

Le musée de Colmar pendant la Première Guerre mondiale

L'histoire du musée de Colmar pendant les années de guerre est complexe et la chronologie des événements resserrée; il est donc difficile de conserver une vue d'ensemble. À partir de 1916-1917, les faits se précipitent en se conditionnant mutuellement, tandis que les décisions s'enchaînent pour conduire finalement le musée de Colmar, en 1918, dans une situation fâcheuse qui semble parfois désespérée.

Au début de la guerre, en plaçant l'Alsace-Lorraine sous administration militaire, les dirigeants du Reich révèlent combien le *Reichsland* est peu intégré dans l'Empire fédéral. Les responsables du musée de Colmar – le Comité de la Société Schongauer (à l'action limitée) et le maire de la ville – se trouvent confrontés à un dilemme : faire preuve de loyauté envers l'Empire et l'administration militaire tout en préservant leurs intérêts communaux. À Colmar, pendant les années de guerre et d'après-guerre, le travail muséographique décrit un mouvement de balancier continu, entre coopération sincère et défiance ouverte envers les institutions allemandes. En 1916, on parvient habilement à éviter le transfert du *Retable d'Issenheim* dans la capitale impériale, alors qu'on accepte l'année suivante que le retable et d'autres trésors des collections colmariennes partent pour la Pinacothèque de Munich. Les préjugés latents contre la Prusse resurgissent.

Pendant la guerre, la direction du musée de Colmar prend une décision précise concernant son orientation : en effet, depuis le tournant du siècle, l'institution pouvait prétendre au rang de musée d'art reconnu au-delà des frontières régionales ; mais il pouvait aussi rester un grand

musée provincial en insistant sur la vocation régionale des collections. C'est ce dernier parti que choisiront les responsables du musée. Après le transfert des œuvres à Munich, ils se laissent entraîner dans une vente que certains milieux bavarois avaient déjà prévue de longue date. Pour pouvoir acquérir la collection Georges Spetz, importante pour l'Alsace, ils acceptent en septembre 1917 de vendre à un marchand d'art munichois deux précieuses œuvres du musée : un portrait de femme de Rembrandt (ill. 17.2) et un médaillon de la Renaissance réalisé par Hans Daucher (ill. 17.1). Par l'acquisition de la collection Spetz, on espère renforcer le caractère régional du musée de Colmar, au prix de la perte de deux œuvres majeures.

Durant l'été 1918, lorsqu'il s'avère que la collection Spetz, mise sous séquestre, ne peut être vendue, les responsables du musée de Colmar, mais aussi les autres partis impliqués dans l'action munichoise, se voient contraints de se justifier. Il s'ensuit débats parlementaires, demandes d'informations émanant des hautes instances publiques et ardente campagne de presse.

La situation s'aggrave lorsque l'Alsace-Lorraine est restituée à la France à la fin de la guerre, car le *Retable d'Issenheim* et les autres œuvres d'art autrefois transférées à Munich se trouvent désormais en territoire ennemi. En dépit de l'accord signé avec Colmar dès 1917, la présentation à Munich des œuvres colmariennes – notamment le *Retable d'Issenheim* – peu après l'armistice de novembre 1918 échauffe encore l'atmosphère chargée de chauvinisme. La restitution de ces œuvres menace de devenir l'objet des négociations

de paix entre la France et l'Allemagne. Pour Colmar, il est à craindre que l'Allemagne soit obligée de rendre les œuvres non pas à la Ville, mais à l'État français. Les responsables du musée de Colmar doivent donc défendre leur droit de propriété tant vis-à-vis de l'Allemagne que de la France. Le retour en Alsace du *Retable d'Issenheim* et des autres trésors de Colmar, en septembre 1919, marque le terme de l'une des phases les plus difficiles de l'histoire du musée de Colmar.

Les années précédant la Première Guerre mondiale

Avec l'avènement du nouveau siècle, l'enthousiasme qui avait animé le musée de Colmar autour de 1900 cède rapidement la place à la résignation. Les subventions publiques diminuent : en 1900, le *Landesausschuß für Elsaß-Lothringen* (Délégation d'Alsace-Lorraine) divise de moitié sa subvention annuelle de 1 000 marks en la portant à 500 marks ; l'année suivante elle atteint à nouveau 750 marks pour redescendre dès 1902 à 500 marks¹. Le nombre des membres de la Société Schongauer diminue également, entraînant une baisse des cotisations annuelles de 795 à 523 marks entre 1896 et 1902².

Au cours des années suivantes, la Société s'efforce d'obtenir une aide plus importante de la part de l'État : avant de devenir maire de la ville de Colmar en juillet 1905, Daniel Blumenthal réclame en avril de la même année, en tant que député au *Landesausschuß*, une augmentation des subventions versées à la Société Schongauer. Instantanément il en appelle au gouvernement pour qu'il donne au moins au musée de Colmar les moyens de conserver son importante collection de primitifs allemands. Or le budget consacré à l'entretien des musées a été réduit au profit d'un plus fort encouragement des artistes vivants ; aucune augmentation n'est donc à prévoir³.

Entre-temps, des mesures de sécurité, de conservation et de rénovation du couvent d'Unterlinden sont devenues inévitables, les projets d'extension et de transformation ayant définitivement échoué en 1904 pour des raisons financières⁴. En 1906, Charles Winkler présente, en sa qualité de président de la Société Schongauer, une liste des principales mesures qui visent essentiellement à réduire les risques d'incendie et à améliorer l'éclairage et la ventilation des salles d'exposition⁵. Or ni la région ni la ville n'apportent les moyens nécessaires ; Winkler s'en plaint et constate résigné,

peu avant sa mort, en 1907 :

« Il ne nous reste plus qu'à conserver le statu quo et à nous satisfaire de la conviction que nous avons fait notre devoir et que les dommages ultérieurs auxquels nous serons certainement exposés ne nous concernent pas.⁶ »

Il faut attendre 1908 pour que les subventions annuelles du *Landesausschuß* soient à nouveau portées à 1 000 marks⁷. Pourtant, le désarroi demeure quant à l'orientation ultérieure des musées d'Alsace-Lorraine qui obtiennent tantôt moins tantôt plus d'argent de la part de l'État, mais jamais de moyens suffisants pour se développer selon un objectif précis. Le 26 février 1908, malgré l'augmentation des finances accordées au musée de Colmar, le député Anselme Laugel exprime sa préoccupation devant le *Landesausschuß* :

« Pour créer un musée, il ne suffit pas d'accrocher "au petit bonheur" des tableaux sur un mur ; on doit aussi viser un certain objectif qui donne sa légitimité au musée, établir un programme précis.⁸ »

Or c'est précisément un programme clairement défini qui manque alors au musée : l'élan du tournant du siècle, qui avait conduit au déplacement du *Retable d'Issenheim* et à une profonde réorganisation du couvent d'Unterlinden, est réduit à néant dans les années suivantes en raison de débats budgétaires mesquins et de la baisse du soutien accordé par la population locale à la Société Schongauer.

C'est surtout pour contrer cette évolution, prouver son importance sociale et définir son champ d'action juridique que la Société Schongauer se fait inscrire en 1908 au registre des associations et obtient la personnalité juridique⁹. Cette restructuration rend aussi nécessaire l'élaboration de nouveaux statuts qui entrent en vigueur le 11 juillet 1908¹⁰. Pourtant le nombre des membres reste stationnaire. Théophile Klem, qui succède à Charles Winkler à la présidence de la Société, en vient pour l'exercice 1908-1909 à la constatation suivante :

« Avant 1870 nous avions presque le double de membres, et pourtant la ville comptait à peine la moitié de la population d'aujourd'hui.¹¹ »

Il manque au musée les moyens de s'étendre et de mener une politique d'achats conséquente ; il reste tributaire de dons et de subventions qui augmentent les fonds de manière très hétérogène. Les subventions spéciales de l'État sont parfois accordées avec largesse, mais toujours par à-coups, rendant de ce fait impensable une politique d'acquisitions continue. C'est surtout lorsqu'on

l'informe du risque de destruction ou de départ à l'étranger de précieuses œuvres d'art que le gouvernement se montre prêt à apporter son soutien financier. Ainsi le musée de Colmar peut-il acquérir en 1909, grâce à un supplément de 5 000 marks provenant du fonds de disposition du *Statthalter*, le petit retable sculpté de l'hôpital du couvent des chevaliers de Saint-Jean de Bergheim, œuvre estimée à 11 000 marks qui aurait rejoint sans cette aide le marché de l'art parisien¹². De même, en mai 1911, une subvention de 100 marks de la part du *Bezirkspräsident* de Haute-Alsace (équivalent du préfet) Max von Puttkamer permet le sauvetage du portail Renaissance d'une maison patricienne d'Éguisheim¹³.

Le plus souvent, l'engagement du gouvernement d'Alsace-Lorraine se limite à une politique d'acquisitions indifférenciée destinée à enrichir les fonds des musées du *Reichsland*. L'achat et surtout la distribution, par le *Statthalter* Wedel, de dix œuvres provenant de l'exposition de Strasbourg en octobre 1909 en fournissent un exemple significatif : hormis deux sculptures, ces œuvres acquises pour un total de 2 050 marks sont exclusivement des paysages peints par des artistes contemporains d'Alsace-Lorraine. Le musée de Strasbourg en reçoit quatre, les musées de Metz et de Colmar deux chacun, et ceux de Kayserberg et d'Haguenau un seul¹⁴. En vertu d'un mode de répartition établi, les musées du *Reichsland*, classés selon leur soi-disant importance, se voient donc attribuer des œuvres de peintres paysagistes et de sculpteurs locaux quel que soit le profil de leurs collections. Le musée de Colmar entre en possession d'un *Paysage hivernal* de Paul Leschhorn et d'un *Sous-bois* de Charles Émile Knorr¹⁵, qui ont aujourd'hui disparu des collections¹⁶.

La commune se montre très frileuse quant à son engagement financier au profit du musée. La Ville ne se décide qu'en février 1909 à mettre à sa disposition les moyens que l'architecte Winkler avait réclamés des années auparavant pour installer un plafond coupe-feu dans la partie non voûtée de la chapelle du couvent d'Unterlinden¹⁷. Le travail sur une nouvelle présentation des œuvres, qui avait commencé de manière si féconde autour de 1900, est presque entièrement suspendu à la veille de la Première Guerre mondiale. On confectionne certes des cartels métalliques avec des textes en allemand, mais leur mise en place ne reste que partielle¹⁸.

Avec le début de la guerre, la ville se retrouve en état de siège. La législation martiale règne en

Alsace-Lorraine¹⁹. Dès le 4 août 1914, toutes les sociétés sont dissoutes et leur comité de direction interdit de réunion. Le contrôle de la collection est confié à l'administration municipale et au gouvernement régional²⁰. Fermé au public, le musée est utilisé à partir de 1916 à diverses fins militaires et civiles²¹ (ill. 18.1). Les subventions de la ville sont réduites de moitié en 1916, puis complètement suspendues pendant la guerre²².

Durant ces années, c'est le maire de Colmar qui devient le principal responsable de la destinée du musée. Originaire de Hesse et travaillant depuis des années à l'*Oberlandesgericht* de Colmar, Friedrich Diefenbach est élu maire (*Berufsbürgermeister*) par le conseil municipal de Colmar le 28 juillet 1914 – peu avant la mobilisation des troupes allemandes le 1^{er} août –, fonction qu'il conservera jusqu'à la fin de la guerre en novembre 1918²³. L'influence de Diefenbach quant aux problèmes rencontrés par le musée pendant la guerre sera en effet déterminante, même si d'autres protagonistes interviendront aussi dans le destin des collections colmariennes : officiellement interdit de réunion, le Comité de la Société Schongauer sera en effet inclus dans toutes les décisions importantes de cette période. Il a donc aussi sa part de responsabilité dans le sort des collections du musée²⁴.

Le projet d'exposition du *Retable d'Issenheim* à Berlin en 1916

Peu après le début de la guerre, en août 1914, on demande de plusieurs côtés au musée de Colmar de mettre ses trésors en sûreté. Le musée de Strasbourg et le *Dürerbund* proposent même leur aide pour le transport des œuvres²⁵. Colmar réagit à ces mises en garde et prend des mesures, dès le 6 août 1914, pour entreposer les peintures, sculptures et objets d'art les plus précieux du musée de Colmar dans la salle blindée de la Caisse d'épargne de la ville, bâtiment néoclassique situé dans l'actuelle rue Bruat (ill. 18.2). L'affaire est réglée le 8 août²⁶. Les événements vont bientôt montrer la nécessité de ces mesures de précaution : dès le 19 août 1914, les troupes françaises dirigées par le général de division Mazel avancent jusqu'à Colmar, qu'elles doivent à nouveau évacuer à la fin du mois. Le 22 août, au cours des manœuvres de repli, la ville est touchée par des obus. Les communiqués de presse incitent le spécialiste de Grünewald, Heinrich Alfred Schmid, qui travaille alors à l'université

de Göttingen, à faire part de son inquiétude au maire de Colmar²⁷.

Pendant les premières années de guerre, les panneaux du *Retable d'Issenheim* ne restent nullement cachés dans le coffre-fort de la Caisse d'épargne de Colmar : comme le rapportera Théophile Klem après la guerre, ils sont sortis pas moins de quatorze fois avant leur transfert à Munich pour être montrés, dans le hall d'entrée de la banque, à de hauts responsables militaires et autres personnalités²⁸. Même Friedrich Dornhöffer, directeur de la Pinacothèque de Munich qui se rend fin décembre 1916 en voyage d'affaires à Colmar, mentionne dans une lettre adressée au *Kronprinz* Rupprecht de Bavière cette habitude extrêmement préjudiciable aux œuvres²⁹.

Au plus tard durant l'hiver 1916-1917, il apparaît évident que l'idée d'une guerre courte, admise par une grande partie des dirigeants militaires et défendue auprès de la population, ne peut plus être retenue. La persistance et la dureté des combats rendent de plus en plus urgentes l'organisation et la coordination de mesures de protection des œuvres d'art dans les territoires occupés de Belgique et du Nord de la France, mais aussi dans les régions proches du front³⁰. L'administration colmarienne est instamment priée de chercher un abri sûr pour les bijoux de sa collection. Les appels se multiplient en faveur d'un transfert du *Retable d'Issenheim* à l'intérieur du Reich.

Le 17 février 1916, la commission de la grande exposition d'art, qui doit se tenir à Berlin entre mai et septembre de cette même année, adresse une requête à la direction du musée de Colmar : elle demande que le *Retable d'Issenheim* lui soit prêté pour l'exposition berlinoise. Dans cette lettre, il est dit ouvertement que le transfert du retable dans la capitale du Reich est aussi destiné à « soustraire l'œuvre des dangers de la guerre³¹ ».

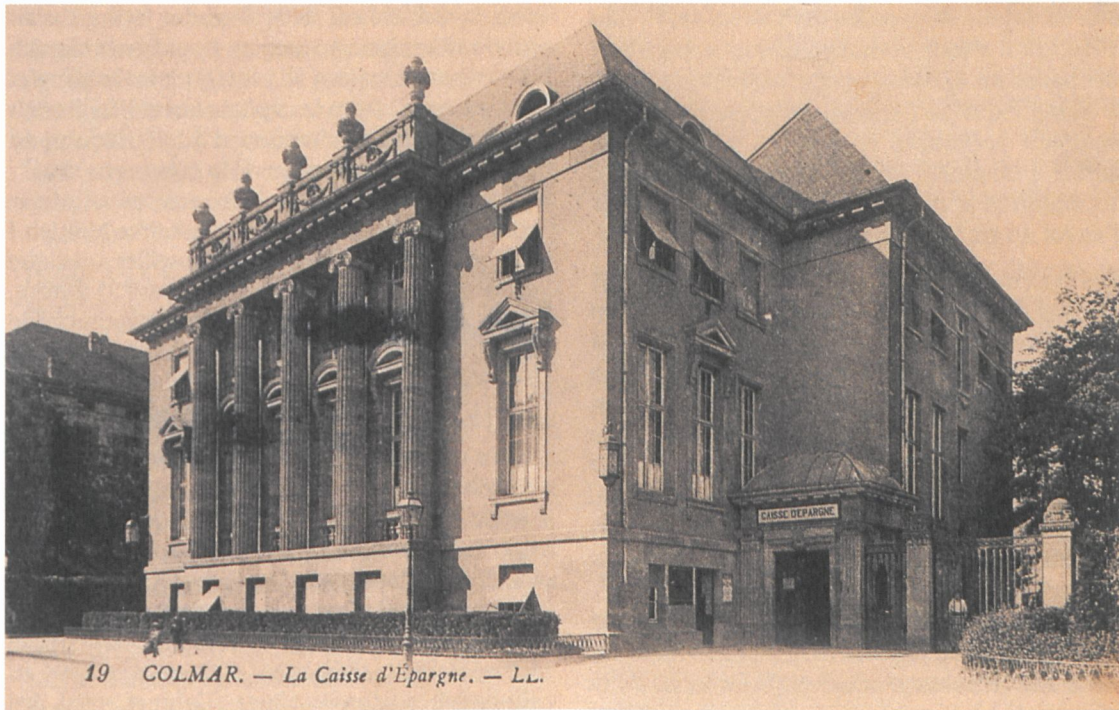
Au conseil municipal de Colmar, l'adjoint au maire Kunz est aussitôt chargé d'une expertise qu'il présente le 26 février³². Kunz recommande pour diverses raisons le transfert à Berlin : le retable, qui ne peut de toute façon pas être exposé, sera ainsi en sécurité ; d'autre part, le refus d'une demande émanant de Berlin pourrait être « interprété comme un acte hostile de la part de Colmar ». En outre, comme les trésors de Colmar devront être tôt ou tard transportés ailleurs, il apparaît préférable d'accepter maintenant et volontairement leur départ à Berlin, plutôt que d'être obligé plus tard d'obéir à un ordre militaire

sans disposer d'aucun pouvoir de décision sur la localisation des œuvres. Kunz achève son plaidoyer en constatant que la présence du retable à la grande exposition berlinoise ne pourra que servir l'image de Colmar³³.

Or le Comité de la Société Schongauer, consulté le 2 mars, se prononce contre le transport du retable avec six voix contre deux, comme il ressort d'une note manuscrite ajoutée au rapport de Kunz³⁴. Le *Bezirkspräsident* Max von Puttkamer intervient : il fait montrer à « 5 excellents peintres et 2 sculpteurs de Munich » le *Retable d'Issenheim* entreposé à la Caisse d'épargne. C'est ce qu'annonce Théophile Klem, président de la Société Schongauer, dans une lettre adressée le 3 mars à l'adjoint Kunz ; il ajoute que ces artistes se sont unanimement opposés à l'envoi du retable à Berlin en raison de la fragilité des panneaux, en grande partie attaqués par les vers et les moisissures³⁵. Dans sa lettre à Kunz, Klem se trompe sur le nombre des artistes signataires : outre Max von Puttkamer, seuls cinq artistes bavarois ont signé, parmi lesquels le sculpteur Theodor Georgii, affecté à Colmar en tant qu'officier du service de santé, qui jouera un an plus tard un rôle important dans le succès du transfert du *Retable d'Issenheim* à Munich³⁶.

Comme la commission de l'exposition berlinoise attend impatiemment une réponse³⁷, le maire Diefenbach se voit contraint de lui expliquer que plusieurs artistes munichois stationnés à Colmar se sont prononcés contre un transport des panneaux à Berlin, mais qu'il est prévu une réunion du conseil municipal qui prendra une décision définitive quant à la requête de Berlin³⁸. Finalement, le 28 mars, le conseil municipal se réunit pour statuer sur cette affaire³⁹. Au cours des débats, c'est la question du réel propriétaire du *Retable d'Issenheim* qui se révèle le problème crucial : premier intervenant, Kunz reprend les arguments qu'il a déjà présentés dans son expertise du 26 février, et fait remarquer qu'on ignore encore qui, de la ville de Colmar ou de l'État français, est devenu propriétaire du retable à la Révolution⁴⁰. Il faut donc empêcher que l'armée n'ordonne le départ du retable car la ville devra alors faire preuve de son droit de propriété après la fin de la guerre. Par ailleurs, Kunz ne s'estime pas convaincu du rapport des artistes munichois et propose l'intervention d'un comité d'experts⁴¹.

Soutenant l'opinion de son adjoint, le maire Diefenbach souligne que « certains éléments » risquent de se servir du refus de la requête berli-



19 COLMAR. — La Caisse d'Épargne. — L.L.

18.2_Bâtiment principal de l'ancienne Caisse d'épargne de Colmar, après 1914, carte postale

noise pour exiger auprès du *Ministerium für Elsaß-Lothringen* et du haut commandement des forces armées le transfert du retable pour des raisons de sécurité. Il pourrait alors être transporté à Strasbourg :

« Si tel est le cas, lorsque nous réclamerons le retable après la guerre, il y a fort à parier que l'administration du Reichsland adoptera la position du directeur de la bibliothèque régionale et affirmera que le retable ne nous appartient pas, et qu'il faut d'abord être sûr de son propriétaire avant de le restituer. Si nous repoussons la demande [de Berlin] il est possible que nous soyons obligés de nous lancer dans un long procès et que nous perdions le retable.⁴² »

En accord avec le maire, le membre du conseil municipal Hartmann reconnaît aussi que les Strasbourgeois feront tout pour conserver le retable s'ils l'ont entre les mains⁴³.

La crainte de Diefenbach et de la majorité du conseil municipal est double : en refusant ouvertement la requête de Berlin, on risque de voir l'armée confisquer le retable et le rendre après guerre, non pas à la municipalité de Colmar mais au gouvernement régional de Strasbourg. Inversement, si on accepte sans condition la demande d'exposition, le retable partira à Berlin pour peut-être ne plus jamais en revenir. Diefenbach propose donc un « coup » diplomatique : accepter la demande

de la commission de l'exposition berlinoise, mais insister sur l'intervention d'un comité d'experts indépendant qui, selon toute probabilité, constatera le caractère intransportable du retable⁴⁴. Le conseil municipal accepte aussitôt cette forme de réponse à douze voix contre neuf⁴⁵.

Le 31 mars, Diefenbach informe Berlin de la décision positive du conseil municipal de Colmar, en demandant en même temps la convocation d'un comité d'experts. Il accompagne son courrier de l'avis des artistes munichois⁴⁶. La stratégie de Diefenbach porte ses fruits : dès le 8 avril, les commissaires de la grande exposition berlinoise retirent leur demande⁴⁷, conscients des difficultés d'organisation liées à l'envoi d'experts, mais aussi de la lourde responsabilité qui aurait pesé sur eux avec le transport du retable dans la capitale impériale.

Les débats du conseil municipal et au sein du Comité de la Société Schongauer à propos de l'envoi à Berlin du *Retable d'Issenheim* ont révélé une attitude anti-prussienne latente, encore attisée par les artistes bavarois conduits par Theodor Georgii sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. En effet, après le retrait de la demande berlinoise, Georgii écrira dans une lettre adres-

sée au prince Rupprecht de Bavière le 1^{er} juin 1916, qu'il s'était prononcé contre le transport des panneaux dans la capitale du Reich car il était à craindre que les Berlinoises ne les gardent. Il lui semblait préférable de mettre les œuvres en sûreté à Munich⁴⁸. Durant l'hiver 1917, Georgii s'emploiera d'ailleurs activement à favoriser l'envoi du retable dans la métropole bavaroise.

Les Berlinoises restent contrariés par leur échec. Une dernière tentative d'exposer le retable à Berlin a encore lieu en février 1917 alors que l'œuvre est déjà partie pour Munich. Fin mars 1917, Wilhelm von Bode, directeur général des musées de Berlin, incite l'empereur à exprimer le désir, face au *Ministerium für Elsaß-Lothringen*, de pouvoir exposer le *Retable d'Issenheim* après la guerre, non seulement à Munich, mais aussi quelques semaines à Berlin. Le ministère transmet aussitôt la demande impériale au maire de Colmar⁴⁹. Devant la réponse favorable de Diefenbach, Bode commence déjà à régler les modalités de transport dans une lettre du 21 mai 1917⁵⁰. Or la fin de la guerre et le bouleversement des données politiques laisseront ce projet sans lendemain.

Le transfert des œuvres colmariennes à Munich en février 1917

Près d'un an après avoir empêché avec succès l'envoi du *Retable d'Issenheim* à Berlin, la municipalité de Colmar et la Société Schongauer décident de le mettre en sûreté à Munich avec d'autres précieuses œuvres des collections colmariennes. Cette décision est le fruit d'une action concertée entre Theodor Georgii, les directeurs de musées munichois Friedrich Dornhöffer et Georg Habich et le prince Rupprecht de Bavière. Les événements de la guerre ont accru la pression exercée sur la municipalité de Colmar pour qu'elle protège ses trésors artistiques : depuis le début de l'année 1917, les dirigeants militaires allemands comptent sur une offensive française depuis les Vosges. Pourtant, le fait que le *Retable d'Issenheim* et les autres précieuses œuvres colmariennes soient finalement partis pour Munich en février 1917 semble fortement relever d'une conspiration munichoise.

L'un des principaux acteurs de cette négociation, qui interviendra de manière décisive en faveur du transfert du retable en Bavière, est le sculpteur munichois Theodor Georgii. Par son expertise de mars 1916, il avait empêché le départ de l'œuvre

vers Berlin. Né en 1883, Theodor Georgii avait suivi sa formation à Stuttgart, Bruxelles et Munich et s'adonnait surtout à la sculpture animalière et aux portraits. Dans la capitale bavaroise, il avait travaillé sous la direction d'Adolf Hildebrand dont il avait épousé la fille Irene en 1906⁵¹. Pendant la guerre, il avait été envoyé à Colmar comme officier des équipes sanitaires Munich I et II, et assurait la fonction de conseiller artistique du département B de l'armée. Avant la guerre, il s'était lié d'amitié avec le prince Rupprecht de Bavière (1869-1955), *Generalfeldmarschall* prussien stationné en Flandre, une amitié qui trouvera écho dans un échange de lettres régulier⁵².

Après avoir dirigé la collection d'estampes de la Hofbibliothek de Vienne puis à partir de 1909 la nouvelle Österreichische Staatsgalerie, l'Autrichien Friedrich Dornhöffer (1865-1934) avait été nommé en 1911 directeur de la Staatliche Gemäldegalerie de Munich à la suite de Hugo von Tschudi. Il occupera ce poste jusqu'à sa mort⁵³. Son collègue Georg Habich (1868-1932) était entré en 1894 au Königliches Münzkabinett (Cabinet royal des médailles) de Munich, dont il prit la direction en 1907. Il deviendra l'un des meilleurs connaisseurs des médailles à portraits⁵⁴. Tout comme Habich, Dornhöffer entretenait depuis des années une correspondance régulière avec le *Kronprinz* de Bavière⁵⁵. Les deux directeurs de musée informaient continuellement le prince des offres intéressantes du marché de l'art et le conseillaient dans ses achats. Le prince montrait en retour sa reconnaissance en soutenant financièrement les musées et en leur offrant des œuvres. Dans ses souvenirs, Wilhelm von Bode donne à entendre que le transfert du *Retable d'Issenheim* à Munich a eu lieu à l'initiative du prince Rupprecht⁵⁶. En effet, fort de son autorité, ce dernier favorisera le départ du retable pour la capitale bavaroise. La chronologie des événements révèle toutefois tout un réseau d'incitations et de soutien mutuels entre les différents protagonistes.

Début janvier 1917, Georgii informe pour la première fois le prince Rupprecht qu'il est en pourparlers avec le maire de la ville de Colmar pour « transférer à Munich, le temps de la guerre, le merveilleux retable de Grünwald⁵⁷ ». Le 20 janvier, il annonce à Dornhöffer que, sur ses instances, aussi bien le *Bezirkspräsident* Max von Puttkamer que le président de la Société Schongauer Théophile Klem ont donné leur accord de principe. Il faut désormais l'aval du conseil municipal⁵⁸. Il déclare aussi que le maire

s'adressera par courrier à Dornhöffer pour lui demander d'envoyer un intermédiaire en vue de régler les modalités de transport du retable à Munich⁵⁹. Dans le même courrier, Georgii exhorte à la rapidité et à la discrétion dans cette affaire, car la population colmarienne risque d'interpréter ce transfert comme une appropriation définitive du retable⁶⁰.

L'idée d'un transfert du *Retable d'Issenheim* à Munich avait déjà été émise au début de la guerre. Georg Habich avait alors soumis une proposition à Friedrich Dornhöffer, mais cette solution avait été abandonnée pour des raisons politiques⁶¹. En janvier 1917, lorsque le prince Rupprecht de Bavière exprime le vœu auprès de Georg Habich de mettre le *Retable d'Issenheim* en sûreté à la Pinacothèque de Munich, Habich transmet ce souhait à Dornhöffer qui en adopte l'idée. Dans une lettre détaillée du 28 janvier adressée au *Kronprinz*, Dornhöffer commente cette proposition, tout en mettant en garde, en raison d'éventuels bombardements, contre une exposition du retable dans les salles supérieures de l'Ancienne Pinacothèque ; il suggère plutôt de le placer dans les salles du rez-de-chaussée de la Nouvelle Pinacothèque, relativement plus sûres en raison de leur double voûte⁶². Dornhöffer poursuit en mentionnant le rôle d'intermédiaire joué par Georgii : depuis longtemps inquiet que le retable reste à Colmar, ce dernier avait écrit au maire pour qu'il lui demande, à lui, Dornhöffer, la permission de transporter l'œuvre à Munich⁶³.

Rédigée dès le 26 juin par le maire de Colmar Diefenbach, cette requête arrive peu de temps plus tard à Munich. Diefenbach y demande la constitution d'une commission pour statuer sur les dangers éventuels d'un transport et sur la destination éventuelle du retable, car on hésite encore entre Munich ou seulement Strasbourg. Il souhaite la venue à Colmar de deux représentants de la Pinacothèque de Munich, le restaurateur en chef Emil Kinkelin et l'administrateur du musée Matthias Atzberger, auxquels se joindraient l'architecte de la cathédrale de Strasbourg Johann Knauth et le directeur des musées de la ville Ernst Polaczek⁶⁴.

En effet, à cette époque, on ne sait pas encore si le retable sera transféré jusqu'à Munich, en raison de réticences de la part de la municipalité de Colmar. Si, lors de la séance du conseil municipal de mars 1916, on avait ouvertement exprimé la crainte que Strasbourg puisse profi-

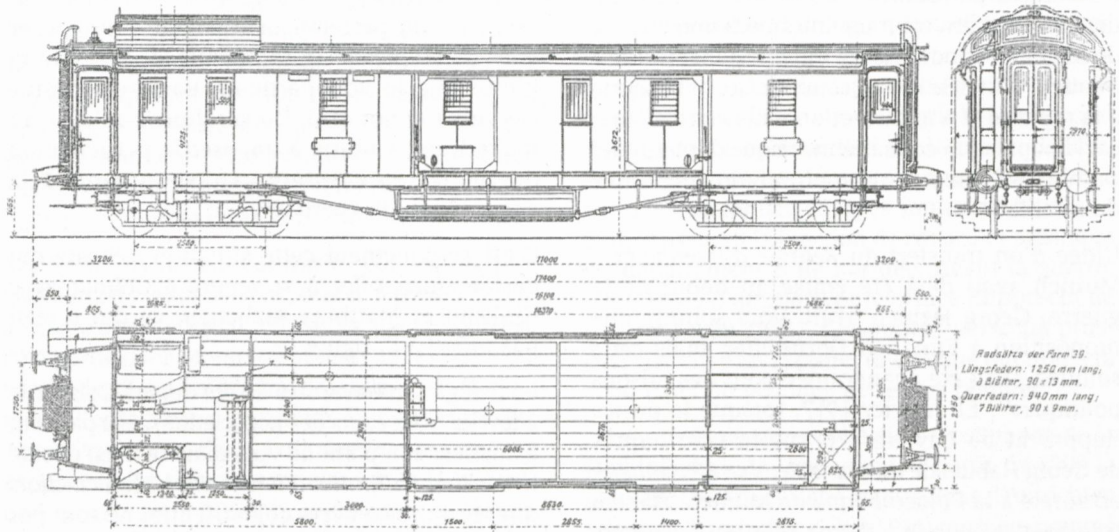
ter de la guerre pour s'approprier le *Retable d'Issenheim*, on préférerait maintenant l'entreposer dans la crypte de la cathédrale de Strasbourg plutôt que le voir partir en Bavière. Comme Georgii l'annonce à Dornhöffer, l'adjoint au maire Kunz a réussi à imposer la participation des deux représentants strasbourgeois à la commission d'expertise⁶⁵.

C'est certainement cette situation délicate qui décide Dornhöffer à se rendre à Colmar avec Kinkelin et Matthias Atzberger, ce qui n'était pas prévu à l'origine.

La délégation bavaroise arrive donc à Colmar le 2 février⁶⁶. Au cours des négociations, elle parvient à imposer son point de vue, mais seul est décidé le transfert du *Retable d'Issenheim* à Munich, alors que les autres œuvres colmariennes ne sont pas évoquées. Quelques jours plus tard, à son retour à Munich, Dornhöffer règle les problèmes de transport avec le gouvernement bavarois et l'administration des chemins de fer. Le 6 février, il fait part au maire de Colmar du résultat positif de ses démarches : les chemins de fer bavarois mettront à disposition un fourgon à quatre axes, tapissé de matelas de paille, qui aura la même suspension que les wagons de voyageurs et sera aussi aménagé pour le personnel d'accompagnement. Le conservateur Josef von Tettenborn et Matthias Atzberger partiront le 11 février de Munich. Après démontage et emballage, le retable sera transporté à la gare de Colmar le 13 février, puis partira de Strasbourg par le train dans la nuit du 13 au 14 février⁶⁷ (ill. 18.3).

Dans cette même lettre, Dornhöffer prie instamment l'administration colmarienne de réfléchir à sa décision de n'envoyer que le *Retable d'Issenheim* à Munich et d'évacuer les autres œuvres – dont les peintures de Schongauer et le portrait de femme de Rembrandt (ill. 17.2) – uniquement à Strasbourg. D'après lui, ces œuvres devraient elles aussi être confiées à la garde de la Pinacothèque, d'autant que le transport à Munich se fera dans des conditions de sécurité extrêmes⁶⁸.

Un contrat officiel entre la ville de Colmar et l'administration de la Staatliche Gemäldegalerie de Munich est établi à la date du 8 février 1917⁶⁹. Le *Retable d'Issenheim*, avec les figures sculptées de sa caisse, devra bénéficier des mêmes soins que les propres œuvres du musée. Les mesures à prendre pour restaurer les parties endommagées feront l'objet d'un règlement spécifique⁷⁰. Le second paragraphe traite des questions de



254	Bedeckte Güterwagen Gattung G										Umgebaut i. d. J. 1883/88.	
Re	Bay											
31084, 32403		2	—	Pl	—	—	—	16,3 33,0 16,4 34,5	36	6	8500	1866 71
31852		1	—	H	—	—	—	16,8 34,7	—	—	8800	1868
30876, 31610, 31691, 31898		—	—	4	—	—	—	—	—	—	10000 10500	1865 68
32713, 33109, 33721, 33843, 34831		—	—	5	—	—	—	16,5 33,8 17,4 36,7	40	4	7300 7400 7200 7600	1871/77
		3	9									

18.3_Type de fourgon de marchandises dans lequel le Retable d'Issenheim a été transporté à Munich: fourgon couvert de type G, n°254. Nuremberg, DB Museum

propriété⁷¹, tandis que les deux autres fixent les modalités de restitution: avant son retour à Colmar, le retable pourra encore être exposé à la Pinacothèque pendant une durée à préciser⁷², clause qui déclenchera plus tard de vives polémiques.

Finalement, l'administration colmarienne accepte la solution proposée par Dornhöffer dans sa lettre du 6 février, et transfère également à Munich les œuvres mises provisoirement en sûreté à la Caisse d'épargne de Colmar. La remise du *Retable d'Issenheim* est effectuée le 13 février 1917 et confirmée par un protocole⁷³. Un second registre de 36 numéros, daté du même jour, énumère les autres peintures des collections colmariennes confiées à Munich, dont la *Femme au petit chien* de Rembrandt qui figure sous le n° 17⁴ (ill. 17.2). Peu de temps après, le 24 février, un contrat spécial est signé entre la

paroisse Saint-Martin de Colmar et la direction de la Gemäldegalerie de Munich. Il prévoit d'appliquer à la *Vierge au buisson de roses* de Martin Schongauer, ainsi qu'au *Retable Mangold* représentant Joachim et sainte Anne, les mêmes conditions de transport que celles établies pour le *Retable d'Issenheim*⁷⁵. Le troisième paragraphe du contrat autorise la direction de la Pinacothèque d'exposer également les œuvres de Saint-Martin avant leur retour à Colmar⁷⁶. Les archives de la ville lui confient en outre trois caisses de précieux documents⁷⁷. L'ensemble est joint au transport qui quitte Colmar le 13 février, alors que les détails du contrat ne seront précisés qu'ultérieurement.

Les responsables de Colmar tenteront seulement d'empêcher le départ, pourtant prévu, du précieux médaillon représentant le portrait du comte palatin Philipp bei Rhein, qui avait été attribué à Hans

Daucher par Wilhelm von Bode⁷⁸ (ill. 17.1). Dans une lettre adressée de Colmar au prince Rupprecht de Bavière le 14 février, Theodor Georgii commente en détail l'incident : ces messieurs de Colmar ont prétendu que le médaillon se trouvait dans l'une des caisses prêtes à partir. Or il était encore dans le coffre-fort de la Caisse d'épargne. Il a lui-même vérifié les caisses au dernier moment et constaté l'absence du médaillon. Il s'est alors rendu à la Caisse d'épargne, a découvert l'objet à la colère des Colmariens et l'a personnellement porté au train⁷⁹. Les registres officiels de remise des œuvres témoignent de ce contretemps : le médaillon de Daucher n'est cité qu'à la fin de la liste établie par la bibliothèque municipale, dans un ajout manuscrit⁸⁰.

Comme nous le montrerons plus loin en détail, il était question depuis l'automne 1916 d'échanger le médaillon de Daucher contre deux statuette sculptées appartenant au marchand d'art munichois Julius Böhler. Ces sculptures, qui faisaient autrefois partie de la caisse du *Retable d'Issenheim*, avaient disparu des collections colmariennes au début du XIX^e siècle. Dès le 25 janvier, avant l'arrivée à Colmar de la délégation bavaroise conduite par Dornhöffer est envisagée l'éventualité d'un échange entre le médaillon de Daucher et les statuette de Böhler. La Société n'était pas hostile à la solution bavaroise⁸¹, mais lorsque le départ des œuvres s'était rapproché, les responsables de Colmar avaient sans doute pressenti que le médaillon ne reviendrait jamais au musée. C'est ainsi qu'ils avaient tenté de le garder.

Cette dernière difficulté surmontée, toutes les œuvres arrivent sans encombre à Munich le 14 février 1917⁸². Le 18 février, Dornhöffer envoie un télégramme à Diefenbach attestant le dépôt des œuvres d'art à l'Ancienne Pinacothèque et la remise des documents à la bibliothèque de Munich⁸³. La presse se fait l'écho de ce transfert, tout en annonçant déjà que les œuvres colmariennes pourront être exposées quelque temps à la Pinacothèque après la fin de la guerre⁸⁴.

Peu après son arrivée à Munich, le *Retable d'Issenheim* est reconstitué à la demande du roi Louis III de Bavière et exposé deux jours dans la salle des Primitifs flamands, tandis que les deux statuette de la collection Böhler sont placées à côté des autres sculptures de la caisse⁸⁵. Pour la première fois depuis 1823, toutes les statues de

la caisse sont à nouveau réunies. Après cette brève exposition, le *Retable d'Issenheim* et les autres œuvres colmariennes ne seront plus montrés pendant la durée de la guerre.

La vente du tableau de Rembrandt et du médaillon de Daucher en 1917

Avec l'arrivée des nombreuses œuvres du musée de Colmar dans la métropole bavaroise, un autre protagoniste entre en scène qui va jouer un rôle déterminant dans cette vente provisoirement conclue en septembre 1917 : Julius Böhler. Antiquaire de la Cour et homme d'affaires accompli, Böhler était devenu l'un des marchands d'art les plus importants d'Allemagne et disposait d'un large réseau de relations internationales. Il s'était fait construire par Gabriel von Seidl une somptueuse villa dans la Briennerstrasse, dans laquelle était aussi abritée sa précieuse collection particulière qui comprenait surtout des œuvres de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance⁸⁶.

Julius Böhler possédait dans sa collection – dont il ne vendait que très rarement les pièces – deux sculptures en bois de taille moyenne datant du dernier quart du XV^e siècle et présentant encore leur polychromie originale : deux hommes agenouillés tenant respectivement dans les mains un coq et un porcelet. Il les avait acquises en 1908 sur le marché de l'art. Or, comme il allait s'avérer, ces figurines étaient les sculptures de la caisse du *Retable d'Issenheim* que le musée de Colmar avait perdues depuis 1823, et qui étaient initialement placées à droite et à gauche de la figure assise de saint Antoine occupant le centre de la caisse. Depuis 1984, ces « porteurs d'offrandes » se trouvent à nouveau au musée d'Unterlinden de Colmar, en dépôt permanent du Badisches Landesmuseum de Karlsruhe⁸⁷ (ill. 18.4).

Pour le musée de Colmar, la découverte et l'identification de ces deux figurines en bois de la collection Böhler revêtaient la plus haute importance ; il ne restait plus qu'à espérer qu'elles puissent être acquises pour le musée et réunies aux autres sculptures du retable. Professeur d'histoire de l'art à Fribourg-en-Brisgau, Wilhelm Vöge les avait vues chez Böhler durant l'été 1908 et rapprochées du « Maître du *Retable d'Issenheim* ». N'ayant appris que fin 1911 la présence des deux statuette dans la collection Böhler, Heinrich Alfred Schmid n'a pas pu les évoquer dans son importante monographie sur Grunewald parue la même année. Pourtant, en accord avec Vöge,



Peysan offrant un coq à saint Antoine
(Statue de maître-volet d'Essenheim, retrouvée à Munich)



Berger faisant à saint Antoine l'offrande d'un cochon
(Statue de maître-volet d'Essenheim, retrouvée à Munich)

18.4. Nicolas de Haguenau, *Homme agenouillé portant un coq* et *Homme agenouillé portant un porcelet*, Strasbourg, fin du XV^e siècle, photographie publiée dans *Revue alsacienne illustrée*, t. XIV, 1912

il fait part de cette découverte pour la première fois dans la presse en janvier 1912. Dans son article de la *Straßburger Post*, il montre que les deux statuettes de la collection Böhler sont les sculptures des collections de Colmar disparues depuis 1823, date à laquelle le conservateur l'abbé Reichstetter les avait prêtées à l'hôpital de la ville pour le décor d'une crèche de Noël⁸⁸. En 1913, Wilhelm Vöge publie enfin un essai dans la *Zeitschrift für bildende Kunst*, dans lequel il attribue les deux figurines à Nicolas de Haguenau, l'auteur de la partie sculptée du *Retable d'Issenheim*⁸⁹. En même temps, il corrige la reconstitution du retable proposée en 1911 par Heinrich Alfred Schmid dans sa monographie, car la niche centrale de la caisse doit nécessairement être plus profonde en raison des deux personnages supplémentaires à droite et à gauche de saint Antoine⁹⁰.

Dès fin 1911, Schmid avait indiqué à plusieurs reprises au musée de Colmar que les statues manquantes se trouvaient dans la collection particulière du marchand d'art munichois Julius Böhler. Il avait ajouté que leur acquisition serait souhaitable pour le musée, mais difficile car Böhler avait pour principe de ne rien vendre de sa collection⁹¹. Début 1912, Böhler écrit à Schmid,

qui s'est sans doute présenté comme un intermédiaire avec le musée de Colmar, qu'il n'envisage de se défaire des figurines qu'en échange d'autres pièces exceptionnelles susceptibles de lui plaire ou de l'intéresser au plus haut point⁹². Böhler semble s'être montré prêt à rester en contact avec Colmar : en avril il envoie des photos des deux statuettes, qui seront finalement publiées dans la *Revue alsacienne illustrée* pour promouvoir l'achat de ces œuvres⁹³.

Pourtant l'affaire en reste là, et ce n'est qu'au cours de la Première Guerre mondiale, lorsque les œuvres maîtresses du musée de Colmar seront entreposées à Munich, que les deux figurines entreront de nouveau en jeu, comme monnaie d'échange.

Depuis le début de la guerre, l'administration colmarienne nourrissait l'espoir d'acquérir pour son musée – outre les statuettes du *Retable d'Issenheim* entre les mains de Böhler – l'une des principales collections particulières d'art alsacien du Moyen Âge et de la Renaissance : la collection Spetz (ill. A.16-17). Fils d'un riche industriel du textile établi dans la ville alsacienne d'Issenheim, Georges Spetz (1844-1914) avait cédé dès 1878 à son beau-frère Eugène Louis Constant Carpentier la

direction de l'entreprise paternelle dont il avait hérité pour moitié, afin de se consacrer entièrement à ses penchants artistiques de peintre, écrivain, musicien et amateur d'art. Il avait rassemblé une riche collection d'œuvres d'art dès 1875⁹⁴. L'un des fleurons de sa collection était la fameuse *Vierge à l'Enfant d'Issenheim*, sculpture en tilleul grandeur nature provenant de l'ancienne commanderie des Antonins d'Issenheim. Réalisée vers 1470, elle se trouve aujourd'hui au Louvre⁹⁵.

Au début de la Première Guerre mondiale, lorsque se dessine la possibilité que Colmar fasse à nouveau partie de la France, Spetz – qui est très francophile – lègue par testament sa collection au musée d'Unterlinden. Or, fin août, lorsque les troupes françaises, qui ont brusquement avancé jusqu'à Colmar, sont contraintes au repli, il revient sur sa décision. La collection est finalement confisquée par les Allemands comme bien privé français et placée sous séquestre, car les héritiers, le couple Carpentier, ont été expulsés d'Alsace-Lorraine en raison de leur nationalité française. Comme l'écrit le *Statthalter Dallwitz* à l'empereur Guillaume II dans une lettre du 24 mars 1915, la vaste collection Spetz est alors dispersée dans trois lieux différents : les plus belles pièces, dont la *Vierge à l'Enfant d'Issenheim*, se trouvent dans la salle blindée de la Caisse d'épargne de Colmar et au musée de Colmar, alors que les œuvres moins importantes sont restées dans la villa de l'industriel à Issenheim ; certaines pièces sélectionnées par le professeur Leinhaas à la demande de Wilhelm von Bode ont été transportées, quant à elles, dans l'Altes Schloß de Strasbourg⁹⁶. Le maire de Colmar Friedrich Diefenbach est finalement nommé administrateur séquestre : avec le syndic Bauer, il présente en 1917 un inventaire de soixante-dix pages qui répertorie les pièces de la collection restées à Colmar et à Issenheim, estimées à 568 535,65 marks⁹⁷. Diefenbach possède ainsi une idée précise de l'ampleur réelle d'une grande partie de la collection et en connaît la valeur insigne. En 1917, lorsque la direction de la Pinacothèque lui confie que Böhler pourrait acheter certaines des œuvres colmariennes transférées à Munich, Diefenbach met donc tout en œuvre pour conclure un marché qui lui procurerait les moyens financiers nécessaires à l'acquisition de la collection Spetz.

En 1917, l'administration colmarienne et la direction de la Société Schongauer se voient donc exposées à une double tentation : acheter à Munich les deux figurines du *Retable d'Issenheim* que possède Böhler, et acquérir à Colmar la collection

Spetz. Que pouvait offrir le musée en contrepartie ? Les Bavarois avaient un œil sur le médaillon de Hans Daucher figurant le comte palatin Philip bei Rhein (ill.17.1), d'autant que le *Kronprinz* Rupprecht en avait acquis le pendant en octobre 1916 : un médaillon représentant le frère aîné de Philipp, Ott Heinrich von der Pfalz⁹⁸. C'est Georg Habich, directeur du Königliches Münzkabinett, qui avait conseillé au prince d'acquiescer ce médaillon proposé pour la somme de 13 000 marks par le marchand d'art munichois A. S. Drey⁹⁹. Le 25 octobre 1916, Habich avait félicité le prince Rupprecht pour son achat du portrait d'Ott Heinrich et souligné tout l'intérêt que revêtirait l'acquisition du pendant colmarien. Il avait ajouté qu'il prendrait immédiatement contact avec Böhler ; il ne pensait pas que Böhler accepterait de céder les deux figurines du *Retable d'Issenheim* contre le seul relief de Daucher, mais Böhler pourrait au moins inclure le médaillon dans sa liste de souhaits et faciliter ainsi les choses¹⁰⁰. Cette lettre révèle que dès avant le transfert des œuvres colmariennes à Munich en février 1917, les responsables du musée munichois avaient déjà poussé Böhler à insister auprès du musée de Colmar sur la cession du médaillon de Daucher en échange des personnages sculptés. Dès l'origine, il était évident que le prince Rupprecht de Bavière acquerrait le médaillon par l'intermédiaire de Böhler. Habich connaissait d'ailleurs très bien cette pièce pour l'avoir vue personnellement : il l'avait même étudiée en 1903 dans un essai consacré à l'œuvre de Hans Daucher¹⁰¹. Dès le début des pourparlers concernant l'envoi des œuvres colmariennes à Munich, Habich, comme Dornhöffer, espérait que Colmar enverrait le plus possible d'œuvres en Bavière afin que l'on puisse offrir à Julius Böhler une « monnaie d'échange » suffisante¹⁰².

Finalement, outre le médaillon de Daucher, une seconde œuvre des collections colmariennes allait retenir l'intérêt de Böhler, après que ce dernier eut été informé de son existence par Dornhöffer, directeur du musée de Munich : le portrait de femme attribué à Rembrandt vers 1900 par Cornelius Hofstede de Groot et Wilhelm von Bode¹⁰³ (ill. 17.2). Les négociations d'achat entre le marchand d'art munichois et le maire de Colmar Diefenbach – négociations menées par le truchement de Dornhöffer – se poursuivront jusqu'en septembre 1917¹⁰⁴.

Dans une lettre du 14 mars 1917 adressée à Diefenbach, Dornhöffer évoque pour la première fois depuis le transfert des œuvres colmariennes à

Munich la question de la restauration du *Retable d'Issenheim* acceptée par contrat par le musée munichois. L'Ancienne Pinacothèque procédera à des mesures de conservation sur les panneaux du retable, consistant surtout en une désinfection du support et un refixage des zones écaillées de la couche picturale. Seuls les frais de matériaux et les dépenses occasionnées par l'engagement de restaurateurs supplémentaires seront à la charge du musée de Colmar¹⁰⁵. Dans ce même courrier, Dornhöffer revient aux figurines de la collection Böhler dont le musée de Colmar connaît l'existence depuis l'hiver 1911-1912 :

« Vous savez bien que les deux figurines en bois du retable, disparues mystérieusement de Colmar au début du XIX^e siècle, se trouvent aujourd'hui entre les mains de Böhler, antiquaire de la Cour de Munich. Il y a quelque temps, à l'occasion de la visite de Sa Majesté le roi, le retable a été reconstitué pour une journée, avec les figures que j'avais empruntées à Böhler. Il s'est avéré que ce complément revêtait une importance capitale pour l'impression d'ensemble ; récupérer ces figures serait donc hautement souhaitable.¹⁰⁶ »

Or, poursuit Dornhöffer, Böhler ne veut rien vendre de sa collection particulière ; en outre, il surestime la valeur de ces sculptures¹⁰⁷. Mais lui, Dornhöffer, veut bien entamer des négociations au profit du musée de Colmar.

Le 1^{er} avril, le président de la Société Schongauer s'entend avec le maire de Colmar pour confier à Dornhöffer le soin d'engager des pourparlers avec Böhler¹⁰⁸. Aussitôt, le 11 de ce même mois, Diefenbach informe le directeur du musée de Munich que Colmar estime possible le principe d'un échange et le prie d'agir comme intermédiaire auprès du marchand d'art¹⁰⁹.

Entre mai et août a donc lieu toute une série d'offres et de contre-offres. Le 10 mai, Dornhöffer déclare que Böhler est seulement prêt à céder ses statuettes en échange de trois œuvres en la possession du musée de Colmar : le grand retable peint du Tempelhof (commanderie des chevaliers de Saint-Jean) de Bergheim, encore attribué à Martin Schongauer, une tapisserie de taille moyenne de la première moitié du XV^e siècle représentant la fontaine de jouvence, et le médaillon en pierre de Hans Daucher. Comme Dornhöffer savait que le musée de Colmar aurait du mal à se séparer d'œuvres d'origine alsacienne, il avait essayé d'attirer l'attention du marchand d'art sur le tableau de Rembrandt. Mais Böhler ne voulait pas accepter le Rembrandt comme objet d'échange ; il avait uniquement montré son intérêt et proposé un prix de 400 000 marks¹¹⁰.

Le 19 mai, la Société Schongauer délibère sur la proposition de Munich : l'échange contre les trois œuvres évoquées par Böhler est à refuser, mais la vente du Rembrandt pour acheter la collection Spetz est à examiner¹¹¹.

Dornhöffer poursuit ses négociations avec Böhler et soumet le 23 juin 1917 une proposition élargie à Diefenbach : Böhler est prêt maintenant à échanger les figurines contre les trois œuvres mentionnées et à payer 25 000 marks en plus à la Ville¹¹². Pourtant, même cette offre paraît inacceptable à Colmar :

« Le cas échéant, l'échange contre une seule œuvre comme le relief de Taucher (*sic*) aurait été envisageable et aurait aussi trouvé l'approbation des responsables concernés.¹¹³ »

Les autres déclarations de Diefenbach montrent qu'il a déjà pris quelque distance face à sa volonté d'obtenir les statuettes originales de Böhler : il suggère au directeur du musée de Munich de ne plus négocier en faveur d'un échange d'œuvres, mais de prier simplement le marchand d'art d'autoriser la réalisation de copies. Les efforts de Diefenbach se concentrent désormais entièrement sur la proposition d'achat du Rembrandt qui lui permettrait d'acquérir la collection Spetz. Il exprime toutefois à Dornhöffer son étonnement quant à la somme proposée par Böhler, car le tableau n'était estimé autrefois qu'entre 80 000 et 100 000 marks, et le prie de le conseiller sur ce point¹¹⁴.

Dornhöffer répond le 16 juillet. Lui aussi estime le prix avancé par Böhler très élevé et au-dessus de la valeur du marché¹¹⁵. La vente est donc certainement avantageuse pour le musée de Colmar. Pourtant, Dornhöffer ne cache pas aux responsables colmariens que Böhler, grâce à son large réseau de relations, réussira sûrement à revendre le tableau avec profit, notamment en Amérique¹¹⁶. Comme le musée ne dispose pas lui-même de tels contacts, il a intérêt à vendre. Dornhöffer ajoute que Böhler s'est montré prêt à faire réaliser à ses frais des copies des figurines ; il demande toutefois en contrepartie que « le relief de Dauher (*sic*) qui se trouve actuellement ici [à Munich] lui soit cédé à titre onéreux, pour 20 000 marks.¹¹⁷ » Cette lettre de Dornhöffer datée du 16 juillet laisse supposer que le directeur du musée de Munich a suggéré à Böhler de ne céder ses copies des figurines que contre le médaillon de Daucher.

Le 27 juillet, Diefenbach fait part aux responsables munichois des résultats de ses discussions avec

la commission du conseil municipal et la Société Schongauer : on est prêt à céder le Rembrandt pour 400 000 marks, mais on souhaite pour le relief de Daucher une somme supérieure aux 20 000 marks proposés. En revanche, le musée fera exécuter les copies des figurines à ses frais¹¹⁸. Le 11 août 1917, la proposition définitive de Julius Böhler est soumise par l'intermédiaire de Friedrich Diefenbach aux responsables colmariens : « 1. Monsieur Böhler prend votre Rembrandt pour 400 000 marks ; 2. il prend aussi le relief de Dauher (*sic*) pour 25 000 marks et donne son accord pour que soient exécutées des copies d'après les deux sculptures en bois du retable de Grünwald, et que ces copies soient exposées avec les œuvres originales.¹¹⁹ »

Dornhöffer conseille à la Ville de conclure l'affaire sous cette forme. Et en effet, le 15 septembre, le maire Diefenbach peut annoncer à Dornhöffer que le conseil municipal et le Comité de la Société Schongauer ont émis leur accord de principe, mais que cette vente doit encore faire l'objet d'une approbation définitive lors de la réunion du conseil municipal¹²⁰. Cette réunion a lieu le 18 septembre¹²¹. En début de séance, on procède à la lecture du rapport rédigé dès le 22 août par Diefenbach à l'intention de la commission du conseil municipal spécialement nommée pour suivre cette affaire. Dans ce rapport, Diefenbach part du principe que la collection Spetz, « qui s'élèverait d'après une expertise rapide à quelque 500 000 marks », sera bientôt mise en liquidation. Il faut donc rapidement réunir les fonds nécessaires à son acquisition. Le tableau de Rembrandt, découvert seulement en 1900, ne revêt pas d'importance particulière au sein des collections du musée de Colmar :

« Il n'a pas d'intérêt local particulier pour notre ville ; seule peinture de Rembrandt et de l'école hollandaise non représentée ici, il n'attire pas non plus les visiteurs étrangers. [...] Nous pouvons donc très bien le vendre, sans nous exposer au reproche de dilapider les trésors artistiques confiés à notre ville.¹²² »

Diefenbach argumente de manière analogue à propos du médaillon de Daucher : « il n'a pas d'intérêt particulier pour l'Alsace¹²³ ». En se voyant offrir 425 000 marks pour ces deux œuvres, la ville peut espérer entrer en possession de la collection Spetz.

Satisfait de l'argumentation de Diefenbach, le conseil municipal autorise donc la vente¹²⁴. Le 19 septembre, Theodor Georgii informe le *Kronprinz* de l'issue heureuse de la réunion du conseil municipal de Colmar qui a accepté la vente des œuvres colmariennes. Il ajoute qu'en « travaillant » le conseiller municipal Hartmann il a certainement

influencé ce résultat de manière déterminante. Il explique en outre que cette décision a été retardée par les tensions qui existent depuis longtemps entre le maire de Colmar et le conseil municipal¹²⁵.

Pour conclure définitivement l'affaire, Diefenbach se rend à Munich du 25 au 27 septembre, en compagnie de Théophile Klem, président de la Société Schongauer¹²⁶. Peu avant l'arrivée de la délégation colmarienne, Dornhöffer demande encore au prince Rupprecht de Bavière s'il est d'accord avec le marché conclu, qui lui permettra, par l'intermédiaire de Böhler, d'acquérir le médaillon de Daucher sans majoration de prix pour 25 000 marks¹²⁷. Il est probable que Dornhöffer a réussi à imposer à Böhler l'idée de céder au *Kronprinz* le relief de Daucher. Inversement, il a sans doute insisté auprès des responsables colmariens sur la vente du Rembrandt, favorable aux intérêts du marchand.

Lors des négociations finales, les Colmariens se voient octroyer deux faveurs supplémentaires : le tableau de Rembrandt et le médaillon de Daucher sont vendus 425 000 marks. Böhler accepte en outre de prendre à sa charge les frais de réalisation des copies par le sculpteur munichois Schuster ; il veut aussi faire exécuter, aux frais du musée de Colmar, une copie du tableau de Rembrandt dans son cadre original¹²⁸.

Cette affaire entre le musée de Colmar et Julius Böhler, dont les débuts remontent à l'hiver 1911, est donc conclue à la fin du mois de septembre 1917. Le marchand munichois se défait rapidement de ses deux acquisitions : comme convenu, il transmet le médaillon de Daucher au prince Rupprecht de Bavière. Dès le 30 octobre, Georg Habich félicite le prince de l'achat du médaillon colmarien¹²⁹. Quant au tableau de Rembrandt, il le vend dès l'hiver 1917 pour un million de couronnes suédoises au collectionneur Klas Fahreus établi à Stockholm¹³⁰. Cette vente de deux œuvres majeures provenant de musées allemands, respectivement à un pays étranger neutre et à la maison royale de Bavière, déclenchera durant l'été 1918 un scandale dans la presse et entraînera même un débat parlementaire sur lequel nous aurons l'occasion de revenir en détail.

L'achat de la collection Spetz envisagé par le musée de Colmar se dessine en revanche sous de mauvais auspices. Contrairement aux attentes, la succession de l'industriel n'a pas été mise en liquidation. En octobre 1917, Friedrich Diefenbach

parvient à dissuader la ville de Strasbourg d'un achat éventuel en expliquant que le musée de Colmar possède un droit de préemption moral dans la mesure où Spetz avait initialement légué sa collection à la ville¹³¹. Durant son mandat, qui s'achèvera avec la fin de la guerre en novembre 1918, Diefenbach s'emploiera à légitimer et à faire sanctionner par le conseil municipal la vente des œuvres à Munich. En mai 1918, il publie dans ce dessein un mémoire détaillé, *Denkschrift, betreffend die Rechtsverhältnisse an den im Unterlindenmuseum untergebrachten Gegenstände*¹³². Il y souligne un problème fondamental : les droits et devoirs de la Ville et de la Société Schongauer régissant le musée n'ont encore été ni définis ni fixés par contrat. Il rappelle aussi que, selon ses statuts, la Société Schongauer a cédé à la Ville tous ses droits de propriété sur les œuvres – même celles données ultérieurement – en contrepartie des locaux d'exposition mis à sa disposition¹³³ (d'abord le lycée puis le couvent d'Unterlinden). La Ville possède donc la « nue-propriété » sur la collection, alors que ne reviennent à la Société que la « garde et administration » des œuvres, ainsi que des locaux des bâtiments conventuels¹³⁴. La Ville est donc en droit de vendre des œuvres de la collection, même s'il lui faut toujours l'accord de la Société Schongauer¹³⁵. Début septembre 1918, Diefenbach parvient une nouvelle fois à rallier le conseil municipal à sa cause et à justifier son attitude lors de la vente munichoise¹³⁶.

Avec la fin de la guerre les tractations sont entièrement suspendues. Ce n'est qu'en juin et septembre 1919 que le conseil municipal de Colmar s'intéresse à nouveau, en plusieurs séances, à l'achat éventuel de la collection Spetz. La famille Carpentier, entre-temps instituée héritière légitime, est prête à garantir au musée de Colmar un droit de préemption, à la condition qu'il prenne l'ensemble pour 1 100 000 francs. À la séance du 5 juin 1919, la majorité du conseil municipal s'accorde à mettre tout en œuvre pour acquérir la collection. Théophile Klem et le sculpteur Charles Alphonse Jaeklé doivent toutefois procéder auparavant à une nouvelle estimation¹³⁷. Celle-ci est présentée à la séance suivante du conseil municipal, le 14 de ce même mois : la collection est évaluée à 1 436 000 francs. On en décide sans réserve l'achat¹³⁸. À la séance du 19 septembre 1919, il est encore souligné que toutes les pièces doivent être acquises, même celles restées à Strasbourg¹³⁹.

Or on ignore comment les fonds nécessaires seront réunis. Les 425 000 marks obtenus par la vente du tableau de Rembrandt et du médaillon

de Daucher ont été placés dans des emprunts de guerre qui n'ont plus aucune valeur. À la suite de la décision du conseil municipal, la famille Carpentier laisse toutefois au musée de Colmar plusieurs années pour trouver les ressources nécessaires, bien qu'elle ait eu plusieurs fois la possibilité de vendre à un prix supérieur sur le marché de l'art. En attendant, elle autorise que des parties de la collection soient exposées au musée de Colmar, mais aussi montrées de juin 1920 à février 1924 à la bibliothèque humaniste de Sélestat¹⁴⁰. Mais comme aucun achat de la part des pouvoirs publics ne se précise après tant d'années, la famille Carpentier décide finalement en février 1924 de céder la collection à un antiquaire niçois¹⁴¹. Seule la *Vierge à l'Enfant d'Issenheim* est classée d'urgence patrimoine national et achetée au mois de juillet pour le musée du Louvre. Le reste est entièrement dispersé à New York en 1925 lors d'une vente aux enchères¹⁴².

Parallèlement aux efforts visant à acquérir la collection Spetz, efforts qui ne semblent pas totalement désespérés immédiatement après la guerre, on envisage aussi en 1919-1920 un rachat du tableau de Rembrandt. Par l'intermédiaire de la *Ligue Patriotique des Alsaciens-Lorrains* sise à Londres, Antoine François Conrath, président de la commission municipale, se renseigne en septembre 1919 sur le prix actuel du tableau : il est estimé à trois millions de francs, ce qui rend tout rachat impossible¹⁴³. Pourtant on n'en reste pas là. À la fin de l'année, sont envisagées par les plus hautes instances ministérielles des démarches juridiques visant à récupérer la peinture. Le 20 novembre, l'ambassadeur de France à Stockholm annonce que le tableau de Rembrandt vient d'être vendu par le collectionneur suédois Klas Fahreus à un marchand d'art américain. Cette information conduit le ministre des Affaires étrangères français à demander le 11 décembre 1919 au ministre de l'Instruction publique qu'il vérifie s'il est possible juridiquement de prétendre à une restitution de l'œuvre¹⁴⁴. Or les espoirs s'amenuisent avec la revente rapide du tableau : dès le 14 janvier 1920, le consul général de France à Montréal informe le ministre des Affaires étrangères que le Rembrandt a été acheté par Frank P. Wood, de Toronto, lors d'une vente aux enchères à New York¹⁴⁵. Finalement, en mars 1920, le gouvernement français doit définitivement abandonner ses prétentions, sûr désormais qu'il ne pourra tenter des poursuites contre l'actuel propriétaire canadien, même si l'on pouvait

légalement contester la validité du contrat d'achat initial entre la Société Schongauer et le marchand d'art munichoïse¹⁴⁶.

Les suites parlementaires des ventes d'art de Colmar

Le départ de précieuses œuvres d'art à l'étranger, dont la vente du Rembrandt apportait un exemple marquant, ne pouvait qu'engendrer l'irritation en ces années tendues de guerre. La demande d'une interdiction d'exportation, sous la forme d'une loi d'Empire ou d'un décret du *Bundesrat* (Conseil fédéral) se faisait de plus en plus pressante. Le 11 décembre 1917, la Chambre des députés de Prusse négocie une interdiction d'exportation pour les œuvres d'artistes défunts. Exhorté à prendre les mesures légales nécessaires, le gouvernement du Reich¹⁴⁷ charge alors Wilhelm von Bode d'élaborer un projet de loi correspondant. Or en janvier 1918, celui-ci se prononce publiquement contre une interdiction générale d'exportation du patrimoine artistique pendant la guerre, car il craint qu'un tel règlement unilatéral ne limite sensiblement les mouvements sur le marché international de l'art¹⁴⁸. L'initiative proposée au niveau régional ne sera donc pas reprise par le gouvernement du Reich. On se contentera d'un appel moral au marché de l'art et aux collectionneurs privés, en dépit de la demande d'interdiction encore réclamée de plusieurs côtés. Ainsi, en mai 1918, le *Hauptausschuß der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft* exprime le souhait que le *Bundesrat*, en tant que représentant des gouvernements de tous les États du Reich, promulgue le plus tôt possible un décret interdisant l'exportation d'œuvres d'art hors d'Allemagne¹⁴⁹.

En juin 1918, le *Reichstag* (Parlement impérial) prend finalement l'affaire en mains. Le député Bell, de Düsseldorf, se prononce en faveur d'une interdiction d'exportation limitée à la durée de la guerre. En revanche, le député de Haute-Franconie Pfeiffer s'oppose à de telles restrictions car l'Allemagne profite elle-même massivement de l'importation d'art venant de l'étranger¹⁵⁰. Comme au niveau régional, cette démarche au *Reichstag* ne conduit à aucune mesure, ni de la part du gouvernement du Reich, ni de la part des gouvernements des États confédérés rassemblés au *Bundesrat*.

Fin juillet 1918, la vente du Rembrandt de Colmar à un collectionneur suédois, arrangée par le marchand d'art munichoïse Julius Böhler, est

portée aux oreilles du public. Cette vente, qui remonte déjà à neuf mois, ranime au *Reichstag* le débat sur l'interdiction d'exportation des œuvres d'art. Le point de départ en a été l'article sur la vente munichoïse paru le 19 juillet 1918 dans la *Kunstchronik*¹⁵¹. Il y est ouvertement demandé des comptes au *Ministerium für Elsaß-Lothringen*, au gouvernement bavarois, au *Kronprinz Rupprecht*, mais aussi au directeur de l'Ancienne Pinacothèque de Munich.

Cet article conduit le député au *Reichstag* Bollert, originaire de Francfort-sur-le-Main, à interpellier le 21 juillet 1918 le chancelier du Reich en ces termes :

«Selon un article de presse non contesté, une œuvre maîtresse de Rembrandt provenant du musée de Colmar a récemment été vendue à un pays étranger neutre. Monsieur le Chancelier du Reich connaît-il les circonstances précises dans lesquelles l'autorisation d'exportation a été accordée dans ce cas particulier, et quelles démarches compte-t-il entreprendre pour empêcher que de célèbres œuvres du passé ne partent pour l'étranger ?¹⁵² »

Aussitôt se trouve à nouveau posée dans la presse la question d'un règlement légal des exportations d'œuvres d'art. Un article paru le 26 juillet dans le journal libéral *Frankfurter Zeitung* salue la démarche du *Reichstag* qui, dès le mois de juin, a pris ses distances face à une interdiction générale d'exportation du patrimoine de valeur ; toutefois, en raison de la récente vente du Rembrandt à la Suède, il exige que soit nommé un comité d'experts qui devra statuer à l'avenir sur le maintien en Allemagne d'œuvres d'art irremplaçables¹⁵³.

À la suite de la requête adressée au *Reichstag* et des déclarations dans la presse, le chancelier du Reich exige une prise de position de la part du *Statthalter* d'Alsace-Lorraine et du gouvernement bavarois. Le maire de Colmar Friedrich Diefenbach et le directeur du musée de Munich Friedrich Dornhöffer se voient aussi contraints de justifier publiquement leur attitude.

Le *Statthalter* d'Alsace-Lorraine défend sa position dans une lettre présentée au chancelier du Reich le 18 août 1918 : il y explique que la vente a été autorisée par le *Bezirkspräsident* de Haute-Alsace Max von Puttkamer, mais qu'on a oublié d'en informer le *Ministerium für Elsaß-Lothringen* ; lui-même n'a donc rien su de cette vente¹⁵⁴. Cette lettre s'accompagne d'un rapport rédigé dès le 30 juin 1918 par Diefenbach à la demande du *Bezirkspräsident*, rapport dans lequel le gouvernement du Reich est rendu responsable de l'achat

manqué de la collection Spetz et de la vente des œuvres colmariennes¹⁵⁵.

Diefenbach se justifie auprès de la ville de Colmar lors de la séance du conseil municipal du 8 août 1918, au cours de laquelle l'achat prévu de la collection Spetz fait l'objet d'un débat¹⁵⁶. Dans ses déclarations introductives, Diefenbach tente de faire de Wilhelm von Bode le principal responsable de la campagne de presse des dernières semaines :

« Nous avons agi dans cette affaire suivant les conseils que nous avait donnés le meilleur expert allemand en matière d'œuvres d'art anciennes, le directeur de la Pinacothèque de Munich Monsieur le Professeur Dornhöffer. Selon moi, Monsieur Dornhöffer jouit d'une autorité bien plus importante que Monsieur le Professeur Bode à Berlin, qui est à l'origine, à mon sens, de tout ce bruit dans les journaux. [...] J'ai l'impression que Monsieur Bode, qui aurait aimé avoir les panneaux de Grünewald à Berlin, n'est pas d'accord qu'ils soient exposés à Munich plutôt qu'à Berlin ; c'est pour cette raison qu'il monte les esprits contre nous.¹⁵⁷ »

D'autres membres du conseil municipal de Colmar, dont Alfred Gilg, se rallient à l'avis de Diefenbach et se déclarent satisfaits de sa justification¹⁵⁸. Quelques jours plus tard, la presse munichoise relate elle aussi les résultats de la réunion du conseil municipal du 8 août, en soulignant surtout que Diefenbach a suivi les seuls conseils de Dornhöffer et mis en doute les compétences de Wilhelm von Bode¹⁵⁹.

L'article de la *Kunstchronik* paru le 19 juillet contraint aussi le directeur de la Pinacothèque de Munich à se justifier publiquement. Dès le 25 juillet, il fait publier une première brève déclaration dans les *Münchner Neueste Nachrichten* : la direction de la Pinacothèque regrette que le tableau de Rembrandt ait été revendu à l'étranger, bien que le marchand d'art ait déclaré, lors des négociations, n'avoir l'intention de le revendre qu'après la guerre. Dornhöffer ajoute que, pour le musée provincial de Colmar, l'acquisition de la collection Spetz, significative pour l'histoire locale, était incontestablement plus importante que la possession d'une œuvre unique exceptionnelle¹⁶⁰.

Le 1^{er} septembre, sous la pression du chancelier du Reich, le gouvernement de l'État de Bavière est tenu d'expliquer pourquoi Julius Böhler n'a pas essayé de vendre le tableau en Allemagne. Les représentants munichoisis du *Berufsverband des deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels* (Union professionnelle des marchands d'art et antiquaires allemands) n'avaient-ils pas affirmé

au printemps 1918 qu'ils se laisseraient guider par des considérations nationales si le gouvernement du Reich renonçait à une interdiction générale d'exportation des œuvres d'art¹⁶¹ ? Dès le 14 septembre, Dornhöffer rédige pour le ministère de l'Intérieur bavarois un premier rapport relativement court¹⁶². Le 20 septembre, il reprend les mêmes arguments dans un texte plus détaillé destiné aux autorités supérieures : Böhler lui avait assuré qu'il ne vendrait pas l'œuvre avant la fin de la guerre ; c'est seulement la menace d'une interdiction d'exportation brandie fin 1917 qui l'a finalement poussé à céder le tableau à un amateur étranger, après l'avoir proposé en vain à des collectionneurs allemands¹⁶³. À l'instar de Diefenbach, Dornhöffer estime que tout le bruit autour de la vente du Rembrandt émane de certains cercles berlinois. Qui plus est, c'est précisément à Berlin qu'ont été vendus l'hiver précédent, avec l'aval de Wilhelm von Bode, des tableaux importants de maîtres anciens¹⁶⁴. Le 12 octobre, en transmettant le rapport de Dornhöffer au gouvernement du Reich, le gouvernement bavarois reprendra l'argumentation du directeur de la Pinacothèque de Munich, et expliquera que toute cette affaire avait été gonflée outre mesure par la presse, qui n'avait pas la moindre idée des négociations ayant précédé la vente¹⁶⁵.

En effet, toute une campagne de presse accompagnera les suites parlementaires de la vente du Rembrandt, campagne qui s'étirera jusqu'en septembre 1918¹⁶⁶. La discussion dans la presse quotidienne est lancée fin juillet par Ernst Polaczek, directeur des musées strasbourgeois, dans un article de la *Straßburger Post* appelant à la raison et à la réconciliation¹⁶⁷. Il y rappelle que le bénéfice de la vente du Rembrandt devait servir à acheter la collection Spetz, précieuse pour l'Alsace. En outre, selon Polaczek, cette peinture ne comptait pas parmi ces œuvres majeures du maître néerlandais « dans lesquelles l'âme du vieux Rembrandt parle au spectateur de manière directe et pénétrante.¹⁶⁸ »

Très vite des objections s'élèvent dans les *Münchner Neueste Nachrichten* contre les déclarations de Polaczek : il surestime la valeur de la collection Spetz ; en outre, le Rembrandt est véritablement une œuvre majeure de la période tardive de l'artiste¹⁶⁹. Wilhelm von Bode lui aussi prend la parole et conteste le jugement de son collègue strasbourgeois qui prétend que le Rembrandt est d'une qualité artistique mineure¹⁷⁰. Abraham Bredius, qui a exposé autrefois le Rembrandt de Colmar au

Mauritshuis de La Haye, s'étonne pour sa part, dans la *Frankfurter Zeitung*, que l'Allemagne ait pu se défaire d'une peinture aussi importante de la période tardive de l'artiste¹⁷¹.

Mi-août 1918, un article publié par Karl Scheffler dans la *Vossische Zeitung* berlinoise et reproduit dans différents autres quotidiens, soulève une indignation particulière dans la presse alsacienne¹⁷². Éditeur de la fameuse et influente revue *Kunst und Künstler*, Scheffler y suspecte les responsables du musée munichois d'avoir arrangé la vente du Rembrandt dans le plus grand secret, en accord avec le musée de Colmar, pour éviter que Berlin n'acquière le tableau :

« C'est surtout le secret dans lequel s'est déroulée cette vente, par rapport à Berlin, qui est condamnable. Si Bode en avait eu vent, il aurait certainement rassemblé les fonds rapidement et retenu le tableau pour un musée ou un collectionneur allemand. Il semble qu'on ait voulu à tout prix éviter cela, et qu'on ait donné le mot d'ordre, non pas en paroles ouvertes mais par les sentiments, d'accorder la préférence à la Suède plutôt qu'à Berlin. Ce n'est pas seulement une supposition, c'est toute une atmosphère qui se crée dans de telles occasions au sein de notre propre patrie lorsque les intérêts du nord et du sud s'affrontent.¹⁷³ »

Une première réponse à l'interprétation de Scheffler paraît le 22 août dans le *Straßburger Post*¹⁷⁴. Cette joute oratoire qui anime tant la presse alsacienne que prussienne s'envenime encore lorsque Wilhelm von Bode, dans le *Berliner Lokal-Anzeiger*, reprend l'hypothèse de Scheffler selon laquelle on aurait préféré accorder le Rembrandt à la Suède plutôt qu'à Berlin. Dans le *Berliner Tageblatt* du 3 septembre, Alfred Gilg, conseiller municipal de Colmar, protestera énergiquement contre de telles supputations¹⁷⁵.

On comprend toutefois la colère de Bode à propos des ventes d'œuvres du musée de Colmar, quand on songe que c'est lui, avec Cornelius Hofstede de Groot, qui avait attribué le tableau à Rembrandt plus d'une décennie plus tôt, et reconnu pour la première fois dans les années 1880, comme une œuvre de Hans Daucher, le médaillon représentant le comte palatin Philipp bei Rhein qui sera acquis par le *Kronprinz* de Bavière. En tant que spécialiste de Rembrandt, Bode regrettait sûrement que le tableau de Colmar soit parti pour l'étranger, bien qu'il se fût exprimé au début de l'année contre une interdiction nationale d'exportation des œuvres d'art. Dans ses souvenirs publiés pour la première fois en 1930, Bode ne se privera pas de critiquer l'administration alsacienne, mais

aussi son collègue munichois Dornhöffer pour avoir permis la vente d'œuvres qui lui avaient été confiées pendant la guerre¹⁷⁶.

Portée au grand jour, cette affaire des ventes colmariennes a mis en lumière les ressentiments, essentiellement d'ordre politique, et les réserves des Alsaciens et des Bavaois à l'égard des Prussiens et du gouvernement du Reich dominé par la Prusse. Ces tensions intérieures se sont même répercutées dans le domaine de la politique artistique. À la crainte de l'administration colmarienne et des responsables des musées munichois devant la toute puissance du directeur des musées de Berlin répondait la présomption subconsciente des gens de musées et critiques d'art berlinois à l'égard du provincialisme de l'Allemagne méridionale. Ce sont de telles animosités nées du particularisme du *Reichsland* et de la Bavière d'une part, de la Prusse d'autre part, qui avaient conduit dès 1916 la ville de Colmar à refuser de transférer le *Retable d'Issenheim* à Berlin, alors qu'elle acceptera l'année suivante de l'envoyer à Munich avec d'autres chefs-d'œuvre des collections colmariennes. Depuis le déclenchement de la guerre, les milieux politiques débattaient à nouveau du destin du *Reichsland* qu'on hésitait à partager entre la Prusse, le pays de Bade et la Bavière, ou à rattacher dans son intégralité à l'un de ces États¹⁷⁷. Dans ce contexte, l'envoi du retable à Munich équivalait à une option politique en faveur de la Bavière et contre la Prusse.

Les autorités communales et nationales impliquées dans l'affaire, tout comme les institutions muséales, tentèrent de se soustraire à leur responsabilité directe. On mit à la charge de la partie opposée ou des instances supérieures la revente malheureuse des œuvres colmariennes, ainsi que l'échec de l'achat de la collection Spetz. Chacun des protagonistes ayant participé aux complexes négociations de vente avait servi des intérêts supérieurs tout en poursuivant aussi des intérêts personnels. Theodor Georgii, Friedrich Dornhöffer et Georg Habich spéculaient sur la protection de la maison royale bavaroise. Ils faisaient partie du cercle d'amis du *Kronprinz* Rupprecht, qui comptait autant de clients potentiels. Julius Böhler agit comme un homme d'affaires au sang froid qui avait su trouver sa clientèle dans les milieux les plus élevés de la société bavaroise. Friedrich Diefenbach, Théophile Klem et André Waltz espéraient une confirmation et un renforcement de l'orientation alsacienne du musée de Colmar qui devait ainsi se distinguer plus nettement des

musées strasbourgeois. Leur action fut dominée par un patriotisme local. Quoi qu'il en soit, il semble que la nationalité ait joué de part et d'autre un rôle capital. Pour les intéressés, il était indéniable que toute cette entreprise s'était mal terminée. Légale en soi, cette vente ne pouvait pourtant qu'être remise en question car, déjà à cette époque, les biens nationaux étaient en principe considérés comme inaliénables.

La fin de la guerre

À partir de mi-août 1918, après le succès de la contre-offensive française entre la Marne et l'Aisne menée en juillet et août 1918 par le général Foch, il devient évident pour le haut commandement des forces armées allemandes, qui a établi son quartier général à Spa en Belgique, qu'une poursuite de la guerre est désormais sans espoir. Les troupes allemandes doivent reculer en août et septembre jusqu'à la ligne Hindenburg («*Siegfriedstellung*») et même au-delà. Le 3 octobre, enfin, le gouvernement allemand dirigé par le prince Max de Bade remet aux États-Unis une première demande d'armistice, sur la base des «quatorze points» définis par le président Wilson dès janvier 1918. Accompagné par des soulèvements révolutionnaires, notamment à Berlin et à Munich, qui entraînent début novembre l'abdication de l'empereur Guillaume II et la proclamation de la République, un traité d'armistice est signé le 11 novembre, dans la forêt de Compiègne au nord de Paris, entre le gouvernement allemand et les forces alliées. Le traité prévoit entre autre l'évacuation de la rive gauche du Rhin et des territoires occupés de l'ouest. Mi-novembre, les troupes françaises pénètrent en Alsace-Lorraine. Le 22 novembre, devant une population en liesse, le général de Castelnau entre solennellement à Colmar. La ville est placée sous contrôle militaire français.

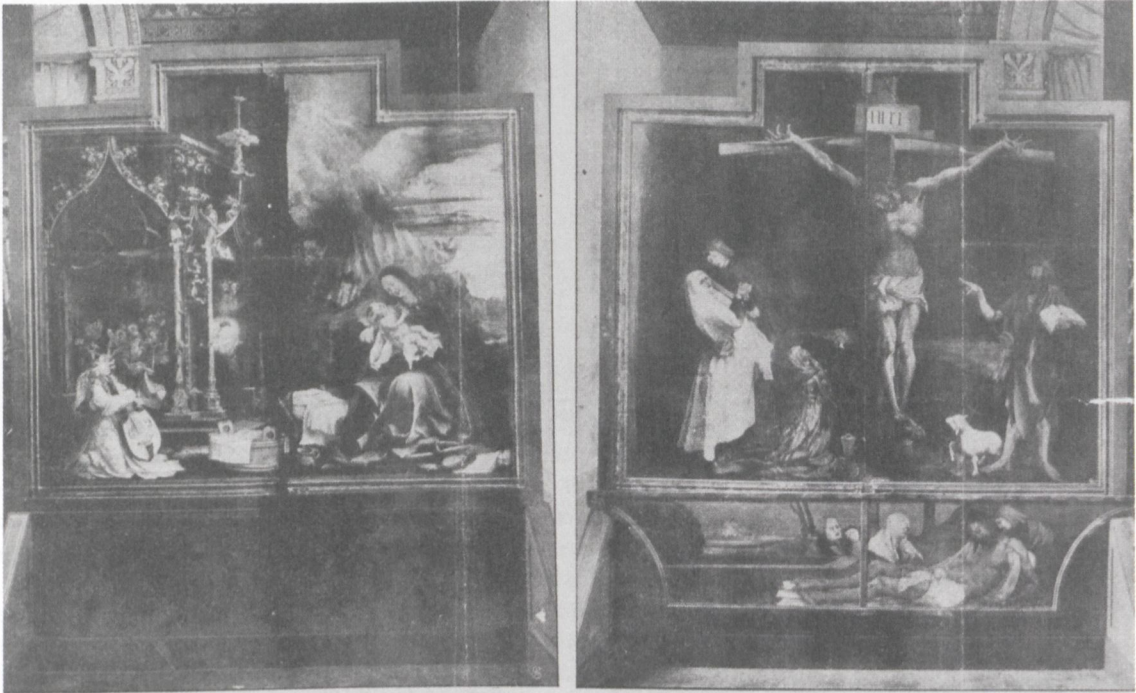
Après des négociations préalables avec la *Waffenstillstandskommission* (Commission d'armistice allemande) – ou *Wako* – établie à Spa, est finalement ouverte à Paris, le 18 janvier 1919, la Conférence de la Paix qui élaborera jusqu'au 7 mai les conditions fixées par les Alliés. Non sans protestations, les Allemands, qui se sont vu refuser le droit de parole lors des négociations de paix, acceptent l'ensemble des clauses en juin 1919, et signent le 28 de ce même mois le traité de Versailles qui prévoit notamment la rétrocession de l'Alsace-Lorraine à la France¹⁷⁸.

Avec l'armistice, le musée de Colmar est confronté à un problème crucial : les trésors colmariens, dont le *Retable d'Issenheim*, se trouvent désormais en territoire ennemi ; en dépit d'un contexte politique chaotique, il faut en exiger le plus vite possible la restitution pour pouvoir rouvrir le musée. Pour les œuvres transférées de Colmar à Munich, la situation est différente de celle que connaissent les œuvres mises en sûreté par les troupes allemandes dans les régions occupées de la Belgique et du Nord de la France. En effet, l'Alsace-Lorraine faisait partie de l'Empire allemand ; le transfert de biens artistiques hors du *Reichsland* ne pouvait donc être interprété comme une atteinte au droit international. Par ailleurs, il existait des contrats écrits entre la direction du musée de Munich d'une part, et l'administration colmarienne et la paroisse Saint-Martin de Colmar d'autre part. Les accords signés les 8 et 24 février 1917, qui respectaient les droits de propriété de Colmar, prévoyaient que le *Retable d'Issenheim* de Matthias Grünewald et la *Vierge au buisson de roses* de Martin Schongauer pourraient être exposés à Munich après la fin de la guerre¹⁷⁹. La durée d'exposition, laissée indéterminée dans les contrats, avait été fixée à six mois en mars 1918 par le maire de Colmar Friedrich Diefenbach. Il s'en était d'abord suivi un accord oral¹⁸⁰, entériné finalement par écrit dans une lettre du 28 mars¹⁸¹.

Or, en dépit de ce contrat, un mois seulement après l'armistice du 11 novembre, l'administration colmarienne et la direction de la Société Schongauer exigent des responsables du musée munichois la restitution immédiate du *Retable d'Issenheim* et des autres œuvres d'art transférées de Colmar à Munich. Dans une lettre adressée à Friedrich Dornhöffer, lettre rédigée conjointement le 12 décembre 1918, Jean-Jacques Waltz, vice-président du conseil municipal provisoire de Colmar, et Théophile Klem, président de la Société Schongauer, écrivent :

«Le changement de contexte provoqué par les événements de la guerre nous conduit à vous soumettre la chose suivante. Pour éviter que la restitution du *Retable d'Issenheim* et des autres objets et livres placés à la Pinaothèque [de Munich] ne fasse l'objet de discussions lors des négociations de paix, nous vous prions de bien vouloir organiser le retour le plus immédiat possible de ces œuvres d'art si précieuses. Bien qu'il ait été prévu qu'elles soient exposées à Munich après la conclusion de la paix, ce ne sera sans doute plus possible désormais car, selon toute apparence, le gouvernement français va exiger un prompt retour de toutes les œuvres sorties du pays.¹⁸²»

Cette lettre est extrêmement instructive, car elle prouve que les Colmariens, en réalité, ne craignent

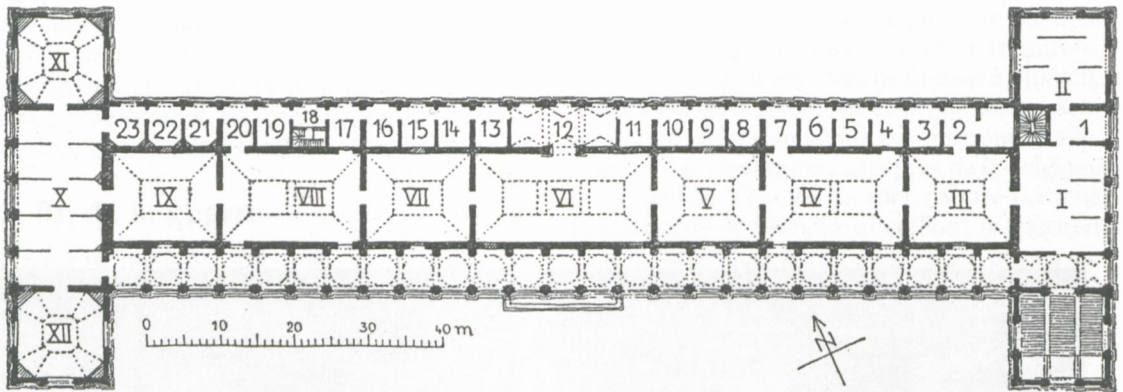


Der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald.

Das größte Werk der alldentschen Malerei, der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald, befindet sich zurzeit in München. Dieses Central deutsche Kunst aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts gehört der Stadt Stolmar und wurde wegen der hier bestehenden Kriegsgefahr der Allen Pinakothek zur Aufbewahrung übergeben. Es ist im Gast der alten niederländischer Meister zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt und wird später der Stadt Stolmar als Eigentum zurückgegeben werden.

Stark & Oetmann.

GRUNDRISS DES HAUPTGESCHOSSES DER ÄLTEREN PINAKOTHEK



I: Altniederländer und Altkölner.

II—III, 1—6: Altdeutsche.

IV, 7—11: Holländer.

V—VII, 12—18: Vlamen (und Holländer).

VIII, 19—21: Italiener der Früh- und Hochrenaissance.

IX und XI, 22: Venezianer (und Spanier).

X, XII, 23: Spanier, Franzosen und Italiener des 17. und 18. Jahrhunderts.

18.6 Plan du premier étage de l'Ancienne Pinacothèque de Munich, extrait de *Ältere Pinakothek München, Amtlicher Katalog*, Munich, 1936

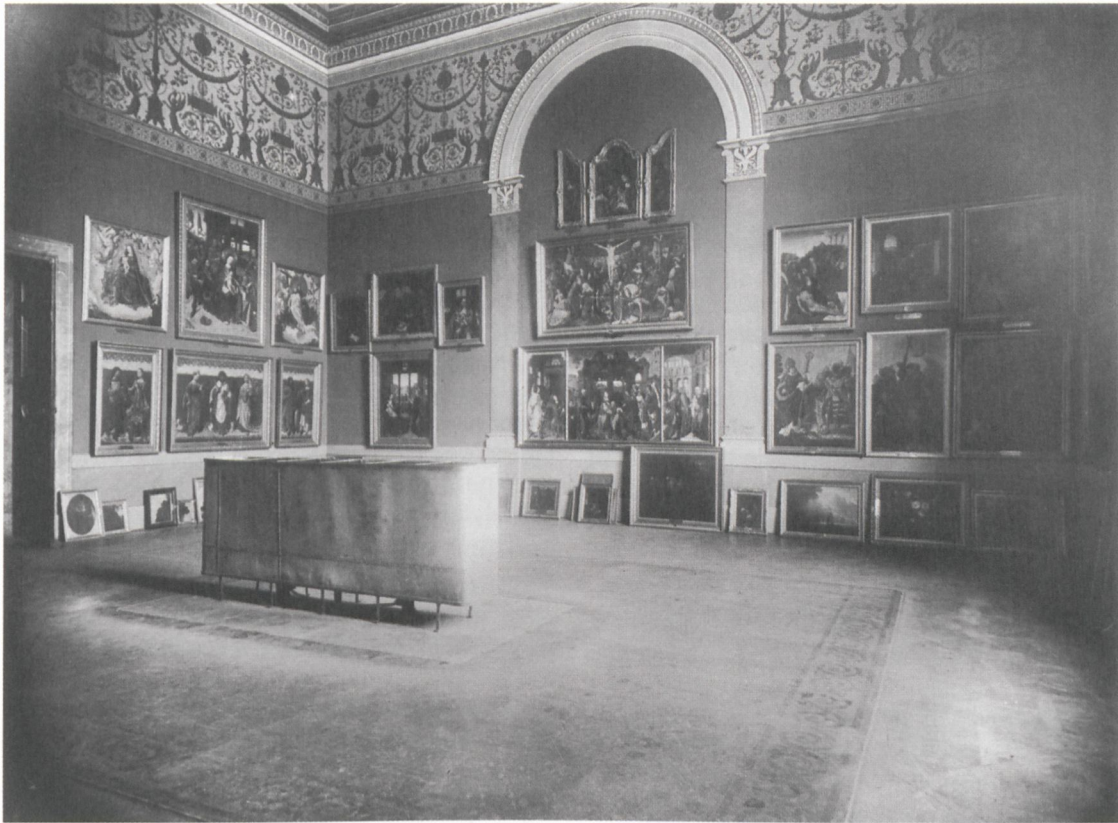
pas tant que la direction du musée munichoïse s'oppose à une restitution, mais que le gouvernement à Paris puisse réclamer le *Retable d'Issenheim* et les autres œuvres majeures des collections colmariennes pour le compte de l'État français. Ils sont parfaitement conscients des clauses de l'accord selon lesquelles Munich ne rendra les œuvres qu'après une exposition de six mois dans l'Ancienne Pinacothèque. Mais il est à craindre que l'Allemagne, dans le cadre du traité de paix qui sera négocié dans les prochains mois avec les puissances victorieuses, ne soit obligée de restituer le retable, et que ce dernier, au lieu de revenir dans le couvent d'Unterlinden, ne soit transféré au musée du Louvre à Paris. C'est donc plus la méfiance de la ville de Colmar vis-à-vis du gouvernement parisien qu'il faut reconnaître derrière cette demande de restitution immédiate, que sa peur d'une appropriation des œuvres par les Allemands¹⁸³.

Les inquiétudes des responsables du musée de Colmar n'étaient pas sans fondement. Un jour seulement après l'envoi de la lettre à la direction de la Pinacothèque, le Sous-Secrétariat aux Beaux-Arts français présente une clause à intégrer dans le traité de paix. Ce paragraphe stipule que l'Alsace-

Lorraine doit être considérée comme un territoire occupé pendant la guerre, et donc que tous les objets d'art provenant des collections du *Reichsland* doivent être immédiatement restitués sans indemnité¹⁸⁴ :

«Toute œuvre d'art enlevée des régions envahies, pour quelque raison que ce soit (vol, revendication, mesure de préservation, etc.) devra être restituée. Les collections d'Alsace et de Lorraine, contenues dans les musées, édifices publics, églises, etc., devront, à ce point de vue, être considérées comme les collections des régions occupées¹⁸⁵. Il n'y aura pas de prescription: À quelque moment que ce soit, et en quelques mains qu'elle se trouve, toute œuvre d'art enlevée pourra être revendiquée sans indemnité pour son possesseur momentané.¹⁸⁶»

La commission d'armistice siégeant à Spa fait donc pression sur les Munichoïse pour qu'ils restituent immédiatement le *Retable d'Issenheim*: dès le 17 décembre, l'Ancienne Pinacothèque reçoit l'ordre d'emballer le retable et les autres œuvres colmariennes et de les préparer pour le transport¹⁸⁷. Or, en accord avec le directeur de la galerie de peinture munichoïse, le ministre bavarois de l'Intérieur fait remarquer que le *Retable d'Issenheim* et les autres œuvres d'art venues de Colmar ont été transférés à Munich selon un accord contractuel avec la ville alsacienne, et qu'il



18.7_Salle I (aujourd'hui salle III), automne 1916 (?)
Photographie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich

est prévu que le retable soit exposé six mois à Munich. Son télégramme se termine en ces termes :

«Gouvernement bavarois réclame respect contrat passé avec Colmar et exposition retable dans Pinacothèque pendant durée prévue. Reconnait droit propriété de la Ville et s'engage à restitution. Transport très risqué dans circonstances actuelles.¹⁸⁸»

Manifestement, les Français reconnaissent le cas particulier des œuvres colmariennes transférées à Munich – en raison du contrat conclu avec Colmar – et renoncent momentanément à leur exigence d'une restitution immédiate. Comme Theodor Demmler, négociateur allemand à Spa, l'annonce le 19 décembre au gouvernement bavarois, le retour du retable ne sera décidé qu'à Paris dans le cadre des négociations de paix¹⁸⁹. Après l'armistice du 11 novembre, Friedrich Dornhöffer n'avait pas hésité un seul instant à exposer le retable à l'Ancienne Pinacothèque. Même la requête colmarienne du 12 décembre et le télégramme envoyé de Spa le 17 du même mois ne l'avaient pas détourné de son projet. Dans

une déclaration officielle il avait annoncé que le retable serait exposé pour six mois à la Pinacothèque à partir du 22 novembre 1918¹⁹⁰.

Deux photographies publiées dans la revue berlinoise *Die Woche* montrent la présentation du *Retable d'Issenheim* à l'Ancienne Pinacothèque (ill. 18.5). Ses différentes parties étaient placées le long du mur occidental de la salle I du premier étage, initialement réservée aux Primitifs flamands (ill. 18.6). La caisse se trouvait sous une arcature aveugle (qui sera détruite par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale), à l'endroit où sont accrochés aujourd'hui les *Quatre Apôtres* d'Albrecht Dürer ; de part et d'autre étaient exposées les scènes de la *Crucifixion* et de la *Nativité*. Une photographie de la salle I – l'actuelle salle III – réalisée à l'automne 1916 témoigne encore du décor mural historique¹⁹¹ (ill. 18.7). Les autres œuvres colmariennes, notamment la *Vierge au buisson de roses* de Martin Schongauer, étaient également présentées¹⁹².

Se sachant en accord avec les autorités publiques dont il dépendait, Dornhöffer faisait donc ferme-

ment usage du droit d'exposition octroyé à la Pinacothèque de Munich.

Le 27 décembre, le gouvernement bavarois adresse à Theodor Demmler, de la *Wako*, deux télégrammes confirmant que le transfert des œuvres colmariennes à Munich ne répondait pas à des mesures militaires d'évacuation et de mise en sûreté. À ces télégrammes émanant du *Bayerisches Innenministerium* (ministère de l'Intérieur bavarois) et du *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus* (ministère de l'Éducation et du Culte bavarois) sont jointes des copies des contrats passés les 8 et 24 février 1917 entre la ville de Colmar, la paroisse Saint-Martin et la direction du musée de Munich, ainsi que la lettre de Friedrich Diefenbach datée du 28 mars 1918 dans laquelle il accorde aux Munichois une autorisation d'exposition de six mois à dater de la fin des hostilités¹⁹³.

Début janvier 1919, les Français laissent entendre de nouveau qu'ils renoncent à une restitution immédiate du *Retable d'Issenheim* et des autres œuvres provenant de Colmar : les demandes de restitution concernant l'ancien *Reichsland* seront traitées dans le cadre des négociations de paix¹⁹⁴. Fin janvier, Dornhöffer doit pourtant une nouvelle fois faire état de la situation face au *Bayerisches Staatsministerium des Äußeren* (ministère des Affaires étrangères bavarois) qui doit répondre à des questions de Berlin et de Spa. Pour les besoins de la Conférence de la Paix qui se tient à Paris depuis début janvier, les Français exigent notamment que soit dressée la liste de toutes les œuvres d'art ayant quitté l'Alsace pendant la guerre ; Dornhöffer doit alors prouver que le transfert à Munich ne concerne que des œuvres en provenance de Colmar¹⁹⁵.

Après que le danger d'un départ immédiat du retable eut été écarté, Dornhöffer écrit le 30 janvier 1919 à l'administration colmarienne pour demander que soit maintenue la durée d'exposition de six mois accordée par contrat ; selon lui, elle constitue une forme de compensation pour les mesures de restauration entreprises par la Pinacothèque sur le *Retable d'Issenheim*¹⁹⁶.

Or les responsables du musée de Colmar ne veulent pas reconnaître cette durée de six mois fixée par Friedrich Diefenbach en mars 1918. Lors d'une réunion du conseil municipal de Colmar, mi-avril 1919, la clause ajoutée par l'ancien maire Diefenbach le 28 mars 1918 est déclarée illégale, car « décidée arbitrairement, sans autorisation,

et sans que le conseil municipal n'en soit informé.¹⁹⁷ » Le conseil municipal fait en outre remarquer que la durée de six mois est de toute façon écoulée « car, comme il a été prouvé, l'exposition des œuvres a commencé dès octobre 1918.¹⁹⁸ »

Ces déclarations n'influencent en rien la détermination des Bavarois quant à l'exposition du retable : ils attendent l'issue des négociations de paix engagées à Paris. Dans une lettre du 24 mai 1919, Theodor Demmler conseille au *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus* de ne pas se laisser impressionner et de ne pas précipiter le rapatriement du retable, même après l'expiration de la durée d'exposition prévue par contrat, car le transfert à Munich en avait été légal ; de plus, l'Alsace-Lorraine n'était pas encore officiellement rétrocédée à la France¹⁹⁹.

Finalement, le sort du *Retable d'Issenheim* et des autres œuvres colmariennes envoyées à Munich ne sera pas réglé par le traité de paix signé à Versailles le 28 juin 1919. Le fait que le retable se trouve toujours à Munich au printemps 1919 provoque certes l'irritation des pouvoirs publics français²⁰⁰, mais on s'incline, car la restitution prochaine des œuvres a déjà été prévue dans les contrats signés entre la ville de Colmar et la direction de la Pinacothèque munichoise²⁰¹.

La question du rapatriement des œuvres colmariennes n'ayant pas été clarifiée dans le cadre des négociations de paix, les Alsaciens se voient contraints à l'été 1919 de discuter directement avec les instances bavaroises des modalités de restitution. C'est d'ailleurs ainsi que voulaient procéder les responsables du musée de Colmar depuis l'armistice de novembre 1918, mais sans ce retard de plus de six mois.

Le rapatriement des œuvres à Colmar en septembre 1919

Les longues procédures administratives, les difficultés liées au transport, mais surtout la chaleur estivale persistante retarderont jusqu'à fin septembre 1919 le rapatriement des œuvres colmariennes. Quelques jours avant la signature du traité de Versailles, Antoine François Conrath, président de la commission municipale, donne les pleins pouvoirs à une délégation colmarienne pour ramener à Colmar les œuvres d'art et archives entreposées à Munich conformément aux accords de février 1917. Cette délégation de trois hommes regroupe Messieurs Klem, président

de la Société Schongauer, Spittler, membre du conseil municipal, et Herzog, archiviste de la ville de Colmar²⁰². Peu de temps plus tard, le jour de la signature du traité de paix, le général Nudant, président de la Cipa (Commission interalliée permanente d'armistice), donne l'ordre au ministre des Affaires étrangères bavarois d'autoriser l'entrée en Bavière de la délégation colmarienne, et de faire préparer un wagon spécial des Chemins de fer bavarois pour le transport des œuvres²⁰³.

Début août, le gouvernement bavarois effectue les démarches administratives nécessaires²⁰⁴. La préparation du transport prend un peu de retard, et ce n'est que le 22 août que le *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus* peut annoncer à la commission d'armistice que les œuvres colmariennes sont prêtes à partir²⁰⁵. Il conseille toutefois de repousser le départ en raison de la canicule²⁰⁶. Le même jour, Friedrich Dornhöffer écrit aussi aux responsables alsaciens, et déclare également que la délégation peut venir chercher les œuvres mais qu'il vaudrait mieux attendre pour le transport une période plus fraîche²⁰⁷.

En effet, Colmar suit, semble-t-il, ce conseil et retarde légèrement le départ de la délégation colmarienne. Le 15 septembre, enfin, Dornhöffer est averti que la délégation partira le 23 septembre et arrivera le lendemain à Munich. Klem, Spittler et Herzog seront accompagnés en outre par le capitaine Champion et le sous-lieutenant Gangloff en tant que représentants du gouvernement français²⁰⁸.

La délégation colmarienne arrive donc le 24 septembre dans la métropole bavaroise. Comme il l'écrira le 1^{er} octobre dans son rapport de clôture officiel adressé au ministère de la Culture bavarois, Friedrich Dornhöffer a informé la délégation «des mesures de conservation et de restauration entreprises sur les peintures», par un compte rendu détaillé présenté le 25 septembre devant les œuvres²⁰⁹. Après avoir exprimé «sa plus grande satisfaction quant à l'exposition et à la restauration des œuvres» la commission l'a remercié pour le travail accompli²¹⁰.

Le rapport de Dornhöffer nous apprend aussi que le 25 septembre seule la partie supérieure du retable a été démontée et la caisse sculptée emballée; les panneaux peints sont encore montrés les 26 et 27 septembre en deux accrochages différents²¹¹. Dornhöffer laissera le *Retable d'Issenheim* le plus longtemps possible accessible au public: les heures d'ouverture de l'Ancienne Pinacothèque

(de 9h à 14h) sont étendues à l'après-midi jusqu'à la tombée du crépuscule; l'après-midi, l'entrée est libre. Dans une lettre du 27 septembre adressée au prince Rupprecht de Bavière, Friedrich Dornhöffer décrit le retable tel qu'il se présentait au public les derniers jours avant son départ pour Colmar:

«Après le démontage du châssis avec les sculptures en bois doré j'ai encore pu montrer le *Retable d'Issenheim* deux jours de suite avec la bonne combinaison des panneaux: la *Crucifixion* avec les étroites figures de saints, et le groupe marial avec l'*Annonciation* et la *Résurrection*.²¹²»

Pour la première et la dernière fois du XX^e siècle, le *Retable d'Issenheim* – qui peut être ouvert deux fois et présenté dans trois états différents – sera exposé successivement dans ses deux premiers états (retable fermé et position intermédiaire). La présentation exceptionnelle du 27 septembre, avec la *Crucifixion* tournée vers l'extérieur, permettra notamment que soient juxtaposés quatre panneaux: à gauche l'*Annonciation*, à droite la *Résurrection* et au centre les deux panneaux du *Concert des anges et de la Nativité*. Cette exposition sera abondamment commentée dans la presse, qui mentionnera surtout la foule des visiteurs et le regret du départ imminent du retable, ressenti comme une lourde perte²¹³. Exposé depuis le 22 novembre 1918, avec comme point fort les deux accrochages différents des 26 et 27 septembre 1919, le *Retable d'Issenheim* exercera sur des peintres expressionnistes comme Max Beckmann ou Ludwig Meidner, sur des historiens de l'art comme Wilhelm Hausenstein ou Wilhelm Worringer, et sur des écrivains et intellectuels comme Thomas Mann ou Rainer Maria Rilke, un effet dont on ne dira jamais assez l'importance²¹⁴.

Le 27 septembre en fin d'après-midi, les derniers panneaux sont enfin transmis à la délégation colmarienne²¹⁵. Cette dernière donne aussitôt «complète décharge» à la direction des Bayerische Staatsgemälde-Sammlungen pour toutes les œuvres emballées les 26 et 27 septembre, et la libère de toute responsabilité²¹⁶. Elle promet enfin à Dornhöffer que les œuvres n'iront pas à Paris²¹⁷.

Le train comportant le wagon spécial quitte finalement Munich le 28 septembre vers midi et arrive le lendemain à Colmar. Le 3 octobre, toutes les œuvres sont à nouveau exposées au musée et à l'église Saint-Martin²¹⁸. Début octobre, le président du conseil municipal remercie encore la Pinacothèque de Munich pour l'accueil bienveillant réservé à la délégation colmarienne et

pour les mesures de restauration entreprises²¹⁹.

Toutefois, le climat compréhensif et cordial qui a régné pendant toute cette affaire entre les responsables colmariens et munichois ne doit pas masquer la vive polémique, dirigée contre la Pinacothèque de Munich, qui secoue la presse française et britannique depuis le début de l'exposition du retable fin novembre 1918. Même dans les déclarations officielles, il n'est pas rare que l'on accuse les Allemands d'avoir volé aux Colmariens le *Retable d'Issenheim* et fait passer cette spoliation pour une mise en sûreté.

Ainsi, le 17 décembre 1918, paraît dans *Le Soir* un premier article qui accuse l'Ancienne Pinacothèque d'avoir volé les œuvres colmariennes sous le prétexte de vouloir les restaurer²²⁰. La même accusation est reprise quelques jours plus tard par *L'Écho de Paris*, et provoque une rectification de la part des *Münchner Neueste Nachrichten*²²¹. Au début de l'année 1919, ces informations mensongères sont tellement nombreuses dans les journaux de l'Entente, que les *Frankfurter Nachrichten* sont obligées le 4 janvier de publier leur version des faits²²². En février 1919, les accusateurs vont jusqu'à exiger que les musées allemands cèdent des œuvres d'art à la France en guise de compensation :

« N'oublions jamais l'injure faite au musée de Colmar ; et reconnaissons que chacun de ces déménagements opérés, depuis quatre ans, par une convoitise soi-disant prudente dans les régions envahies de la France du Nord, constitue purement et simplement une spoliation qui mérite non pas le talion d'une mesquine revanche, mais un légitime châtement de la part de la paix du Droit !²²³ »

Dans un article publié en avril 1919 dans *L'Illustration*, l'historien de l'art Louis Réau interprète lui aussi le transfert des œuvres à Munich comme un vol²²⁴. Enfin, en juillet, paraît un article incendiaire de Jean-Jacques Waltz, alias Hansi, intitulé « Un trésor français en Allemagne. Le musée de Colmar pillé par les Boches. Munich recèle les œuvres volées²²⁵ ».

Même dans les déclarations françaises officielles, on défend l'idée selon laquelle le retable a été volé au musée de Colmar sous prétexte de le mettre en sûreté. Le 6 septembre 1919, alors que le rapatriement des œuvres colmariennes est imminent, le général Nudant, responsable des négociations de la Cipa, qualifie encore le transfert des œuvres à Colmar d'« enlèvement ». À la fin de sa note, sous la rubrique « Circonstances de l'enlèvement », on peut lire :

« Les œuvres d'art en question ont été enlevées par la Direction des Musées Royaux de Munich et se trouvent encore détenues dans cette ville par le Gouvernement Bavarois – Les motifs de cet enlèvement étaient une mesure assez fallacieuse de mise en sûreté. La ville de Colmar réclame énergiquement la restitution immédiate de ces œuvres d'art et il y aurait lieu d'agir sans retard auprès du Gouvernement Bavarois en vue de faire effectuer cette restitution.²²⁶ »

Le jour même, les Allemands protestent contre une telle interprétation des événements²²⁷. Pourtant, le retour des œuvres à Colmar ne met pas un terme aux fausses informations teintées de chauvinisme qui circulent dans la presse. Dans une lettre adressée fin décembre 1919 à Théophile Klem, président de la Société Schongauer, Friedrich Dornhöffer remercie les responsables colmariens de s'être opposés un an auparavant à une telle version des faits, mais il les prie aussi de réagir publiquement à une nouvelle information mensongère parue en novembre 1919 dans *l'Illustrated London News*²²⁸. Sous le titre « Looted by Germans, and Recovered: a Grunewald Masterpiece – German Loot from Alsace: Art Treasures Recovered or Missing », le journal anglais a reproduit sur une double page une partie des œuvres transférées à Munich et retracé leur destin pendant la guerre. En conclusion, l'auteur affirme que les autorités françaises ont eu toutes les peines du monde à se faire remettre en mains propres les objets volés par les Bavarois²²⁹.

Le 3 janvier 1920, les *Münchner Neueste Nachrichten* réagissent avec véhémence contre l'article calomnieux de *l'Illustrated London News*, en rappelant que le rapatriement des œuvres à Colmar s'est déroulé en parfaite entente avec les autorités locales²³⁰. En janvier 1920 enfin, l'administration colmarienne confirme par écrit à Dornhöffer que les déclarations de la presse britannique sont « inventées de toutes pièces » : « La délégation envoyée à Munich n'a dit que du bien de l'accueil qui lui a été fait, comme il ressort d'ailleurs aussi clairement des rapports de Monsieur le Président de la Société Schongauer, que j'ai l'honneur de joindre à mon courrier.²³¹ »

En effet, dans son long rapport rédigé début 1920 sur l'activité du musée pendant la guerre, Théophile Klem avait aussi mentionné le voyage de la délégation colmarienne à Munich fin septembre, voyage auquel il avait également participé : leurs collègues allemands s'étaient montrés très prévenants, et la délégation avait trouvé les œuvres dans un état parfait²³². Pourtant, contrairement à ce qu'espérait Dornhöffer, les responsables colmariens ne firent pas valoir ces arguments auprès de la presse.

Quelques années plus tard, l'interprétation donnée par l'*Illustrated London News* sera même retenue comme la vision officielle de la Société Schongauer : dans la nécrologie rédigée par Felix Schaedelin en hommage au président de la Société Schongauer Théophile Klem, décédé fin 1923, l'engagement de ce dernier pour le rapatriement du *Retable d'Issenheim* sera présenté comme un combat héroïque contre les forces d'occupation allemandes. On affirmera aussi que le transfert du retable à Munich pour sa mise en sûreté n'avait été qu'un prétexte avancé par les Allemands pour se l'approprier²³³.

Un autre reproche sera sans cesse formulé dans la presse française d'après-guerre nourrie de chauvinisme : on accusera les musées allemands d'avoir endommagé les œuvres placées sous leur garde par des restaurations inappropriées ou excessives. Concernant les œuvres colmariennes, ces accusations seront dirigées contre la Gemäldegalerie de Berlin où Arnold Hauser le Jeune avait nettoyé et rentoilé en 1900 la *Femme au petit chien* de Rembrandt, mais aussi contre les responsables des musées munichoïses qui avaient nettoyé les peintures de Grünewald et de Schongauer pendant la guerre²³⁴. Il faudra attendre le milieu des années 1920 pour que de telles voix s'estompent.

La reprise de l'activité du musée, désormais sous administration française, semble néanmoins s'être déroulée sans grand changement. Après le retour des œuvres de Munich, il ouvre de nouveau ses portes au public en octobre 1919. Le personnel reste en place. Aucune modification radicale dans l'orientation du musée ni dans la présentation des œuvres n'a lieu, même lorsque le très francophile Jean-Jacques Waltz (1873-1951), fils d'André Waltz décédé l'année précédente, est nommé directeur en 1924. Depuis 1919, le français est redevenu la langue officielle, mais certaines parties de la correspondance, notamment avec le musée de Munich, sont toujours rédigées en allemand. Les subventions annuelles – désormais en francs – reprennent. Comme en 1871 après la guerre franco-allemande, le travail au musée se poursuit après 1919 dans la continuité des années d'avant-guerre.

Il semble que les conflits internationaux aient tendance à révéler au grand jour les tensions nationales. Ainsi, la menace d'extension du front pesant sur le *Reichsland* conduisit à transférer le *Retable d'Issenheim* et d'autres chefs-d'œuvre colmariens non pas à Berlin mais à Munich : à

travers ce choix transparaît une solidarité tacite entre les Alsaciens et les Bavaïrois qui refusaient secrètement les prétentions hégémoniques de la Prusse au sein de l'Empire allemand. Wilhelm von Bode, qui marquera pendant plus de quarante ans l'activité muséale de la capitale du Reich et conduira les musées berlinois à une reconnaissance internationale, était considéré dans le domaine culturel comme le principal représentant de cette volonté de suprématie prussienne. Tout comme les Munichoïses, les Colmariens l'ont combattu, bien qu'il ait toujours soutenu le musée avant la guerre par ses conseils scientifiques. Bode, à son tour, critiqua la vente de deux œuvres majeures des collections colmariennes, organisée par le directeur du musée munichoïse Friedrich Dornhöffer et acceptée par les responsables du musée de Colmar. Les particularismes nationaux servirent donc de toile de fond à un débat porté devant l'opinion publique.

Après l'armistice, l'Alsace-Lorraine fut réintégrée à la France. L'histoire du musée de Colmar est là aussi instructive, car elle révèle les problèmes que rencontra la nouvelle province pour se positionner au sein de la nation française. Lors des négociations de restitution des œuvres transférées à Munich, les responsables du musée de Colmar craignirent moins de voir les Allemands conserver les œuvres, que de voir le gouvernement français se les approprier. C'est cette crainte qui les incita à réclamer leur retour anticipé, en un geste qui illustre la résurgence d'une ancienne méfiance de la province vis-à-vis du pouvoir centralisé à Paris. Par le biais d'une campagne de presse chauviniste, on essaya enfin de s'affranchir de la tutelle allemande et d'afficher ouvertement sa volonté d'appartenance à la France.

Traduit de l'allemand par Aude Virey-Wallon

1_Fleurent J.-B., « Rapport du Président sur les opérations du comité de la Société Schongauer pendant les années 1893-1902 », *BSS 1893-1902*, respectivement p. 56 et 57.

2_Ibid., respectivement p. 58 et 59.

3_Verhandlungen des Landesausschusses für Elsaß-Lothringen, XXXII. Session: Januar-April 1905, t. II, « Stenographische Berichte und Drucksachen », Strasbourg, 1905, 18^e séance du 5 avril 1905, p. 431-434 et p. 307.

4_Voir dans l'essai précédent « Wilhelm von Bode et le musée de Colmar » le paragraphe « 1901 : déplacement du Retable d'Issenheim ».

5_Schongauer-Gesellschaft. Generalversammlung vom 19. Mai 1906. Bericht des Präsidenten, Colmar, 1906, p. 13 sqq.

6_Schongauer-Gesellschaft. Generalversammlung vom 8. Juni 1907. Bericht des Präsidenten, Colmar, 1907, p. 10 sqq.

7_Museum von Colmar, Jahresbericht der Schongauergesellschaft, Jahresversammlungen 1909 und 1910; Musée de Colmar, Société Schongauer, Comptes-rendus de l'administration du comité, assemblées générales 1909 et 1910, Colmar, 1911, p. 8 et 14. Voir aussi ADHR, 8 AL 1/10228, le Ministerium für Elsaß-Lothringen au Bezirkspräsident de Haute-Alsace, Strasbourg, 8 avril 1908.

8_Verhandlungen des Landesausschusses für Elsaß-Lothringen, XXXV. Session: Januar-Juni 1908, t. II, « Stenographische Berichte und Drucksachen », Strasbourg, 1908, 7^e séance du 26 février 1908, p. 144.

9_Schongauer-Gesellschaft, Generalversammlung vom 11. Juli 1908, Colmar, 1909, p. 16.

10_Museum von Colmar, Schongauer-Gesellschaft, Satzungen 1908; Musée de Colmar, Société Schongauer, Statuts 1908 [Colmar, 1909].

11_Op. cit. note 7, p. 5 et 11.

12_Ibid., p. 22 sqq. et 30 sqq.

13_ADHR, 8 AL 1/10229 : le 13 juillet 1910, la direction du musée de Colmar demande au Bezirkspräsident de Haute-Alsace une subvention de 200 marks pour sauver un portail Renaissance provenant d'Éguisheim. Finalement, le 21 juillet 1910, 100 marks sont accordés qui permettent le 20 mai 1911 d'acheter le portail pour le musée Schongauer.

14_ADBR, 27AL665, Kunstausstellung Straßburg 1909, Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, Strasbourg, [octobre] 1909 : « Rechnung über die vom Kaiserlichen

Herrn Statthalter in der Kunstausstellung gekauften Kunstwerke. »

15_Op. cit. note 7, p. 21 et 29, n° 5. ADHR, 8 AL 1/10229, le Statthalter impérial au musée Schongauer, Strasbourg, 20 octobre 1909 : le Statthalter transmet l'étude de Leschhorn et le tableau Sous-bois de Knorr au musée Schongauer. Voir aussi la lettre de remerciements du maire de Colmar au Statthalter : ADBR, 27AL665, Daniel Blumenthal au comte Von Wedel, [Colmar], 21 octobre 1909. Voir pour compléter : AMC, 2 R1, boîte 21, dons et legs 1901-1968, comte Von Wedel à Daniel Blumenthal, Strasbourg, 18 octobre 1909 ; Ibid., Daniel Blumenthal à André Waltz, [Colmar], 21 octobre 1909.

16_Catalogue général des peintures du musée d'Unterlinden, Heck Chr. et Mœnch-Scherer E. éd., Colmar, 1990, n° 348 et 315.

17_Op. cit. note 7, p. 7, et 13 sqq.

18_BSS 1911-1923, p. 32.

19_Voir le jugement implacable que porte Alexander von Hohenlohe, Bezirkspräsident actif à Colmar de 1898 à 1906, sur l'administration militaire allemande dans le Reichsland pendant la guerre : Hohenlohe A. von, *Aus meinem Leben*, Francfort-sur-le-Main, 1925, p. 123.

20_AMC, 2 R1, boîte 19 « Transfert des collections du Musée de Colmar à Munich », fol. 172-177, rapport annuel de la Société Schongauer pour l'année 1920, rédigé par le président de la Société Théophile Klem, Colmar, janvier 1920, fol. 172.

21_Ibid., fol. 172 : « À partir du mois de Janvier 1916, la Ville disposa des locaux d'Unterlinden pour différents services, atelier de couture de sacs militaires, dépôt de mobilier provenant des écoles etc. Dans le cloître étaient remisés les vieux cuivres séquestrés ; les caves servaient à un entrepôt de pommes de terre qui y étaient vendues en détail. Outre cela, le portier avait dans le cloître un élevage de lapins, d'oies et de canards. »

22_Ibid., fol. 174v/175r.

23_Notice de Schmitt J.-M., *NDBA*, fasc. 7, 1985, p. 642 sqq.

24_Voir l'interprétation contraire de Théophile Klem après la guerre : AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 172-177, rapport annuel de la Société Schongauer pour l'année 1920, rédigé par le président de la Société Théophile Klem, Colmar, janvier 1920, fol. 174r.

25_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), Ernst Polaczek, directeur des musées de Strasbourg à Friedrich Diefenbach, maire de Colmar, Strasbourg, 4 août 1914 ; Ferdinand Avenarius, président du *Dürerbund*, à Friedrich Diefenbach, Dresde-Blasewitz, 12 août 1914.

26_Ibid., ajout manuscrit sur la lettre de Ernst Polaczek à Friedrich Diefenbach, Strasbourg, 4 août 1914 : « D. 6.8.14 Besprechung mit Herrn Spitta und Herrn Klem. Herr Klem unternimmt Unterbringung wenn möglich im Caveau der Sparkasse. D. 6.8.14 Nachmittags Klem teilt mit, daß Unterbringung erfolgt. » Ibid., fol. 172, rapport annuel de la Société Schongauer pour l'année 1920, rédigé par le président de la Société Théophile Klem, Colmar, janvier 1920 : « Dès le 8 Août on a mis en sûreté dans la salle blindée de la Caisse d'épargne, les principales pièces du Musée, les panneaux de Grünewald, les sculptures de l'autel d'Issenheim, la Passion de Schongauer etc. » ADHR, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70, *Verzeichnis der Gemälde, Statuen, Kunstgegenstände etc., welche am 6-8 August 1914, in dem sogenannten Stahlraum des neuen Sparkassegebäudes untergebracht worden sind*.

27_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), Heinrich Alfred Schmid à Friedrich Diefenbach, Göttingen, 16 septembre 1914.

28_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 172-177, rapport annuel de la Société Schongauer pour l'année 1920, rédigé par le président de la Société Théophile Klem, Colmar, janvier 1920, fol. 172.

29_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL Kronprinz Rupprecht, n° 231, Dornhöffer au prince Rupprecht de Bavière, Munich, 28 janvier 1917.

30_Sur les mesures allemandes de protection des œuvres d'art durant la Première Guerre mondiale, voir surtout Kott C., « Histoire de l'art et propagande pendant la Première Guerre mondiale. L'exemple des historiens d'art allemands en France et en Belgique », *Revue germanique internationale*, 13, 2000, p. 201-221. Christina Kott vient de soutenir auprès de Michael Werner sa thèse de doctorat sur le traitement des œuvres d'art dans le nord de la France pendant la Première Guerre mondiale.

31_AMC, 2 R1, boîte 22, Retable d'Issenheim, Max Schlichting [?], président de la commission de la grande exposition d'art berlinoise de 1916 à la direction du musée

de Colmar, Berlin, 17 février 1916.

32 *Ibid.*, rapport concernant le prêt du *Retable d'Issenheim* pour la grande exposition berlinoise de 1916, rédigé par l'adjoint au maire Kunz, Colmar, 26 février 1916.

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*

35 *AMC*, 2 R1, boîte 22, *Retable d'Issenheim*, Théophile Klem à l'adjoint au maire Kunz, Colmar, 3 mars 1916.

36 *Ibid.*, expertise, sans lieu ni date, signé par Max von Puttkamer, *Bezirkspräsident* de Haute-Alsace ; Theodor Georgii, sculpteur à Munich ; Carl Sattler, architecte à Munich ; M [?] Defregger, sculpteur ; Ferdinand Smiegel, peintre à Munich ; Bandler, peintre à Munich.

37 *Ibid.*, la commission de la grande exposition berlinoise de 1916 à la direction du musée municipal de Colmar, Berlin, 9 mars 1916.

38 *Ibid.*, Friedrich Diefenbach à la commission de la grande exposition berlinoise de 1916, Colmar, 14 mars 1916.

39 *Ibid.*, protocole de la réunion à huis clos du conseil municipal du 28 mars 1916.

40 *Ibid.*, fol. 3.

41 *Ibid.*, fol. 6.

42 *Ibid.*, fol. 7.

43 *Ibid.*, fol. 9 *sqq.*

44 *Ibid.*, fol. 7.

45 *Ibid.*, fol. 12 *sqq.*

46 *AMC*, 2 R1, boîte 22, *Retable d'Issenheim*, Friedrich Diefenbach à la commission de la grande exposition berlinoise de 1916, Colmar, 31 mars 1916.

47 *Ibid.*, la commission de la grande exposition berlinoise de 1916 au conseil municipal de Colmar, Berlin, 8 avril 1916.

48 *BayHStA*, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 635, Georgii au *Kronprinz Rupprecht*, [Colmar], 1^{er} juin 1916.

49 *AMC*, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), Mengers [?], en qualité de représentant du secrétaire d'État au *Ministerium für Elsaß-Lothringen*, au maire de la ville de Colmar, Strasbourg, 31 mars 1917.

50 *Ibid.*, fol. 65, Wilhelm von Bode à Friedrich Diefenbach, Berlin, 21 mai 1917.

51 *Allg. Lexikon der bildenden Künstler* (= Thieme-Becker), Leipzig, t. XIII, 1920, p. 430 *sqq.*

52 *Voir BayHStA*, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*,

n° 635.

53 *Art. « Dornhöffer, Friedrich », Deutsche Biographische Enzyklopädie*, Killy W. éd., Munich *et al.*, t. 2, 1995, p. 579.

54 Habich G., *Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts*, 5 vol., Munich, 1929-1934.

55 *Voir BayHStA*, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 231 et 233.

56 Bode W. von, *Mein Leben*, Gaehthgens T. W. et Paul B. éd., présenté par Barbara Paul, Tilmann von Stockhausen, Michael Müller et Uta Kornmeier, 2 vol., Berlin, 1997, t. 1, p. 403 (Quellen zur deutschen Kunstgeschichte, 4).

57 *BayHStA*, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 635, Theodor Georgii au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 9 janvier 1917.

58 *BStGS, Altregistratur*, 25/7, Theodor Georgii à Friedrich Dornhöffer, [Colmar], 20 janvier 1917.

59 *Ibid.*

60 *Ibid.*

61 *BayHStA*, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 233, Georg Habich au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 25 octobre 1916.

62 *Ibid.*, n° 231, Friedrich Dornhöffer au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 28 janvier 1917.

63 *Ibid.*

64 *BStGS, Altregistratur*, 25/7, Friedrich Diefenbach à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 26 janvier 1917.

65 *Sur les réticences du conseil municipal de Colmar : BStGS, Altregistratur*, 25/7, Theodor Georgii à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 29 janvier 1917.

66 *AMC*, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), télégramme envoyé de Munich le 1^{er} février 1917 ; voir aussi *BayHStA*, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 231, Friedrich Dornhöffer au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 9 février 1917.

67 *BStGS, Altregistratur*, 25/7, Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, [Munich], 6 février 1917 ; aussi dans *AMC*, 2 R1, boîte 19, transfert des collections du musée de Colmar à Munich ; *ADHR*, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70.

Aucun cliché historique n'existe de ce wagon de marchandises, ni au musée de la Deutsche Bundesbahn (Nuremberg), ni dans les archives de l'entreprise MAN. En revanche, on dispose des plans de construction de ce type de wagon.

68 *BStGS, Altregistratur*, 25/7, Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, [Munich], 6 février 1917 ; aussi dans : *AMC*, 2 R1, boîte 19, transfert des collections du musée de Colmar à Munich.

69 *AMC*, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), « Vertrag zwischen der Stadt Colmar, vertreten durch ihren Bürgermeister Geheimes Justizrat Diefenbach und der Verwaltung der Staatlichen Gemäldegalerie in München (V.s.G.M.), vertreten durch Herrn Generaldirektor Dornhoeffer in München », Colmar, Munich, 8 février 1917 ; aussi dans : *ADHR*, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70. 70 *Ibid.*, § 1.

71 *Ibid.*, « § 2. Die V.s.G.M. erkennt an, dass der Isenheimer Altar im Besitz und Eigentum der Stadt Colmar steht und dass nur die Stadt Colmar über denselben verfügen kann. »

72 *Ibid.*, « § 3. Der Isenheimer Altar ist nach Beendigung der gegen Frankreich geführten kriegerischen Operation auf erstes Verlangen an die Stadt Colmar als Eigentümerin und Besitzerin zurückzugeben. § 4. Vor Rückgabe des Isenheimer Altars wird die Stadt Colmar, um der V.s.G.M. ihre Erkenntlichkeit für die dem Kunstwerk erwiesene Pflege zu beweisen, der V.s.G.M. gestatten, den Isenheimer Altar unter der Bezeichnung »Eigentum der Stadt Colmar« für einen der näheren Vereinbarung noch unterliegenden Zeitraum in München zur öffentlichen Ausstellung zu bringen. »

73 *AMC*, 2 R1, boîte 19 (voir note 20) ; protocole signé par Josef von Tettenborn, conservateur aux Staatliche Galerien de Munich, et par Herzog, archiviste de la ville de Colmar, Colmar, 13 février 1917.

74 *Ibid.*, « Verzeichnis der Gemälde aus dem Colmarer Museum, die am 13. Februar 1917 nach München verbracht wurden », signé par Josef von Tettenborn, conservateur aux Staatliche Galerien de Munich et par Herzog, archiviste de la ville de Colmar, Colmar, 13 février 1917. Sur le portrait de femme de Rembrandt, voir dans l'essai précédent « Wilhelm von Bode et le musée de Colmar », § « 1899/1900 : identification d'un tableau de Rembrandt ».

75 *AMC*, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), « Vertrag zwischen dem Pfarramt St. Martin in Colmar, vertreten durch Herrn Stadtpfarrer Hattenberger in Colmar, und der Verwaltung der staatlichen Gemäldegalerien in München (V.s.G.M.),

vertreten durch Herrn Generaldirektor Dornhoeffler in München», signé par le curé de Colmar Hattenberger et le directeur général Dornhöffer, Colmar, Munich, 24 février 1917 ; aussi ADHR, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70.

76_Ibid.

77_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), aide-mémoire avec la liste des archives mises en caisses, sous-signé Mentz, Colmar, 19 février 1917.

78_Sur le médaillon de Daucher, voir dans l'essai précédent « Wilhelm von Bode et le musée de Colmar », § « 1887 : attribution d'un médaillon à Hans Daucher ».

79_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Theodor Georgii au Kronprinz Rupprecht, Colmar, 14 février 1917. Voir aussi BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Theodor Georgii à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 14 février 1917.

80_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), « Verzeichnis der Bücher und Handschriften, welche am 6. August 1914 in dem sogenannten Stahlraum des neuen Sparkassen gebäudes untergebracht worden sind, und am Dienstag, den 13. Februar 1917 mit den Gemälden und Skulpturen des Museums nach München verbracht wurden », signé par Josef von Tettenborn, conservateur aux Staatliche Galerien de Munich et par Herzog, archiviste de la ville de Colmar, Colmar, 13 février 1917 : à la fin de la liste sans n° « Relief von Hans Taucher (sic) ».

81_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL Kronprinz Rupprecht, n° 635, Georgii au Kronprinz Rupprecht, [Colmar], 25 janvier 1917.

82_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, registre des œuvres d'art de la ville de Colmar transportées à l'ancienne Pinacothèque de Munich [hormis le *Retable d'Issenheim*]. Voir aussi BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL Kronprinz Rupprecht, n° 231, Friedrich Dornhöffer au Kronprinz Rupprecht, Munich, 14 février 1917 ; AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20) : l'archiviste de Colmar Herzog à Friedrich Diefenbach, Colmar, 14 février 1917.

83_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), télégramme de Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, Munich, 18 février 1917.

84_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, coupures de presse : *Münchener Zeitung*, 17 février 1917 ; *Kölnische Volkszeitung*, 20 février 1917 ; *Dresdner Neueste Nachrichten*, 21 février 1917. AMC, 2 R1, boîte 22, *Retable d'Issenheim* : « Kunst und Wissenschaft,

Kleine Mitteilungen », *Niederrheinische Volkszeitung*, 22 février 1917.

85_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL Kronprinz Rupprecht, n° 231, Friedrich Dornhöffer au Kronprinz Rupprecht, Munich, 23 février 1917. Sur la reconstitution momentanée du retable, voir aussi *Ibid.*, Friedrich Dornhöffer au Kronprinz Rupprecht, Munich, 9 février 1917 ; BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Paul Clemen à Friedrich Dornhöffer, Bonn, 28 février 1917.

86_Sur Julius Böhler voir « John and Lulu. The newly discovered correspondence », dans *John Ringling, Dreamer - Builder - Collector. Legacy of the Circus King*, cat. exp., The John and Mable Ringling Museum of Art, State Art Museum of Florida, Sarasota, 1996, p. 43-55.

87_Voir Zimmermann E. (établi par), *Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die mittelalterlichen Bildwerke in Holz, Stein, Ton und Bronze mit ausgewählten Beispielen der Bauskulptur*, Karlsruhe, 1985, p. 199-203 ; *Spätmittelalter am Oberrhein. Große Landesausstellung Baden-Württemberg*, cat. exp., Badisches Landesmuseum Karlsruhe, 2^e partie : *Alltag, Handwerk und Handel 1350-1525*, t. 1 : *Katalog*, Stuttgart 2001, p. 134, n° 249.

88_Schmid H. A., « Zwei wiedergefundene Figuren vom Isenheimer Hochaltar », *Straßburger Post*, n° 64, 18 janvier 1912.

89_Vöge W., « Über Nicolaus Gerhaert und Nicolaus von Hagenau », *Zeitschrift für bildende Kunst*, n. s. 24, 1913, cahier 5, p. 97-108, surtout p. 103-107.

90_Ibid., p. 105.

91_AMC, 2 R1, boîte 22, Retable d'Issenheim, Heinrich Alfred Schmid à André Waltz, Prague, 29 novembre 1911 ; Heinrich Alfred Schmid à André Waltz, Prague, 9 décembre 1911.

92_Ibid., Julius Böhler à Heinrich Alfred Schmid, Munich, 26 janvier 1912.

93_« Les deux statues du maître-autel d'Issenheim », *Revue alsacienne illustrée*, t. XIV, 1912, p. 47-51. Voir aussi AMC, 2 R1, boîte 22, Retable d'Issenheim, M. J. Musculus (*Revue alsacienne illustrée*) à André Waltz, Strasbourg, 25 mars 1912.

94_Notice de Schmitt J.-M., « Spetz, Jean-Baptiste Mathias Georges », *NDBA*, fasc. 35, 2000, p. 3689 *sqq.* Voir aussi notice « Spetz » en annexe « Collectionneurs » à la fin du présent ouvrage.

95_Sculptures allemandes de la fin du Moyen Âge dans les collections publiques françaises 1400-1530,

établi par Sophie Guillot de Suduiraut, cat. exp. musée du Louvre, Paris, 1991, n° 26, p. 119-123 ; *La Vierge à l'Enfant d'Issenheim – Un chef-d'œuvre bâlois de la fin du Moyen Âge*, Paris, 1998 (exposition-dossier du département des Sculptures du musée du Louvre, n° 53).

96_GStA PK, I. HA Rep. 89 Geheimes Zivilkabinett, jüngere Periode, n° 20505 : *Museen und Kunstsammlungen in Elsaß-Lothringen 1882-1915*, fol. 44, le *Statthalter* Dallwitz à l'empereur Guillaume II, Strasbourg, 24 mars 1915.

97_AMC, 2 R1, boîte 22, Retable d'Issenheim, inventaire de la succession Spetz, Colmar, 23 novembre 1917, établi par le maire Diefenbach, administrateur-séquestre, et le syndic Bauer, tous deux de Colmar.

98_Eser T., *Hans Daucher. Augsburger Kleinplastik der Renaissance*, Berlin, 1996, n° 11, p. 144 *sqq.*

99_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL Kronprinz Rupprecht, n° 233, Georg Habich au Kronprinz Rupprecht, Munich, 18 octobre 1916.

100_Ibid., n° 233, Georg Habich au Kronprinz Rupprecht, Munich, 25 octobre 1916.

101_Habich G., « Beiträge zu Hans Daucher », *Monatsberichte über Kunst und Kunstwissenschaft*, Hugo Helbing éd., 3^e année, 1903, p. 53-76, surtout p. 70-72.

102_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL Kronprinz Rupprecht, n° 233, Georg Habich au Kronprinz Rupprecht, Munich, 9 février 1917.

103_Voir à ce sujet dans l'essai précédent « Wilhelm von Bode et le musée de Colmar », § « 1899-1900 : identification d'un tableau de Rembrandt. »

104_Sur la chronologie des négociations, voir Braeuner G., « Comment Colmar perdit son Rembrandt », *BSS 1968-1972*, p. 135-142.

105_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, Munich, 14 mars 1917 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7 ; ADHR, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70.

106_Ibid., p. 3 *sqq.*

107_Ibid., p. 4.

108_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 60v, Théophile Klem à Friedrich Diefenbach, Colmar, 1^{er} avril 1917.

109_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Friedrich Diefenbach à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 11 avril 1917.

110_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 63 *sqq.*, Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, Colmar, 10 mai 1917 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

111_Ajout manuscrit de Friedrich Diefenbach sur la lettre de Dornhöffer, *ibid.*, fol. 64r.

112_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 66, Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, Munich, 23 juin 1917 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

113_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 68, Friedrich Diefenbach à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 27 juin 1917 (brouillon) ; original dans : BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

114_Ibid.

115_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 80 *sqq.*, Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, Munich, 16 juillet 1917 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

116_Ibid.

117_Ibid. : « dass ihm das gegenwärtig hier befindliche Relief von Dauher (*sic*) käuflich und zwar um den Preis von 20 000 Mark überlassen würde. »

118_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Friedrich Diefenbach à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 27 juillet 1917.

119_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 76-77, Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, Munich, 11 août 1917 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

120_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Friedrich Diefenbach à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 15 septembre 1917.

121_AMC, 2 R1, boîte 22, achat de la collection Spetz, protocole de la réunion du conseil municipal du 18 septembre 1917 ; voir aussi « Gedruckte Protokolle der Stadtrats-Sitzungen der Stadt Colmar für das Jahr 1917 », s. l. n. d., 30^e séance du 18 septembre 1917, question à l'ordre du jour n° 22 : acquisition de la collection Spetz, p. 784-786.

122_Ibid.

123_Ibid.

124_Ibid.

125_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 635, Theodor Georgii au *Kronprinz Rupprecht*, [Colmar], 19 septembre 1917.

126_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 78, Bericht über die Münchner Verhandlungen von Théophile Klem, Colmar, 29 septembre 1917. La copie du Rembrandt arriva à Colmar en avril de l'année suivante. Elle se trouve

aujourd'hui encore au musée d'Unterlinden (AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 90a, Friedrich Diefenbach à Julius Böhrer, Colmar, 23 avril 1918 ; *op. cit.* note 16, n° 411). On ignore en revanche la localisation des copies des deux figurines.

127_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 231, Friedrich Dornhöffer au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 19 septembre 1917.

128_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 78, Bericht über die Münchner Verhandlungen von Théophile Klem, Colmar, 29 septembre 1917.

129_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 233, Georg Habich au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 30 octobre 1917.

130_Voir à ce sujet dans l'essai précédent « Wilhelm von Bode et le musée de Colmar » le paragraphe intitulé « 1899-1900 : identification d'un tableau de Rembrandt ».

131_AMC, 2 R1, boîte 22, achat de la collection Spetz, Friedrich Diefenbach au maire de la ville de Strasbourg, Colmar, 26 octobre 1917.

132_Soit : « Mémoire concernant le statut juridique des objets conservés au musée d'Unterlinden ». AMC, 2 R1, boîte 18, rapport Diefenbach : Friedrich Diefenbach, *Denkschrift, betreffend die Rechtsverhältnisse an den im Unterlindenmuseum untergebrachten Gegenstände*, Colmar, 21 mai 1918 ; aussi dans ADHR, cote 39/8.

133_Ibid., p. 6-8.

134_Ibid., p. 9.

135_Ibid., p. 12 *sqq.*

136_Gedruckte Protokolle der Stadtrats-Sitzungen der Stadt Colmar für das Jahr 1918, s. l. n. d., 40^e réunion du conseil municipal du 8 août 1918, question à l'ordre du jour n° 18 : questions secondaires, p. 1124 *sqq.*

137_AMC, 2 R1, boîte 22, achat de la collection Spetz, protocole de la réunion du conseil municipal de Colmar du 5 juin 1919.

138_Ibid., protocole de la réunion du conseil municipal de Colmar du 14 juin 1919.

139_Ibid., protocole de la réunion du conseil municipal de Colmar du 19 septembre 1919.

140_Op. cit. note 95 (1991), p. 119 ; *op. cit.* note 95 (1998), p. 37-38.

141_Ibid. Dans le catalogue de 1991, il est précisé que la collection a été vendue à un antiquaire de Nice. Dans celui de 1998, il est mentionné

qu'elle a été cédée à un marchand d'art suisse.

142_Ibid.

143_AMC, 2 R1, boîte 23, Roudolphie de la *Ligue Patriotique des Alsaciens-Lorrains* à Antoine François Conrath, Londres, 10 septembre 1919, et réponse correspondante de Colmar du 20 septembre 1919.

144_Paris, médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 80/03/30, service de protection/ restitution, tableaux du musée de Colmar réclamés à l'Allemagne 1918-1920 : le ministre des Affaires Étrangères à Monsieur le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Paris, 11 décembre 1919 ; annexe : le ministre de France à Stockholm, M. Delavaud, à M. le ministre des Affaires étrangères à Paris, Stockholm, 20 novembre 1919.

145_Ibid. : le Consul général de France à Montréal, M. de Verneuil, au ministre des Affaires étrangères français ; Montréal, 14 janvier 1920.

146_Ibid. : le Commissaire Général de la République par interim à Monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, Strasbourg, 14 mars 1920.

147_Verhandlungen des Reichstags, XIII. Legislaturperiode, II. Session, t. 312 : « Stenographische Berichte April - Juni 1918 », rééd., 1986 : 171^e séance du 8 juin 1918, p. 5302C et 5309B.

148_Bode W. von, « Ist ein Kunstausfuhrverbot für Deutschland wünschenswert ? », *Kunstchronik*, n. s. 29, 1917-1918, n° 15, 18 janvier 1918, col. 161 *sqq.* ; *Idem*, « Der Kunsthandel und das Kunstauktionswesen in Deutschland während des Krieges », *Der Kunstwart*, 31, 1917-1918, cahier 8, janvier 1918, p. 33-36.

149_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, « Gegen die Verschleppung deutscher Kunstschätze », *München-Augsburger Abendzeitung*, 3 mai 1918, n° 224.

150_Op. cit. note 147 : 171^e séance du 8 juin 1918, p. 5302C et 5309B, et 172^e séance du 10 juin 1918, p. 5356A.

151_« Der Verkauf eines Rembrandt an das Ausland durch die Stadt Colmar », *Kunstchronik*, n. s. 29, 1918, n° 38/39, 19 juillet 1918, col. 409-411.

152_Verhandlungen des Reichstags, XIII. Legislaturperiode, II. Session, t. 325 : *Anlagen 1700 bis 2002*, rééd., 1986, annexe n° 1887. Voir aussi les communiqués de presse suivants, qui datent d'ailleurs à tort la demande du 23 août 1918 de Bollert : BayHStA, Abt. II, Mk 41225, Berlin, 23 août

(rapport télégraphique), *München Augsburger Abendzeitung*, n° 426, 24 août 1918 ; AMC, 2 R1, boîte 23, vente du tableau de Rembrandt par la ville de Colmar 1900-1920, *Berliner Tageblatt*, n° 430, 23 août 1918.

153_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, E. v. B., « Verkauf eines Porträts von Rembrandt ans Ausland », *Frankfurter Zeitung*, n° 205, 26 juillet 1918.

154_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, le *Statthalter* d'Alsace-Lorraine Johann von Dallwitz à Monsieur le Chancelier du Reich (*Reichsamt des Innern*) à Berlin, Strasbourg, 18 août 1918.

155_Ibid., annexe : rapport sur la vente du Rembrandt adressé par Friedrich Diefenbach au *Bezirkspräsident* de Haute-Alsace le 30 juin 1918, p. 13 sqq.

156_Gedruckte Protokolle der Stadtrats-Sitzungen der Stadt Colmar für das Jahr 1918, s. l. n. d., 40^e réunion du conseil municipal du 8 août 1918, question à l'ordre du jour n° 18 : questions secondaires, p. 1124 sqq.

157_Ibid.

158_Ibid., p. 1125.

159_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, *Münchner Post*, n° 442, 13 août 1918 ; *ibid.* : « Noch ein Wort zum Colmarer Bilderstreit », *Straßburger Post*, n° 461, 23 août 1918 ; voir aussi : *Ibid.*, « Zum Verkauf des Colmarer Rembrandtbildes », *Kölnische Volkszeitung*, n° 640, 15 août 1918.

160_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, « Zum Verkauf des Colmarer Rembrandt nach Stockholm », *Münchener Neueste Nachrichten*, n° 370, 25 juillet 1918. BStGS, *Altregistratur*, 25/7, mise au point de Friedrich Dornhöffer adressée, après la parution de l'article de la *Kunstchronik*, au bureau de la *Süddeutsche Correspondenz* (*Correspondenz Hoffmann*) et à la *Bayerische Staatszeitung*, 24 juillet 1918.

161_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, le Chancelier du Reich (*Reichsamt des Innern*) au *K[öniglich] B[ayerisches] Staatsministerium des Königlichen Hauses und des Äußeren*, Berlin, 1^{er} septembre 1918.

162_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Friedrich Dornhöffer au *K[öniglich] B[ayerisches] Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten*, Munich, 14 septembre 1918.

163_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, Friedrich Dornhöffer au *K[öniglich] B[ayerisches] Staatsministerium*

des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten, Munich, 20 septembre 1918. (également dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7), p. 7 sqq.

164_Ibid., p. 8-10, ici p. 10.

165_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, le *K[önigliches] Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten et le K[öniglich] B[ayerisches] Staatsministerium des K[öniglichen] Hauses u. des Äußeren* au ministère de l'Intérieur du Reich (*Reichsamt des Innern*) à Berlin, Munich, 12 octobre 1918.

166_AMC, 2 R1, boîte 23, vente du tableau de Rembrandt par la ville de Colmar 1900-1920 : *Elsässer Tagblatt*, n° 173, 26 juillet 1918 ; *Iserlohner Kreisanzeiger und Zeitung*, n° 179, 1^{er} août 1918 ; *Berliner Tageblatt*, n° 420, 18 août 1918 ; *Straßburger Post*, n° 458, 22 août 1918 ; *Elsässer Kurier*, n° 194, 21 août 1918 ; *Freie Presse*, n° 196, 23 août 1918 ; *Berliner Tageblatt*, n° 430, 23 août 1918 ; *Elsässer Kurier*, 24 août 1918 ; *Berliner Tageblatt*, 26 août 1918 ; *Berliner Tageblatt*, n° 450, 3 septembre 1918 ; *Elsässer Tagblatt*, n° 210 et 211,

9 et 10 septembre 1918 ; *Deutsche Zeitung*, n° 464, 11 septembre 1918 (édition du soir). Voir pour compléter BayHStA, Abt. II, Mk 41225, *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 370, 25 juillet 1918 ; *Straßburger-Post*, n° 410, 28 juillet 1918 ; *Straßburger Post*, n° 414, 30 juillet 1918 ; *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 384, 1^{er} août 1918 ; *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 392, 6 août 1918 ; *Kölnische Volkszeitung*, n° 626, 10 août 1918 ; *Frankfurter Zeitung*, n° 223, 13 août 1918 ; *Münchner Post*, n° 442, 13 août 1918 ; *Kölnische Volkszeitung*, n° 640, 15 août 1918 ; *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 409, 15 août 1918 ; *München Augsburger Abendzeitung*, n° 415, 18 août 1918 ; *Straßburger Post*, n° 461, 23 août 1918 ; *Frankfurter Zeitung*, n° 240, 30 août 1918 ; *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 443, 3 septembre 1918.

167_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, Ernst Polaczek, « Der verkaufte Rembrandt », *Straßburger Post*, n° 414, 30 juillet 1918.

168_Ibid. : « aus denen die Seele des alten Rembrandt unmittelbar und eindringlich zu dem Beschauer redet. »

169_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, « Nochmals der Colmarer Rembrandt », *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 384, 1^{er} août 1918.

170_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, « Der Colmarer Rembrandt », *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 392, 6 août 1918 : reproduction d'une déclaration de Wilhelm von Bode.

171_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, *Frankfurter Zeitung*, n° 223, 13 août 1918 : reproduction d'une lettre envoyée de La Haye par Bredius.

172_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, « Berliner Gereiztheit wegen des Colmarer Rembrandts », *München Augsburger Abendzeitung*, n° 415, 18 août 1918 : reproduction d'un article de Karl Scheffler extrait de la *Vossische Zeitung*.

173_Ibid.

174_AMC, 2 R1, boîte 23, vente du tableau de Rembrandt par la ville de Colmar 1900-1920, *Straßburger Post*, n° 458, 22 août 1918.

175_AMC, 2 R1, boîte 23, vente du tableau de Rembrandt par la ville de Colmar 1900-1920, Gilg A., « Der verkaufte Rembrandt », *Berliner Tageblatt*, n° 450, 3 septembre 1918. Plus tard, les Français suspecteront même Wilhelm von Bode d'avoir tenté, par une convoitise immodérée, de compléter ainsi la collection de tableaux de Rembrandt du musée berlinois (Marguillier A., « Le Rembrandt de Colmar et la collection Spetz », *Le Cousin Pons. Revue d'art*, n° 53, 1^{er} décembre 1918). Des voix réclament que la perte du tableau colmarien soit compensée par la cession au musée alsacien d'une peinture de Rembrandt provenant de Berlin. (« Les disparus : La Dame au Chien », *Bulletin de la vie artistique*, n° 3, 1^{er} janvier 1920, p. 75). Bode devint la cible d'une presse nationaliste. Arsène Alexandre, Inspecteur Général des Beaux-Arts et des Musées, ira même jusqu'à le surnommer le « Bismarck des directeurs de musée » (Alexandre A., « Musées d'Alsace », *Le Cousin Pons*, n° 69, 1^{er} juin 1920, p. 545-547).

176_Bode W. von, *op. cit.* note 56, t. 1, p. 403 sqq.

177_Wehler H.-U., « Das Reichsland Elsaß-Lothringen von 1870 bis 1918 », *Krisenherde des Kaiserreichs 1871-1918. Studien zur deutschen Sozial- und Verfassungsgeschichte*, 2^e éd. revue et augmentée, Göttingen, 1979, p. 23-69, 62 sqq.

178_Der Vertrag von Versailles. Mit Beiträgen von Sebastian Haffner, Gregory Bateson, J. M. Keynes, Harold Nicolson, Arnold Brecht, W. I. Lenin u. a., Munich, 1978. Voir aussi Boden R., *Die Weimarer Nationalversammlung*

und die deutsche Außenpolitik : *Waffenstillstand, Friedensverhandlungen und internationale Beziehungen in den Debatten von Februar bis August 1919*, Francfort-sur-le-Main et al., 2000.

179_Voir dans le présent essai, § « Le transfert des œuvres colmariennes à Munich en février 1917 ».

180_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 85, Friedrich Dornhöffer à Friedrich Diefenbach, Munich, 16 mars 1918 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

181_Ibid., Friedrich Diefenbach à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 28 mars 1918.

182_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, le vice-président de la commission municipale J.-J. Waltz [?] et le président de la Société Schongauer Théophile Klem à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 12 décembre 1918 ; ADHR, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70 : « Infolge der durch die Kriegereignisse veränderten Lage sehen wir uns veranlasst, Ihnen folgendes zu unterbreiten. Um die Rückgabe des Isenheimer Altares sowie der andern Kunstgegenstände und Bücher, die in der dortigen Pinakothek verwahrt sind, nicht zum Gegenstand von Erörterungen bei den Friedensverhandlungen werden zu lassen, bitten wir Sie, die möglichst sofortige Rücksendung dieser so wertvollen Kunstobjekte in die Wege leiten zu wollen. Obschon ihre Ausstellung in München nach Friedensschluss vorausgesehen war, dürfte dies jetzt nicht mehr zugänglich sein, da aller Voraussicht nach die französische Regierung auf alsbaldige Rücklieferung aller aus dem Lande entfernter Kunstgegenstände drängen wird. »

183_On trouvera des informations générales sur les problèmes liés à la réunion de l'Alsace à la France dans Fisch S., « Assimilation und Eigenständigkeit. Zur Wiedervereinigung des Elsaß mit dem Frankreich der dritten Republik nach 1918 », *Historisches Jahrbuch*, 117, 1997, 1^{er} livre du t. I, p. 111-128.

184_Paris, AN, F 21 3970 (2) 3a), clauses concernant les Beaux-Arts qui pourraient être insérées dans le traité, 13 décembre 1918 - 27 septembre 1920, Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Sous-Secrétariat d'État des Beaux-Arts : Texte des clauses qui pourraient être insérées au traité de paix [13 décembre 1918]. Voir Kott C., *loc. cit.* note 30 (2000), p. 218, note 2.

185_Dans une première version, biffée ultérieurement, la phrase est rédigée comme suit : « Les collections d'Alsace et de Lorraine, notamment les musées de Strasbourg et de Colmar devront à ce point de vue être considérées comme les collections des régions occupées. »

186_Ibid.

187_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, télégramme de Theodor Demmler de la *Waffenstillstandskommission* – ou *Wako* –, Spa, 17 décembre [1918].

188_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, télégramme du ministère de l'Intérieur bavarois à la *Wako* à Spa, à l'attention du conseiller régional Demmler, directeur du Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin, Munich, 19 décembre 1918.

189_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, télégramme de la *Wako*, à Spa, 19 décembre [1918] : « Berichtigung zum Telegramm 2862 Kunstwerke aus Colmar bleiben vorläufig in Muenchener Pinakothek : ueber Ruecktransport Entscheidung bei den Friedensverhandlungen. Um Beantwortung erw[ähter] Frage am Schluss wird gebeten, Demmler Wako n° 2862 2 ang. »

190_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, déclaration officielle du directeur des Staatsgemäldesammlungen de Munich à transmettre à la *Bayerische Staatszeitung* et à la *Süddeutsche Correspondenz-Bureau Hoffmann*.

191_BStGS, Photoarchiv. Le cliché y est daté de 1910. Pour ma part, je pense que cette photo a été prise plutôt à l'automne 1916, alors que les peintures les plus précieuses avaient été décrochées en raison des risques de bombardement, et qu'on avait procédé à un « accrochage de guerre » montrant des œuvres de moindre importance. Ce cliché témoigne de l'ancien accrochage, avec les tableaux de substitution dressés sur le sol. Les canapés placés autour des radiateurs, au centre des salles, avaient été démontés pendant la guerre.

192_Paris, médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 80/03/30, service de protection/restitution, tableaux du musée de Colmar réclamés à l'Allemagne 1918-1920 : Le Maréchal commandant en chef des armées alliées à Monsieur le Général Nudant, Président de la Cipa [Commission interalliée permanente d'armistice] – Spa, 4 janvier 1919 ; annexe : Champion Cl., *Compte rendu sur l'exposition à Munich de tableaux retirés du musée de Colmar*, 24 décembre 1918 : « [...] 2°

de Schongauer une Vierge à l'enfant, et dans les deux salles contenant ces œuvres, plusieurs tableaux de primitifs moins connus, de provenance alsacienne. »

193_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, télégramme du ministère de l'Intérieur bavarois à Theodor Demmler de la *Wako* à Spa, Munich, 27 décembre 1918 ; *Ibid.*, télégramme du *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus* (ministère bavarois de l'Éducation et du Culte) à Theodor Demmler, Munich, 27 décembre 1918.

194_Paris, médiathèque de l'architecture et du patrimoine, 80/03/30, service de protection/restitution, tableaux du musée de Colmar réclamés à l'Allemagne 1918-1920 : le Lieutenant Vitry, Chef de la Section des Œuvres d'Art à l'Office des Intérêts Privés, à Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, 8 janvier 1919. Voir aussi BayHStA, Abt. II, Mk 41225, Theodor Demmler pour la commission d'armistice allemande (*Wako*) section « Ku[nst] » (art) 4437, au *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus* et sous enveloppe au directeur des Staatsgemäldesammlungen de Munich, Spa, 1^{er} janvier 1919.

195_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Friedrich Dornhöffer à l'ministère bavarois des Affaires étrangères, Munich, 23 janvier 1919 ; annexe : copie, le ministre des Affaires étrangères à Berlin, à son homologue bavarois à Munich, Berlin, 15 janvier 1919.

196_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Friedrich Dornhöffer à l'administration colmarienne, Munich, 30 janvier 1919 ; aussi dans : AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 119.

197_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 143, « Sitzung der Commission municipale vom 15. April 1919 », Antoine François Conrath, président de la commission municipale, Colmar, 25 juillet 1919 : « weil derselbe eigenmächtig, ohne Genehmigung und ohne Wissen des Stadtrats abgeschlossen wurde. »

198_Ibid. : « zumal erwiesenermassen die Ausstellung der Kunstgegenstände bereits im Oktober 1918 erfolgt war. » En réalité, le retable n'a été montré qu'à partir du 22 novembre 1918.

199_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Theodor Demmler de la *Wako*, section « Kunst » (art), au *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus*, Munich, Spa, 24 mai 1919, annexes : Général Nudant, président de la Cipa, au général Hammerstein,

président de la *Wako*, Spa, 20 mai 1919.

200_Paris, médiathèque de l'architecture et du Patrimoine, 80/03/30, service de protection/restitution, tableaux du musée de Colmar réclamés à l'Allemagne 1918-1920 : l'Inspecteur Général des Beaux-Arts et des Musées Arsène Alexandre à Monsieur le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Paris, 6 mars 1919 : la confusion de la situation politique en Bavière laisse craindre que les œuvres colmariennes ont été détruites ou que leur destruction a été simulée. Le gouvernement français doit donc agir rapidement.

201_Bode W. von, *op. cit.* note 56, t. II, p. 394, se trompe lorsqu'il prétend que la restitution du retable a été intégrée dans les clauses du traité de paix de Versailles.

202_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 142, certificat, Colmar, 25 juillet 1919, signé par Antoine François Conrath, président de la commission municipale.

203_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, le ministre des Affaires étrangères à Berlin, à son homologue bavarois, 28 juillet 1919.

204_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, le *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus* à la *Wako* à Berlin, Munich, 5 août 1919 : aucune objection contre la venue de la délégation en Bavière ; voir aussi BStGS, *Altregistratur*, 25/7, la *Wako* au *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus*, Berlin, 18 août 1919.

205_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, le *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus* à la *Wako* à Berlin, Munich, 22 août 1919.

206_Ibid.

207_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 151, Friedrich Dornhöffer à la mairie de Colmar, Munich, 22 août 1919 ; aussi dans : ADHR, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70.

208_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 159, Antoine François Conrath, président de la commission municipale, à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 15 septembre 1919. Entre-temps, il avait été prévu d'envoyer à Munich le sculpteur Jaecklé à la place de l'archiviste Herzog, solution qui avait été abandonnée. Voir aussi BayHStA, Abt. II, Mk 41225, télégramme de la *Wako* à Berlin au *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus*, 21 septembre 1919.

209_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, rapport officiel de Friedrich Dornhöffer remis au *Bayerisches Ministerium für Unterricht und Kultus*, Munich, 1^{er} octobre 1919 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7. Ni les archives de Munich, ni celles de Colmar n'ont livré de protocole écrit concernant l'état du *Retable d'Issenheim*.

210_Ibid.

211_Ibid.

212_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 231, Friedrich Dornhöffer au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 27 septembre 1919.

213_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, « Abschied von Grünewald », *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 391, samedi, dimanche 27-28 septembre 1919 ; aussi dans ADHR, 13 J (fonds Hertzog), boîte 70. *Ibid.* : « Es wird ein Stück von Deutschland weggeschnitten, der edelsten eins : Elsaß, Alemannien, Grünewald. Dies immerhin gilt als gewiß, daß der Altar in Colmar bleibt. » Voir aussi BStGS, *Altregistratur*, 25/7, « Abschied vom Isenheimer Altar », *Der Reichsbote*, Berlin, 30 septembre 1919 ; « Der Isenheimer Altar », *Magdeburgische Zeitung*, 4 octobre 1919 : « Über den Einfluß des Altars auf die Expressionisten ; Der Isenheimer Altar », *Neue Freie Presse*, Vienne, 4 octobre 1919 : « Die Menge seiner Bewunderer, die sich in der bis gestern verlängerten Ausstellungszeit zu seiner Besichtigung einfanden, wird von der Leitung der Pinakothek auf rund 100 000 geschätzt. » Voir Stieglitz A., « The Reproduction of Agony : Toward a Reception-History of Grünewald's Isenheim Altar after the First World War », *The Oxford Art Journal*, 12, 1989, cahier 2, p. 87-103, surtout p. 99, notes 42-43.

214_L'histoire de la réception de Grünewald au XX^e siècle dépasse le cadre du présent ouvrage ; elle est cependant introduite ci-après dans la contribution de Sylvie Ramond, qui va prochainement soutenir une thèse de doctorat sur ce sujet sous la direction du professeur Roland Recht à l'Université Marc-Bloch de Strasbourg. Voir entre autres : Stieglitz A., *op. cit.* note 213 ; Schulze I., *Die Erschütterung der Moderne. Grünewald im 20. Jahrhundert*, Leipzig, 1991 ; *Regards contemporains sur Grünewald*, Lecoq-Ramond S. éd., Colmar-Paris, 1995.

215_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, État de Bavière, ministère des Affaires

étrangères, sous enveloppe au *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus*, à la *Wako* et au ministère des Affaires étrangères à Berlin, Munich, 10 octobre 1919.

216_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, confirmation de remise des œuvres confiées en février 1917 par la ville de Colmar, Munich, 26 septembre 1919, signée par les membres de la délégation ; ajout manuscrit, probablement du 27 septembre : « Wir erteilen der Direktion der Bayerischen Staatsgemälde-Sammlungen vollkommene Entlastung und entheben Sie aller weiteren Verantwortlichkeit. »

217_BayHStA, Abt. III, Geheimes Hausarchiv, NL *Kronprinz Rupprecht*, n° 231, Friedrich Dornhöffer au *Kronprinz Rupprecht*, Munich, 27 septembre 1919.

218_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 172-177, rapport annuel de la Société Schongauer pour l'année 1920, rédigé par le président de la Société Théophile Klem, Colmar, janvier 1920, fol. 174v ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

219_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 165, Antoine François Conrath, président de la commission municipale, à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 10 octobre 1919 ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

220_Le Soir, 17 décembre 1918 ; cité d'après Stieglitz A., *op. cit.* note 213, p. 92 sqq.

221_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, « Der « gestohlene » Grünewald », *Münchner Neueste Nachrichten*, 21 [?] décembre 1918.

222_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, « Vom Isenheimer Altar », *Frankfurter Nachrichten*, 4 janvier 1919.

223_Boyer R., « La question des œuvres d'art et les tableaux français du Roi de Prusse », *Le Cousin Pons*, n° 54, 1^{er} décembre 1919, p. 425-428 ; n° 55, 1^{er} février 1919, p. 433-436, ici p. 426.

224_Réau L., « Une restitution qui s'impose », *L'Illustration*, 19 avril 1919.

225_Paris, médiathèque de l'architecture et du Patrimoine, 80/03/30, service de protection/restitution, tableaux du musée de Colmar réclamés à l'Allemagne 1918-1920 : coupure de presse : Hansi [Jean-Jacques Waltz], « Un trésor français en Allemagne. Le musée de Colmar pillé par les Boches. Munich recèle les œuvres volées »,

24 juillet 1919.

226_BStGS, *Altregistratur*, 25/7, Ministère des Affaires étrangères. Office des Biens et Intérêts Privés en pays ennemi ou occupé, Récupération en nature. Dossier N. Ville de Colmar, demande de Recherches concernant les biens appartenant à la ville de Colmar enlevés de Colmar, Paris [6 septembre 1919].

227_BayHStA, Abt. II, Mk 41225, télégramme de la *Wako*, à Berlin, au *Bayerisches Staatsministerium für Unterricht und Kultus*, 6 septembre 1919.

228_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 169, Friedrich Dornhöffer à Théophile Klem, Munich, 29 décembre 1919.

229_The Illustrated London News, novembre 1919, p. 772 sqq. ; voir Stieglitz A., *op. cit.* note 213, p. 92 sqq.

230_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), «Ein ententistischer Lügenfeldzug. Grünewalds Isenheimer Altar im Dienste der Verleumdung», *Münchner Neueste Nachrichten*, n° 3, 3 janvier 1920, p. 2.

231_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 171, Antoine François Conrath, maire de la ville de Colmar, à Friedrich Dornhöffer, Colmar, 12 janvier 1920 : «Die nach München gesandte Abordnung hat nur gutes über das dortige Entgegenkommen berichtet, wie dies übrigens auch aus den beiliegenden Berichten des Herrn Präsidenten der Schongauer-Gesellschaft, den ich die Ehre habe beizufügen, unzweideutig hervorgeht.»

232_AMC, 2 R1, boîte 19 (voir note 20), fol. 172-177, rapport annuel de la Société Schongauer pour l'année 1920, rédigé par le président de la Société Théophile Klem, Colmar, janvier 1920, fol. 174v ; aussi dans BStGS, *Altregistratur*, 25/7.

233_Schaedelin F., «Théophile Klem», *BSS 1911-1923*, p. 13-16, p. 15 : «En 1908, à la mort de M. Winckler, M. Klem était appelé à la présidence de notre Société. Son zèle et son activité continuèrent à rendre les plus grands services à notre Musée dont pendant la guerre, il défendit âprement les intérêts contre les autorités allemandes et les savants officiels venus d'outre-Rhin pour spolier l'Alsace de ses trésors artistiques. Réélu président de la Société en 1919, M. Klem essayait aussitôt de réparer le mal fait à nos collections pendant

la guerre. Il était désigné par le gouvernement français pour se rendre à Munich et en ramener les œuvres de Schongauer et de Grünewald que les Allemands y avaient transportées, sous prétexte de les soustraire aux dangers d'un bombardement.»

234_Marguillier A., «Le Rembrandt de Colmar et la collection Spetz», *Le Cousin Pons. Revue d'art*, n° 53, 1^{er} décembre 1918 ; Mourrey G., «Notes sur Matthias Grünewald», *L'Amour de l'art*, mai-décembre 1920, p. 73-78 ; Vaudoyer J.-L., «Matthias Grünewald à Colmar», *L'Art vivant*, n° 7, 1^{er} avril 1925, p. 5-7, surtout p. 5.