Une responsabilité morale et juridique

La loi autrichienne sur la restitution des œuvres d'art spoliées de 1998 et son application actuelle

par Franz-Stefan Meissel

L'histoire autrichienne des restitutions des œuvres d'art spoliées commença après la défaite du régime national-socialiste en 1945, avec de premières mesures législatives[1]. Pourtant, il fallut attendre 1998 pour voir un tout nouveau chapitre s'ouvrir, grâce à la loi sur la restitution des œuvres d'art pillées[2]. Afin de comprendre pourquoi l'Autriche a créé cette législation spéciale, il est nécessaire d'examiner les lacunes de la pratique de restitution de la période de l'après-guerre. Dès lors, on se penchera ici d'abord sur les mesures prises après-guerre, et dans un second temps seulement sur la législation et la pratique depuis 1998.

Auparavant, remontons aux horreurs des sept années de la période 1938-1945, quand l'Autriche fut occupée par le Reich allemand et soumise à un régime totalitaire. Cet épisode de domination nationale-socialiste fut caractérisé par la terreur et la persécution systématique des victimes du nazisme. Sur les 200 000 Juifs d'Autriche, près d'un tiers furent assassinés. Les autres s'enfuirent, souvent dans des conditions extrêmement difficiles.

Concernant les spoliations d'œuvres d'art[3], on pense bien sûr, d'abord, aux grandes familles juives de Vienne, qui ont joué un rôle si important dans l'évolution culturelle unique de la capitale habsbourgeoise à la fin du XIXe siècle. Prenons l'exemple de la branche autrichienne de la famille Rothschild. Le baron Louis de Rothschild, chef de la banque Rothschild et dirigeant de propriétés industrielles immenses, fut arrêté le jour même de l'annexion de l'Autriche, le 13 mars 1938. Il fut pris en otage afin d'obtenir son consentement à l'abandon de tout son patrimoine autrichien. Sa vaste collection d'œuvres d'art fut confisquée et les pièces majeures distribuées à différents musées. Mais ce n'est que le cas le plus spectaculaire.

L'étendue gigantesque de la spoliation des œuvres d'art en Autriche a été démontrée par le livre de Sophie Lillie, *Was einmal war (Ce qui était*

autrefois), qui établit un répertoire des collections privées pillées en Autriche et décrit le sort de 145 collections privées (juives), sur un total de presque 1 500 pages. La liste des œuvres confisquées chez Louis de Rothschild comportait, par exemple, presque 1 000 objets d'art[4].

La restitution des œuvres d'art pillées après 1945 en Autriche

Les mesures générales de restitution

Après 1945, l'Autriche fut occupée par les forces alliées. Pendant les dix années suivantes, l'objectif principal de la politique autrichienne fut la restauration de sa souveraineté, acquise en 1955 avec le traité d'État. En ce qui concerne la période nationale-socialiste, la position officielle soutint que, l'Autriche ayant été la première victime de l'agression hitlérienne, elle n'était nullement responsable des crimes du régime national-socialiste. Cette prise de position eut aussi des répercussions pour la pratique de restitution des biens pillés[5].

Mais quelle était la base juridique pour une éventuelle revendication de ces biens ? Selon une loi d'annulation du 15 mai 1946 *(Nichtigkeitsgesetz),* tous les actes juridiques procédés durant l'occupation allemande de l'Autriche furent considérés comme nuls et non avenus s'ils étaient liés à la mainmise politique et économique sur le pays par le régime national-socialiste, et destinés à priver des personnes physiques ou morales de leurs biens. Pour concrétiser cette loi d'annulation, une série de lois de restitution *(Rückstellungsgesetze)* furent adoptées entre 1946 et 1949[6]. La troisième d'entre elles, datée du 6 février 1947, contenait les règles générales applicables aux restitutions privées[7]. Cette loi se fondait sur la présomption d'illégalité de toute spoliation de personnes persécutées par le régime national-socialiste. En droit autrichien, on parle d'une *Vermögensentziehung,* d'une « privation de biens », comme l'énonce le paragraphe 2 de la troisième loi de restitution de 1947 :

> (1) Il y a privation de biens au sens du § 1, al. 1, notamment lorsque le propriétaire faisait l'objet de la persécution politique du national-socialisme et que l'acquéreur des biens ne montre pas que le transfert des biens aurait été réalisé indépendamment de la prise du pouvoir du national-socialisme. (2) Dans d'autres cas, il n'y a pas privation de biens, notamment lorsque l'acquéreur montre que le propriétaire a choisi la personne de l'acheteur librement et a reçu une contre-prestation appropriée ou que le transfert des biens aurait été réalisé de la même façon, indépendamment de la prise du pouvoir du national-socialisme[8].

La loi prévoyait que ces spoliations seraient nulles et que les conséquences du droit civil en matière d'invalidité des contrats conclus sous l'emprise de la crainte injuste et motivée y seraient applicables. Cette disposition avait pour effet de faire perdre à l'acquéreur son titre de propriété et de l'obliger à le restituer à son propriétaire originel, selon les principes du droit civil autrichien[9]. En théorie, chaque transaction opérée par une victime du nazisme était donc nulle, sauf si l'autre partie du contrat pouvait prouver qu'il n'y avait eu aucune causalité entre la transaction et l'annexion de l'Autriche par le régime national-socialiste. Par conséquent, toutes les ventes et autres transactions d'aryanisation furent entachées de nullité, ce qui permit aux victimes de revendiquer leurs biens. En revanche, si le vendeur eut pu disposer librement de la recette de la vente, il dut rembourser le prix de vente à l'acquéreur.

Concernant la procédure, la troisième loi de restitution prévoyait l'établissement de « commissions de restitution ». Ces commissions furent intégrées au système judiciaire autrichien comme des cours civiles spécialisées, chargées exclusivement des restitutions privées[10]. Environ 40 000 procédures de restitution furent traitées par leur biais. Dans la majorité des cas, elles jugèrent que le demandeur était victime d'une spoliation et qu'une restitution devait avoir lieu. Cependant, nombre d'affaires furent finalement conclues par une transaction entre les parties concernées.

Mais dans quel sens cette législation et cette pratique de restitution de la période d'après-guerre doivent-elles être perçues comme « lacunaires », du point de vue actuel ? Ici, il faut distinguer les problèmes associés à la conception de la législation d'alors des problèmes d'ordre pratique.

Ne se considérant pas comme successeur juridique au Reich allemand, l'Autriche refusa d'être responsable des spoliations de la période antérieure et se vit plutôt dans une position neutre. Elle inaugura un régime de restitution et organisa une branche judiciaire spécialisée pour administrer les procédures de restitution, mais ne créa pas de structures de soutien pour les victimes du nazisme afin de leur faciliter la récupération de leurs biens. Pour les personnes spoliées, cela impliquait qu'elles devaient agir en justice sur leur propre initiative et avec leurs propres moyens. Ce n'était pas toujours facile pour celles qui avaient perdu tout leur patrimoine lors de leur fuite et qui, en exil, vivaient souvent dans des conditions extrêmement précaires dans des pays lointains.

En outre, la loi comportait une exception très importante concernant les biens mobiliers. Elle prévoyait une règle d'acquisition « de bonne foi » (§ 4 alinéa 1) assez étendue : s'il s'agissait d'un meuble dont le possesseur ignorait la nature spoliée, celui-ci n'était pas obligé de le restituer au propriétaire d'origine. Cette disposition, qui fut introduite sur le modèle de la confiance relevant du commerce général et qui correspond à la règle générale de l'acquisition de bonne foi du § 367 du Code civil autrichien,

posa un obstacle pratique aux victimes du nazisme pour la récupération de leurs biens mobiliers, notamment des objets d'art. Même si le transfert original n'avait pas été régulier, il y avait la possibilité d'une acquisition « de bonne foi » : cela s'appliquait, par exemple, aux ventes aux enchères publiques, même si le vendeur s'était approprié de façon illégale le bien d'une personne persécutée [11].

Les problèmes concernant la restitution des œuvres d'art

D'un point de vue pratique, les revendications des victimes se heurtaient souvent à des problèmes liés à un manque d'information. Pour les biens immobiliers, on connaît toujours la localisation et il est simple d'établir la situation juridique par le moyen du registre foncier. Mais pour un tableau ou tout autre objet d'art, la revendication du bien présuppose d'abord la connaissance de son emplacement actuel et de l'identité du spoliateur ou du détenteur actuel de la chose. De plus, ce n'est pas si facile de donner une description précise de l'œuvre qui permette de prouver avec certitude son identité spécifique.

Ces problèmes se posèrent en particulier dans les milliers de cas où le bien spolié fut vendu aux enchères publiques. Tout comme en France, le marché des enchères fleurit en Autriche pendant la Seconde Guerre mondiale. Le pillage des collections juives augmenta considérablement le volume des ventes. Après 1945, les maisons de vente aux enchères protégèrent avec zèle l'anonymat des acheteurs en ne fournissant aucune information sur leur identité, ce qui rendit toute revendication quasiment impossible.

À ce problème d'ordre pratique s'ajouta l'exception légale du § 4 de la troisième loi de restitution concernant l'acquisition de bonne foi, et l'application de cette disposition telle qu'elle fut interprétée par la jurisprudence de l'après-guerre. Elle fut utilisée couramment par les musées autrichiens pour refuser de restituer des tableaux spoliés, en faisant valoir que l'acquisition pendant la période nationale-socialiste avait été de bonne foi. Un exemple de cette pratique néfaste concerne la restitution d'un tableau d'Edvard Munch intitulé *Nuit d'été sur la plage,* qui avait été contestée par le musée du Belvédère [12].

C'est un cas remarquable, tant en raison de l'importance du tableau que de l'identité originale de la propriétaire, l'une des Autrichiennes les plus célèbres du XXe siècle : Alma Mahler-Werfel, la veuve du compositeur Gustav Mahler. Née en 1879, Alma était la fille du peintre impressionniste Jakob Emil Schindler. Sa mère, Anna Bergen, se remaria après la mort de Schindler avec le disciple de ce dernier, Carl Moll, qui lui aussi fut un peintre très connu, et un marchand d'objets d'art important. De cette union naquit une autre fille, Marie, la demi-sœur d'Alma, qui allait épouser le juriste Richard Eberstaller. Après la mort de son premier mari Gustav Mahler, Alma épousa l'architecte Walter Gropius, puis, en troisièmes

noces, le célèbre écrivain Franz Werfel. Celui-ci fut considéré comme juif au regard des lois raciales nationales-socialistes et le couple fut contraint de quitter l'Autriche de manière précipitée, le 13 mars 1938. La somptueuse villa d'Alma fut confisquée. Carl Moll, sa fille Marie et son beau-fils Richard Eberstaller, quant à eux, restèrent en Autriche : non seulement ils ne furent pas touchés par les lois raciales, mais ils furent même des partisans convaincus du régime national-socialiste.

Déjà en 1937, Alma avait confié *Nuit d'été sur la plage* au musée du Belvédère, à titre de prêt (ainsi que des tableaux de son père, Jakob Emil Schindler, et une œuvre d'Oskar Kokoschka). Le 18 mars 1938, donc juste après la fuite du couple Werfel, Carl Moll, le beau-père d'Alma, obtint la restitution des tableaux, sous prétexte d'un mandat prétendument reçu de sa belle-fille émigrée. Deux ans plus tard, le 17 avril 1940, Moll (ou Marie Eberstaller, la demi-sœur d'Alma, ce détail n'est pas clair) vendit le tableau de Munch à la galerie du Belvédère pour une somme de 7 000 reichsmarks. Dans la confirmation écrite du contrat de vente, signée par le directeur du musée, Bruno Grimschitz, il n'était ni fait mention d'Alma Mahler-Werfel ni d'un quelconque mandat de sa part.

Après la fin de la guerre, Alma demanda la restitution de ses biens, parmi lesquels le tableau de Munch. Après une procédure longue et compliquée, la commission de restitution de Vienne *(Rückstellungskommission)* rendit un jugement de première instance en 1953, selon lequel ce tableau devait être restitué. Cependant, en deuxième instance, la commission supérieure de restitution *(Rückstellungsoberkommission)* infirma le jugement et décida que le musée pouvait garder le tableau en raison d'une acquisition de bonne foi. D'un point de vue juridique, il ne fait aucun doute que cette décision de la commission supérieure était erronée. Selon les faits établis, il est impossible de parler d'une éventuelle bonne foi de la direction du musée, puisque celle-ci était parfaitement au courant que la propriétaire était Alma Mahler-Werfel et qu'elle avait dû fuir à cause de la persécution de son mari, Franz Werfel. Et c'est ainsi, les voies de recours juridiques ayant été épuisées, que le musée du Belvédère put garder le fabuleux tableau.

Les directeurs des musées autrichiens cherchèrent non seulement à empêcher autant que possible la restitution des œuvres spoliées, mais ils trouvèrent également les moyens de tirer profit de l'éloignement des victimes émigrées, lorsqu'une restitution était inévitable. Pour des raisons compréhensibles, la grande majorité des Juifs ne retourna plus en Autriche après 1945. Or, si une victime obtenait la restitution des objets d'art spoliés, il ne lui était pas aisé d'obtenir leur exportation à l'étranger. En effet, selon une loi pertinente de 1918 du droit administratif autrichien, l'exportation des biens artistiques supposait l'obtention d'un permis administratif. Dans le cadre de cette procédure, les autorités autrichiennes de l'après-guerre exigeaient des donations considérables

en échange des permis d'exportation[13]. Pour cette raison, même si un collectionneur, vivant désormais l'étranger, obtenait la restitution de ses objets d'art, il devait régulièrement sacrifier une grande partie de ses trésors pour pouvoir récupérer le reste. Le cas échéant, l'administration autrichienne demandait aux directeurs des musées de donner des avis d'experts sur le statut d'héritage culturel d'un bien restitué. Les directeurs répondaient que, sous la condition d'une donation des pièces les plus importantes, ils accepteraient de se prononcer en faveur de l'exportation des objets les moins précieux… Pour reprendre le cas de Louis de Rothschild, celui-ci dut offrir au musée d'Histoire de l'art de Vienne *(Kunsthistorisches Museum)* quatre tableaux de peintres hollandais célèbres, y compris deux portraits de Frans Hals, afin d'obtenir l'exportation de ses autres œuvres restituées[14].

La législation depuis 1998 et la pratique récente

Le climat du débat sur le rôle des Autrichiens pendant la période nationale-socialiste changea fondamentalement vers la fin du XXe siècle. Ce fut surtout la campagne électorale de 1986 dans le cadre de la candidature à la présidence de la République de Kurt Waldheim, l'ancien secrétaire général de l'ONU, qui déclencha des discussions sur le passé antisémite de l'Autriche. Par la suite, en 1988, cinquante ans après l'Anschluss, des conférences et des discussions sur le passé national-socialiste furent organisées dans toute l'Autriche. La vision du passé changea, et l'image de l'Autriche comme première victime de l'expansion hitlérienne s'éclipsa pour céder la place à l'acceptation de l'amère vérité : environ 10 % des Autrichiens furent membres du parti national-socialiste et, au moins au début, une majorité de la population nourrissait des sentiments plutôt positifs à l'égard de l'intégration au Reich allemand. La chute des régimes communistes en Europe de l'Est, l'ouverture des archives, le déclassement de documents secrets ainsi que les questions posées par les nouvelles générations contribuèrent également à des recherches approfondies. C'est dans ce climat intellectuel que le chancelier Franz Vranitzky (lors d'un séjour à Jérusalem en 1993) reconnut, pour la première fois officiellement, la responsabilité morale d'une partie des Autrichiens pendant la période nationale-socialiste dans les persécutions menées contre la communauté juive[15].

Après le lancement des premières actions judiciaires collectives contre des entreprises autrichiennes aux États-Unis, vers la fin des années 1990, les Autrichiens comprirent qu'il n'était pas suffisant de parler de responsabilité morale, mais qu'il fallait aussi prendre des mesures concrètes. Ainsi, en 1998, une action conjointe du Parlement et du gouvernement autrichiens créa une « commission d'historiens », mandatée pour promouvoir

les recherches historiques concernant les pertes matérielles des victimes du nazisme[16].

S'agissant des lacunes dans la restitution des œuvres d'art spoliées, le débat fut en particulier déclenché en 1998, à l'occasion de la saisie de deux tableaux d'Egon Schiele par la fondation Leopold, lors d'une exposition au Museum of Modern Art (MOMA), à New York. L'Autriche réagit rapidement en votant une loi sur la restitution des œuvres d'art spoliées, conçue avec l'intention claire de répondre aux défauts antérieurs.

La loi autrichienne sur la restitution des œuvres d'art spoliées de 1998

Cette loi, s'appliquant aux œuvres d'art qui sont la propriété fédérale des musées et collections de la République autrichienne[17] cherchait à remédier à plusieurs problèmes spécifiques : d'une part, elle visait les cas de non-restitution des biens spoliés ; d'autre part, elle concernait les donations de biens restitués pendant la période d'après-guerre qui avaient été effectuées dans le contexte d'une exportation d'objets de valeur artistique.

Concernant la procédure, cette loi de 1998 instaurait un conseil de restitution *(Beirat,* on parle couramment du *Kunstrückgabebeirat),* qui donnait aux ministres compétents des recommandations afin de restituer – ou non – des objets d'art, sur la base d'une recherche historique effectuée par les experts d'une autre commission de recherche sur la provenance *(Provenienzforschungskommission).* Après un avis positif de restitution, le ministre fédéral des Finances était autorisé à transférer gratuitement l'œuvre en question aux propriétaires initiaux ou à leurs successeurs, si l'une des hypothèses du § 1 de la loi était remplie.

L'application de la loi : deux cas exemplaires

L'alinéa 1 de la loi de 1998 concerne les cas de donations exigées lors des procédures d'exportation des œuvres restituées, comme pour la collection Rothschild. En s'appuyant sur la nouvelle loi, la commission recommanda la restitution de ces œuvres. Ce fut le cas pour une douzaine d'objets, y compris les quatre tableaux que Louis de Rothschild avait dû donner au *Kunsthistorisches Museum.*

La récupération du Munch spolié, qui ne fut pas restitué à cause d'une prétendue acquisition de bonne foi, s'avéra plus difficile. La petite-fille d'Alma, Marina Mahler, chercha à obtenir la restitution du tableau sur la base de la nouvelle loi. Cependant, dans une première décision de 1999, le *Beirat* rejeta cette demande avec une argumentation assez étonnante : en raison de la décision de la commission supérieure de restitution des années 1950, la nouvelle commission estimait que, même s'il existait des arguments moraux valables en faveur d'une restitution, elle ne pouvait pas recommander de restituer le tableau à cause de l'autorité de la chose

jugée. Marina Mahler n'accepta pas cette défaite et poursuivit sa demande avec l'aide d'un avocat néerlandais.

Je suis particulièrement familier de ce dossier parce que j'en ai étudié l'histoire très compliquée dans le cadre de mon travail pour la commission d'historiens. Mes recherches m'avaient convaincu qu'il s'agissait là d'un cas plutôt rare où une commission de restitution a commis une erreur évidente. C'est pourquoi je suis entré en contact avec Marina Mahler et lui ai offert de lui fournir des arguments pour rouvrir le dossier devant la commission de restitution.

L'argument de la chose jugée était bien sûr un malentendu : la nouvelle loi de 1998 prévoit des conditions de restitution qui ne sont pas du tout identiques à celles de la législation de 1947. Le nouveau principe consiste dans la volonté politique de restituer des objets, même si l'acquisition de la propriété par l'État autrichien était en général conforme au droit civil. Pendant le débat parlementaire pour l'adoption de la loi de 1998, il a été clairement exposé que le nouveau régime de restitution devait aussi inclure les cas d'acquisition de bonne foi par la République. De plus, une autre loi de 2001 concernant la restitution des biens immobiliers spoliés prévoit explicitement qu'un avis favorable à la restitution est possible, même lorsque l'affaire a été jugée ou conclue par une transaction antérieure, à condition que cette précédente décision ou transaction puisse être perçue comme « extrêmement injuste », du point de vue actuel[18].

Heureusement, le conseil de restitution *(Kunstrückgabebeirat)* ne fut pas sourd aux arguments et révisa – pour la première fois – sa propre décision. En 2006, le conseil recommanda finalement de restituer le tableau de Munch à Marina Mahler. Soixante ans après l'entrée en vigueur de la pertinente loi de restitution, ce tableau magnifique fut enfin restitué aux héritiers d'Alma Mahler-Werfel.

Notre deuxième cas concerne la restitution tardive de deux tableaux de Ferdinand Georg Waldmüller, qui avaient été spoliés pendant la période nationale-socialiste. Gertrud (Gertha) Felsöványi, née en 1883, était la fille du médecin Victor Anton Löw qui gérait un hôpital privé (le célèbre Sanatorium Löw) à Vienne. La collection du Dr Löw comprenait, entre autres, un portrait de sa fille réalisé par Gustav Klimt, ainsi que deux portraits effectués par Ferdinand Georg Waldmüller, le peintre autrichien le plus important de la première moitié du XIXe siècle. Gertrud Felsöványi était non seulement l'héritière de la clinique privée, mais aussi de la collection de peintures[19].

Après l'annexion de l'Autriche en mars 1938, elle chercha à organiser sa fuite et celle de ses enfants. En avril 1939, Gertrud Felsöványi réussit à émigrer – d'abord en Belgique puis, en décembre 1939, en Colombie, où elle fut institutrice, en langues. En 1940, elle reçut ses papiers d'immigration pour les États-Unis et rejoignit son fils en Californie. Pour financer

sa fuite, elle fut contrainte de vendre ses biens, y compris ses tableaux. En novembre 1938, elle déposa les deux œuvres de Waldmüller dans une galerie (galerie Sanct Lucas), en vue d'en obtenir une estimation. Quand elle quitta Vienne quelques mois plus tard, elle dut confier ses biens à des personnes de confiance. Finalement, les deux portraits de Waldmüller furent vendus au musée du Belvédère par l'intermédiaire d'un marchand d'art. Lors de l'acquisition, le musée fut représenté par son directeur, Bruno Grimschitz, qui (selon l'état des recherches actuelles) connaissait parfaitement l'appartenance des tableaux à la collection Felsöványi. Pourtant, dans les papiers de vente, c'est une connaissance de Grimschitz (une certaine Christine Mörke) qui apparaît comme vendeuse. Non seulement cette vendeuse était une fiction, mais également le prix : tandis que le prix réel s'élevait à 5 400 reichsmarks, le document parlait d'une somme de 7 400 reichsmarks. La différence de 2 000 reichsmarks fut rendue à Grimschitz à titre personnel, afin qu'il en dispose à son gré.

Après la guerre, Gertrud Felsöványi chercha à récupérer ses tableaux auprès du musée. Dans un premier temps, le directeur temporaire (Fritz Novotny, lui-même victime du régime nazi) se prononça en faveur d'une restitution. Cependant, ce fut le service juridique du gouvernement autrichien *(Finanzprokuratur)* qui prit rapidement l'affaire en main, et les juristes de la République utilisèrent toutes les ruses juridiques pour s'y opposer. Finalement, une commission de restitution déclara – à l'instar du cas du Munch d'Alma Mahler-Werfel – que le musée avait acquis les deux œuvres de Waldmüller de bonne foi…

La loi de 1998 suscita d'abord un nouvel espoir chez les membres de la famille Felsöványi et, comme dans le cas Mahler-Werfel, cet espoir fut déçu par un avis négatif du *Kunstrückgabebeirat,* qui refusa la restitution en vertu de la chose jugée [20]. Ce fut seulement en 2019 que le *Beirat* rouvrit le dossier et trancha finalement en faveur d'une restitution [21].

Qu'en est-il du portrait fascinant de la toute jeune Gertrud Felsöványi, achevé en 1902 par Gustav Klimt ? La restitution de ce tableau nous mène à notre dernier point : le phénomène des restitutions privées volontaires en Autriche contemporaine.

Le phénomène des restitutions privées

Comme nous l'avons vu, la loi de 1998 ne s'applique pas aux propriétaires privés. Néanmoins, ceux-ci se sont de plus en plus sentis obligés de réagir à cette problématique de provenance et ont cherché à résoudre le problème par une procédure de restitution privée volontaire.

Leur motivation est un mélange de raisons morales et de considérations rationnelles. Une provenance problématique risque d'être critiquée, ce qui peut être embarrassant, surtout pour des personnes connues ou des fondations privées du secteur culturel. D'autre part, une transaction entre les propriétaires actuels et les successeurs des propriétaires spoliés

permet, selon le droit administratif autrichien, d'obtenir (par analogie avec ce qui se pratique pour les objets restitués par l'État autrichien) une licence d'exportation, ce qui ouvre la voie vers une vente sur le marché international.

Revenons donc au cas Felsöványi/Klimt. Le portrait réalisé par Klimt se trouvait dans la propriété de Gertrud Felsöványi au moment de l'annexion de l'Autriche. Après son émigration, ce tableau fut aryanisé par une vente à Gustav Ucicky, un des nombreux fils illégitimes de Gustav Klimt. L'ambition d'Ucicky, qui devint riche comme metteur en scène et producteur de films, était de collectionner des œuvres de son père. Au fil des années (mais surtout dans la période nationale-socialiste), il réussit à constituer une collection remarquable, actuellement gérée par la fondation Klimt, une fondation privée créée par la veuve d'Ucicky (elle-même descendante d'une famille juive).

Dans le cadre des nouveaux développements en matière de restitution, la famille Felsöványi se tourna vers la veuve d'Ucicky avec une demande de restitution pour le portrait de Gertrud. En 2014, après de longues négociations, les deux parties se mirent d'accord et demandèrent une expertise arbitrale à un comité composé de trois professeurs de droit indépendants (Clemens Jabloner, Helmut Ofner et moi-même). Nous avons conclu que la vente du Klimt pendant la période nationale-socialiste était une spoliation au détriment d'une propriétaire juive persécutée et que, selon les principes de la loi de 1998, cela impliquait une recommandation de restitution s'il s'agissait d'une propriété fédérale. Sur la base de cet avis, les deux parties décidèrent de vendre le tableau et de partager la recette. Finalement, la toile fut cédée pour une somme considérable lors d'une vente aux enchères à Londres[22].

Conclusions provisoires

Cet aperçu de quelques exemples de spoliations et restitutions d'œuvres d'art en Autriche peut nous donner une idée de la variété des cas et de la complexité de cette histoire. Déjà, dans l'Autriche d'après-guerre, il y eut une législation spéciale et toute une structure judiciaire pour administrer les demandes de restitution. Mais ces mesures se sont avérées insuffisantes, du point de vue actuel, spécialement sur le plan moral. L'Autriche contemporaine chercha à répondre à ces défauts par la législation récente, en particulier par la loi de 1998 sur la restitution des œuvres d'art pillées. Depuis l'entrée en vigueur de cette loi, plusieurs dizaines d'experts ont retracé la provenance de milliers d'objets d'art conservés dans les musées autrichiens. Et, comme nous l'avons vu, même les collectionneurs privés, auxquels la loi ne s'applique pourtant pas directement, se sont sentis obligés de prendre le sujet au sérieux.

Le débat n'est pas encore tranché, beaucoup de cas restent controversés, mais on peut constater que, au moins dans certains cas sensibles, une justice tardive a pu être opérée sur la base de la législation récente, en inscrivant l'application de celle-ci dans un esprit éclairé. Mais, bien sûr, il est trop tôt pour faire un résumé définitif, cette histoire de spoliations en matière d'œuvres d'art continue à nous toucher et à mettre au jour des questions juridiques et morales extrêmement difficiles.

Notes

1 Je tiens à remercier Laurent Pfister et Melissa Jabbour pour leur aide précieuse concernant la rédaction en français.

2 « Gesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen », loi du 4 décembre 1998, BGBl 1998, I, 181.

3 T. Brückler (dir.), *Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich von 1938 bis heute,* Vienne, Böhlau, 1999 ; G. Anderl et A. Caruso (dir.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen,* Innsbruck, StudienVerlag, 2005 ; V. Pawlowsky et H. Wendelin (dir.), *Enteignete Kunst,* vol. 3, *Raub und Rückgabe. Österreich von 1938 bis heute,* Vienne, Mandelbaum, 2006 ; G. Anderl, C. Bazil *et al.* (dir.), *… wesentlich mehr Fälle als angenommen. 10 Jahre Kommission für Provenienzforschung,* Vienne, Böhlau, 2010 ; E. Blimlinger et H. Schödl (dir.), *…(k)ein Ende in Sicht. 20 Jahre Kunstrückgabegesetz in Österreich,* Vienne, Böhlau, 2018.

4 S. Lillie, « Louis Rothschild », dans S. Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens,* Vienne, Czernin, 2003, p. 1112-1135.

5 P. Oberhammer et A. Reinisch, « Restitution of Jewish Property in Austria », *Zeitschrift für ausländisches und öffentliches Recht und Völkerrecht,* vol. 60, 2000, p. 737-761 ; U. Kriebaum, « Restitution Claims for Massive Violations of Human Rights During the Nazi Regime. The Austrian Case », dans G. Ulrich et L. Krabbe Boserup, *Human Rights in Development Yearbook,* vol. 7, 2001, p. 163-210 ; I. Buffard et A. Reinisch, « Les mesures de restitution des biens juifs en Autriche de 1945 à nos jours », *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande,* vol. 34, nº 2, 2002, p. 175-198 ; F.-S. Meissel, « Le passé réexaminé. L´histoire récente des restitutions aux victimes du nazisme en Autriche », *Revue historique de droit français et étranger,* vol. 85, nº 4, 2007, p. 559-573.

6 Première loi de restitution du 26 juillet 1946, BGBl 1946, 156, dernière modification BGBl 1955, 201 ; deuxième loi de restitution du 6 février 1947, BGBl 1947, 53, dernière modification BGBl 1955, 201 ; troisième loi de restitution du 6 février 1947, BGBl 1947, 54, dernière modification BGBl 1954, 252 ; quatrième loi de restitution du 21 mai 1947, BGBl 1947, 143, dernière modification BGBl 1952, 199 ; cinquième loi de restitution du 22 juin 1949, BGBl 1949, 164, dernière modification BGBl 1955, 201 ; sixième loi de restitution du 30 juin 1949, BGBl 1949, 199, dernière modification BGBl 1953, 319 ; septième loi de restitution du 14 juillet 1949, BGBl 1949, 207, dernière modification BGBl 1963, 319. Sur le contexte historique de cette législation, voir B. Bailer-Galanda, *Die Entstehung der Rückstellungs- und Entschädigungsgesetzgebung. Die Republik Österreich und das in der NS-Zeit entzogene Vermögen,* Vienne, Böhlau, 2003.

7 BGBl 1947, 54, dernière modification BGBl 1954, 252 ; pour une analyse détaillée, lire G. Graf, « Das 3. Rückstellungsgesetz », *Die österreichische Rückstellungsgesetzgebung. Eine juristische Analyse,* Munich, Oldenbourg, 2003, p. 54-60.

8 Texte original : « (1) Eine Vermögensentziehung im Sinne des § 1 Abs 1 liegt insbesondere vor, wenn der Eigentümer politischer Verfolgung durch den Nationalsozialismus unterworfen war und der Erwerber des Vermögens nicht dartut, dass die Vermögensübertragung auch unabhängig von der Machtergreifung des Nationalsozialismus erfolgt wäre. (2) In anderen Fällen liegt eine Vermögensentziehung insbesondere nicht vor, wenn der Erwerber dartut, dass der Eigentümer die Person des Käufers frei ausgewählt und eine angemessene Gegenleistung erhalten hat oder dass die Vermögensübertragung auch unabhängig von der Machtergreifung des Nationalsozialismus erfolgt wäre » (trad. par Stefan Jahn).

9 L. V. Heller, W. Rauscher et R. St. Baumann, *Verwaltergesetz, Rückgabegesetz, Zweites und Drittes Rückstellungsgesetz. Mit den Motivenberichten der Regierungsvorlagen und des Nationalrates,* Vienne, Manz, 1948, p. 181.

10 F.-S. Meissel, T. Olechowski et C. Gnant, *Untersuchungen zur Praxis der Verfahren vor den Rückstellungskommissionen,* Vienne, Böhlau, 2004, p. 29.

11 Voir J. Jungwirth, « Juristische Aspekte der Kunstrückgabe », dans C. Gschiel, U. Nimeth, L. Weidinger (dir.), *Schneidern und Sammeln. Die Wiener Familie Rothberger,* vol. 2, Vienne, Böhlau, 2010, p. 249-272.

12 Voir F.-S. Meissel, « Edvard Munchs "Sommernacht am Strand" und das Restitutionsverfahren Alma Mahler-Werfels gegen die Republik Österreich », dans M. Luminati, U. Falk et M. Schmoeckel (dir.), *Mit den Augen der Rechtsgeschichte. Rechtsfälle – selbstkritisch kommentiert,* Münster, LIT, 2008, p. 427-451 et p. 457-459.

13 I. Krois, « Verhandlungen um die Ausfuhr der Rothschildschen Kunstsammlungen ab 1945 », *Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild,* Vienne, Verlag Österreich, 2000, p. 65-92.

14 T. Trenkler, *Der Fall Rothschild. Chronik einer Enteignung,* Vienne, Molden, 1999, p. 86-87.

15 Voir le discours du chancelier Franz Vranitzky du 10 juin 1993 à l'Université hébraïque de Jérusalem, reconnaissant la responsabilité morale d'une partie des Autrichiens pendant la période national-socialiste pour les persécutions de la communauté juive après l'Anschluss, *Der Standard,* 11 juin 1993, p. 35 ; voir F. Vranitzky, *Politische Erinnerungen,* Vienne, Zsolnay, 2004, p. 185 et suiv.

16 C. Jabloner *et al., Schlussbericht der Historikerkommission der Republik Österreich. Vermögensentzug während der NS-Zeit sowie Rückstellungen und Entschädigungen seit 1945 in Österreich,* Vienne, Böhlau, 2003.

17 « Gesetz über die Rückgabe… », loi du 4 décembre 1998, BGBl 1998, I, 181 ; voir G. Anderl et A. Caruso (dir.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen, op. cit.* ; V. Pawlowski et H. Wendelin (dir.), *Enteignete Kunst, op. cit.*

18 F.-S. Meissel, « Edvard Munch "Sommernacht am Strand" … », art. cité ; F.-S. Meissel et J. Jungwirth, « Moralisch verständlich, aber rechtlich nichts zu machen ? Munchs "Sommernacht am Strand" vor dem Kunstrückgabebeirat », dans V. Pawlowsky et H. Wendelin (dir.), *Enteignete Kunst, op. cit.,* p. 104-121 ; F.-S. Meissel, « The Restitution of the Munch Painting Summer Night on the Beach under the Austrian Art Restitution Act 1998 », dans W. Veraart et L. Winkel (dir.), *The Post-War Restitution of Property Rights in Europe. Comparative Perspectives,* Amsterdam, Scientia, 2011, p. 47-78.

19 Pour l'histoire de la collection Loew-Felsöványi, voir S. Lillie, « Gertrud Felsöványi », dans *Was einmal war, op. cit.,* p. 356-359.

20 Voir « Felsöványi Gertrude (23 janvier 2001) », en ligne : www.provenienzforschung.gv.at/de/empfehlungen-des-beirats/beschluesse-alphabetisch/?decisions-letter=F (consulté en #XX 2021).

21 Voir « Felsöványi Gertrude (12 avril 2019) », en ligne : www.provenienzforschung.gv.at/de/empfehlungen-des-beirats/beschluesse-alphabetisch/?decisions-letter=F (consulté en #XX 2021).

22 « Buyer of $39 Million Klimt Painting Revealed as British Billionaire Joe Lewis », *Artnet,* 14 juillet 2015, en ligne : news.artnet.com/market/gustav-klimt-buyer-joe-lewis-316709 (consulté en #XX 2021).