cornelius Gurlitt: «Leonie» d'Otto Dix, une lithographie expressionniste en couleur datant de 1923.

Photo Musée des beaux-arts de Berne