



SAUVER L'ART ET L'ART ROSE VALLAND, UNE

Au moment où l'histoire des arts s'affirme dans les programmes d'enseignement du collège et du lycée¹, Rose Valland peut être le fil conducteur d'un projet d'éducation artistique et culturelle que la circulaire de rentrée 2009 retient parmi ses 15 priorités. Elle peut être notre guide dans le monde de l'art et dans Paris occupé. Pour comprendre le rôle qu'elle a joué et apprécier la portée de son acte de résistance, il faut connaître le contexte politique et artistique de cette époque.

C'est dans cette perspective que nous proposerons différentes thématiques se rattachant toutes à l'art durant la Seconde Guerre mondiale, autant de sujets de recherches documentaires pour nos élèves.

EN NOVEMBRE

dernier, la photographie d'une femme à la stricte apparence, petites lunettes rondes et chignon : Rose Valland faisait son apparition dans les pages de nos journaux et magazines. *Le Monde magazine*, par exemple, lui a consacré un dossier conséquent dans son numéro du 5 décembre 2009 en raison de la sortie simultanée de deux livres la concernant : un documentaire jeunesse, *Rose Valland, l'espionne du musée du Jeu de Paume* paru chez Gulf Stream éditeur, dans sa collection « l'Histoire en images », et une bande dessinée, *Rose Valland, capitaine Beaux-Arts*, éditée chez Dupuis.

Nous étions certainement nombreux à avouer notre ignorance à son égard et de fait très curieux de découvrir l'existence de cette femme que l'on nous présentait comme une espionne et une résistante au service de l'art. Nous sommes en effet peu informés sur ce type de résistance que l'on pourrait qualifier de « civile » ou encore d'« administrative ». Au moment où des fonctionnaires apposaient le tampon fatal « juif » sur des cartes d'identité, d'autres prenaient des risques considérables pour enrayer la machine de guerre nazie. Certes leurs faits de résistance sont moins specta-

culaires que des actions de sabotage, mais ils ne doivent pas pour autant être ignorés car les conséquences pouvaient être les mêmes.

Nous avons interrogé l'auteur de ces deux ouvrages, l'historienne Emmanuelle Polack, sur sa rencontre avec Rose Valland (interview). Elle a également été commissaire invitée de l'exposition « Rose Valland sur le front de l'art » qui s'est tenu au Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon. Philippe Dagen, critique artistique du *Monde*, a écrit au sujet de cette manifestation : « Tout ce qui a été dit jusqu'ici sur Rose Valland s'en trouve précisé et corrigé. On dispose enfin d'une biographie digne de ce nom. »

L'histoire de cette femme, qui a permis la restitution de 60 000 œuvres à notre patrimoine national, ne peut qu'enthousiasmer les amoureux de la culture. Mais ce qui nous plaît, à nous, professionnels de l'information et de la communication, c'est que Rose Valland fut en quelque sorte une documentaliste résistante. Toutes les fiches qu'elle rédigea sur les œuvres transitant par le musée du Jeu de Paume constituèrent ce que l'on appellerait aujourd'hui une base de données des œuvres spoliées.

Qui est Rose Valland ?

Rose est née en 1898 à Saint-Étienne-de-Saint-Geoirs, dans l'Isère. Elle est la fille unique d'un maréchal-ferrant et d'une mère sans profession. Emmanuelle Polack parle d'un « modèle d'ascension sociale par l'école ». La jeune femme fréquente l'École normale de Grenoble puis l'École des Beaux-arts de Lyon et celle de Paris. En 1924, elle entre à l'École du Louvre. Un de ses maîtres la décrit comme « un esprit distingué, ferme, ouvert et bien doué pour nos études ». En 1932, à 34 ans, elle devient attachée de conservation bénévole au musée du Jeu de Paume. Dans le cadre de sa fonction, elle participe, comme l'ensemble des personnels des musées nationaux, à la mise en sécurité des œuvres dans la perspective d'un conflit avec l'Allemagne hitlérienne.

Catherine Guillaume
Professeur documentaliste
au collège et lycée polyvalent ORT,
Villiers-le-Bel (95)

QUI SAUVE.

« DOCUMENTALISTE »

RÉSISTANTE

UNE PHASE D'OBSERVATION

Lorsque le Jeu de Paume est réquisitionné pour entreposer les œuvres d'art pillées par l'occupant, Jacques Jaujard, directeur des musées nationaux, demande aux autorités nazies de maintenir Rose à son poste. Dans son ouvrage, elle dit avoir refusé de signer une déclaration qui l'obligeait à faire le serment de garder le secret sur tout ce qu'elle verrait et entendrait. Ce serment aurait été caduc puisqu'elle ne cesse de noter, consigner, archiver toutes les informations qu'elle peut recueillir sur les œuvres spoliées : leur nature, leur origine et leur destination. Elle prend ainsi des risques importants en écoutant aux portes ou en fouillant les corbeilles à papier. En août 1942, suite à divers incidents qui éveillent des soupçons, elle est renvoyée de son poste, mais ce n'est que pour mieux y revenir le 24 août lors du renouvellement de la garde du bâtiment. Le 24 novembre 1942, elle note : « La visite de Goering s'est terminée en sablant le champagne. 85 pièces : tableaux, meubles, tapis ont été choisies par le R. M. Goering et chargées le 25 au soir sur son train particulier. » Le Reichsmarschall reviendra à une vingtaine de reprises au musée du Jeu de Paume pour enrichir sa collection personnelle et celle du Führer en puisant dans les trésors confisqués des collectionneurs juifs et francs-maçons.

Ses fiches de notes sont transmises à son directeur Jacques Jaujard qui s'est engagé au sein d'un réseau de résistance. Début août 1944, lorsqu'un dernier « train-musée » chargé de 148 caisses d'œuvres d'art tente de rejoindre l'Allemagne, il fait parvenir ces documents notamment aux cheminots qui doivent effectuer le transfert des œuvres. Le train est stoppé en banlieue nord et libéré par la 2^e division blindée sous les ordres du général Leclerc. Les renseignements relevés

par Rose sont également communiqués aux alliés pour éviter que les dépôts d'œuvres en Allemagne ne soient bombardés. C'est le fameux épisode relaté dans le film de John Frankenheimer sorti en 1964, *Le Train*, avec Burt Lancaster, Jeanne Moreau et Suzanne Flon dans le rôle de Rose.

UNE PHASE D'ACTION

Pendant l'Occupation, Rose Valland n'a eu de cesse d'observer tous les mouvements des caisses qui entraient et sortaient du Jeu de Paume. À la Libération, une énorme tâche attend la Commission de Récupération Artistique (CRA) : l'identi-



Portrait de Rose Valland.
Association La Mémoire
de Rose Valland.

1. Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts - Encart - BO n°32 du 28 août 2008.

fication, le retour et si possible la restitution des œuvres spoliées. Rose en assume le secrétariat. Ses listes vont permettre de retrouver des dépôts constitués en Bavière, en Autriche et en Tchécoslovaquie. C'est ainsi que l'armée américaine, guidée par ses informations, va retrouver au château de Neuschwanstein une grande partie du butin de l'ERR (*Einsatzstab Reichsleiters Rosenberg*) puis une partie de la collection de Goering à Berchtesgaden (Rubens, Rembrandt, Vermeer, Véronèse, Goya... et même Van Gogh ou Renoir, peintres pourtant estampillés « dégénérés » par le III^e Reich). Pour Rose Valland le combat continue, elle part en Allemagne sur le terrain. Elle intègre le corps des officiers au grade de lieutenant, puis à celui de capitaine, et visite différents dépôts. Elle assiste aux débats de la 52^e journée du procès de Nuremberg consacrée au pillage artistique. Le 2 octobre 1946, elle est promue au grade de chevalier de la Légion d'honneur. Le mois suivant, elle reçoit la médaille de la Résistance française et en janvier 1948, les autorités américaines lui décernent la *Medal of Freedom*. Elle rentre en France en mars 1953 et ses différentes missions au service de l'art seront conduites jusqu'à sa mort en 1980.

Son poste d'observation au musée du Jeu de Paume, puis son action sur le terrain après guerre avec l'aide des alliés, ont permis de retrouver environ 60 000 œuvres d'art. Dès 1950, 45 000 furent restituées à leur propriétaire ou à leurs ayants droit. Mais ce n'est qu'en avril 2005 que le ministre de la Culture, Renaud Donnedieu de Vabres, inaugure au musée du Jeu de Paume une plaque honorant la mémoire de Rose Valland.

Interview d'Emmanuelle Polack

Emmanuelle Polack est à l'initiative du retour sur le devant de la scène de la formidable histoire de Rose Valland. En charge des archives historiques du musée des Monuments français au sein de la Cité de l'architecture et du patrimoine, elle est également l'auteur du documentaire *Rose Valland, l'espionne du musée du Jeu de Paume*, et la scénariste d'une BD, *Rose Valland, capitaine Beaux-arts*, avec les dessins de Catel et une adaptation de Claire Bouilhac.

Comment avez-vous rencontré Rose Valland ?

Historienne de formation, c'est en travaillant sur les différentes politiques européennes de restitution et d'indemnisation des œuvres spoliées aux juifs pendant la guerre que j'ai découvert Rose Valland. Dans les comptes-rendus de colloques internationaux et dans les communications universitaires, on pouvait lire « grâce à l'action de Rose Valland », elle était omniprésente. Il a donc fallu que je m'informe sur cette femme qui avait joué un rôle important dans le monde de l'art à une période noire de notre histoire. Lorsque j'ai consulté le site de l'association « La mémoire de Rose Valland », j'ai en-

fin fait sa connaissance. Mais cette relation n'était que livresque et ma curiosité d'historienne m'a poussée plus loin. J'ai rendu visite à la présidente de l'association, Jacqueline Barthalay, et j'ai également rencontré son ayant droit, sa petite-cousine Camille Garapont, qui m'a communiqué des documents concernant Rose. J'aime les archives et il m'a fallu aller voir puis communiquer les résultats de mes recherches. J'ai donc pérennisé mon travail avec la publication des deux ouvrages et j'ai pris contact avec le Centre Historique de la Résistance et de la Déportation de Lyon. Je pensais que des bannières exposées dans le Hall de la Mémoire permettraient de faire connaître le rôle de Rose Valland dans la conservation de notre patrimoine artistique. Mais en définitive, on m'a confié le commissariat de l'exposition qui s'est ouverte en décembre dernier.

Pourquoi Rose était-elle restée inconnue ?

Elle est connue dans le milieu des beaux-arts, auprès des « initiés ». Son travail est enseigné à l'École du Louvre dans le cadre de l'histoire des collections. Elle a aussi connu son heure de gloire en 1961 avec la sortie de son ouvrage *Le Front de l'art* et, en 1964, avec le film *Le Train* qui est une adaptation de son livre. Elle est incarnée par Suzanne Flon tandis que Burt Lancaster joue le rôle du cheminot résistant chargé de retarder le dernier convoi d'œuvres vers l'Allemagne. En 1995, on reparle d'elle avec la sortie de l'ouvrage de Lynn H. Nicholas, *The Rape of Europa*, traduit en français (*Le Pillage de l'Europe*) et publié presque simultanément avec *Le Musée disparu* d'Hector Féliciano qui est aujourd'hui réédité. Mais il est vrai qu'elle reste encore assez méconnue du grand public et on ne sait pas qu'elle a été une des femmes les plus médaillées de France.

Qu'est-ce qui vous a touchée chez cette femme ?

Son histoire est touchante car elle s'apparente dans un certain sens à celle de David et Goliath. Elle était la seule responsable française du bâtiment et des collections françaises au musée du Jeu de Paume parmi des officiels et des soldats allemands. Elle a été ce petit grain de sable capable d'enrayer le processus de pillage nazi. Et puis, c'est une femme qui s'est faite « à la force du poignet ». À son époque, le monde des beaux-arts est un monde « sur son quant-à-soi » et les postes à responsabilité sont rarement occupés par des femmes. Grâce à sa pugnacité, son action a été importante, même si elle a été reconnue très tardivement.

En quoi cette femme peut-elle être une figure emblématique ?

Rose Valland a accompli un acte de patriotisme, de citoyenneté. Tout comme Lucie Aubrac, elle a conjugué le verbe « résister » au présent. Elle est un modèle de résistance civile. Au quotidien, dans son activité professionnelle, elle a gardé les yeux ouverts sans céder à la fatalité.

LES FICHES
DE ROSE VALLAND
CONSTITUENT
UNE BASE
DE DONNÉES
DES ŒUVRES
SPOLIÉES.

Emmanuelle Polack

Emmanuel Cerisier

Rose Valland, l'espionne du musée du Jeu de Paume

Préface de Marie-Paule Arnauld

L'HISTOIRE EN IMAGES

Gulf Stream
éditeur

Ci-contre : Goering regardant un tableau. Archives des musées nationaux.

Et pourtant vous n'avez pas voulu vous livrer à l'hagiographie.

C'est une femme courageuse. Elle a informé par l'intermédiaire de son directeur les réseaux de résistance et pour ce faire, elle a pris des risques quotidiens. Mais elle n'a pas sauvé de vies. Ce n'est pas une « Juste ». Il s'agit d'art et non de vies humaines. Il ne faut pas oublier qu'au moment où des actions de sabotage sont organisées pour empêcher le départ du dernier train transportant des œuvres volées, le dernier convoi de déportés « politiques » quitte la gare de Pantin avec 1 654 hommes et 546 femmes pour Buchenwald et Ravensbrück. Germaine Tillon était dans ce convoi. Le dernier départ des cinquante déportés juifs de Drancy eut lieu deux jours plus tard.



Pensez-vous que votre livre publié aux éditions Gulf Stream puisse être considéré comme un documentaire fiction et peut-on parler de BD documentaire ?

L'album et bien sûr la BD laissent une large place à l'illustration et les deux ouvrages portent leur part de fiction. Toutefois, les illustrateurs et moi-même avons toujours veillé à coller à l'histoire. Chaque vignette de la BD a fait l'objet d'une concertation. Il s'agit vraiment d'un travail d'équipe. Quant au langage de l'album, il puise dans le registre professionnel de la conservation. Aussi, je pense que la part de l'imaginaire de l'auteur est infime et de fait je préfère l'appellation « album historique » plutôt que « documentaire fiction ». En effet, le respect de la vérité historique a toujours été une exigence majeure.

Les deux ouvrages ne sont-ils pas complémentaires ?

Certainement, l'album expose le rôle de Rose Valland durant la période de l'Occupation sous la forme d'une narration et la BD traite du travail de Rose dans la restitution des œuvres. L'appareil documentaire qui accompagne la BD est en quelque sorte une caution historique. Il offre aux lecteurs la possibilité de consulter les archives disponibles. La plupart des photographies sont inédites. Celles montrant Goering lors de ses différentes visites sont tout à fait étonnantes. Ces deux ouvrages ont certainement une filiation ; d'ailleurs les deux éditeurs ont organisé leur sortie en même temps et ont harmonisé leur communication.

Quels ont été les prolongements de la publication des deux ouvrages ?

J'ai été commissaire invitée de l'exposition organisée par le Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon et sa directrice Isabelle Doré-Rivé. Cette exposition a rencontré un beau succès². J'ai aussi été sollicitée pour animer des conférences comme au Mémorial de la Shoah à Paris et des interventions dans des librairies parisiennes ou provinciales. Les chaînes de France télévisions m'ont également invitée à parler des livres. Autant de canaux pour faire connaître l'action de Rose Valland.

Pour comprendre le contexte artistique et politique dans lequel évolue Rose

EN ALLEMAGNE
Hitler et l'art

Tout d'abord, il ne faut pas oublier que le Führer nourrissait le projet de devenir artiste peintre. Certains critiques lui ont reconnu un petit talent et beaucoup de mièvrerie. Dépouvu d'imagination, il n'est jamais parvenu à s'affranchir de la réalité dans ses aquarelles. Il a échoué à deux reprises à l'entrée de l'académie des beaux-arts de Vienne en 1907 et l'année suivante. Bien avant sa nomination comme chancelier du Reich le 30 janvier 1933, Hitler a déjà clairement défini dans son ouvrage *Mein Kampf*, rédigé alors qu'il était emprisonné à Landsberg entre 1923 et 1924, ses critères en matière d'art. Il y exprime ses goûts de manière explicite et cite : « Les extravagances de fous ou de décadents que nous avons appris à connaître depuis la fin du siècle sous les concepts du cubisme et du dadaïsme. » On peut également lire : « Il y a soixante ans, une exposition des témoignages que l'on a appelés "dadaïstes" auraient paru tout simplement impossible et ses organisateurs auraient été internés dans une maison de fous, tandis qu'aujourd'hui ils président des sociétés artistiques. »

Lors des congrès du parti nazi à Nuremberg, Hitler confirme sa position et sa conception de l'art moderne qu'il qualifie de décadent. On comprend alors comment l'art est devenu un vecteur de sa politique implacable d'épuration.

Pour en terminer avec Hitler artiste peintre, il faut savoir qu'en 1945, des centaines de ses aquarelles ont été saisies par l'armée américaine et qu'elles sont aujourd'hui gardées dans les archives fédérales américaines et dans les salles de l'US Holocaust Memorial Museum à Washington.

La mise en scène de l'art :
art officiel et art « dégénéré »


À Munich, « capitale des arts », furent organisées, en juillet 1937, deux expositions. La Maison de l'Art allemand accueille la « grande exposition d'art allemand » et met en valeur l'art national conforme à l'idéal national socialiste. Dans la cour de l'institut archéologique, en face, se tient l'exposition « *Entartete Kunst* (Art dégénéré) » qui présente des œuvres jugées subversives. Leur organisateur Adolf

PEINDRE EN MILIEU
CONCENTRATIONNAIRE
ÉTAIT INTERDIT
ET PUNISSABLE
DE MORT.

2. Elle est actuellement présentée au musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère à Grenoble jusqu'au 25 octobre.

3. www.dhm.de/datenbank/linzdb/einleitunge.html

4. BERTRAND DORLÉAC, Laurence. - *L'Art de la défaite, 1940-1944*. - Le Seuil, 1993.



Ziegler, un des artistes préférés d'Hitler, déclare : « Peuple allemand, viens et juge toi-même. » Cette grande opération de propagande devait démontrer la suprématie d'un art purement allemand sur un art mis en scène de façon à provoquer la répulsion. Une salle est consacrée à la dégénérescence, une autre à l'art juif. Le terme « dégénéré » englobe tous les mouvements artistiques apparus à partir de 1910. Il regroupe des courants comme l'expressionnisme, le cubisme, le futurisme, le dadaïsme. Les théoriciens leur reprochent notamment de s'éloigner de l'art figuratif traditionnel et de tendre à l'abstraction. Les œuvres laissent une plus grande place à la subjectivité de l'artiste, alors que l'art officiel met en avant le « Volk allemand » en représentant des corps athlétiques répondant aux canons esthétiques classiques. La pureté de la race aryenne doit être protégée de toute contamination.

Comme le remarque Hélène Ivanoff dans un article intitulé « "Art dégénéré" et "art allemand" : les expositions de 1937 » : « Ironie de l'histoire, les nazis sont à l'origine de l'une des plus grandes expositions itinérantes organisées sur l'art moderne d'avant-guerre et de la république de Weimar. » Trois millions de personnes découvrirent ainsi tout un pan de l'histoire de l'art.

Le plus terrible pour ces œuvres n'est pas d'être soumises à la critique et à la vindicte du peuple allemand, mais de disparaître dans un autodafé comme celui qui fut organisé au lendemain de l'invasion de la Tchécoslovaquie et qui détruisit environ 5 000 œuvres d'art « dégénéré ». En mars 1938, un des organisateurs des expositions de Munich déclare les musées enfin « purifiés ». Ces lieux de culture sont donc mis en conformité avec l'idéologie nazie. Toutefois, certaines œuvres échappèrent aux réquisitions et des directeurs de musées et de galeries sauvèrent de nombreuses œuvres expressionnistes.

Le musée de Linz

Parmi les nombreux projets fous d'Hitler, le dictateur voulait construire à Linz, ville dans laquelle il passa sa jeunesse, ce qu'il considérait comme un musée idéal et qui accueillerait la plus grande collection d'art germanique ainsi que des chefs-d'œuvre étrangers. La collection de Linz comptait 4 731 toiles, tapisseries, sculptures, porcelaines et meubles. Elle comprenait entre autres des œuvres de Rembrandt, de Watteau et de Canaletto, ainsi que des toiles exprimant un goût prononcé pour les scènes bucoliques et le romantisme allemand. Afin de protéger les œuvres des bombardements alliés, elles avaient été cachées dans des mines de sel à proximité de la ville. C'est là qu'elles ont été retrouvées par les Américains et les alliés d'après les renseignements fournis par Rose Valland à la fin de la guerre. Nous pouvons aujourd'hui visiter sur Internet ce musée imaginé par Hitler sur le site du Deutsches Historisches Museum³.

EN FRANCE

Expositions et propagande

D'un côté, Paris doit tenir sa place de « ville lumière » et distraire l'occupant honni, et de l'autre, la ville rencontre les pires difficultés pour survivre. Dans une même ambivalence, l'art oscille entre censure et propagande. Des expositions sont montées par les organes de propagande pour délivrer le message suivant aux Français : « Comprenez que nous avons des ennemis communs et choisissez le bon chemin, celui de l'Europe dominée par l'Allemagne nazie. » Au Petit Palais, en octobre 1940, les méfaits de la franc-maçonnerie sont mis en scène et attirent 1 million de personnes. En mai 1941, 635 000 visiteurs au Grand Palais découvrent l'exposition « La France européenne ». En septembre, au Palais Berlitz, on présente « Le juif et la France ». En mars 1942 se tient à Lyon l'exposition « Le bolchévisme contre l'Europe ».

En France, pendant l'Occupation, la culture et la politique, l'art et le pouvoir entretiennent des rapports troubles. Les artistes eux-mêmes contribuent à « l'amitié franco-allemande » prônée par l'occupant. Les élites culturelles accueillent avec enthousiasme l'exposition des sculptures d'Arno Breker, chante du héros aryen et artiste fort apprécié par Hitler, au musée de l'Orangerie le 15 mai 1942. Jean Cocteau lui écrit un vibrant hommage : « Salut à Breker » dans l'hebdomadaire *Comoedia* : « Je vous salue, Breker. Je vous salue de la haute patrie des poètes, patrie où les poètes n'existent pas, sauf dans la mesure où chacun y apporte le trésor du travail national. » Paul Eluard réagit à l'éloge à Breker en ces termes : « Freud, Kafka, Chaplin sont interdits par les mêmes qui honorent Breker. On vous voyait parmi les interdits. Que vous avez eu tort de vous montrer soudain parmi les censeurs ! Les meilleurs de ceux qui vous admirent et qui vous aiment en ont été péniblement surpris. » Apprécier un artiste signifie-t-il que l'on adhère à l'idéologie qu'il exprime ?

L'art « dégénéré » est plus facilement toléré à Paris qu'à Berlin. Dans son ouvrage *L'Art de la défaite 1940-1944*⁴, Laurence Bertrand Dorléac rapporte que lors de sa visite au salon d'Automne, Albert Speer, architecte et ministre du Reich, s'est plaint auprès du Führer d'avoir découvert des œuvres d'art « dégénérées ». Ils décidèrent d'un commun accord que la « santé spirituelle » du peuple français leur importait peu et qu'il était de leur intérêt de la laisser tomber dans la décadence. En juillet 1942, l'écrivain allemand Ernst Jünger a rendu visite sans aucun scrupule à Picasso dans son atelier parisien, bien que l'œuvre de ce dernier ait été condamnée par la censure nazie. On peut également évoquer les voyages vers le Grand Reich organisés par l'Institut Allemand auxquels participèrent entre autres Dunoyer de Segonzac, Vlaminck, Van Dongen et Derain. Et puis, il y eut des actes de résistance comme l'exposition des peintures et gouaches de Kandinsky, artiste interdit, à la galerie Jeanne Bucher.

Pillage

Même si l'ambassadeur d'Allemagne francophile, Otto Abetz, travaille à une « collaboration intellectuelle », la France n'échappe pas pour autant au plan mûri de longue date qui prévoyait précisément les grandes lignes du pillage de ses trésors artistiques. Pourtant, dès 1936, un plan de protection des œuvres d'art en cas de guerre avec l'Allemagne avait été élaboré. Des listes de châteaux, de monastères, d'abbayes pouvant accueillir des collections publiques et privées avaient été dressées. Des plans d'évacuation, des itinéraires avaient été décidés. Peu de temps avant l'invasion de la France, une grande partie des collections nationales fut entreposée dans seize châteaux de province. Le 14 juin 1940, les Allemands occupèrent Paris. Dès le 1^{er} juillet, Otto Abetz ordonna au commandant militaire de Paris la saisie des collections françaises des musées de Paris et de province, ainsi que le recensement des œuvres d'art possédées par les juifs dans les territoires occupés. Joseph Goebbels exigea que soit dressée la liste des œuvres d'art et objets précieux d'origine allemande afin de les récupérer. Le musée du Jeu de Paume devint le principal lieu de rassemblement des œuvres saisies. On a vu ci-dessus le rôle majeur joué par Rose Valland, responsable technique du musée, seule française et spécialiste du domaine de l'art à être autorisée à rester dans les locaux. Elle nota tous les renseignements possibles concernant les œuvres saisies et les communiqua au fur et à mesure à la direction des musées nationaux. Le maréchal Goering fit plusieurs visites au musée du Jeu de Paume et choisit à sa guise des œuvres saisies pour sa collection. Les transferts de biens saisis étaient considérables. On compte qu'entre avril 1941 et juillet 1944, 4 174 caisses contenant plus de 20 000 lots quittèrent la France. Il faut noter que jamais personne ne s'opposa aux départs des convois et que le gouvernement de Vichy fut toujours extrêmement zélé en allant bien au-delà des exigences allemandes. Outre le pillage, il y eut aussi des destructions massives. Durant l'été 1943, Rose Valland, fut le seul témoin d'un autodafé qui détruisit environ cinq ou six cents œuvres d'art moderne (Masson, Miro, Picabia, Valadon, Klee, Ernst, Léger, Picasso, Kisling...). À ce jour, aucune liste de ces œuvres brûlées dans le jardin intérieur du Jeu de Paume n'est connue.

La spoliation des biens juifs

Dès juillet 1940, Otto Abetz, ambassadeur du Reich à Paris, décida de s'emparer des collections privées appartenant aux juifs et aux francs-maçons. Le mois suivant, un service dirigé par un théoricien du régime Alfred Rosenberg, l'ERR, devint l'organe officiel de confiscation des biens juifs et francs-maçons de l'Europe occupée. Son action fut redoutable. Des collections juives qui dans un premier temps avaient été placées sous la protection des musées nationaux furent enlevées des châteaux où elles avaient été cachées. L'ERR bé-

néficiait d'informations fournies par des indicateurs français. L'organisation procédait aussi à des échanges d'œuvres en Suisse: tant d'œuvres « dé-générées » contre une tapisserie ancienne ou tant d'œuvres impressionnistes contre des toiles flamandes ou hollandaises. À la fermeture de l'ERR parisien, au début du mois d'août 1944 par les Allemands, son dernier rapport comptabilisait 203 collections et 21 903 objets d'art confisqués.

Outre la confiscation des précieuses œuvres d'art, Rosenberg supervisa « l'opération Meuble ». En décembre 1941, il demanda à Hitler son approbation pour la saisie, dans les territoires occupés, de tout le mobilier appartenant à des juifs afin de fournir en mobilier l'administration de l'Est. Proposition acceptée ! Les juifs français allaient donc être dépouillés de tous leurs biens, même des plus anodins, ceux dont ils se servaient au quotidien. Un rapport rédigé en 1944 fit état de 69 619 logements juifs dont 38 000 à Paris vidés de tous les objets usuels ou ornementaux. La grande rafle du Vel'd'hiv des 16 et 17 juillet 1942 laissa aussi les immeubles largement ouverts au pillage. Les appartements inoccupés des juifs en zone nord étaient alors méthodiquement vidés de tout leur contenu, qu'il s'agisse d'objets précieux ou de biens n'ayant de valeur que pour leurs propriétaires comme des photos de famille. Le tri, le nettoyage, la restauration et l'emballage des meubles et objets s'effectuaient en plein cœur de Paris dans trois camps de travail annexes de Drancy. Leurs existences sont encore peu connues du grand public. Elles ont été révélées dans l'ouvrage de Jean-Marc Dreyfus et Sarah Gensburger paru en 2003 : *Des camps dans Paris, Austerlitz, Lévitane, Bassano, juillet 1943-août 1944*.

La récupération des biens spoliés

En novembre 1944 est créée la Commission de Récupération Artistique (CRA). Son siège fut symboliquement installé au Jeu de Paume. À l'automne, les musées parisiens rouvrirent leurs portes. Nous avons vu ci-dessus le rôle joué par Rose Valland dans le travail de localisation des biens. Elle fournit aux forces alliées les noms de tous les dépôts de l'ERR hors de France où avaient été transportées les œuvres spoliées.

Force est de constater que la question de la spoliation et de la restitution des biens juifs a fait l'objet de très peu de recherches avant 1990. Pour rouvrir le dossier, il fallait en effet que le rôle et la nature du gouvernement de Vichy soient connus, reconnus et assumés par les plus hautes autorités de l'État. Ce que fit Jacques Chirac en 1995 dans son discours commémorant la rafle du Vél' d'hiv. Il reconnut que ce jour-là, la France avait commis « l'irréparable ». En 1997, le Premier ministre Alain Juppé confia à Jean Mattéoli la présidence d'une mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France de 1940 à 1944, à laquelle ont participé entre autres Serge Klarsfeld et Annette Wieworka. L'objectif était de déterminer, à partir de l'examen

des différents fonds d'archives, les conditions dans lesquelles les spoliations organisées dans le cadre de la législation de Vichy avaient eu lieu et ce qui avait pu être restitué depuis la Libération.

Le guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions rédigé par la mission et publié à La documentation Française en 2000, dans sa partie consacrée aux œuvres d'art, nous propose un bon résumé de la situation: «La notion de spoliation est également délicate et recouvre des situations multiples. Les nazis effectuent des opérations de spoliation qui s'apparentent surtout au pillage pur et simple. En toile de fond, le monde de l'art connaît sous l'Occupation une période d'explosion sans précédent. Il est alimenté par des rivalités et des appétits des uns et des autres, allemands d'abord mais aussi français et étrangers de toutes origines. Les œuvres circulent, changent de propriétaires, s'échangent, quittent la France pour l'étranger souvent sans facture ni trace écrite.»

Toutes les œuvres n'ont pas retrouvé leur propriétaire comme en témoigne l'exposition qui s'est tenue au musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme en 2008, *À qui appartenaient ces tableaux?*. Cette présentation a rassemblé 53 œuvres (Courbet, Delacroix, Ingres, Monet, Manet, Cézanne, Degas, Matisse, Ernst...) rendues à la France par l'Allemagne après la Seconde Guerre mondiale et confiées au début des années 1950 à la garde des Musées de France, faute d'avoir retrouvé leurs légitimes propriétaires.

L'art qui sauve

Nous venons de voir comment, dans le domaine de l'art, Rose Valland avait opéré un acte de résistance civile en prenant toutes les précautions nécessaires au retour des œuvres d'art spoliées après la guerre. Toujours dans le domaine de l'art, au même moment, dans les camps de concentration, des déportés résistaient eux aussi. En exerçant une activité artistique, ils combattaient pour leur survie. On pourrait alors parler de résistance par l'art. Peindre en milieu concentrationnaire était interdit et punissable de mort et pourtant certains se sont livrés à cet exercice dangereux. Non seulement il fallait se procurer de quoi dessiner, mais il fallait aussi trouver le lieu et le moment dans des conditions de détention extrêmes.

Jorge Semprun a écrit, dans *L'Écriture ou la vie* à ce propos: «La vérité essentielle de l'expérience, n'est pas transmissible [...] ou plutôt, elle ne l'est que par l'artifice de l'œuvre d'art, bien sûr!»

Le dessin apporte donc en premier lieu un témoignage des différentes étapes de la déshumanisation: voyage, arrivée au camp, sévices... et les fonctions élémentaires que les déportés accomplissent chaque jour: appel, travail, repas, sommeil...

Mais dessiner témoigne aussi d'un acte de résistance comme le montre l'exemple de Jeanne L'Hermier déportée à Ravensbrück qui fit le portrait de

ses camarades de bloc en s'efforçant, selon ses dires, de les «faire aussi bien coiffées que possible... Elles me disaient: "Mais tu crois qu'on est encore comme ça?"; et je leur répondais: "mais je ne sais pas dessiner, je suis bien obligée de suivre vos contours. Et bien oui, on est comme ça, bien sûr qu'on tient très bien le coup"». (Extrait: *Des silhouettes d'espoir dans l'univers concentrationnaire* de Claire Vionnet). On comprend bien par ces propos l'importance du dessin qui redonne figure humaine, qui confère une existence à ceux-là mêmes dont l'identité est perpétuellement niée par les SS. Selon les camps, l'activité créatrice est différente. À Buchenwald, où les politiques contrôlent l'administration interne du camp, ces derniers protègent les artistes. À Auschwitz-Birkenau, camp d'extermination, la création artistique est extrêmement rare.

Le camp de Terezín, camp-ghetto, est une exception. En effet, il comptait un grand nombre d'artistes internés et comme ce camp était en quelque sorte une vitrine, un camp modèle, la pratique artistique y était tolérée. Ce qui nous paraît tout à fait intéressant à observer pour notre sujet, ce sont les milliers de dessins d'enfants juifs qui racontent «leur enfance». Ils sont exposés à Prague dans la synagogue Pinkas. Le dessin a servi à les divertir, c'est-à-dire à les détourner de la situation tragique qu'ils vivaient. «Mais aussi ils voyaient ce que [les adultes] se défendaient d'enregistrer, l'opulente beauté d'au-delà de l'enceinte, vertes prairies et co-teaux bleuâtres, ruban de la route déroulée au lointain avec sa magique plaque indicatrice: "Prague", bêtes, oiseaux, papillons.[...] Ils voyaient même leurs chambrettes d'"avant" [...]. Ces chers logis disparus, ils les avaient en quelque sorte démenagés à Terezín, les garnissant, bien entendu, de fourneaux de cuisine chargés de casseroles et, dans celles-ci, de précieuses nourritures.» (Extrait de l'Introduction du livre *I have not seen a butterfly around here - Children's Drawing and Poems - Terezín 1942-1944*, réédité en 1993 par le Jewish Museum de Prague).

La question de l'art dans l'univers concentrationnaire est essentielle, elle met en évidence l'effet salvateur de ce dernier et sa puissance d'évocation qui permet d'imaginer que l'on franchit libre les portes d'un camp de concentration. On estime à 30 000 le nombre de dessins et croquis réalisés dans les camps de concentration et leur inventaire est loin d'être terminé. À Jérusalem, le musée d'Art de la Shoah a été inauguré en 2005 et fait partie du complexe du nouveau musée de Yad Vashem. Un large éventail d'œuvres est exposé: des petites esquisses au crayon aux peintures à l'huile, des natures mortes aux portraits. Les 170 travaux présentés ont tous en commun d'avoir été créés dans les caches et les ghettos, dans la clandestinité et les camps de déportation. 🌿

ON ESTIME
À 30000
LE NOMBRE
DE DESSINS ET
CROQUIS RÉALISÉS
DANS LES CAMPS
DE CONCENTRATION



PROPOSITION D'ACTIVITÉS AU CDI AUTOUR DE ROSE VALLAND

DANS LE CADRE de l'intégration de l'histoire des arts dans les programmes du collège et du lycée, le professeur documentaliste peut prendre une place de choix en travaillant en partenariat avec ses collègues de discipline. Chaque CDI ne recèle-t-il pas un musée invisible caché dans les reliures des ouvrages de la classe 700 : arts, beaux-arts et arts décoratifs ? La recherche documentaire n'est-elle pas là pour aider le collégien à construire sa culture artistique et pour répondre à sa curiosité comme le stipulent les textes de référence ?

Projet transdisciplinaire : Sauver l'art et se sauver par l'art

L'idée de cette activité est née de la lecture des deux ouvrages d'Emmanuelle Polak. La figure de Rose Valland permet d'appréhender différents aspects de l'art pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle permet aussi de fréquenter un grand nombre d'œuvres n'appartenant pas à un courant artistique unique. Les œuvres « dégénérées » couvrent l'histoire des arts modernes et les œuvres spoliées peuvent tout aussi bien être des maîtres flamands que des impressionnistes.

Cette activité s'appuie tout naturellement sur les trois piliers de l'enseignement de l'histoire des arts au collège, et notamment en 3^e, la classe concernée par le projet :

- la période historique pour la classe de 3^e : Le xx^e siècle ;
- le grand domaine artistique : les arts plastiques : peinture, sculpture, dessin ;
- et la thématique choisie : « Arts, États et pouvoir ».

L'exigence transdisciplinaire est satisfaite puisque participent le professeur d'histoire-géographie, le professeur d'arts plastiques et le professeur documentaliste.

LES OBJECTIFS DISCIPLINAIRES

D'un point de vue artistique, le récit du fait de résistance de Rose Valland nous propose une représentation de l'œuvre d'art revisitée dans le contexte sombre de l'Occupation. La conception quelquefois un peu trop simpliste qu'en ont les élèves s'en trouve enrichie. L'histoire de Rose Valland nous amène à réfléchir à ce que signifie l'expression « œuvre d'art ». C'est aussi l'occasion de feuilleter tout un chapitre de l'histoire de l'art. On s'attachera en effet à observer en particulier ce que fut l'art « dégénéré » et donc à citer les différents courants artistiques de la première moitié du xx^e siècle et à relever leurs différentes caractéristiques.

D'un point de vue historique, l'étude des rapports qu'entretiennent l'art et le pouvoir s'impose, les artistes sont obligés de se déterminer par rapport au pouvoir politique de leur époque, qu'ils choisissent de le servir ou de le combattre. Rose Valland nous permet aussi d'aborder un type peu connu de résistance : la résistance civile ou administrative. Nous nous devons aussi d'évoquer la Shoah. Les mesures discriminatoires, les rafles furent l'occasion de procéder aux pires pillages.

Pour réunir ces deux points de vue, nous avons pensé à une autre représentation de l'art, dispensateur de survie et d'espoir, tel qu'il fut dans les camps de concentration.

AUTOUR DE LA THÉMATIQUE

« ARTS, ÉTATS ET POUVOIR »

L'étude des œuvres et des courants artistiques n'est pas une nouveauté dans les programmes et les démarches pédagogiques en histoire. Dans la pratique, l'œuvre est encore trop souvent instrumentalisée au service de la progression du cours. Dans le cadre de cette activité, le statut de l'œuvre dépasse celui du simple document iconique. Elle suscite la réflexion citoyenne et démontre que la connaissance des arts propose des clés pour comprendre et définir les sociétés comme le politique, l'économique, le social, le culturel et le spirituel. L'œuvre d'art durant la Seconde Guerre mondiale nous conduit à nous poser des questions.

L'œuvre d'art n'est-elle qu'un bel objet que l'on expose et qui suscite une émotion esthétique plus ou moins intense ? Comment se fait-il que l'on soit capable de risquer sa vie pour sa conservation ? Sous l'Occupation, les tableaux de Vermeer ne sont pas tous restés accrochés aux cimaises des musées ou dans la galerie d'un riche collectionneur. Ils ont été des objets de convoitise et ont quelquefois beaucoup voyagé. Cachés dans un château en province, cherchés et découverts avec l'aide d'indicateurs zélés, entreposés au musée du Jeu de Paume puis le plus souvent embarqués dans un train en partance pour le Reich, ils ont quelquefois fini leur course, toujours dans leur caisse, dans une mine de sel en attente de la délivrance et du retour au pays d'origine.

RESSOURCES

PÉRIODIQUE

« Déportation et production littéraire et artistique », *in Mémoire Vivante*, n° 32, décembre 2001 (n° spécial Concours National de la Résistance et de la Déportation 2001-2002, dossier pédagogique présenté par la Fondation pour la Mémoire de la Déportation, la Fondation de la Résistance et la Fondation Charles de Gaulle)

ARTICLES

DAGEN, Philippe. - « Rose Valland : une femme discrète témoin des spoliations nazies », *in Le Monde*, 17 décembre 2009.

BATTAGLIA, Mattéa. - « Rose Valland, espionne au service de l'art », *in Le Monde magazine*, 5 décembre 2009.

La grandeur d'une nation ne se mesure-t-elle qu'à l'aune de la richesse de ses musées ? Le III^e Reich considère l'activité artistique comme un élément essentiel de la vie de la nation. Pour Hitler, posséder une œuvre d'art n'était pas seulement la manifestation d'un intérêt esthétique, c'était aussi poser un acte politique. Acquérir des œuvres d'art avec violence et sous la contrainte lui permet d'espérer redonner à l'Allemagne sa place de centre artistique de la nouvelle Europe nazie et aussi d'atténuer l'humiliation du Traité de Versailles.

L'œuvre d'art doit-elle être envisagée comme une valeur marchande en période de guerre ? D'une part, l'occupant se livre à un véritable pillage organisé des richesses agricoles, industrielles françaises : le charbon, le blé, les animaux sont prélevés par les autorités allemandes d'occupation et envoyés par trains entiers en Allemagne afin de satisfaire les besoins de la population du III^e Reich tout comme les œuvres d'art satisfont l'élite du régime nazi. D'autre part, le marché de l'art fut très florissant pendant cette période, Laurence Bertrand Dorléac, historienne, qualifie le marché de l'art à Paris sous l'Occupation comme « un marché à double face : à la fois lieu de commerce traditionnel [...] et lieu de transactions douteuses et souvent crapuleuses, sur le dos des victimes des persécutions en particulier ».

La possession d'une œuvre d'art confère-t-elle la puissance ? C'est bien ce que devait penser Goering, collectionneur compulsif, lorsqu'il fumait son gros cigare ou savourait sa coupe de champagne en choisissant les pièces les plus prestigieuses lors de ses visites au musée du Jeu de Paume pour enrichir sa collection. Hector Feliciano écrit dans *Le Musée disparu* : « Tant sur le front idéologique que pratique, les nazis accordent autant de valeur au pillage artistique et culturel qu'aux victoires militaires ou aux conquêtes territoriales. »

FILMS

FRANKENHEIMER, John, *Le Train*, 1964. Avec Burt Lancaster, Jeanne Moreau, Suzanne Flon.

LOSEY, Joseph, *Monsieur Klein*, 1976. Avec Alain Delon, Jeanne Moreau, Michael Lonsdale, Suzanne Flon.

Alain Delon joue le rôle de Robert Klein, riche marchand d'art qui, en 1942, accroît sa richesse en rachetant des œuvres détenues par les juifs. Lorsque Klein découvre qu'il a un homonyme juif dont il reçoit le courrier, son premier réflexe est de contacter le commissariat aux affaires juives. Cette démarche a le double effet de mettre en branle la machine infernale qu'est Vichy et de pousser Klein à essayer de percer coûte que coûte l'identité de son homonyme.

LIVRES

VALLAND, Rose. - *Le Front de l'art, défense des collections françaises*. - Réunion des musées nationaux, 1997.

POLACK, Emmanuelle ; CATEL ; BOUILHAC, Claire. - *Rose Valland : capitaine Beaux-Arts*. - Dupuis, 2009.

POLACK, Emmanuelle ; CERISIER, Emmanuel. - *Rose Valland, l'espionne du musée du Jeu de Paume*. - Gulf Stream Éditeur (L'Histoire en images), 2009.

BOUCHOUX, Corinne. - *Rose Valland, la résistance au musée*. - La Crèche : Geste éditions/Archives de vie, 2006.

NICHOLAS, Lynn H. - *Le Pillage de l'Europe, les œuvres d'art volées par les nazis*. - Le Seuil, 1995.

BERTRAND DORLÉAC, Laurence. - *L'Art de la défaite, 1940-1944*. Le Seuil, 1993.

RAYSSAC, Michel. - *L'Exode des musées, Histoire des œuvres d'art sous l'occupation*. - Payot, 2007.

FELICIANO, Hector. - *Le Musée disparu*. - Gallimard, 2009.

LA DOCUMENTATION FRANÇAISE. - *Évaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*, 2008.

CŒURE, Sophie. - *La Mémoire spoliée : les archives des Français, butin de guerre nazi puis soviétique (de 1940 à nos jours)*. - Payot, 2007.

Et le public ? Doit-il mettre en adéquation ses goûts artistiques avec l'idéologie ambiante ? Admire-t-il Kandinsky signifie-t-il être résistant et admirer Breker comme le fit Cocteau veut-il dire être collaborateur ? Côté des œuvres d'art à cette période de notre histoire change la perception classique que nous en avons et pose de multiples questions.

LA RECHERCHE DOCUMENTAIRE

L'histoire des arts doit instaurer des situations pédagogiques nouvelles et favoriser d'autres façons d'enseigner, notamment le travail en équipe : pratique bien connue et maîtrisée par les professeurs documentalistes. Elle permet aussi de croiser des savoirs historiques et artistiques avec des savoir-faire en facilitant l'acquisition de compétences qui sont à la base des activités pédagogiques mises en œuvre dans un CDI : la recherche documentaire. L'objectif de ces recherches est de construire le cadre historique et artistique de l'activité de Rose Valland.

SUR INTERNET

IVANOFF, Hélène, « Art dégénéré et art allemand » : http://cle.ens-lsh.fr/1222174229297/0/fiche_article

Cette page propose en document d'accompagnement la comparaison d'une œuvre de l'art nazi et d'une œuvre de l'art dégénéré ainsi qu'une analyse de l'affiche de l'exposition d'« art dégénéré » de 1937.

BOUCHOUX, Corinne, « Rose Valland et la Résistance » : http://musea.univ-angers.fr/rubriques/elements/imprime_element.php?quoi=notice&ref_element=41 (Dossier pédagogique)

PIKETTY, Claire ; DUBOIS, Christophe ; LAUNAY, Fabrice. - *Guide des recherches*, 290 p. : <http://lesrapports.ladocumentationfrancaise.fr/BRP/014000425/0000.pdf>

Sous-titre : Mission d'étude sur la spoliation des juifs de France.

<http://rosevalland.eu/>
Le Site de l'association « La Mémoire de Rose Valland »
rosevalland.eu/hist-train.htm

La véritable histoire du train.
www.artcult.fr/Judaica/Fiche/art-0-1249409.htm

Article très complet extrait des dossiers Judaïca du journal du marché de l'art *Artcult* : histoire de la spoliation des collections d'art par les nazis.

www.saintcharles.be/pageprofs/Spoliation%20Power%20Point.ppt : Diaporama sur la spoliation des œuvres d'art par les nazis.

<https://pastel.diplomatie.gouv.fr/editorial/archives/dossiers/schloss/index.html>
Histoire de la collection Schloss et catalogue des œuvres.

www.mahj.org/fr/documents/dossierpresse/dospresseMNR.pdf : Dossier de presse de l'exposition « À qui appartenaient ces tableaux ? » : spoliations, restitutions et recherche de provenance : le sort des œuvres d'art revenues d'Allemagne après la guerre, qui s'est tenue au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme. Dans le chapitre : « visuels disponibles pour la presse », on y trouve les reproductions de dix œuvres spoliées et leur historique.

http://pagesperso-orange.fr/d-d.natanson/art_et_camps.htm
Dossier très documenté et abondamment illustré sur l'art dans les camps.

Sujets de recherche

En binôme, les élèves vont organiser leurs recherches autour des sujets suivants : Qu'est ce que le patrimoine culturel ? ; Les mouvements artistiques entre les deux guerres : surréalisme, dadaïsme, Bauhaus, expressionnisme, fauvisme, art abstrait (dates/caractéristiques/artistes/œuvres) ; L'art officiel nazi ; L'art « dégénéré » ; Le musée idéal de Linz ; Les autodafés ; La spoliation des œuvres d'art ; Les collectionneurs : exemple de la collection Schloss ; Les musées pendant la guerre : Le Louvre et le Jeu de Paume ; Rose Valland ; Les rafles ; L'art dans les camps ; Les dessins des enfants du camp-ghetto de Térézin ; La restitution, indemnisation des œuvres d'art. La recherche documentaire peut bien sûr donner lieu à l'évaluation de la compétence 4 du B2i et, de fait, figurer dans le livret personnel de compétences de l'élève.

Préparation des panneaux d'exposition

Le prolongement de la recherche est la communication de ses résultats par l'intermédiaire de panneaux documentaires confectionnés par chaque binôme. L'ensemble des panneaux compose une exposition présentant « l'œuvre d'art au cœur de la tourmente ».

Les instructions officielles mettent l'accent sur la nécessité de conserver une mémoire du parcours. L'exposition, production collective, peut être photographiée et constituer un témoignage du travail effectué. L'analyse d'une ou plusieurs œuvres, demandée aux élèves lors de leurs recherches documentaires, peut également figurer dans le cahier personnel de l'histoire des arts.

Visite au musée

Une autre recommandation est la rencontre avec les œuvres. Dans le cadre de cette activité, une visite au musée du Centre Georges Pompidou peut être conseillée, non seulement parce que son service pédagogique propose un grand nombre de visites en référence aux programmes scolaires, mais aussi parce qu'il possède la deuxième collection d'art moderne au monde avec ses 1 330 œuvres exposées en permanence sur un total de 64 600, après celle du MOMA de New York. Le musée propose aux enseignants des visites accompagnées par un conférencier. Une de ces promenades artistiques s'intitule « Arts, mémoires, témoignages, engagements » et se présente ainsi : « Au cours d'un xx^e siècle jalonné d'utopies et de désastres, les artistes s'engagent ou se révoltent. En prise avec la société, les créateurs témoignent du monde qui les entoure. Impliqués dans leur époque, les artistes offrent un regard parfois critique sur le monde. Au cours du xx^e siècle les avant-gardes artistiques et quelques artistes isolés tels que Fernand Léger font de leur art un moyen pour penser un homme nouveau et une société meilleure. Parallèlement à cette tendance, la société, ses conventions et ses conflits, sont autant de cibles pour des artistes opposés au monde

tel qu'il est. Les œuvres de ces artistes témoignent des utopies comme des épisodes les plus sombres de l'Histoire du xx^e et du xxi^e siècles. »

La fréquentation des œuvres peut aussi être virtuelle. Pour le sujet qui nous intéresse, le site du musée propose de nombreuses ressources en ligne comme des dossiers pédagogiques et une visite virtuelle des collections¹. Même s'il est bien spécifié que la visite varie selon l'accrochage et le parcours choisi par le conférencier, vous admirerez sans doute *l'Aubade* de Picasso (1942). Cette œuvre est emblématique de la période qui nous intéresse. Si vous ne pouvez l'admirer au musée, le site vous propose un parcours interactif dans l'œuvre. Dans la partie réservée au public handicapé, on trouve, sous l'onglet Exploration d'une œuvre, une description détaillée, une analyse plus théorique et une interprétation sensible musicale très intéressante de ce tableau². Le peintre reprend dans la toile le thème de la Seconde Guerre mondiale, il y superpose celui des conditions historiques dans lesquelles il a travaillé. À cette époque, son œuvre était censurée à Paris.

La collection Schloss³ est également « visitable » sur Internet comme le musée idéal d'Adolf Hitler, sans oublier le site du musée du Louvre.

Conclusion : la « biographie de l'œuvre »

En conclusion, lorsqu'on évoque une œuvre d'art dans le cadre de nos pratiques pédagogiques, on nomme le peintre, on donne quelques éléments biographiques, l'année de sa création, on qualifie le genre, le support, la technique, etc. Mais on parle rarement de la « biographie de l'œuvre ». Or, celle-ci n'est pas seulement une production humaine, elle est aussi partie prenante, actrice dans l'Histoire des hommes. Que dit-elle de ses propriétaires successifs ? De son itinéraire ? Que lui arriverait-il lorsque l'endroit où elle se trouve est balayé par un conflit mondial ? La réponse à cette question ne se trouve pas encore dans les manuels scolaires et nous espérons que cette activité fournira des éclaircissements et des éléments de réponse.

Un symposium international ayant pour sujet l'évaluation des effets de l'éducation artistique et culturelle s'est tenu au Centre Pompidou. Des chercheurs ont évoqué de nombreux arguments en sa faveur. Elle aurait des effets positifs sur le développement cognitif, la réussite scolaire, les compétences sociales, la créativité, la capacité d'initiatives. Elle contribuerait à la construction de l'identité culturelle de chacun et à l'ouverture aux autres cultures. Rose Valland parle dans son livre de « ceux qui luttèrent pendant la dernière guerre pour sauver un peu de la beauté du monde », souhaitons qu'outre toutes ces compétences, nous transmettions celle qui consiste à apprécier « un peu de la beauté du monde ». 🙌

1. www.centrepompidou.fr
2. www.handicap.centrepompidou.fr/handicapcp/site/index.php?page=module
3. Voir encadré « Ressources ».