



Les spoliations des instruments de musique et documents musicaux – Le cas Wanda Landowska (1879–1959)

Pascale Bernheim

En 1941, lorsque la pianiste et claveciniste Wanda Landowska âgée de 61 ans embarque pour les États-Unis depuis le Portugal, elle peut s'enorgueillir d'avoir mené une remarquable carrière et contribué au renouveau de la musique ancienne, animée par la passion du clavecin. Cette jeune prodige, née à Varsovie, s'était déjà produite dans les grandes capitales du monde entier. Quel contraste avec l'isolement et le dénuement de l'atelier de son vieil ami Aristide Maillol à Banyuls où, fuyant la région parisienne en septembre 1940, elle s'était réfugiée en attendant l'exil ! Aux États-Unis où elle débarque le jour de la défaite de Pearl Harbour, elle entame une seconde et tout aussi brillante carrière. Tout au long de sa vie, la relation de Wanda Landowska à l'Allemagne aura été placée sous le signe de l'ambivalence : jouant une partition trouble, le pays qui l'avait accueillie et convertie d'honneurs, a été plus tard celui qui l'a persécutée (fig. 1).

Son histoire est l'objet principal de cette publication, qui présente les effets de la politique menée par les nazis pour éliminer les Juifs et toute influence juive de la vie musicale dans les pays occupés¹. Mais si tous les domaines de la vie culturelle furent concernés par ces mesures, la recherche des biens musicaux spoliés constitue aujourd'hui un nouveau champ d'investigation d'envergure pour les jeunes chercheur-e-s.

Depuis la publication du rapport de la mission Mattéoli en 2000, la spoliation des biens juifs par les nazis à travers l'Europe a fait l'objet de nombreuses études et le succès de films tels que *Monuments Men* (Georges Clooney, 2014) ou *La Femme au tableau* (Simon Curtis, 2015) ont largement contribué à faire la lumière sur la difficile question de la restitution des œuvres d'art. Si la question des bibliothèques spoliées est aujourd'hui présente dans les esprits, celle des instruments de musique, n'est en revanche que rarement abordée. C'est pour documenter cet aspect des spoliations que l'association Musique et Spoliations a été fondée en 2017 par Corinne Hershkovitch, avocate spécialiste du droit de l'art, et l'auteure. Elle a pour objet la recherche de provenance des instruments et autres documents

1 Pour la vie de Wanda Landowska, voir Martin Elste, *Die Dame mit dem Cembalo : Wanda Landowska und die Alte Musik*, Mayence, Schott music 2010. Pour l'œuvre de Wanda Landowska, voir Denise Restout et Robert Hawkins, *Landowska on music*, New York, Stein & Day, 1964.



¹ Wanda Landowska, par Philippe Halsman, Halsman Sight and Insight, New York, Doubleday, 1972

musicaux spoliés par le *Sonderstab Musik*, la cellule chargée de la confiscation des biens musicaux et de l'évincement des musiciens juifs de la vie musicale des pays occupés au sein de l'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg [Équipe d'intervention du Reichsleiter Rosenberg, ERR]. L'association recueille également les derniers témoignages directs ou indirects

de cette douloureuse époque. Elle a pour mission d'établir et de croiser les listes et bases de données existantes, de recenser les archives disponibles et de sensibiliser la communauté musicale et scientifique. Il s'agit également d'encourager les publications, de définir une méthode de recherche, et d'accompagner les nouvelles demandes de restitution ou recherches de traçabilité.

Cette mission de recherche de provenance de l'association Musique et Spoliations trouve une parfaite illustration dans l'évocation de la claveciniste française d'origine polonaise Wanda Landowska, première cible du *Sonderstab Musik* dès septembre 1940. C'est à travers ce prisme que la spoliation des instruments de musique et documents musicaux sera évoquée, ainsi que le fonctionnement de ce département actif en France, en Belgique et aux Pays-Bas. Le cas Landowska sera replacé dans le contexte plus général de la politique

mise en place par les nazis pour anéantir tout un peuple et sa culture. Enfin, cette étude s'achèvera sur une présentation des missions de l'association Musique et Spoliations².

La grande dame du clavecin : de l'enfant prodige à la reconnaissance internationale.

Née dans une famille d'origine juive convertie au catholicisme, Wanda Landowska débute la musique à l'âge de 4 ans. Elle s'installe à Berlin en 1886 pour étudier auprès du violoniste et compositeur Heinrich Urban, qui eut également pour élève Ignace Jan Paderewski. En 1900, elle choisit de s'installer à Paris et s'intéresse de très près au répertoire des XVI^e et XVII^e siècles. En 1903, âgée de 24 ans, elle effectue sa première tournée européenne qui la conduit jusqu'en Russie. Très vite, son attention se porte sur Jean-Sébastien Bach dont elle transcrit pour le clavier de nombreuses pages, ce qui lui apporte une connaissance approfondie de l'œuvre.

Cependant les instruments à sa disposition la laissent insatisfaite : ils n'offrent pas la puissance sonore suffisante pour être joués dans les grandes salles de concert nouvellement construites. Et l'instrument doit supporter sans dommage les déplacements qu'elle doit effectuer pour les concerts. Aussi commande-t-elle à la maison Pleyel la construction d'un clavecin qu'elle inaugure en 1912 au festival Bach de Breslau : cette prestation est accueillie avec un formidable enthousiasme. Quant au modèle de clavecin élaboré par Pleyel sur les recommandations de Wanda Landowska, il sera fabriqué jusqu'en 1969³.

En 1904, la *Musikhochschule*, le Conservatoire de musique de Berlin, crée pour elle le tout premier poste de professeur de clavecin. Lorsque le premier conflit mondial éclate en 1914, Wanda Landowska, jeune mariée, se trouve toujours à Berlin, où elle est bloquée par les autorités. Elle y partage sa vie entre son mari, l'ethnomusicologue Henri Lew qui décèdera accidentellement en 1919, et Elsa Schunicke (1894–1980), sa femme de ménage qui l'assistera tout au long de sa vie. Elle met à profit cette période pour écrire *Musique ancienne*, un ouvrage sur la musique qui sera publié en 1909 au Mercure de France, et elle n'hésite pas à prendre la plume pour contrer les critiques qui reprochent au clavecin un son métallique et aigrelet⁴. À Paris, qui redevient son port d'attache après la guerre, Wanda Landowska enseigne son art à la Sorbonne et à l'École normale supérieure. Parmi les nombreux pays qu'elle visite, elle effectue sa première tournée aux États-Unis en 1923, sous la direction du chef d'orchestre britannique Leopold Stokowski (1882–1977). C'est là qu'elle s'installera définitivement lorsqu'elle sera contrainte d'abandonner la France.

2 Association Musique et Spoliations, URL : <http://musique-et-spoliations.com>, [consulté le 31 octobre 2021].

3 Sur le clavecin dit « Grand modèle de concert », voir URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_modèle_de_concert_\(clavecin\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_modèle_de_concert_(clavecin)).

4 Wanda Landowska, *Musique ancienne*, avec la collaboration de M. Henri Lew-Landowski, Paris, Mercure de France, 1909.

Durant les années 1920, elle inaugure avec le pianiste Alfred Cortot (1877–1962) sa propre école de musique, le Temple de la Musique Ancienne, à Saint-Leu-la-Forêt (Val-d’Oise), et va même jusqu’à y faire construire un auditorium où se succéderont concerts et cours d’interprétation jusqu’en 1940 (fig. 2). Passionnée de musique, de littérature et d’organologie, Wanda Landowska a constitué une importante collection d’instruments anciens, et une bibliothèque de plus de 10 000 ouvrages qu’elle partage volontiers avec les étudiants et mélomanes du monde entier qui participent à ses cours d’interprétation et aux concerts qu’elle organise. Inspiratrice de nombreux compositeurs, Wanda Landowska sera la dédicataire du *Concerto pour clavecin et cinq instruments solistes* (1926) de Manuel de Falla et du *Concert Champêtre* (1928) de Francis Poulenc.



2 L’auditorium de Saint-Leu-la-Forêt aujourd’hui

Le 10 juin 1940, à l’approche des troupes nazies, Wanda Landowska rejoint la zone libre avec sa compagne Denise Restout⁵. Quelques mois plus tard, elles embarquent depuis Lisbonne pour les États-Unis sur le paquebot Exeter et arrivent à New York le 7 décembre 1941, le jour même du bombardement de Pearl Harbour. Wanda Landowska s’était déjà produite avant-guerre aux États-Unis. Lors du récital qu’elle donne à New York en février 1942, le public américain peut entendre pour la première fois sur clavecin les *Variations*

5 Denise Restout (1915–2004) claveciniste, a été l’élève de Wanda Landowska avant de devenir son assistante en 1935, puis sa compagne. En 1941, elle suit Wanda Landowska aux États-Unis à Lakeville, Connecticut. Au décès de Wanda Landowska, Denise Restout crée le Landowska Center de Lakeville où sont conservées les archives de l’artiste. L’abondante correspondance que Denise Restout entretient avec Willem de Vries permettra à celui-ci de reconstituer la vie de Wanda Landowska ainsi que les démarches entreprises par Denise Restout pour rapatrier les biens spoliés de l’artiste.

Goldberg de Jean-Sébastien Bach⁶. Ce concert événement qui lui assure également de quoi subsister un temps marque le début de sa nouvelle vie : elle enseigne – les plus connus de ses élèves sont Ralph Kirkpatrick et Raphaël Puyana –, enregistre, donne de nombreux récitals, puis quitte New York pour la tranquille bourgade de Lakeville, dans le Connecticut, où elle décèdera en 1959. Ne laissant pas d'enfant, elle cède à sa compagne Denise Restout tous les biens situés sur le sol américain, tandis que ceux restés en Europe seront la propriété d'Elsa Schunicke.

Au moment de l'arrivée des nazis au pouvoir, Wanda Landowska est donc une personnalité musicale de premier plan. Ses tournées l'ont menée dans le monde entier. En Allemagne, la classe de clavecin qu'on ouvre pour elle à Berlin, la renommée de ses interprétations et ses publications sur la musique ancienne sont autant d'initiatives remarquables. Le rayonnement du Temple de la Musique Ancienne ainsi que l'importante collection d'instruments anciens, et la bibliothèque, essentiellement musicale, de 10 000 ouvrages constituent donc une cible de choix pour le *Sonderstab Musik*.



3 Herbert Gerigk

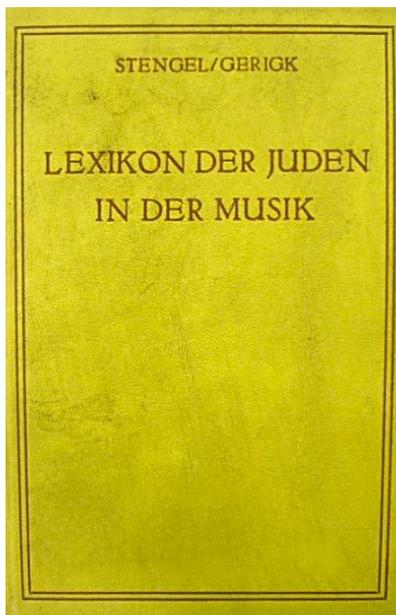
L'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg et le Sonderstab Musik – De l'anéantissement d'un peuple et de sa culture à l'appropriation de ses biens

Dès le début de la Seconde Guerre mondiale, Adolf Hitler et Hermann Göring envisagent de déposséder les vaincus de leurs œuvres d'art. Pour justifier ce pillage organisé, les nazis invoquent le *Kunstschutz*, une politique patrimoniale ayant pour objet la préservation de l'art dans les pays en guerre. Ce pillage est en fait destiné à approvisionner les grands projets culturels du Reich, notamment la *Hohe Schule* de Leipzig. Cette « École supérieure » projetée par Rosenberg doit constituer le principal centre de recherche et de formation universitaires pour l'élite nazie de l'après-guerre. C'est l'ERR qui est chargé de cette mission. Il s'organise en plusieurs *Ämter* [bureaux]. Une équipe chargée des biens musicaux (instruments, partitions, éditions rares, manuscrits, disques) est constituée,

⁶ *Aria avec variations pour le clavecin à deux claviers BWV 988, dite « Variations Goldberg » (1742).*

le *Amt Musik* qui, lors de son installation à Paris en septembre 1940 prendra le nom de *Sonderstab Musik*. Pour le diriger, Alfred Rosenberg désigne Herbert Gerigk (1905-1996)⁷.

Dans les années 1930, Gerigk, musicologue de formation et spécialiste de Verdi, s'est illustré par des prises de position radicalement et viscéralement antisémites (fig. 3). Rédacteur en chef de la revue *Die Musik*, il n'hésite pas à exprimer publiquement ses idées et va même jusqu'à mettre sur le compte des Juifs ses moindres déconvenues professionnelles. Ses convictions politiques et sa notoriété grandissante lui permettent en 1935 de prétendre au titre de directeur du Bureau principal de la musique⁸. À la tête de l'*Amt Musik*, il met en place et dirige toutes les actions visant à éloigner les Juifs de la vie musicale.



En 1940, il publie un ouvrage co-écrit avec Theo Stengel, le *Lexikon der Juden in der Musik*, qui accompagne l'entrée en vigueur des lois anti-juives (fig. 4). Ce dictionnaire est un outil opérationnel que Gerigk espère évolutif. Dans l'introduction qu'il signe de son nom, il appelle le lecteur à contribuer à sa mise à jour. Il établit un inventaire des interprètes, des chefs d'orchestre, compositeurs, producteurs, organisateurs et éditeurs juifs ou assimilés. C'est également un catalogue des œuvres juives qui couvre tous les répertoires et toutes les époques. Gerigk en fait l'outil indispensable aux équipes chargées de débarrasser la vie musicale de toute influence juive⁹.

Basé en France, le domaine d'intervention du *Sonderstab Musik* s'étend, comme vu précédemment, à la Belgique et aux Pays-Bas. Gerigk prend possession de ses premiers locaux le 17 août 1940, à l'Hôtel Commodore, boulevard Haussmann, où est également installé l'ERR¹⁰. Le service déménagera une première fois en 1941, 54 avenue d'Iéna, puis,

4 *Lexikon der Juden in der Musik*, Bernhard Hahnefeld Verlag, Berlin

7 Pour Herbert Gerigk, voir le site internet *Music and the Holocaust*, URL : <http://holocaustmusic.ort.org/politics-and-propaganda/third-reich/gerigk-herbert/>.

8 Précisément : *Leiter der Hauptstelle Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP*, c'est-à-dire Directeur du bureau principal de la musique, sur ordre du Führer, pour la supervision de toute l'éducation mentale et idéologique du NSDAP.

9 *Lexikon der Juden in der Musik*, URL : <https://archive.org/details/LexikonDerJudenInDerMusik>.

10 L'hôtel Commodore, inauguré en 1927, était situé 12 boulevard Haussmann, 75009, à l'emplacement de l'actuel hôtel Millenium Paris Opéra.

en 1942, 12 rue Dumont d'Urville¹¹. Sa mission première est la confiscation du matériel à caractère musical dit *herrenlos* [abandonné, sans propriétaire] dans les territoires occupés d'Europe occidentale et la « vérification » de l'éventuelle origine allemande de tout document musical saisi dans ces territoires. Plus tard, son action s'étendra à la confiscation, à l'emballage et à l'expédition en Allemagne des biens musicaux saisis.

Dans la ligne de mire du commando figurent non seulement des interprètes, mais aussi les maisons de disques : il fallait empêcher l'enregistrement de musique dite « dégénérée », détruire les stocks ou supprimer les disques des bacs et veiller à ce qu'aucun interprète juif ne figure sur les programmes¹². Les fonds d'archives et les bibliothèques publiques ou privées font également l'objet d'une surveillance approfondie, car Gerigk pensait pouvoir y trouver des manuscrits de compositeurs autrichiens ou allemands : Mozart, Glück. Son équipe évoluera durant la guerre et a pu comporter jusqu'à huit personnes. Parmi celles-ci, le musicologue allemand Wolfgang Boetticher et le luthier alsacien Peter Vogelweith, responsable de l'achat et de l'emballage des instruments.

Le *Sonderstab Musik* connaissait depuis longtemps l'existence de l'importante collection d'instruments et d'ouvrages de Wanda Landowska. Le rayonnement international du Temple de la Musique Ancienne de Saint-Leu-la-Forêt était tel qu'aucun doute ne planait sur sa localisation. L'opération Landowska était donc prévue de longue date, les saisies étant notamment destinées à la *Hohe Schule* de Leipzig.

11 Willem de Vries, *Commando Musik*, trad. par Laurent Slaars, Paris, Buchet-Chastel, 2019, p.187.

12 « Dégénéré » est la traduction de l'allemand « entartet », c'est-à-dire qui dévie de sa propre essence. Le terme *entartet*, issu de la biologie, fut appliqué au domaine musical par le régime nazi pour désigner certaines formes de musiques considérées comme nuisibles ou notamment la musique moderne, le jazz et la musique écrite par des compositeurs juifs ou communistes. Dans le cadre des premières Journées de la musique du III^e Reich, une exposition intitulée « Entartete Musik » est inaugurée à Düsseldorf le 24 mai 1938. Elle accueille le public jusqu'au 14 juin. Parmi les artistes présentés, on trouve : Giacomo Meyerbeer (1791–1864) ; Félix Mendelssohn (1819–1847) : le musicologue nazi Karl Blessinger décrit Mendelssohn, comme l'archétype du juif assimilé falsificateur de culture ; Gustav Mahler (1860–1911) ; Béla Bartók (1881–1945) qui a demandé comme un honneur à figurer dans cette exposition ; Igor Stravinski (1882–1971) ; Darius Milhaud (1892–1974) ; Arnold Schönberg (1874–1951) ; Franz Schreker (1878–1934) ; Kurt Weill (1900–1950) ; Berthold Goldschmidt (1903–1996) ; Hanns Eisler (1898–1962) ; Anton Webern (1883–1945) favorable au régime ; Paul Hindemith (1895–1963) ; Alban Berg (1885–1935) ; Karl Amadeus Hartmann (1905–1963) ; Boris Blacher (1903–1975) ; Viktor Ullmann (1898–1944) ; Joseph Marx (1882–1964) ; Pavel Haas (1899–1944) ; Franz Schmidt (1874–1939) ; Erwin Schuloff, (1894–1942), Jefim Golyscheff (1897–1970) ; Erich Korngold (1897–1957) ; Miklos Rozsa (1907–1995) ; Eric Zeisl (1905–1959) ; Franz Waxman (1906–1967) ; Alexander von Zemlinsky (1871–1942) ; Rudolf Karell (1880–1945) ; Léon Jessel (1871–1942) ; Norbert Glanzberg (1910–2001), etc.

L'étai se resserre.

Septembre 1940

« + Landowska, Wanda, *Warschau, 5.7.1877, Cembn, Kompn. ». Ainsi apparaît Wanda Landowska à la colonne 149 du *Lexikon der Juden in der Musik* : nom, prénom, lieu et date de naissance, spécialité (Cembn : clavecin ; Kompn : compositeur). Le signe + précise que pour cette entrée « l'origine juive est indiscutable, mais la preuve formelle n'est pas apportée ». Cette nuance fait sans doute référence à la situation de l'artiste, dont les parents s'étaient convertis au catholicisme. Et bien que née en Pologne, Wanda Landowska, en 1940, possédait un passeport français¹³.

Lorsqu'en mars de cette même année les Allemands s'approchent de la capitale, Wanda Landowska achève l'enregistrement d'un disque consacré aux sonates de Domenico Scarlatti. La tension est palpable : dans la petite sonate en ré majeur K. 490, l'une des huit gravées ce jour-là, on entend clairement le bruit des bombardements¹⁴. Le 10 juin 1940, devant la signature du traité d'armistice, Wanda Landowska et sa secrétaire Denise Restout fuient la zone occupée pour le Sud.

Pendant ce temps, les mesures anti-juives prises par les nazis et le gouvernement de Vichy dès l'été 1940 permettent au *Sonderstab Musik* de mettre en œuvre ses projets. Autour du 20 septembre, accompagné d'une quinzaine de manutentionnaires, Herbert Gerigk se présente à Saint-Leu-la-Forêt¹⁵. Sur place, les Allemands découvrent au fond du jardin du 88 rue de Pontoise, le magnifique auditorium que l'architecte Jean-Charles Moreux a dessiné sous l'œil attentif de Wanda Landowska. La salle avait été inaugurée en compagnie du grand Alfred Cortot en juillet 1927. La petite scène en bois aux proportions idéales pour la musique ancienne a attiré les musiciens du monde entier, tant pour les cours d'interprétation que pour les concerts. Ceux-ci se tenaient généralement l'été et étaient suivis d'une réception dans les jardins attenants¹⁶.

Il ne faut pas moins d'une dizaine de jours aux équipes de Gerigk pour démonter et emballer les instruments et la bibliothèque. Le 29 septembre, on dénombre déjà 54 caisses prêtes à être expédiées au musée du Jeu de Paume où elles seront réceptionnées par Rose Valland puis stockées avant d'être transportées en Allemagne le 7 octobre¹⁷. Au total, 60 caisses seront inventoriées à leur arrivée à Berlin.

13 Contrairement à ce que prétendirent par la suite les nazis, elle est donc, à l'automne 1940, sous le régime de la Loi portant statut des Juifs du 3 octobre 1940, et donc à l'abri des mesures encore plus drastiques réservées aux « ressortissants étrangers de la race juive ».

14 W. Dean Sutcliffe, *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style*, Cambridge et New York, Cambridge University Press, 2008, p. 268.

15 Vries, 2019 (note 11), p. 338.

16 Skip Sempé, : *Le Temple de la Musique Ancienne*, DVD-Rom, Paradizo PA0009. TT : 73'40 + DVD-Rom, Paris, 2010.

17 Attachée de conservation du musée, Rose Valland jouera un rôle capital en s'improvisant espionne au musée du Jeu de Paume vers lequel convergeaient, pour le compte des nazis, les œuvres d'art, pour la

Mais, à l'automne 1940, Denise Restout n'hésite pas à regagner Paris, déterminée à récupérer les biens spoliés de Wanda Landowska. À Saint-Leu-la-Forêt, elle constate les scellés, recueille le témoignage de Madame Mathot, la femme de ménage, et rédige un premier courrier de réclamation aux autorités françaises qui n'est transmis aux Allemands que le 5 décembre.

Un inventaire est établi par les Allemands, en février 1941, à l'arrivée dans les entrepôts du transporteur Edmund Franzkowiak. On y retrouve bien les 54 caisses de Wanda Landowska (fig. 5). La description de leur contenu est laconique : 19 caisses de partitions et livres, 2 caisses de disques, 2 caisses de correspondance et journaux. Les autres caisses contiennent les instruments de musique. Aucune mention n'est faite des autres biens (œuvres d'art, mobilier, vaisselle, vin, savon etc.) également embarqués dans les camions sous le regard de Madame Mathot¹⁸.

C'est sur ce dernier point que les autorités françaises, alertées par le témoignage de la femme de ménage, ont pourtant tenté de protester. Les équipes du Sonderstab Musik ne sont pas habilitées à dérober l'ensemble des biens. Il leur est répondu que ceci n'est pas du ressort de Vichy, Wanda Landowska n'étant pas française mais juive née en Pologne. De plus, n'a-t-elle pas ouvertement affiché ses positions en donnant le 12 janvier 1940 au Théâtre national de l'Opéra, un concert au profit des forces aériennes françaises et polonaises avec le violoniste polonais Bronislaw Huberman¹⁹ ?

L'importance de l'opération, l'organisation de son déroulement et les réactions qu'elle a suscitées de part et d'autre ont donné lieu à de nombreux échanges, qui sont autant de précieux indicateurs pour suivre la route des biens spoliés de Wanda Landowska. D'autres musiciens n'ont pas eu cette chance.

plupart confisquées à des collectionneurs et des galeristes juifs et francs-maçons. Elle est l'auteure de *Le Front de l'art : défense des collections françaises 1939–1945*, Paris, 1961. Voir également Emmanuelle Polack et Philippe Dagen (éd.), *Rose Valland. : Les carnets de Rose Valland : le pillage des collections privées d'œuvres d'art en France durant la Seconde Guerre mondiale*. Lyon, Fage, 2011.

18 Vries, 2019 (note 11), p. 342.

19 Vendredi 12 janvier 1940, à 20h15, au Théâtre National de l'Opéra, soirée exceptionnelle donnée au bénéfice des œuvres des « Ailes Franco-Polonaises sous le haut patronage de M. Albert Lebrun, Président de la République Française et M. Wladyslaw Raczkiwicz, Président de la République de Pologne ; avec le concours de Wanda Landowska, Bronislaw Huberman et l'Orchestre du Théâtre National de l'Opéra, sous la direction de Philippe Gaubert. Au programme notamment, un concerto de Jean-Sébastien Bach, un concerto de Karol Szymanowski, le Poème d'Édouard Chausson avec Bronislaw Huberman, et le Concert Champêtre (dédié à Wanda Landowska) de Francis Poulenc, Ground de Henry Purcell et Gigue en rondeau-Tambourin de Jean-Philippe Rameau.

L'ampleur des spoliations

Une note manuscrite de l'Amt Musik, le bureau de Berlin, retrouvée par Willem de Vries fait état des caisses parvenues à destination en février 1942 : celles du compositeur Darius Milhaud (6 caisses), du pianiste Arno Poldes (11 caisses), de Madame Fernand Halphen,

Gru.GFP.610 Paris, den 8.1.1941
-4.K.-

B e r i c h t .

Betr.: Beschlagnahme der Sammlung alter Musikinstrumente der polnischen Jüdin Wanda L a n d o w s k a .

Die Ermittlungen haben folgenden Sachverhalt ergeben:

Die im September 1940 erfolgte Beschlagnahme wurde von dem Einsatzstab des Reichsleiters R o s e n b e r g unter Leitung des Reichsstellenleiters Dr. G e r i g k mit seinem Sonderstab (Musik) auf Grund eines klaren Führerbefehls durchgeführt.

Bei dem Kunstbesitz der jüdischen polnischen Staatsangehörigen

Pianistin Wanda L a n d o w s k a ,
geb. 1879 in W a r s c h a u ,

handelt es sich nicht um französischen Kunstbesitz, sondern ist im Sinne des Führerbefehls vom 5.7.1940

und vom OKW. Nr. 2850/40 g Adj. Chef OKW.
17.9.1940 OKW. 2 f 28.14. W.Z.Nr.3812/40 g.
als herrenloses jüdisches Gut zu betrachten und sicherzustellen.]

Der polnische Pass der vor Einzug der deutschen Truppen geflüchteten Jüdin Landowska wurde ebenfalls sichergestellt und befindet sich in Verwahrung beim

Einsatzstab Rosenberg:
" Hotel Commodore "
Boulevard Haussmann.

Die Jüdin Landowska hat in einer Reihe von Fällen Juden messgerichtlich unterstützt, die in der ganzen Öffentlichkeit als Feinde Deutschlands sehr bekannt waren.

Ferner hat die Landowska 1940 in der Grossen Oper in Paris ein Konzert zu Gunsten der Polenhilfe gemeinsam mit dem Deutschen - h e t z e r

Bronislaw H u b e r m a n n

veranstaltet, welches unter dem Protektorat des damals in Frankreich noch residierenden Präsidenten des liquidierten Polonstaates stand.

- 5 *Rapport de la Police Secrète de Campagne (Geheime Feldpolizei) 610*, justifiant la réquisition opérée sous la direction de Gerigk, Mémorial de la Shoah (CCXXXI-22), Paris

née Alice de Koenigswarter, mécène et propriétaire d'un Stradivarius (9 caisses), de Louise Hanson Dyer, fondatrice des éditions musicales L'Oiseau-Lyre (6 caisses), et du célèbre Bureau de Concerts Valmalète (9 caisses). Seules 6 des 23 caisses enlevées au domicile du violoncelliste Gregor Piatigorsky sont parvenues à l'Amt Musik, tandis que les biens pourtant confisqués au chef d'orchestre Felix Hesse et à la danseuse et collectionneuse Jeanne Chasles n'ont pas été retrouvés à ce jour²⁰.

Il est impossible de ne pas se référer à nouveau au chapitre que Willem de Vries consacre à Wanda Landowska dans son remarquable ouvrage, désormais disponible en français et intitulé *Commando Musik, comment les nazis ont spolié l'Europe musicale*²¹. L'auteur précise qu'une note de 1945 établie par l'Administration militaire allemande en France indique que la destination finale des biens de la claveciniste est le château de Langenau à Hirschberg pour les partitions et œuvres musicales et le monastère de Raitenhaslach près de Munich pour les instruments.

Combien de musiciens, d'amateurs éclairés, de collectionneurs, ou de professionnels du monde musical auront-ils été spoliés par le Sonderstab Musik ? À partir de 1942, lorsque la spoliation s'étend à l'ensemble des biens, combien d'appartements sont-ils visités par les équipes de la *Möbel Aktion* au service de l'ERR de Rosenberg ? Tout est saisi. Jusqu'aux ampoules électriques. Les pianos sont transportés dans les camps de prisonniers installés dans Paris pour être vérifiés, démontés, puis stockés dans les sous-sols du Palais de Tokyo, où ils sont acheminés à l'abri des regards, par la bien nommée rue de la Manutention²².

Les chiffres donnent le vertige et illustrent la part importante de la musique dans le quotidien des familles : le rapport de la mission Mattéoli publié en 2000 estime à 69 619 le nombre de foyers pillés. Selon les observations du Rapport du sénateur Marc Laménie de juin 2018²³, ce chiffre s'avère sous-évalué, car le rapport de la mission ne prend pas en compte toutes les formes de spoliation et ne couvre pas tous les territoires. Marc Laménie précise : « Si le recensement des spoliations d'objets d'art et de culture manque sans aucun doute d'exhaustivité et fait l'objet d'appréciations très hétéroclites, il est avéré que la spoliation a été massive en ce domaine ». À Paris, l'opération concerne 38 000 appartements dans lesquels on ne dénombre pas moins de 8 000 pianos, soit un piano dans près d'un foyer sur cinq. Les plus modestes, qui n'avaient ni la place ni les moyens d'acquérir un tel instrument, possédaient des violons, des clarinettes. Les biens saisis sont envoyés en Allemagne, pour rééquiper les foyers allemands détruits dans les bombarde-

20 Vries, 2019 (note 11), p. 358.

21 Ibid.

22 Jean-Marc Dreyfus et Sarah Gensburger, *Des camps dans Paris : Austerlitz, Léviton, Bassano. Juillet 1943-août 1944*, Paris, Fayard, 2003, p. 149 et 154.

23 Voir le rapport d'information no 550 (2017-2018) de M. Marc Laménie fait au nom de la commission des finances, déposé le 6 juin 2018 URL : http://www.senat.fr/rap/r17-550/r17-550_mono.html#toc422, [consulté le 31 octobre 2021].

ments massifs. Les plus beaux instruments sont destinés à la Hohe Schule. Au passage, les cadres du parti et les officiers détournent les biens exceptionnels à leur propre usage.

À la fin du conflit, il restait encore 2 000 pianos dans les sous-sols du Palais de Tokyo, en attente d'expédition. Ces imposantes rangées de pianos alignés sur leur champ ne doivent pas faire oublier le nombre d'instruments disparus lors des opérations de la Möbel Aktion, ni ceux qui ont été vendus ou échangés pour financer une fuite, ou simplement subsister, sans parler des instruments confiés à des proches et qui n'ont jamais réapparu à ce jour. Les outils mis en place par les Alliés à la fin du conflit ne permettront pas d'en évaluer le nombre, encore moins de les rechercher.

Un lourd silence s'est ensuite abattu sur les instruments spoliés : leur valeur n'atteignait pas celle des œuvres d'art, et ils étaient beaucoup plus difficiles à localiser et à identifier. Les musiciens partis dans la précipitation ne disposaient presque jamais de photos, ni de factures, moins encore de certificats d'expertise faisant autorité pour apporter des preuves suffisantes. Qu'est-il advenu des instruments confiés aux proches, ou cachés, lorsque leur propriétaire est mort en déportation ? Que sont devenus les instruments dont les déportés jouaient dans les orchestres des camps de concentration ?

Denise Restout, une vie consacrée à Wanda Landowska

Le répertoire des biens spoliés durant la Seconde Guerre mondiale, publié entre 1947 et 1949 par le Bureau central des restitutions, est un document de plus de 6 000 pages. Désormais conservé au ministère de la Culture et librement accessible, il contient des informations provenant de personnes spoliées, des documents émanant de l'administration allemande ou d'autres sources d'information, telles que les notes établies par Rose Valland lors du passage des œuvres au Jeu de Paume. Les biens sont répartis en différentes catégories selon leur nature. À y bien regarder, les 567 pianos ou 728 instruments du répertoire des biens spoliés représentent bien peu de choses par rapport aux chiffres évoqués plus haut²⁴.

Cependant, grâce aux descriptifs fournis par Denise Restout, tous les instruments de Wanda Landowska pour lesquels existent des photos y figurent. Ces photos avaient été réalisées avant la guerre, dans le jardin de Saint-Leu-la-Forêt. Elles étaient rassemblées dans un cahier, accompagnées de légendes, afin de faciliter les recherches sous le titre « Liste des instruments de musique et de la bibliothèque enlevés par l'organisation

24 Répertoire des Biens Spoliés URL : <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm#D> [consulté le 31 octobre 2021]. Volume III, Chapitre VII, Pianos et clavecins. Volume III, Supplément II, IX, Instruments de musique. Volume IV, Supplément I, Chapitre VIII, Instruments de musique. Volume IV, Supplément II, Chapitre IX, Instruments de musique. Volume VII, Chapitre I, Archives et autographes, Chapitre II, Manuscrits, Chapitre IV, Livres rares, Chapitre VI, Partitions et Chapitre IX, Bibliothèques. Volume VII, Supplément III, Chapitre XVI, Archives, autographes et livres rares.

Rosenberg et la Gestapo, en Sep. 1940²⁵ ». Après la guerre, il fut donc possible de comparer cette liste avec les *Property Cards*. Ces fiches descriptives étaient établies par les Alliés au *Collecting Point* de Munich, l'un des dépôts vers lesquels ces derniers acheminèrent dès septembre 1945 les biens stockés par l'ERR pour les répertorier et les restituer. Ces fiches nous indiquent que les instruments quittèrent la Bavière pour Paris entre janvier et juillet 1946.

Dans un courrier adressé à Willem de Vries le 28 septembre 1992, Denise Restout pointe sur l'inventaire du 19 février 1941, les caisses effectivement revenues à Saint-Leu la Forêt : P30 – P39 – P40 – P42 – P43 – P49 – P55 – P56 – P57²⁶ (fig. 6). Les instruments, devenus la propriété d'Elsa Schunicke au décès de Wanda Landowska, furent ensuite dispersés dans des fonds publics et privés.

6 *Inventaire Sonderstab Musik du 19 février 1941, Mémorial de la Shoah (CXLIII-205), Paris*

Sonderstab Musik		Paris, den 19.2.1941
		Vg.
Notiz über Bezeichnung von Kisten		

<u>Wanda Landowska, St. Leu la Foret</u>		
P 1		Verschiedene Literaturwerke
P 2		" " " u.Noten
P 3		" " " u.Privatakter
F 4		Korrespondenz
F 5		Zeitschriften und Korrespondenz
F 6		" " " u.Noten
F 7		" " " " "
F 8 – F 15		Noten
P 16 – P 18		Literaturwerke
F 19 – F 24		Literaturwerke und Noten
P 25		Schallplatten
P 26		" und Bücher
P 27		Noten
P 28		Noten, teils Bücher
P 29		Cembalo (79260/192406/48)
P 30		Cembalo (30463/192665/51)
P 31		Flügel (73 K/144/189344)
F 32 – F 37		a. Aufstellung Darius Milhaud
F 38		Noten und Bücher
F 39		Cembalo, 17. Jahrhundert
F 40		Cembalo, 1642 v. Hans Buchers
F 41		Spinett, Heyl 1847
F 42		Tafelklavier, Carl Jac.Nordquist, Stockholm
F 43		Cembalo (innen Bild nach Verrocchio)
F 44		Füsse zu F 43
F 45		Kurze Klaviatur
F 46		Tafelklavier (Inscriptio musica : agorum et solarum dulce laborium).
F 47		Füsse zu F 46
F 48		Klavichord
F 49		Tafelklavier (C.Granfeldt, Stockholm)
F 50		Tafelklavier
F 51		Harpsichord
F 52		Klavichord
F 53		Unterstütz zu F 51
F 54		2 Viola da amore
F 55		Hamorgel 1757
F 56		Piano (Joan Bauza, Palma)
F 57		Klavichord
F 58		Untersatz zu F 57
F 59		Viola da Gamba, Clarinette, Flöte, Zither
F 60		Korrespondenz

25 Jean-Jacques Eigeldinger (éd.), *Wanda Landowska et la renaissance de la musique ancienne*, avec CD, Arles, Actes Sud et Cité de la Musique, 2011, p. 100–107.

26 Vries, 2019 (note 11), p. 347.

La collection Landowska de nos jours

Voici ceux que nous avons pu localiser (octobre 2019) :

– en France, le musée de la musique à Paris conserve deux petits pianos carrés scandinaves (P42 et P49), achetés en février 1972 à Elsa Schunicke. Le petit orgue (P55) a été acquis par Simone Demangel et se trouve toujours au château d'Assas, près de Montpellier. Il a fait l'objet d'une restauration totale après la guerre.

– en Belgique, le musée de Bruxelles possède deux instruments. Le premier est une épinette Rückers (P40) datée de 1642 qui est en fait une copie du XIXe siècle, devenue propriété d'Elsa Schunicke et mise en vente quelques années plus tard. En 1970, une certaine madame Brill, une ancienne élève de Wanda Landowska, le propose au musée des Instruments de Bruxelles (MIM) qui l'acquiert avec l'aide du ministère belge de la Culture. L'épinette entre dans les collections du MIM en 1971. Le second est une épinette (ou virginal) de Rückers (P46 et P47) portant les initiales du facteur dans la rose, daté de 1633. L'intérieur du couvercle présente l'inscription *Musica Magnorum Solamen Dulce Laborum*. Cet instrument avait été au XIXe siècle en possession du collectionneur belge Abel Regibo, puis de Wanda Landowska.

– aux États-Unis, la bibliothèque du Congrès à Washington possède depuis le décès de l'artiste le fond Landowska de Lakeville, comprenant notamment la correspondance et les archives de Wanda Landowska²⁷. Deux instruments Pleyel en font partie. Le premier est un clavecin no 192 665 (P30), spolié par les Allemands. Pour cet instrument, la maison Pleyel avait reçu des indemnités de la part du Sonderstab Musik, car il avait été seulement mis à la disposition de l'artiste par le facteur français. Récupéré par la maison Pleyel, il sera ensuite prêté à Wanda Landowska et expédié à New York. L'artiste en fera finalement l'acquisition en 1955 pour la somme de 285 250 francs. Le second clavecin (no 194 188) aux États Unis correspond à l'instrument que la claveciniste Isabelle Nef était parvenue à expédier en 1941, en plein conflit. Wanda Landowska l'avait acquis pour 30 000 francs. Ce dernier n'est donc pas, *stricto sensu*, un instrument spolié, c'est pourquoi il ne figure pas sur l'inventaire.

– en Afrique du Sud, le Hans Adler Memorial Music Museum possède un clavecin à un clavier, coffre en bois sombre, sculpté et ajouré. « Dans l'intérieur du couvercle, une peinture italienne attribuée à Verrochio » (P43 et P44).

27 Wanda Landowska and Denise Restout papers (1843-2002), Washington, Library of Congress, URL : <https://catalog.loc.gov/vwebv/search?searchCode=LCCN&searchArg=2013568041&searchType=1&limitTo=none&fromYear=&toYear=&limitTo=LOCA%3Dall&limitTo=PLAC%3Dall&limitTo=TYPE%3Dall&limitTo=LANG%3Dall&recCount=25>, [consulté le 24 juillet 2020].

Un autre instrument d'une valeur inestimable garde encore son secret, le piano du facteur Juan Bauza qui aurait été celui de Chopin à la Chartreuse de Valldemossa (P56). Cet instrument se trouvait à nouveau après la guerre à Saint-Leu-la-Forêt, mais il a mystérieusement disparu depuis. Toutes les investigations se sont révélées infructueuses. Le piano que Chopin aurait joué sur l'île de Majorque devant George Sand demeure donc à ce jour introuvable²⁸.

On s'interroge encore sur les destinées des instruments à cordes et sur les bois. Ont-ils été détruits, égarés, volés ? Ils sont bien dans l'inventaire de 1941, mais ne figurent pas parmi les *Property Cards* de Munich. Enfin, l'on déplore la perte de l'intégralité de la bibliothèque : malgré les investigations menées par Patricia Grimsted²⁹, on a perdu la trace de ces caisses qui auraient été transportées par les nazis en Silésie, à l'abri des bombardements alliés.

Mais la question de la spoliation des instruments de musique et son corollaire, la circulation des instruments de musique durant la guerre, n'ont été que trop peu abordés et les sources sont rares. Aux travaux de Patricia Grimsted et de Willem de Vries s'ajoutent une communication du luthier Mark Wilhelm et les contributions de l'universitaire américaine Carla Shapreau³⁰. En collaboration avec Florence Getreau, chercheuse au CNRS, Carla Shapreau a publié en 2014 un document de synthèse abondamment annoté³¹. C'est pour combler ce manque que l'association Musique et Spoliations a été créée, afin d'accompagner de nouvelles démarches dans un domaine où presque tout reste à défricher.

Des instruments et biens musicaux spoliés à la recherche de provenance : naissance d'une nouvelle discipline universitaire.

Il y a tout juste cinquante ans, en 1970, l'Unesco adoptait une convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites de biens culturels. Ce texte ratifié à ce jour par 140 états membres

28 Paul Kildea, *Chopin's Piano. A Journey through Romanticism*, Penguin Random House, UK, 2018.

29 Patricia Kennedy Grimsted, historienne, spécialiste de la Seconde Guerre Mondiale, travaille essentiellement sur les archives de l'ex-Union Soviétique, un domaine où elle fait autorité. Patricia Kennedy Grimsted, *Reconstructing the record of Nazi Cultural Plunder*, URL : https://errproject.org/guide/ERR_France_07.03.2017.pdf [consulté le 31 octobre 2021].

30 Mark Wilhelm, *Looted stringed instruments - a neglected chapter of Nazi tyranny*, BVMA 14th annual Violin Conference, Grande Bretagne, Dartington Hall, 13 septembre 2008, URL : <http://wilhelm-geigenbau.ch/fileadmin/media/Raubinstrumente/MW-LootedStringedInstruments-Conference-2013-09-08.pdf> [consulté le 31 octobre 2021]. Carla Shapreau, Université de Berkeley (Californie) a également signé plusieurs articles dans des revues spécialisées et pour le New York Times.

31 Carla Shapreau, *The Loss of French Musical Property During World War II: Post-War Repatriations, Restitutions, and 21st Century Ramifications*, Berkeley Law, UC Berkeley, 2013; URL : https://www.lootedart.com/web_images/pdf2014/Shapreau.pdf [consulté le 31 octobre 2021].

de l'Unesco stipule que les biens culturels sont l'un des éléments fondamentaux de la civilisation et de la culture des peuples, et qu'ils ne prennent leur valeur réelle que si leur origine, leur histoire et leur environnement sont connus avec la plus grande précision³². L'association s'inscrit dans le prolongement de cette convention et s'intéresse à l'histoire des instruments et documents musicaux disparus durant la Seconde Guerre mondiale, car ce pan de l'histoire des spoliations est encore méconnu aujourd'hui.

Les instruments disparus ont en effet connu des destins variés : nombre d'entre eux furent confiés à des personnes de confiance par leur propriétaire qui n'est jamais venu les récupérer. D'autres ont été vendus, parfois à vil prix. D'autres encore ont été confisqués et envoyés en Allemagne où leurs traces ont été perdues³³, ou bien ils dorment encore dans des coffres en déshérence³⁴. Les instruments les plus volumineux ont été déplacés par les sociétés de transport mandatées par les autorités. Enfin, lorsqu'ils n'ont pas été détruits dans les bombardements ou brûlés dans les camps comme simple bois de chauffe, ces instruments sont passés entre les mains des libérateurs, aux États-Unis ou en ex-Union Soviétique où ils sont aujourd'hui considérés comme prises de guerre. En effet, si certains biens ont été restitués à l'ex-République Démocratique Allemande, une loi russe promulguée en 1998 précise que sont considérés comme propriété de la Russie les biens saisis durant la Seconde Guerre mondiale en Allemagne et dans d'autres pays comme la Hongrie³⁵.

Après la guerre, les instruments n'ont pas mobilisé les mêmes efforts que les œuvres d'art. Ainsi, les instruments de musique déclarés spoliés par leur propriétaire et figurant dans le Répertoire des biens spoliés apparaissent tous avec la mention « Demande rejetée, 7 juin 1961 »³⁶. Traçabilité plus complexe, identification sujette à controverse, ces paramètres ont rendu leur restitution particulièrement ardue. La déclassification des archives et les progrès techniques dans l'authentification des instruments sont autant d'atouts pour reconstituer le passé. Depuis quelques années, la dendrochronologie permet de dater et de comparer les différents bois utilisés par les luthiers. Les numéros de série des pianos permettent de s'orienter dans les différents registres des fabricants.

32 Liste des 140 états signataires URL : <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13039&language=F&order=alpha>.

33 NARA, Washington D.C. URL : <https://www.fold3.com/image/274326973>, [consulté le 31 octobre 2021], mentionné par Shapreau, 2013 (note 31). Certains des instruments de cette liste, de facture française, proviennent sans aucun doute d'actes de spoliation et n'ont jamais été retrouvés à ce jour.

34 Si la Suisse fournit la liste des coffres en déshérence (URL : <https://www.dormantaccounts.ch/narilo/>), d'autres pays comme la Pologne s'opposent encore à communiquer ces informations. (URL : <https://www.europe1.fr/international/restitution-des-biens-juifs-la-pologne-annule-une-visite-de-responsables-israeliens-3898240>).

35 Pour la loi russe sur les biens culturels transférés, voir Pierre d'Argent, *Beutekunst, agression, réparations et contre-mesures*, Annuaire Français de Droit International 44, 1998, p. 114-143.

36 En 1961, les services départementaux traitant des dommages de guerre seront regroupés au sein de centres de traitement des dommages de guerre. Les biens non retrouvés à cette date ne feront plus l'objet de recherches et seront indemnisés. Voir Caroline Piketty, *Guide des recherches dans les archives des spoliations et des restitutions*, Paris, La Documentation Française, p. 73.

Un important travail de recherche s'impose donc pour localiser et exploiter les archives dans les territoires qui étaient sous occupation ennemie. Le recensement de tous les instruments portés disparus doit être effectué. Une plate-forme centrale devra recueillir toutes les demandes de restitution enregistrées et ses données devront être croisées avec le fichier des instruments ayant fait l'objet d'une restitution. Par ailleurs, des investigations pourraient être menées en Suisse et aux États-Unis où une grande partie des instruments a été vendue, ainsi que dans les terres d'accueil de l'après-guerre, comme Israël ou l'Amérique Latine.

Pour élargir son champ d'investigation, l'association a créé un site internet bilingue et développé un réseau international de contacts, son action a été commentée dans les médias spécialisés. « Les Pianos orphelins », une émission de France Culture, qui évoque la douloureuse disparition des pianos, a été particulièrement écoutée³⁷. La parution de la traduction française réactualisée de l'ouvrage de Willem de Vries, sous le titre *Commando Musik* est l'occasion de faire découvrir ces pans méconnus de l'histoire des spoliations. Une toute première journée d'étude a rassemblé fin janvier 2020 à Paris des chercheur-e-s venus de disciplines et d'horizons différents pour faire l'état de la recherche, celui des sources archivistiques mais aussi pour dégager des perspectives de recherche³⁸.

Le dossier Landowska est un cas d'école, tant pour l'ampleur de la spoliation que pour le nombre d'instruments restitués. Grâce à Denise Restout, il s'agit également du cas le plus documenté. Sans sa détermination, les instruments de musique de Wanda Landowska n'auraient sans doute jamais pu être retrouvés. L'abondante correspondance de Denise Restout, notamment avec Willem de Vries, et les recherches approfondies de ce dernier ont permis de reconstituer les différentes étapes de cette tragique histoire³⁹.

À travers ces tâches immenses, parfaitement illustrées par l'étude de ce cas, l'association se donne pour objectif de redonner leur voix aux instruments, partitions et éditions rares que tant de femmes, d'hommes et d'enfants ne peuvent plus faire chanter aujourd'hui. L'association Musique et Spoliations s'inscrit également dans une plus large réflexion sur la mondialisation spectaculaire du commerce des instruments au cours des dernières décennies, et sur les outils à mettre en place pour améliorer la traçabilité et l'identification de ces compagnons de l'âme.

37 Hélène Bigot, Les pianos orphelins, série documentaire de France-Culture en deux épisodes, 21 et 22 avril 2018, URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/series/les-pianos-orphelins> [consulté le 31 octobre 2021].

38 La journée d'étude est en ligne sur le site d'*Akadem*, URL : http://www.akadem.org/sommaire/colloques/la-musique-spoliee/la-raffe-des-instruments-28-02-2020-119402_4895.php [consulté le 31 octobre 2021].

39 Willem de Vries a fait don de ses archives concernant Wanda Landowska et notamment de sa correspondance avec Denise Restout au Felicja Blumental Music Center de Tel Aviv, URL : <https://fbmc.co.il/en>, [consulté le 31 octobre 2021].