

De l'or pour l'industrialisation

La vente d'objets d'art par l'URSS en France pendant la période des plans
quinquennaux de Stalin

Elena A. Osokina



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/36>
DOI : 10.4000/monderusse.36
ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2000
Pagination : 5-40
ISBN : 2-7132-1353-3
ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Elena A. Osokina, « De l'or pour l'industrialisation », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 41/1 | 2000, mis en ligne le 15 janvier 2007, Consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/36> ; DOI : 10.4000/monderusse.36

ELENA A. OSOKINA

DE L'OR POUR L'INDUSTRIALISATION

La vente d'objets d'art par l'URSS en France pendant la période des plans quinquennaux de Stalin*

« Il y a des gens, communistes et marxistes, qui sont contaminés par cette idée que nous avons besoin des Rembrandt et des Raphaël et qu'on ne peut pas les vendre. Quant à moi, j'attache plus de prix à la Gosbank et aux valeurs or, et Rembrandt, que le diable l'emporte ! Il faut se débarrasser de la routine. »

Extrait du procès-verbal de la réunion de la Commission gouvernementale pour la surveillance de la sélection et de la vente des antiquités, juin 1929.

LA FIN DES ANNÉES 1920 EN URSS a vu la mise en place de l'industrialisation forcée qui exigeait des moyens considérables pour l'achat à l'étranger d'équipement et souvent même de matières premières destinées aux géants de l'industrie en construction. Mais les réserves d'or de la Russie, tombées aux mains des bolcheviks au moment de leur arrivée au pouvoir, avaient déjà été dépensées. En 1917, les stocks

* Cet article présente le sujet du prochain ouvrage d'Elena Osokina qui portera sur les sources non traditionnelles de financement de l'industrialisation soviétique. L'article s'appuie sur des matériaux provenant des archives centrales de Russie : Rossijskij Gosudarstvennyj Arhiv Ekonomiki (RGAE), Gosudarstvennyj Arhiv Rossijskoj Federacii (GARF), Rossijskij Centr Hranenija i Izuchenija Dokumentov Novejszej Istorii (RCHIDNI). Ont été utilisés les fonds du Comité central du parti (PCR(b)), du Politburo du Comité central, du Sovnarkom de l'URSS, du Comité exécutif central d'URSS, du commissariat du peuple au Commerce extérieur de l'URSS, du commissariat du peuple aux Finances de l'URSS, du commissariat du peuple à l'Instruction publique de la RSFSR, de la Banque d'État (*Gosbank*) d'URSS; on a aussi consulté les fonds personnels de V. M. Molotov et de A. I. Mikojan. Des informations plus détaillées sur les sources d'archives seront données dans l'ouvrage à paraître.

d'or, en pièces et lingots, déposés à la Banque d'État, étaient de l'ordre de 1,1 milliard de roubles or, et si l'on y ajoute l'or du Trésor de Roumanie, confié à la Russie, de plus de 1,2 milliard. Au début de 1922, en revanche, d'après les renseignements du commissariat du peuple aux Finances, les liquidités disponibles en or et devises étrangères ne représentaient plus qu'un peu plus de 0,1 milliard de roubles¹. Pratiquement, toute la réserve d'or de l'Empire russe avait été épuisée en quatre ans.

Vers le milieu des années 1920, la direction soviétique avait réussi à redresser un peu la situation des réserves d'or et des devises du pays. Grâce aux mesures économiques liées à la réforme du *červonec*, ainsi qu'aux campagnes de confiscations des biens de l'Église, les réserves d'or et de devises du pays s'élevaient à plus de 0,3 milliard de roubles au 1^{er} janvier 1925. Cependant, vers la fin de l'année, la situation était redevenue catastrophique. Le plan d'importation démesuré provoqua une crise des devises. Pour couvrir le déficit du commerce extérieur, le gouvernement commença à vendre de l'or et, vers la fin de 1925, les réserves disponibles de devises du pays étaient tombées à 0,09 milliard, et les réserves dont disposait la Banque d'État (*Gosbank*) hors des frontières atteignaient seulement 400 000 roubles².

L'URSS entreprit l'industrialisation forcée sans disposer d'une réserve de devises suffisante. D'après les données fragmentaires conservées dans les comptes rendus des réunions du *Sovnarkom* (Sovet Narodnyh Komissarov SSSR — Conseil des commissaires du peuple de l'URSS) et du *STO* (Sovet truda i oborony — Conseil du travail et de la défense), on peut dire qu'au 1^{er} octobre 1927 la réserve d'or et de devises de l'URSS s'élevait à 173,5 millions de roubles. D'après les chiffres du 16 juillet 1928, cette réserve était descendue à 96,5, et au 11 novembre 1928, à 78 millions de roubles. Alors que la presse officielle mentionnait à l'automne 1928 le chiffre de 280 millions de roubles, le président de la *Gosbank*, Georgij Pjatakov, révélait dans une note secrète la situation alarmante de la réserve de devises du pays. Il pensait que, pour le début de l'année 1929, la réserve d'or

1. Une partie considérable des réserves d'or de la Russie (plus de 240 millions de roubles) avait été dépensée pendant les années de guerre civile par suite de la circulation de l'or « de mains en mains », des bolcheviks aux Tchèques, des Tchèques à Kolčak, à l'ataman Semenov, pour revenir en fin de compte aux bolcheviks. Il y eut d'autres sujets de dépenses dont la responsabilité incombe entièrement aux bolcheviks : les compensations payées à l'Allemagne suite à la paix de Brest-Litovsk (d'après les chiffres mentionnés dans les documents secrets de la commission du *STO* — 124,8 millions de roubles), les sommes payées au titre du règlement du traité de paix avec les États baltes en 1920 (22 millions), du règlement du traité de paix avec la Pologne en 1921 (plus de 5 millions), les achats de blé, de semences et de denrées alimentaires à l'étranger en 1921 (77 millions), le financement des travaux du Comintern en 1920 (plus de 2 millions), le budget du *Vneštorg*, par lequel passaient les commandes des différents commissariats (en 1920 et 1921 environ 540 millions), etc. Pour plus de détails sur les réserves d'or du Trésor de Russie, cf. : O. Ju. Vasil'eva, P. N. Knyševskij, *Krasnye konkistadory* (Les conquistadors rouges), Moscou, 1994, p. 79-92; J. D. Smele, « White gold : The imperial Russian gold reserve in the anti-bolshevik East, 1918-? (An uncompleted chapter in the history of the Russian Civil War) », *Europe-Asia Studies*, 46, 8, 1994, pp. 1317-1347.

2. Cf. : Yu. Goland, « Currency regulation in the NEP period », *Europe-Asia Studies*, 46, 8, 1994, pp. 1251-1296.

serait réduite à zéro³. Le problème de l'or à la fin des années 1920 était devenu des plus aigus.

La direction soviétique fondait peu d'espoir sur les rentrées de devises liées à l'exportation. Bien que le volume des exportations ait commencé à augmenter de façon significative avec le début de l'industrialisation, on n'aboutit pas aux résultats souhaités. Pour le malheur des bolcheviks, le début de l'industrialisation forcée coïncida pratiquement avec la crise économique mondiale. La conjoncture du marché mondial n'était pas favorable à l'expansion du commerce extérieur soviétique. Les exportations concernaient majoritairement les matières premières, dont les cours chutaient de façon catastrophique, alors que dans les importations dominaient les machines et l'équipement, dont les prix étaient en hausse.

Le *Politburo* cherchait fiévreusement des sources de devises pour financer le développement de l'industrie. Dans cette « ruée vers l'or », on ne négligeait pas les petits bénéfices⁴, mais on cherchait bien sûr le gand filon aurifère. L'exportation massive d'objets d'art et d'antiquités semblait très prometteuse sous ce rapport. Dans la Russie des tsars, la pauvreté de l'écrasante majorité de la population coexistait avec la richesse de l'aristocratie et les richesses du Trésor public. L'histoire a parfois des plaisanteries cruelles : les membres de l'aristocratie et de la famille régnante ne pouvaient imaginer, quand ils embellissaient leurs palais, qu'ils constituaient ainsi un fonds de devises pour l'industrialisation soviétique. Dans cet article, il sera question des débuts de la vente d'objets d'art à l'étranger.

La naissance de l'*Antikvariat*

La vente à l'étranger d'œuvres d'art, d'objets de valeur historique ou simplement d'objets de valeur, accumulés en Russie au cours des siècles, a commencé pratiquement dès l'arrivée au pouvoir des bolcheviks⁵. Cependant l'exportation massive de ces objets exigeait la création de conditions préalables — la confiscation et la nationalisation « des ressources artistiques et objets d'antiquité du pays », c'est-à-dire : des objets de valeur du Trésor public, de l'Église et de la famille du tsar, des musées, des propriétés de la noblesse, des collections privées ou simplement des économies personnelles des simples citoyens. Confiscations et nationalisations commencèrent avec la révolution d'Octobre et se poursuivirent tout au long des années 1920. Elles amenèrent à la constitution d'un énorme fonds de valeurs appartenant à l'État.

Le début de l'industrialisation forcée à la fin des années 1920 se traduisit non seulement par un « bond » dans le développement de l'industrie, mais également

3. Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Andrea Graziosi pour m'avoir permis de consulter et d'utiliser les résultats de ses recherches sur la réforme du crédit de 1929-1931.

4. En 1925, on interrompit par exemple en URSS la fabrication du rouble argent et, en 1928, celle de la pièce de 50 kopeks. Les pièces de nickel remplacèrent l'argent. Sur les autres économies de devises, cf. par exemple, Yu. Goland, *art. cit.*, p. 1277.

5. Cf. O. Ju. Vasileva, P. N. Knyševskij, *op. cit.*

par un « bond » dans l'exportation d'objets d'art et d'antiquités. Les poussées de l'industrialisation forcée entraînèrent l'extension de l'appareil d'État chargé d'exporter les richesses artistiques, et l'essor de son activité. La croissance des besoins en devises du plan quinquennal fut telle qu'on ne se contenta plus, comme c'était initialement prévu, de vendre des objets sans valeur pour les musées mais qu'on s'attaqua aux fonds de ces derniers.

L'année charnière fut 1927. Au *Politburo*, les débats sur l'industrialisation s'accompagnaient de discussions sur l'intensification de l'exportation d'objets d'art, dans laquelle on voyait l'un des moyens de financer le premier plan quinquennal. Le *Sovnarkom* de l'URSS fixa comme objectif dans le décret du 8 juin 1927 l'utilisation de toutes les ressources du pays pour le développement de l'industrie. Au cours de ce même mois de juin 1927, le *Sovnarkom* proposa au *Narkomtorg* (le commissariat du peuple au Commerce) « d'organiser l'exportation hors d'URSS d'objets d'antiquités et d'objets de luxe, à savoir : meubles anciens, objets domestiques, objets de culte, bronze, porcelaine, cristal, argent, brocart, tapis, tapisseries, tableaux, autographes, pierres fines d'origine russe, objets d'artisanat et autres *ne présentant pas de valeur pour les musées* [c'est moi qui souligne] ». Il faut dire que, déjà auparavant, les organes du gouvernement, *Sovnarkom* et *STO*, avaient plusieurs fois proposé au *Vneštorg* (commissariat du peuple au Commerce extérieur) d'intensifier l'exportation d'antiquités, sans que cela fût suivi d'effet. Cette fois les « propositions » du gouvernement étaient aiguillonnées par la croissance du plan de rentrées de devises et la ferme intention du *Politburo* de Stalin de mener à bien l'industrialisation du pays dans les plus brefs délais et par tous les moyens.

En décembre 1927, le XV^e congrès du parti (PCR(b)) examina les premières variantes du plan quinquennal. Même d'après les premières ébauches, qui devaient ensuite être amplifiées dans l'ambitieuse version finale de 1929, il était clair qu'il exigerait d'énormes dépenses en devises. C'est précisément à ce moment-là que le commissariat au Commerce intérieur et extérieur « réagit » aux propositions du gouvernement et adressa au *Sovnarkom* un projet d'arrêté sur l'intensification de l'exportation d'objets d'art et d'antiquités. Le *Vneštorg* allait même plus loin que le *Sovnarkom*, prenant l'initiative de vendre également « des objets ayant une valeur pour les musées ». Le projet du *Vneštorg* fut approuvé par le *Sovnarkom* et le *STO* de l'URSS le 23 janvier 1928 avec une modification interdisant la vente « d'objets d'art et d'antiquités provenant des principales collections des musées ». Le respect de cette clause devait être contrôlé par le commissariat à l'Instruction publique (*Narkompros RSFSR*), sous la responsabilité duquel se trouvaient les principaux fonds des musées du pays. Dès le début de l'année 1928, l'exportation d'objets d'art prit un caractère planifié.

La décision du gouvernement d'amplifier l'exportation d'objets d'art fut prise avant la création d'un appareil chargé de mener à bien son application. La « hâte fiévreuse » qui présida à l'intensification de l'exportation d'objets d'art fit que l'« on mit la charrue avant les bœufs ». Tout le travail, dans la pratique, revint aux bureaux du *Gostorg* (Bureau commercial d'État d'import-export) de Leningrad et,

en partie, de Moscou qui, selon les termes du document officiel, devait s'occuper de tout, « plume et duvet, spermophiles et rats ». Le contrôle de l'exportation des œuvres d'art se faisait sous la responsabilité de A. M. Ginzburg, mandaté par le STO.

Ce n'est que vers la fin de l'été 1928, alors que l'exportation d'objets d'art était déjà en plein essor, qu'apparut un organisme spécial. Au sein du *Gostorg* de la RSFSR fut créé le « Bureau principal pour l'achat et la vente d'antiquités », en abrégé « *Antikvariat* », prototype du futur Bureau de l'URSS (Vsesojuznaja kontora). *L'Antikvariat* jouissait d'une certaine autonomie, ne dépendant pratiquement ni de la direction du *Narkomtorg*, ni du *Gostorg*, et dans son activité, selon les termes du document officiel, il « était livré à lui-même ».

L'histoire de l'*Antikvariat* montre que son appareil était une émanation directe du *Gostorg*. Les employés du *Gostorg* qui vendaient du lin, des peaux et autres matières premières, s'occupèrent de « constituer des stocks » de « marchandise artistique » et de la vendre. Mais à mesure du développement de l'exportation d'objets d'art, la coexistence de l'*Antikvariat* avec le *Gostorg*, bien que souvent purement formelle, commença à paraître étrange. De plus, l'industrialisation s'accélérerait, les plans de rentrées de devises étaient revus à la hausse, et l'*Antikvariat* était à l'étroit dans le *Gostorg*. Il faut dire que la direction de ce dernier aspirait également à se libérer du remuant *Antikvariat* qui ne cessait de se développer.

Par une décision du STO de novembre 1929, le Bureau principal pour l'achat et la vente des antiquités fut transformé en Bureau commercial d'État de l'URSS, *Antikvariat*, et passa du *Gostorg* de la RSFSR sous la tutelle du *Vneštorg* de l'URSS.

Ce ne fut pas un hasard si la transformation de l'*Antikvariat* en Bureau de l'URSS doté de pouvoirs très larges coïncida dans le temps avec l'adoption de la version finale ambitieuse du premier plan quinquennal. Cela indiquait clairement quelle mission lui était assignée. Selon l'expression de Hinčuk, vice-commissaire au Commerce, et président de la Commission gouvernementale pour la surveillance de la sélection et de la vente des antiquités, « il fallait passer du stade artisanal à la vente réelle ».

Le lien entre l'industrialisation forcée et l'intensification de l'exportation d'antiquités ne fait aucun doute. Bien sûr, ni la radio ni la presse n'en faisaient mention ouvertement. Le fait même de l'exportation du patrimoine artistique du pays à l'étranger fut tenu secret pendant de longues années. La version officielle adoptée par la direction soviétique après la mort de Stalin attribuait à la guerre, aux incendies et autres catastrophes naturelles la perte d'une part du patrimoine des musées. Cependant les documents d'archives de la fin des années 1920 — la correspondance entre les différentes administrations, les arrêtés secrets du parti et du gouvernement, les procès-verbaux des réunions des commissions « d'antiquités », les protestations écrites de la direction du *Narkompros* de la RSFSR et du personnel des musées — tout cela permet d'établir le lien entre les deux.

La dépendance administrative de l'*Antikvariat* par rapport au *Vneštorg* en disait long également — son rôle était de servir de canal officiel pour la vente massive

d'œuvres d'art à l'étranger. Qui plus est, l'*Antikvariat* reçut le monopole de cette exportation. Le procès-verbal secret d'une séance du STO donne une définition claire et cynique de la mission de l'*Antikvariat*: « L'objet de l'activité de l'*Antikvariat* doit être la constitution de *stocks* [c'est moi qui souligne] d'objets d'art et d'antiquités avec le droit exclusif de les vendre à l'étranger ».

L'appareil de l'*Antikvariat* fut constitué à l'image et à la ressemblance des autres organisations et institutions centrales. Les postes de direction étaient occupés non par des spécialistes — en l'occurrence les historiens d'art ou le personnel des musées, mais par des politiques — des membres du parti à toute épreuve, des bolcheviks, très éloignés du monde de l'art. Le parti et le gouvernement, selon l'un d'eux, « les avaient mis à ce poste de vente » en leur fixant comme objectif « d'obtenir une colonne de tracteurs en échange de chaque Rembrandt » et ils se mirent énergiquement à la tâche. Il ne pouvait en être autrement. Pjatakov, gouverneur de la *Gosbank* et membre de la Commission gouvernementale de surveillance le formula de façon on ne peut plus explicite : « Pour réussir à venir à bout du sabotage de l'intelligentsia qui occupe tous les postes dans ce secteur, dans les musées, dans l'art, etc., il faut mettre à la vente et à la sélection des objets des gens qui n'y comprennent rien ». Les gens qui se retrouvèrent à la tête de l'*Antikvariat* y appliquèrent les méthodes de travail et la terminologie qui leur étaient familières.

Le premier président de la direction de l'*Antikvariat* fut A. M. Ginzburg, ancien directeur du bureau d'antiquités du *Gostorg*, et chargé par le STO de la vente des objets de valeur. « Ginzburg est un bon camarade, disait de lui Pjatakov à l'une de leurs réunions, mais il commence seulement à distinguer Raphaël de Rembrandt ». Alors qu'il examinait un jour l'une des collections de l'*Ermitage*, Ginzburg avait eu cette réflexion : « Est-ce qu'il y a vraiment des imbéciles prêts à donner de l'argent pour ça ? » Il n'a pas été possible de trouver des renseignements sur la biographie de Ginzburg, mais dans les archives du parti se sont conservés les dossiers personnels d'autres dirigeants de l'*Antikvariat*.

En 1930, à la tête de l'*Antikvariat* fut nommé N. N. Il'in, qui travaillait jusque-là au *Gostorg* de Leningrad, « au secteur des matières premières ». Il'in est né en 1887 à Sestroreck dans une famille d'ouvriers. Sa vie autonome commença à 14 ans, quand il quitta sa famille « pour tenter sa chance ». Il semble n'avoir reçu aucune instruction. D'après ses dires, il avait passé en 1907 le diplôme de fin d'études secondaires (avec succès ou non, on ne le sait pas — E.O.), il avait passé quelques mois à l'Université de Saint-Pétersbourg, à la faculté de droit. À l'âge de 17 ans, il entra au parti bolchevik. Il prit part à la première révolution russe, mena un travail de propagande à l'usine de Sestroreck, où il travaillait alors comme ajusteur-polisseur. Apparemment, le parti bolchevik ne semblait pas assez « à gauche » pour Il'in. Encore adolescent, sous l'influence des récits des hauts faits des populistes, il rêvait d'être terroriste et en 1905, de son propre aveu, il envisageait de quitter les bolcheviks pour passer chez les SR ou les anarchistes. Ses camarades du parti l'en dissuadèrent, en lui disant que les bolcheviks non plus n'avaient rien contre la terreur. Il devint terroriste professionnel. Le « commando des sept », dont il était l'organisateur et le chef, commit en 1906-1907 une série d'actes terroristes. Il'in

participait activement au transport d'armes et de tracts en provenance de l'étranger. Après la dissolution des organisations de combat en 1907, Il'in écrivit dans *Proletarij* une lettre ouverte au camarade Lenin, dans laquelle il s'élevait violemment contre la suspension de l'activité terroriste du parti. En réponse, comme il le raconte dans son curriculum vitae, Lenin le convoqua à Terioki, lui « passa un savon pour la violence de ses propos », mais l'autorisa à prendre en charge la formation aux techniques de combat de groupes ouvriers. Si l'on en croit les affirmations d'Il'in, il forma cinq groupes de quartier à Pétersbourg, il mit en place un dépôt d'armes et organisa un petit laboratoire pour la fabrication de bombes. Il rédigea également une brochure de présentation des techniques de combat et de tactique de l'insurrection armée. L'activité terroriste d'Il'in devait forcément attirer l'attention de la police de la capitale. Il fut arrêté plusieurs fois, enfermé à la forteresse de Schlusselburg puis exilé dans les *gubernii* d'Irkutsk et de l'Enisej. En exil il mena une carrière originale : il travailla pour une entreprise privée et devint directeur de mines. En tout, Il'in passa plus de six ans en prison et deux ans en exil. Amnistié après la révolution de Février, il revint à Saint-Pétersbourg. Il adhéra aux groupes « interquartiers », participa à des meetings, puis reconnaissant la tactique des bolcheviks comme étant la seule juste, il réintégra leurs rangs. Apparemment, il ne se distingua pas pendant les événements d'Octobre ni pendant la guerre civile. Son curriculum vitae ne contient aucune information à ce sujet. Avec l'arrivée au pouvoir des bolcheviks, Il'in commença sa carrière dans l'appareil économique et administratif. Il travailla au *Sovnarhoz* (*Sovet Narodnogo Hozjajstva — Conseil de l'économie nationale*), puis en 1919 il fut mobilisé et mis à la disposition du *Sovnarkom* d'Ukraine. Après la chute du pouvoir bolchevik à Kiev, il revint dans la capitale et travailla à l'Inspection ouvrière et paysanne (RKI), dont il fut l'un des organisateurs. Jusqu'en 1920, il fut à la tête de cette Inspection à Petrograd, ensuite avec L. M. Kaganovitch il fonda le commissariat du peuple à la RKI au Turkestan. Revenu en 1921 à Petrograd, il travailla au Conseil régional des syndicats comme vice-président de la Commission pour l'amélioration des conditions de vie des ouvriers, puis il passa dans le secteur coopératif (où il fut membre de la direction du *Centrosojuz* (*Central'nyj sojuz potrebitel'skikh obščestv — Union centrale des sociétés de consommateurs*), président de la Section centrale ouvrière (*Cerabsekcija — Central'naja rabočaja sekcija*), etc.). Ensuite d'après ses affirmations, il fut « évincé de toutes les organisations et affecté à la bourse des marchandises ». La cause en fut, à son avis, son désaccord avec la politique d'opposition de Zinov'ev. De 1918 à 1924, Il'in fut membre du Soviet de Petrograd-Leninograd. En 1927 il passa au *Gostorg* de Leningrad comme responsable du service des marchandises diverses, directeur du bureau d'exportation, et enfin, en 1930, à l'*Antikvariat*. « Pendant mes années de travail à l'*Antikvariat*, écrit-il, j'ai passé la plus grande partie de mon temps en mission à l'étranger ». Pendant les années 1930-1933, Il'in se rendit en Allemagne, en France, en Angleterre, en Amérique, en Hollande, en Autriche et autres pays. Si l'on en croit ce qu'il écrit dans son curriculum vitae, il pouvait s'exprimer en allemand, en français et en anglais. En mai 1935, Il'in fut libéré de sa fonction de président de l'*Antikvariat* et envoyé

comme agent commercial en Roumanie. Il resta en poste à Bucarest jusqu'en mars 1937. On ignore ce qu'il advint de lui par la suite. La dernière note de son dossier indique qu'il fut rayé des cadres du parti le 25 janvier 1939, ce qui signifie probablement qu'il fut victime des répressions en 1938.

Voici la biographie du vice-président de la direction de l'*Antikvariat*, Georges Szamuely (1899-1937?). De mai 1929 à février 1931, il a pratiquement assuré la direction de l'*Antikvariat*. C'est précisément lui qui assura toutes les ventes à Calouste Gulbenkian, dont il sera question plus loin dans cet article. Il fut responsable également des premières ventes à Andrew Mellon.

Szamuely est né en Hongrie. Son père dirigeait les entrepôts d'une firme d'exportation de blé, ensuite il fut commissionnaire dans la même branche. Szamuely fit ses études au lycée classique, tout en travaillant comme stagiaire dans une grande entreprise. À la fin de ses études secondaires, en 1917, il fut mobilisé dans l'armée austro-hongroise et servit comme sous-officier jusqu'en août 1918, mais il échappa au front. Après sa démobilisation en 1918, il étudia un an à l'Université technique de Budapest. Il adhéra au parti communiste de Hongrie en 1918 au moment de sa fondation, mena un travail de propagande parmi les soldats et les ouvriers. Après la victoire de la révolution socialiste en Hongrie, il devint adjoint au chef de la section politique du commissariat du peuple aux Affaires intérieures. Après le renversement du pouvoir communiste en Hongrie, en septembre 1919, il fut arrêté et condamné au bagne. Le gouvernement soviétique échangea Szamuely « contre des otages bourgeois » et, en janvier 1922, il arriva à Moscou, sortant directement de prison. Jusqu'en août 1922, il fut soigné en maison de repos. Il travailla un certain temps comme stagiaire à la fabrique d'ampoules électriques de Kudrino, tout en étudiant parallèlement à l'Institut de technique Bauman, où il resta deux années. À l'automne 1924, le Comité Central envoya Szamuely travailler au commissariat du peuple au Commerce extérieur. Jusqu'en mai 1928, il dirigea l'une des sociétés par actions de ce même commissariat. Pendant un an, il fut membre de la direction et fondé de pouvoir de la société « Rustransit » à Berlin. De là, il passa à l'*Antikvariat*. Après l'arrivée du nouveau président, N. N. Il'in, et étant donné leurs relations de plus en plus conflictuelles, il demanda à plusieurs reprises à quitter l'*Antikvariat*. Sa demande fut agréée et, après un court passage au *Vneštorg* en qualité d'adjoint au chef du département des exportations, il fut envoyé comme fondé de pouvoir à la représentation commerciale à Berlin, après quoi il fut chef du service du personnel et président de la société « Kniga » à la représentation commerciale soviétique à Londres. D'août 1935 à mai 1936, Szamuely travailla comme consultant au Praesidium du Soviet de Moscou. Sa dernière affectation fut le poste de directeur du trust « Mosgoroformlenie ». Le 3 septembre 1937, il fut exclu du parti. Après cette brève indication sont mentionnées son arrestation et son exécution. Son frère fut fusillé également⁶.

6. La biographie des autres dirigeants de l'*Antikvariat*, du commissariat au Commerce extérieur de l'URSS, du commissariat à l'Instruction publique de la RSFSR, des représentants commerciaux à l'étranger qui ont participé à l'organisation et à la réalisation de l'exportation des œuvres d'art dans les années de l'industrialisation seront étudiées dans mon ouvrage.

Les « commerçants » contre les « défenseurs de la culture »

L'analyse des arrêtés montre que la campagne de ventes massives d'objets d'art et d'antiquités à l'étranger fut entreprise et organisée sur des décisions du *Politburo* et du *Sovnarkom*. La réalisation directe de ces « hautes » décisions était menée par deux instances principales : le *Narkomtorg* de l'URSS (plus tard *Vneshzorg*), dont dépendait l'*Antikvariat*, et le *Narkompros* de la Fédération de Russie.

Il est difficile d'imaginer deux autres organismes dont les fonctions et les intérêts professionnels dans l'exportation des œuvres d'art auraient pu être en contradiction aussi radicale que le *Narkompros* et le *Narkomtorg*. Au premier incombaient la conservation et le développement des fonds des musées nationaux, alors qu'il revenait au second d'amplifier l'exportation d'objets d'art et de mener à bien l'exécution du plan de rentrées de devises à n'importe quel prix. Si le premier avait pour principe de vendre le superflu et le moins beau, le second ne s'attachait qu'à l'intérêt matériel de la vente, ce qui exigeait l'exportation des objets les plus précieux. Toute l'histoire de l'exportation des objets d'art est imprégnée de cette lutte entre la direction du *Narkompros* et celle du *Narkomtorg*.

Le *Narkompros* de la Fédération de Russie, dont dépendaient les principaux musées du pays, devait constituer et transmettre au *Narkomtorg* des listes d'objets provenant des fonds des musées et contraignait ceux-ci à « sélectionner des objets pour la vente », conformément aux plans de rentrées de devises et aux délais fixés par le gouvernement. Ce travail se faisait par l'intermédiaire du Secteur de la science, plus connu sous le nom de *Glavnauka* (Glavnoe upravlenie naučnymi učreždenijami).

Après avoir reçu le plan du gouvernement, le *Glavnauka* organisait la « répartition » de la tâche entre les musées, en précisant ce que chacun d'entre eux devait sélectionner, en quelle quantité et dans quels délais. Le personnel des musées procéda alors à un inventaire des fonds, sélectionnait des objets pour la vente et faisait une première estimation de leur valeur. Conformément aux règles, les musées présentaient des listes « d'objets sélectionnés » au *Glavnauka*, pour que celui-ci vérifie la compétence des auteurs de la sélection et de l'estimation, et qu'il vérifie également que ces listes ne contiennent pas d'objets provenant des collections de base. Avec le développement de l'exportation, cette dernière condition fut de moins en moins remplie et on mit en vente des objets exposés dans les musées, enlevés directement des salles d'exposition.

Il est inutile de dire que la majorité du personnel des musées avait une attitude extrêmement négative à l'égard de ces ventes. Pour beaucoup d'entre eux, cette campagne fut une tragédie professionnelle et personnelle. L'*Antikvariat* se plaignait constamment d'avoir à lutter contre la résistance et le sabotage du personnel des musées. Des protestations contre la mise en vente des collections principales des musées sont conservées dans les archives. Elles émanent du conservateur du musée des Beaux-Arts, V. Lazarev, du directeur de l'Ermitage, Trojniksij (qui fut peu après écarté de sa fonction pour « fautes »), ainsi que du directeur du département des musées, Feliks Kon. La protestation du Comité de gestion du personnel scientifique et des établisse-

ments scolaires contre la vente « d'œuvres uniques du patrimoine soviétique » et mondial est signée par le président du Comité, V. Miljutin, et par V. Ter-Oganezov, membre du Praesidium. Le personnel des musées accusait non seulement l'*Antikvariat*, mais aussi le *Narkompros*, de passivité dans la résistance aux ventes.

La résistance de l'intelligentsia joua, bien sûr, un rôle décisif dans le destin des objets d'art, mais elle ne put arrêter l'impulsion donnée par le *Politbjuro*. Il est tragique et paradoxal de penser que ce sont justement les personnels des musées qui ont de leurs propres mains sélectionné et préparé les objets pour la vente. Ce ne sont pas les fonctionnaires du parti et les bureaucrates des commissariats qui ont décroché les tableaux de l'Ermitage et les ont remis à l'adresse indiquée, mais les spécialistes des musées eux-mêmes. Tat'jana Černjavina, du musée de l'Ermitage, a raconté à la presse occidentale, après avoir quitté l'URSS, qu'en 1930 le directeur du musée lui avait ordonné un jour de rester après le travail, de décrocher du mur *L'Annonciation* de van Eyck et de porter le tableau le soir même au commissariat au Commerce extérieur. Le directeur lui ordonna également de revoir l'accrochage des tableaux sur le mur, pour que la disparition de *L'Annonciation* ne saute pas aux yeux des visiteurs. Le tout avec interdiction de poser la moindre question⁷. Comme nous le savons maintenant, ce tableau fut vendu par l'*Antikvariat* au secrétaire d'État au Trésor américain, Andrew Mellon, et se trouve actuellement à la National Gallery of Art de Washington.

Après leur mise à la disposition du *Glavnauka*, les objets sélectionnés dans les musées devaient être soumis à une deuxième estimation. Celle-ci était réalisée par la Commission d'expertise et d'estimation du *Glavnauka*, constituée de collaborateurs des musées sous la direction d'un représentant du *Narkompros*. Le prix était fixé d'après les ventes d'objets analogues sur le marché mondial. La Commission fixait la valeur des objets sur le marché, donnait les recommandations des experts sur les méthodes de vente, fournissait une information sur les ventes du même type, sur les acheteurs potentiels et les pays, les conditions de vente, les répercussions prévisibles sur le marché européen, etc. La Commission du *Glavnauka* luttait de toutes ses forces contre l'exportation des objets sans expertise malgré les pressions de toute sorte du *Narkomtorg* qui entendait accélérer la campagne d'exportation d'objets de valeur, parfois même de façon hâtive et sans expertise préalable.

Après l'expertise et l'estimation de la Commission, les objets étaient mis à la disposition du *Narkomtorg* et de l'*Antikvariat*, qui devait les vendre soit aux étrangers qui se rendaient en URSS, soit dans les ventes aux enchères à l'étranger, soit par l'intermédiaire de commissionnaires ou de marchands. Les négociations avec les gros acheteurs ou leurs commissionnaires étaient menées par les dirigeants de l'*Antikvariat* par l'intermédiaire des représentations commerciales ou directement, ce qui les amenait à se rendre périodiquement à l'étranger.

Les désaccords entre le *Narkompros* et le *Narkomtorg*, ainsi que l'aspiration de chacun d'eux au monopole, se révélèrent dès le début de l'organisation de l'expor-

7. *Newsweek*, 2 mars 1935, p. 23. Pour la description de cet épisode, cf. R. C. Williams, *Russian art and American money*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1980, p. 147.

tation massive d'objets d'art. Le commissaire à l'Instruction publique, A. V. Lunačarskij, s'élevait vivement contre l'exportation des objets des musées, exigeant que l'on se borne à la vente d'antiquités de second ordre, puisées dans les fonds des biens nationaux, en les complétant par des objets rejetés par les experts, comme n'ayant pas de valeur pour les musées. Lunačarskij s'élevait contre les tentatives du *Narkomtorg* de pénétrer dans « le saint des saints » de l'activité du *Narkompros* en cherchant à obtenir le droit de modifier la composition des collections des musées et en privant le *Narkompros* du droit de contrôle sur l'exportation à l'étranger des objets de valeur provenant des musées. En même temps, Lunačarskij mettait en garde les dirigeants du pays contre certaines illusions, étant donné le caractère très spécifique du marché de l'art et des antiquités, très tributaire de la mode, des goûts et d'une habile publicité. Les bénéfices de la vente seraient insignifiants, écrivait-il de façon prophétique, alors que les musées perdraient toute leur substance.

Le commissaire à l'Instruction publique représentait l'opposition non seulement au *Narkomtorg*, mais en un certain sens également à la direction centrale du parti et de l'État. Au cours d'une réunion d'une commission gouvernementale, Lunačarskij s'exprima ainsi : « C'est le cœur très lourd que j'ai donné mon accord pour cette opération et j'ai indiqué à ce moment-là au camarade Mikojan et au camarade Rykov (malheureusement, je n'étais pas au *Politbjuro* quand cette question a été débattue) les raisons pour lesquelles je suis dans une grande mesure un adversaire de cette opération »⁸.

Même si Lunačarskij, tout comme son successeur au poste de commissaire, A. S. Bubnov, ne pouvait protester contre l'exportation d'antiquités en tant que telle, il appela à « la maintenir dans des limites raisonnables ». Au début de l'année 1928, Lunačarskij s'adressa à nouveau aux dirigeants et les avertit que la sélection et la vente des objets d'art et d'antiquités exigeaient beaucoup plus de temps et de savoir-faire que ne le supposait le *Narkomtorg*, que le résultat matériel attendu était largement surestimé et que les bénéfices ne compenseraient pas le préjudice porté aux musées et l'impact politique négatif d'une telle entreprise. Le successeur de Lunačarskij, Bubnov, se battit pour chaque objet de valeur. On trouve dans les archives ses notes adressées au *Sovnarkom*, pleines de protestations contre la vente des œuvres d'art. Il fut l'initiateur de la « réserve », une liste de tableaux qui ne devaient en aucun cas être vendus à l'étranger et il participa à la constitution de cette liste.

L'*Antikvariat* ne pouvait se résigner au rôle de simple commerçant. Ne faisant pas confiance aux spécialistes du *Glavnauka*, il faisait ses propres estimations de la valeur des objets. Il constitua pour cela ses commissions d'estimation, où étaient représentés non seulement des connaisseurs d'art, mais aussi des représentants du monde du commerce. Le *Glavnauka* comme l'*Antikvariat* n'attribuaient à leurs esti-

8. La Direction économique de l'OGPU occupa également une position d'opposition dans cette question de l'exportation massive des objets d'art. En juillet 1928, une lettre du vice-président de l'OGPU, Jagoda, en fait mention.

mations qu'une valeur indicative, mais ils ne donnaient pas le même sens à ce mot. Les spécialistes des musées estimaient que les prix des œuvres d'art avaient tendance à monter avec le temps et que même les prix les plus élevés, fixés aujourd'hui, seraient dans quelque temps considérés comme ridiculement bas. Les gens du commerce, parlant de la relativité des prix, avaient en vue la possibilité de les baisser de façon significative si la conjoncture du marché l'exigeait. La position de l'*Antikvariat* dans cette question des prix fut exprimée précisément par Ginzburg : « L'estimation, ce n'est pas tellement important. Ce qui est important, c'est de savoir rapidement la valeur approximative, et après on verra ». De leur côté, les spécialistes des musées de la Commission d'estimation du *Glavnauka*, défendant leurs prix, écrivaient : « Nous comprenons bien : il [Ginzburg] veut s'instruire dans ce domaine, mais le temps qu'il s'instruise, à supposer qu'il y arrive, il ne restera plus rien de la marchandise, elle aura été vendue à moitié prix, et peut-être encore moins cher. Nous estimons qu'une telle instruction est au-dessus de nos moyens ».

Les désaccords sur les prix n'étaient pas la seule pierre d'achoppement entre le *Glavnauka* et l'*Antikvariat*. Les gens du secteur commercial tentaient d'imposer leur opinion aux spécialistes des musées dans la sélection des objets pour la vente. Les spécialistes de l'art et les conservateurs des collections, ainsi que, sous leur influence, le *Narkompros*, cherchaient à préserver le patrimoine artistique du pays, alors que l'*Antikvariat* était guidé par les seuls « intérêts de la vente ». Aspirant à se libérer des zizanies continues et des litiges, les deux organismes cherchaient à se débarrasser l'un de l'autre pour obtenir le monopole absolu de la sélection et de la vente des objets de valeur, et avoir ainsi la possibilité de défendre au maximum les intérêts de leur instance respective.

Le mécontentement mutuel de l'*Antikvariat* et du *Glavnauka* servait de prétexte à la rédaction de notes de récriminations à l'adresse du gouvernement. Les deux organismes s'y montraient experts dans la lutte entre les services, chacun dénonçant les points faibles de l'autre. « Les travailleurs du secteur de la culture », les experts des commissions accusaient ceux du secteur commercial de dilapidation du patrimoine national, de vandalisme, de manque de professionnalisme, non seulement dans le domaine de l'art, mais aussi dans celui du commerce. Ils stigmatisaient l'absence d'un appareil commercial spécial et d'un plan, la hâte avec laquelle on procédait à la vente, le manque d'estimation des objets, l'énormité des dépenses. Le personnel des musées qualifiait le travail de l'*Antikvariat* de « commerce de bazar ». De son côté, l'*Antikvariat* se plaignait des prix trop élevés du *Glavnauka*, du sabotage organisé, du non-respect des plans du gouvernement soviétique. Il accusait le *Glavnauka* et les musées de dissimulation, de sous-estimation et même de mauvaise connaissance de leurs fonds, exigeait la sélection d'objets de plus grande valeur, faisait miroiter aux yeux des dirigeants la possibilité d'atteindre des coefficients nettement plus importants dans l'exécution du plan de rentrées de devises, si les musées acceptaient de présenter des objets de grande valeur au lieu de sélectionner du « bric-à-brac ». L'*Antikvariat* accusait le *Narkompros* et les musées de négligence criminelle et de mauvaise conservation de leurs fonds. D'après ses estimations, si l'on maintenait le niveau actuel de conservation des

tableaux de l'Ermitage, les tableaux « seraient perdus dans les cinquante années à venir ». L'*Antikariat* faisait constamment pression sur le *Glavnauka* pour accélérer le rythme de sélection et d'estimation des objets. Il ne reculait même pas devant la dénonciation pure et simple. C'est ainsi que Ginzburg, dans une note au *Sovnarkom*, mentionnait des rumeurs insinuant que le personnel de l'Ermitage, dans l'attente « de jours meilleurs », conservait dans des réserves des objets qui avaient été confiés au musée par les grands-duc. L'aide aux ci-devant, ainsi que l'attente des « jours meilleurs » de l'Ancien Régime, pouvaient fort bien entraîner l'accusation d'activité contre-révolutionnaire et antisoviétique.

Au début, les discussions sur les prix, la sélection des objets et les méthodes de vente avaient lieu au cours de réunions « d'harmonisation », auxquelles participaient en nombre égal des représentants du *Narkomtorg* et du *Narkompros*. Ensuite, une commission gouvernementale sous la direction du vice-commissaire au Commerce extérieur, L. M. Hinčuk, intervint en qualité d'arbitre entre les deux instances, ce qui fit tout de suite pencher la balance en faveur de l'*Antikariat*.

Le *Narkompros* avait perdu le combat contre le *Narkomtorg*. Il ne put faire obstacle à la vente d'œuvres d'art de premier ordre des collections de l'Ermitage et des autres musées du pays. Il avait échoué, non pas parce que les instances commerciales étaient plus puissantes que celles de la culture, mais parce que les premières reflétaient mieux les intérêts financiers et les intentions du *Politbjuro*. Ce n'est pas un hasard si, à la tête de la Commission gouvernementale pour la surveillance de la sélection et de la vente des œuvres d'art, fut nommé un représentant d'une instance commerciale. Le *Narkompros* et le *Glavnauka*, quand ils se plaignaient de Ginzburg, Il'ín, Szamuely et d'autres membres de l'*Antikariat* et du *Narkomtorg*, ne voyaient pas, ou feignaient de ne pas voir que, derrière eux, il y avait le *Politbjuro* et Stalin. C'est justement grâce à l'appui du *Politbjuro* que les non-professionnels prirent le dessus sur les professionnels.

En fin de compte, les fonctions du *Narkompros* se réduisirent à obliger l'*Antikariat* à vendre le plus cher possible. Le *Politbjuro* conservait sciemment le *Narkompros* dans un but très précis. Se fondant sur leurs connaissances professionnelles et leur expérience des musées, les experts du *Narkompros* faisaient une estimation haute de la valeur des objets, ce qui représentait une certaine garantie contre la vente hâtive et à bas prix que préconisait en fait le *Narkomtorg*. Cependant, dans ce duo, l'instance commerciale menait nettement la cadence.

L'*Antikariat* obtint donc une grande liberté de manœuvre pour gérer les œuvres d'art mises à sa disposition. Il avait le droit de baisser de 20 % les prix fixés par les commissions d'experts s'il y avait nécessité de conclure rapidement une vente. Les désaccords sur la valeur des objets entre l'*Antikariat* et le *Glavnauka* devaient être résolus dans un délai de deux jours et, en cas de retard de la réponse du *Glavnauka*, l'*Antikariat* pouvait agir à son gré ; c'était également lui qui fixait les limites en-dessous desquelles les représentations commerciales n'étaient pas autorisées à céder les œuvres.

L'appui des dirigeants du pays permit également à l'*Antikariat* d'élargir ses pouvoirs au choix des œuvres d'art, empiétant ainsi sur le domaine du *Glavnauka*.

Si un acheteur important exigeait un objet précis, l'*Antikvariat*, passant outre aux objections du *Narkompros*, revenait à la charge et, le plus souvent, arrivait à ses fins. Alors que l'*Antikvariat* et le *Narkomtorg* avaient gagné sur tous les points stratégiques, le *Glavnauka* et le *Narkompros*, qui tentaient de limiter le monopole commercial de l'*Antikvariat*, avaient échoué et perdu, de plus, une partie du monopole de la sélection et l'estimation des objets qu'ils avaient au début de cette campagne de ventes massives d'œuvres d'art.

Dans les premiers temps de cette campagne, l'*Antikvariat* menait les négociations avec les collectionneurs, les musées et les grands antiquaires sur la base des listes constituées par le *Narkompros*. Mais il fallut assez vite renoncer aux listes et passer à la vente sur demande personnelle. Quand il y avait accord sur le prix, quel que fût le caractère unique de l'œuvre, l'*Antikvariat* procédait à la vente et les objections du *Narkompros* n'étaient pas prises en compte. C'est ainsi que furent vendus des tableaux de van Eyck, Raphaël, Botticelli, du Titien, de Rembrandt, Velasquez, Véronèse, provenant des collections de l'Ermitage. En l'absence d'un accord sur les prix, le musée parvint à conserver dans ses collections les tableaux de Léonard de Vinci et Giorgione qui étaient également destinés à la vente. Pour fixer les prix des chefs-d'œuvre de l'Ermitage, l'*Antikvariat* s'appuyait sur les estimations des commissions d'experts. Mais le prix définitif était fixé au cours de négociations et représentait un compromis entre les intérêts de l'acheteur et du vendeur.

Des plans grandioses

L'analyse des arrêtés gouvernementaux et des plans d'exportation d'objets d'art montre que le passage de la vente d'antiquités de second ordre et sans importance pour les musées à la vente d'œuvres d'art uniques provenant des collections des principaux musées n'a pas été aussi rapide et aussi facile que l'on pourrait le croire à la lecture des travaux sur le sujet. La décision de vendre des œuvres d'art uniques n'a pas été prise d'emblée. La direction du pays n'a pas commencé l'exportation massive des œuvres d'art et des antiquités par les chefs-d'œuvre de l'Ermitage. Des documents montrent bien que subsistait l'espoir que l'on n'irait pas jusque-là. Pendant un certain temps, le *Politburo* a rejeté les propositions de l'étranger concernant les chefs-d'œuvre.

Deux facteurs ont conduit à cette décision : le rapide essor des plans d'industrialisation et les résultats insignifiants de la vente des antiquités pendant les années 1927-1928.

Le plan du *Sovnarkom* portant sur la vente des objets d'art pour les années 1927-1928 tablait sur une somme de huit millions de roubles. Les antiquités fournies par les musées et achetées sur le marché privé constituaient un fonds d'environ six millions de roubles. Or, durant l'été 1928, le *Gostorg*, qui s'occupait à l'époque de l'exportation des objets d'art, n'en avait vendu que pour 700 000 roubles, et selon les chiffres du *Narkompros*, pour 500 000. La plus grande partie de ces sommes venait de la vente du palais Palej. Le *Gostorg* de Leningrad en tira 455 000 roubles.

Malgré l'échec évident du plan d'exportation pour 1927-1928, et peut-être justement à cause du retard dans le commerce des antiquités, en été 1928 le Sovnarkom augmenta à nouveau les chiffres du plan d'exportation des œuvres d'art, porté à 11 millions de roubles pour l'année 1928-1929. Encore ce chiffre ne satisfaisait-il pas aux besoins de l'industrialisation. Le *Politbjuro*, visiblement mécontent des résultats du commerce des œuvres d'art, créa sa propre commission sous la direction de Tomskij, qui devait réaliser une avancée dans la « liquidation des réserves artistiques du pays ». Les décisions de la commission du *Politbjuro* signifièrent le passage de la vente des antiquités de « second ordre » à la vente accélérée de chefs-d'œuvre de l'Ermitage. La commission Tomskij ordonna de dégager un fonds de 30 millions d'antiquités destinées à la vente sur deux ans; 25 millions de cette somme devait provenir de la vente de chefs-d'œuvre universels.

Germain Seligman

Parallèlement aux efforts des musées pour retenir leurs chefs-d'œuvre, la recherche d'acheteurs et d'intermédiaires, prêts à prendre sur eux l'organisation de la vente, allait bon train. La France fut le premier pays prospecté. Un premier contact sérieux avait déjà été tenté à l'automne 1927. Une délégation de la représentation commerciale soviétique avait rendu visite à un antiquaire réputé, Germain Seligman, et l'avait invité à se rendre à Moscou pour discuter des possibilités de coopération dans le commerce des antiquités. Les « membres de la représentation commerciale » refusèrent de discuter sur place du moindre détail.

Le choix de la maison Seligman en qualité de premier contact pour mener des négociations ne fut pas un hasard. La direction soviétique n'ignorait pas, de toute évidence, que le fondateur de la maison, Jacques Seligman, alors qu'il était encore un jeune antiquaire parisien, avait été l'un des premiers à se rendre dans la Russie des tsars, à Saint-Pétersbourg, pour envisager les perspectives d'un commerce des œuvres d'art. Il avait été reçu dans les palais de l'aristocratie russe et il en avait rapporté un grand nombre d'œuvres d'art qu'il mit sur le marché occidental. Il trouva en Russie de riches clients, parmi lesquels le tsar Nicolas II et le grand-duc Nikolaj Mihajlovič, à qui il fournit par la suite des œuvres d'art provenant d'Europe occidentale. Le fils de Jacques Seligman, Germain, s'était rendu, lui aussi, en Russie en 1910. Son père lui avait confié la tâche de négocier avec M. P. Botkin la vente à la maison Seligman d'une collection d'émaux russo-byzantins, tâche que Germain Seligman mena à bien.

Dix ans après la révolution d'Octobre, c'est justement à Germain Seligman que, se fiant à la réputation de sa maison dans la Russie tsariste, les représentants de la direction soviétique s'adressèrent. Les bolcheviks, comme on le voit, ne dédaignaient pas de reprendre les contacts commerciaux de l'empereur qu'ils avaient fait fusiller. Germain Seligman se vit promettre l'obtention immédiate d'un visa, s'il acceptait l'invitation à se rendre en URSS. Une telle déclaration était très significative. À l'époque, recevoir un visa soviétique était quasiment impossible, ou en cas

de réponse positive, exigeait une attente de plusieurs mois. Il était clair que l'invitation à se rendre en Russie émanait des plus hautes sphères du pouvoir soviétique. Malgré tout l'attrait d'une telle proposition, Seligman hésitait, ayant encore en mémoire tous les ennuis de son voyage de 1910, et n'ayant, de plus, aucune sympathie pour le nouveau régime. La décision finale fut prise à sa place par un ami du ministère des Affaires étrangères, qui lui conseilla instamment de partir. Le principal argument dans cette décision était que la Russie possédait à l'époque la plus grande collection d'art français du XVIII^e siècle hors de France, ce qui donnait au voyage de Seligman une importance nationale. Seligman accepta.

Les souvenirs de l'antiquaire parisien sur ses négociations avec les représentants soviétiques sont intéressants, car ils mettent en lumière l'évolution des plans de la direction de l'URSS dans le développement de l'exportation des antiquités⁹. Dès la frontière, Seligman eut droit à un accueil digne d'un représentant diplomatique, ce qui montre bien l'espoir que la direction soviétique plaçait dans ces négociations. Après son installation à l'hôtel « Savoy », l'un des meilleurs de Moscou, et le rituel incontournable de la visite du mausolée de Lenin, commencèrent les négociations. Cependant, les débuts furent une déception pour l'antiquaire parisien, qui, en son for intérieur, espérait visiblement se voir proposer d'embrée les chefs-d'œuvre de l'Ermitage. La direction soviétique n'était pas pressée de les mettre en vente. Le dépôt qui lui fut montré se présentait comme une immense salle avec des rangées de tables pliantes couvertes de bibelots de caractère personnel, « écrittoires, nécessaires de toilette, boîtes à aromates, boîtes à tabac, à cosmétiques ou destinées à d'autres usages, certaines en argent ou en métal argenté, d'autres décorées de pierres ou d'émail ». Il y avait également quelques tableaux de qualité moyenne.

Le premier round des négociations montra que la direction soviétique avait mal choisi son partenaire — Seligman ne s'intéressait pas à des antiquités de ce type, sa maison faisait commerce de chefs-d'œuvre. Il est probable que l'erreur venait du fait que les gens qui s'occupaient du commerce des œuvres d'art en URSS n'avaient que peu d'idée de ce qu'était un chef-d'œuvre, estimant que la présence de métaux précieux et de pierres transformait les objets en œuvres d'art.

Malgré les protestations de Seligman, les représentants commerciaux (apparemment des employés du *Gostorg* qui réalisait à l'époque toutes les exportations d'art), continuèrent encore pendant quelques jours à lui montrer des objets précieux de ce type. C'est seulement après qu'il eut menacé de rentrer immédiatement à Paris si on ne lui montrait pas de véritables œuvres d'art qu'on cessa de lui proposer des antiquités de second ordre.

Après cela, la tactique changea quelque peu, sinon dans le contenu, du moins dans la forme. Le commissaire du peuple, apparemment Lunačarskij, invita l'antiquaire français à un entretien. Seligman le décrivit comme un gentleman, instruit et d'un commerce agréable, maîtrisant parfaitement l'anglais et le français. Dans le cours de la conversation, il apparut clairement que le but de la rencontre était

9. Germain Seligman, *Merchants of art, 1880-1960 : Eighty years of professional collecting*, New York, Appleton — Century — Crofts, 1960, pp. 169-196.

toujours le même — persuader la maison Seligman d'acheter des antiquités de second ordre. Pour appuyer sa démarche, Lunačarskij montra à Seligman des catalogues de ventes aux enchères à New-York et en Californie, où des antiquités de ce type s'étaient vendues à très bon prix. Bien que le commissaire ait parfaitement compris que Seligman voulait seulement des chefs-d'œuvre, il tentait obstinément de le convaincre d'accepter la proposition du gouvernement soviétique.

Ce n'est qu'après avoir épuisé tous les arguments et les démarches diplomatiques que les représentants soviétiques, convaincus de l'irréductibilité des positions de l'antiquaire parisien, acceptèrent de lui montrer, ainsi qu'il avait été annoncé, les « réserves ». Parmi celles-ci, il reconnut tout de suite des trésors qu'il avait vus dans les palais de l'aristocratie en 1910. L'examen des « réserves » prit plusieurs jours. C'était précisément le genre d'objets d'antiquités que Seligman était venu chercher en URSS : des tableaux, des sculptures, de très beaux meubles, des bijoux, des chandeliers et des candélabres en cristal et en or, des guéridons incrustés de pierres semi-précieuses. Cependant on lui signifia dès le départ que le gouvernement soviétique n'était pas forcément disposé à vendre ces œuvres d'art. À titre d'excursion, on lui montra également une série d'impressionnistes et post-impressionnistes provenant des collections privées de Morozov et Ščukin.

Au cours de sa dernière rencontre avec Lunačarskij, Seligman déclara que seules les œuvres d'art des « réserves » pouvaient faire l'objet d'une transaction et après cela il partit les mains vides. Son récit permet de conclure qu'à la fin de 1927, quand la direction soviétique commençait la vente massive des œuvres d'art, il n'était pas question de toucher aux collections de l'Ermitage, ni même de mettre en vente les collections privées provenant des palais de l'aristocratie. Les dirigeants pensaient résoudre les problèmes de devises par la vente de « bibelots » précieux, mais sans valeur artistique ou historique. Le premier pas dans la recherche d'un partenaire occidental pour la vente d'antiquités de second ordre s'était soldé par un échec. Par la suite, l'essentiel des ventes d'antiquités de second ordre (ainsi que de premier ordre) se fera par l'intermédiaire de la maison Rudolf Lepke en Allemagne.

Pendant ce temps, l'industrialisation avançait à grands pas et, avec elle, les problèmes de devises de l'URSS s'aggravaient. Quelques mois seulement après leur première visite, au printemps 1928, un groupe de représentants soviétiques apparut à nouveau dans les bureaux de Seligman à Paris. Ils lui proposèrent cette fois sans détours de servir d'intermédiaire dans la vente non seulement des œuvres d'art qui lui avaient été montrées à Moscou dans les « réserves », mais encore de beaucoup d'autres qu'il n'avait pu voir. Les atermoiements de la direction soviétique concernant la vente des œuvres d'art avaient donc cessé à cette date. Ainsi qu'il apparaissait dans la proposition faite à Seligman, il s'agissait maintenant d'envoyer en France par chemin de fer des convois entiers d'objets d'art, et il fut promis à l'antiquaire parisien de lui donner carte blanche pour décider quels objets seraient chargés dans ces wagons au départ d'URSS et dans quel ordre.

De l'aveu même de Seligman, cette proposition le stupéfia. Mais les règles instituées par le gouvernement français exigeaient que l'on obtienne un accord, officiel ou non, pour des opérations d'une telle ampleur. Seligman demanda un délai. Le

jurisconsulte du ministère des Affaires étrangères lui conseilla de refuser cette proposition, s'appuyant sur deux arguments : les relations diplomatiques étaient encore tendues avec l'URSS (ces relations avaient été conclues à la fin de 1924, mais un grand nombre de points litigieux étaient encore en discussion), et, de plus, le gouvernement français ne pouvait s'engager à garantir physiquement la propriété de l'URSS contre les prétentions de leurs propriétaires antérieurs, dont beaucoup vivaient à Paris en émigration. Et Seligman refusa la proposition.

Par la suite, quand se déroulèrent publiquement les ventes aux enchères en Allemagne et en Autriche, y compris la vente du palais Stroganov, et surtout après que furent officiellement confirmées les ventes de chefs-d'œuvre de l'Ermitage au secrétaire d'État au Trésor américain, Andrew Mellon (c'était déjà l'étape suivante de l'évolution de la vente des œuvres d'art par l'URSS), Seligman regretta amèrement de ne pas avoir poursuivi ses contacts avec la représentation soviétique.

Cependant, le regret des occasions perdues ne fut pas le seul sentiment qu'éprouva Seligman en tant qu'antiquaire professionnel. Tout en reconnaissant au gouvernement soviétique le droit, sur le plan juridique, de vendre les œuvres d'art de l'Ermitage, puisque c'était un musée national, il fut choqué, comme l'ensemble du monde de l'art, par la vente des chefs-d'œuvre. Il la qualifia d'entreprise la plus émouvante, la plus excitante, et en même temps la plus décevante et destructrice de l'époque. La somme que le gouvernement soviétique retira de la vente était importante dans l'absolu mais elle ne pouvait résoudre les problèmes financiers de l'URSS, cela revenait à tenter d'endiguer un flot avec le doigt. « Mais les pertes de la Russie étaient pour nous autant d'acquisitions » — ne manqua pas d'ajouter Seligman.

Calouste Gulbenkian

La recherche d'acheteurs en France n'avait pas cessé pour autant. Assez vite apparut un acquéreur potentiel — le fondateur et l'un des propriétaires de la Compagnie irakienne des pétroles (Iraq Petroleum Company), Calouste Gulbenkian. Ses contemporains l'avaient surnommé « le milliardaire mystérieux », « l'homme le plus mystérieux de notre époque ». C'était véritablement un citoyen du monde. De nationalité arménienne et sujet turc de naissance, devenu ensuite citoyen britannique, possédant également un passeport diplomatique iranien, Gulbenkian, à l'époque des faits relatés plus haut, vivait à Paris. On l'appelait « le Crésus arménien du pétrole ». Gulbenkian contrôlait une part importante du pétrole irakien et passait pour l'homme le plus riche d'Europe.

Comme beaucoup d'autres millionnaires, c'était un collectionneur passionné. Il disait lui-même : « Cette passion est comme une maladie », il appelait ses tableaux « mes enfants ». Par la suite, sa collection, y compris les chefs-d'œuvre de l'Ermitage, fut constituée en musée à Lisbonne. Pendant dix années, de 1947 à 1957, le commissaire principal, ensuite directeur de la National Gallery of Art de Washington, John Walker, fit tout son possible pour conserver la collection de

Gulbenkian sur le sol américain après la mort de son fondateur (elle fut exposée à la National Gallery pendant six ans), au titre de Fondation. Ces plans ne purent se réaliser, mais Gulbenkian jugeait cependant qu'il avait beaucoup fait pour l'Amérique. Il pensait que les tableaux de l'Ermitage, achetés par Mellon, et transmis ensuite à la National Gallery, étaient d'abord destinés à lui être vendus, à lui, la direction soviétique étant très intéressée par l'aide économique que pouvait lui apporter le magnat du pétrole. S'il n'y avait pas eu cet intérêt, de l'avis de Gulbenkian, ces ventes n'auraient peut-être pas eu lieu.

Indiscutablement, de façon indirecte et contre son gré, Gulbenkian contribua aux ventes d'œuvres d'art à Andrew Mellon, en révélant le secret de ses acquisitions à Zatzenstein, directeur de la galerie Mathiessen¹⁰, ce qu'il regretta sincèrement par la suite. Il semble, cependant, qu'il ait surestimé son rôle dans l'exportation massive d'antiquités par l'URSS. Les projets de cette exportation étaient déjà en germe bien avant les pourparlers avec Gulbenkian, et leur cause principale était l'industrialisation forcée instaurée par le *Politburo*. C'est précisément l'industrialisation qui fut à l'origine et de la coopération avec Gulbenkian et de la vente massive d'objets de valeur dans les années 1930. Gulbenkian reste cependant le premier à qui la direction soviétique a vendu des chefs-d'œuvre de l'Ermitage.

Les chefs-d'œuvre des collections russes avaient depuis longtemps attiré l'attention de Calouste Gulbenkian. En 1920 et 1921 déjà, par l'intermédiaire de Joseph Duveen, antiquaire connu dans le monde entier, Gulbenkian avait tenté d'acheter deux tableaux de Rembrandt à leur propriétaire, le prince Feliks Jusupov, qui menait grand train dans l'émigration et avait grand besoin d'argent. Acheteur et vendeur ne purent se mettre d'accord sur le prix et la transaction n'eut pas lieu. Les tableaux furent vendus à l'homme d'affaires américain Joseph Widener et se trouvent actuellement à la National Gallery à Washington¹¹.

10. Zatzenstein sera l'un des intermédiaires dans la vente des œuvres d'art à Andrew Mellon.

11. Avant la révolution, l'hôtel particulier des Jusupov sur la Mojka à Petersburg étincelait de magnificence. Leurs collections d'art contenaient bon nombre de chefs-d'œuvre de l'art européen, en particulier deux célèbres tableaux de Rembrandt : *Dame à l'éventail en plumes d'autruche* et *Portrait d'un monsieur avec des gants et un chapeau*. Ces tableaux avaient attiré l'attention des collectionneurs européens et les Jusupov avaient déjà reçu des propositions d'achat. C'est ainsi que, peu avant la Première Guerre mondiale, fut reçu au palais Jusupov l'homme d'affaires américain, P. A. B. Widener, de Philadelphie, fondateur d'une collection familiale d'œuvres d'art. Il fut séduit par les tableaux de Rembrandt et tenta, en 1911, de les acheter par l'intermédiaire de son agent. À cette époque, les Jusupov étaient infiniment plus riches que n'importe quel millionnaire américain. Ils répondirent par un refus et on dit même qu'ils montrèrent la porte à l'infortuné collectionneur.

La révolution obligea le prince Jusupov, comme beaucoup d'autres représentants de l'aristocratie russe, à fuir le pays. En quittant par bateau la Crimée et la Russie, en 1919, le prince emportait en cachette les tableaux de Rembrandt. Il ne fallut pas plus d'une année pour ébranler sérieusement la situation financière de Feliks Jusupov qui, malgré les changements, continua dans l'émigration son train de vie prodigue. En 1920, il entama des négociations avec Duveen pour la vente des Rembrandt. Duveen intervenait en l'occurrence en qualité d'agent de Gulbenkian, qui voulait compléter par ces chefs-d'œuvre sa collection de peinture européenne. Duveen proposa à Jusupov pour les Rembrandt 150 000 livres sterling, mais celui-ci voulait en obtenir 200 000. Les négociations durèrent six mois, mais vendeur et acheteur ne purent s'accorder sur le prix et la vente n'eut pas lieu.

L'échec de Gulbenkian dans l'achat des Rembrandt au prince Jusupov fut compensé dans une certaine mesure à la fin des années 1920 – au début des années 1930 par l'acquisition de chefs-d'œuvre de l'Ermitage au gouvernement soviétique. On ne sait pas qui prit l'initiative des négociations, mais on peut affirmer que l'éventualité d'une telle acquisition fit l'objet d'actives discussions en 1928 à Paris au cours de rencontres et de conversations entre Gulbenkian et le représentant commercial soviétique à Paris, Georgij Pjatakov. Leur correspondance se poursuivit même après que Pjatakov eut quitté Paris en 1929 pour devenir président de la *Gosbank d'URSS*. Après le départ de Pjatakov, la poursuite des négociations fut assurée par la représentation commerciale soviétique à Paris. Elles furent menées par le chef du service des exportations, M. V. Birenzweig, et les représentants de l'*Antikvariat* au cours de leurs déplacements à l'étranger.

Entre-temps la situation financière de Jusupov continuait de se détériorer, et en 1921 le prince entreprit de nouvelles négociations pour la vente des tableaux. Cette fois l'acheteur était Joseph Widener, fils de l'homme d'affaires de Philadelphie qui s'était heurté à un refus de la part de Jusupov en 1911. Le déroulement des négociations montre que Jusupov ne voulait pas se séparer des tableaux et tentait non pas de les vendre mais de les mettre en gage, en conservant la possibilité de les racheter. Widener repoussa toutes les propositions de Jusupov concernant un prêt sur gage ; il ne voulait entendre parler que de vente. La discussion portait non seulement sur les conditions de vente, mais aussi sur le prix. Widener proposait 100 000 livres et s'en tenait fermement à ses positions. Apparemment la situation financière de Jusupov était des plus délicates et, en 1921, il consentit à vendre les tableaux à Widener pour 100 000 livres sterling, à un prix moins élevé que celui de Duveen un an auparavant. Cependant Jusupov essayait encore de se ménager la possibilité de rentrer en possession des Rembrandt de la collection familiale. Le contrat de vente contenait la clause suivante : le prince conservait la possibilité de racheter les tableaux pour le même prix, plus 8 % d'intérêts annuels, à n'importe quel moment jusqu'au 1^{er} janvier 1924 « dans le cas où l'affreuse situation existant en Russie aurait changé » et où Jusupov « serait à nouveau en mesure de conserver ces magnifiques œuvres d'art et de jouir de leur possession ». Selon toute apparence, le prince croyait encore sérieusement que le pouvoir soviétique ne se maintiendrait pas longtemps en Russie, alors que l'homme d'affaires américain était persuadé, en concluant ce marché, que les conditions en Russie ne changeraient pas de si tôt. Le contrat de vente fut signé en août 1921.

En automne 1923, Feliks Jusupov voulut rentrer en possession des Rembrandt. Voulait-il les reprendre, ou avait-il trouvé un acquéreur plus intéressant, il est difficile de le dire. La deuxième hypothèse est la plus probable, car il emprunta l'argent pour le rachat des tableaux à Calouste Gulbenkian, qui n'avait pas réussi à les obtenir en 1921 pour 150 000 livres. Les conditions de l'emprunt stipulaient que Gulbenkian devait conserver les tableaux chez lui pendant un an, dans l'attente du remboursement du prêt par Jusupov.

Après la conclusion du contrat avec Gulbenkian, Jusupov se rendit à Philadelphie auprès de Widener qui refusa de lui rendre les tableaux. L'affaire fut soumise à l'examen du tribunal. Les auditions prirent un certain temps mais finalement, en 1925, la Cour suprême de New York débouta Jusupov de sa plainte. Le tribunal appuya sa décision sur le fait que la condition, stipulée dans le contrat, qui aurait pu permettre à Jusupov de rentrer en possession des tableaux, n'était pas remplie : ni les conditions historiques en Russie ni la situation financière de Jusupov n'avaient changé, celui-ci ayant dû recourir à un emprunt. Le jugement en appel de 1927 confirma la décision initiale. Jusupov, cependant, n'était pas perdant dans cette affaire. L'argent de Gulbenkian lui assura les moyens de vivre à Paris et à New York. Gulbenkian n'en reçut pas le remboursement. En fait, Jusupov toucha pour les tableaux plus qu'il n'avait demandé — plus de 200 000 livres sterling (100 000 de Widener et 100 000, plus 8 % d'intérêts annuels de Gulbenkian pour le rachat des tableaux). Widener non plus n'était pas lésé. Il put jouir de son acquisition jusqu'à la fin de sa vie, et il transmit ensuite sa collection à la National Gallery de Washington. Des protagonistes de cette histoire, Gulbenkian était le seul perdant : il ne reçut ni les tableaux ni l'argent.

Après la décision prise par la commission du *Politburo* (commission Tomskij), en été 1928, de procéder à la vente des chefs-d'œuvre, la recherche d'acheteurs s'accéléra. L'un des points de l'arrêté prévoyait l'envoi rapide en mission à l'étranger « d'un camarade compétent du parti » pour étudier le marché. C'est ainsi que fut envoyé en Europe occidentale le président de l'*Antikvariat*, Ginzburg. Il négocia avec Gulbenkian la vente d'une collection d'argenterie de l'Ermitage, « d'un guéridon sélectionné par Moscou », d'un tableau de la liste de Pjatakov¹², et de deux tableaux d'Hubert Robert, achetés apparemment par l'*Antikvariat* sur le marché privé. Le résultat des négociations fut l'achat par Gulbenkian des tableaux d'Hubert Robert pour 6 000 livres sterling. Le voyage de Ginzburg avait montré que Calouste Gulbenkian était le seul acheteur crédible pour les chefs-d'œuvre de l'Ermitage en ce début d'année 1929 en Europe occidentale.

Dans les archives de l'*Antikvariat* et du *Narkomtorg*, le nom de Calouste Gulbenkian se rencontre assez souvent, bien qu'il ne soit pas toujours possible au lecteur de le reconnaître. Dans ces documents, Gulbenkian apparaît sous les noms de code de « notre ami », « notre acheteur parisien », ou simplement mentionné par la lettre « G ». Dans les cas où son nom de famille est écrit en entier, son orthographe sous la plume des bureaucrates soviétiques varie tellement qu'il faut un sérieux effort d'attention pour comprendre qu'il s'agit d'une seule et même personne — Gulbenkian, Gulbentan, « G »...

Si l'on en juge d'après les documents d'archives, Gulbenkian était intéressé par un grand nombre de tableaux de l'Ermitage. Une note des archives mentionne sa proposition d'achat des dix-huit meilleurs tableaux du musée pour 10 millions de roubles, somme jugée absolument ridicule par les spécialistes. Les archives contiennent également la liste, en français, des tableaux que Gulbenkian se proposait d'acheter à l'URSS. Cette liste contient huit chefs-d'œuvre de l'Ermitage : *Le retour de l'enfant prodigue** et le *Portrait de Titus* de Rembrandt, la *Judith** de Giorgione, *L'Adoration des Mages** de Botticelli, le *Portrait d'Hélène Fourment** et *Paysage à l'arc-en-ciel* de Rubens, la *Madone de la maison Alba* de Raphaël, le *Mezzetin* de Watteau. Pour ces huit tableaux, Gulbenkian proposait à la direction soviétique 200 000 livres sterling, ce qui représentait, indubitablement, un prix très bas¹³ (*La Madone de la maison Alba*, pour ne citer qu'un seul exemple, fut vendue pour 1,6 million de dollars à Andrew Mellon).

Il faut rendre cette justice aux dirigeants soviétiques, qu'ils ne se sont pas précipités pour vendre les tableaux à Gulbenkian aux prix qu'il proposait tout d'abord. Était-ce parce qu'ils comprenaient que ces prix étaient très bas, ou par prudence et

12. La « liste de Pjatakov » comprenait des tableaux de l'Ermitage qu'il avait envisagé de vendre à Gulbenkian du temps où il était attaché commercial à Paris.

13. Dans une remarque à cette liste Gulbenkian précisait : « Je suis prêt à acheter tous ces tableaux. Si cela est impossible, dans ce cas, deux, trois ou quatre de ceux qui sont marqués d'un astérisque, au prix indiqué ». C'est pour la *Madone de la maison Alba* qu'il proposait le prix le plus élevé — 50 000 livres sterling, le Watteau et *Paysage à l'arc-en-ciel* de Rubens étaient évalués dans sa liste à 15 000 chacun, le *Portrait de Titus* à 20 000; pour les autres tableaux Gulbenkian proposait 25 000 livres chacun.

manque de confiance, il est difficile de le dire. Mais le marchandage ne portait pas uniquement sur le prix. Les Soviétiques, et en premier lieu le *Narkompros*, tentaient de proposer à Gulbenkian des tableaux moins précieux — si l'on peut s'exprimer ainsi quand il s'agit de chefs-d'œuvre — qui figuraient sur une liste plus large, constituée sur commande de la commission Tomskij. Cette « liste de Gulbenkian », préparée par les Soviétiques, s'est également conservée dans les archives, en russe, dans le même dossier que la variante en français. Elle est datée d'août 1928 et comporte 20 tableaux de grands maîtres de la peinture italienne, hollandaise, flamande et française. Outre les tableaux déjà mentionnés, figuraient dans la liste quatre tableaux de Rembrandt (*Jeune femme avec des fleurs**, *Pallas Athéna*, *La Balayeuse*, *Portrait de vicille femme**), deux tableaux de Rubens (*Dame âgée**, *Persée et Andromède*), *La proposition embarrassante** de Watteau, *Le baiser à la dérobée* de Fragonard, la *Madonna del Latte* du Corrège, *Le Festin de Cléopâtre* de Tiepolo, *Le Sermon de van Eyck*, *Le Sermon** de Dierick Bouts, et *Saint Luc peignant le portrait de la Vierge* de Rogier van der Weyden. Sont marqués d'un astérisque dans la liste et dans ce texte les tableaux que les Soviétiques tentaient de vendre en priorité à Gulbenkian. Ils étaient, bien entendu, inférieurs en valeur aux huit chefs-d'œuvre de la liste « G ». Gulbenkian, de son côté, insistait clairement, au cours des négociations, pour obtenir des tableaux précis. Sous la pression des collectionneurs et de l'aggravation des problèmes de devises, le *Politburo* fut vite amené à faire de nouvelles concessions. De la vente de tableaux figurant sur une liste approuvée par le *Narkompros*, l'*Antikvariat* passa à la vente sur des listes constituées par les acheteurs eux-mêmes. L'arrêté de la commission Tomskij contenait déjà une allusion à une telle possibilité — le *Politburo* pouvait introduire des modifications dans la liste approuvée par le *Narkompros* si les intérêts de la vente l'exigeaient.

Parallèlement au marchandage avec Gulbenkian, le *Narkompros* entreprit, à la fin de l'année 1928, des négociations avec un antiquaire réputé, Lord Joseph Duveen. Elles n'aboutirent à aucun résultat pratique.

L'échec des négociations avec Duveen accéléra la vente d'œuvres d'art à Calouste Gulbenkian. Les négociations avec ce dernier étaient déjà en cours depuis plusieurs mois, mais tant qu'elle n'avait pas tiré au clair les propositions de Duveen, la direction soviétique ne souhaitait pas prendre de décisions définitives à Paris, espérant toujours vendre à des prix plus élevés. Les négociations concernant le premier marché, commencées par Pjatakov, poursuivies par Ginzburg au cours de son voyage en Europe occidentale pendant l'hiver 1928-1929, furent conclues par le chef du service des exportations de la représentation commerciale soviétique à Paris, Birenzweig, qui informait régulièrement Ginzburg et Pjatakov du déroulement de l'affaire.

C'est ainsi que, le 11 janvier 1929, Birenzweig écrivait à Ginzburg :

« Il y a trois jours 'G' est rentré à Paris et m'a téléphoné immédiatement pour me demander s'il y avait une réponse à sa dernière proposition — à savoir 45000 livres pour les trois objets (non compris le guéridon) [la première proposition de Gulbenkian était de 41000 livres, les Soviétiques en voulaient

60 000]. Je lui ai répondu qu'il n'y avait pas de réponse, que vous étiez en train d'évaluer le prix du Dierick, mais qu'il y avait peu de chance que son prix fasse l'affaire. Il demande que les tableaux de Robert soient envoyés à Londres, où il en prendra réception.

‘G’ m'a rappelé que vous lui aviez promis des renseignements sur des livres à reliure ancienne, ainsi que sur d'autres objets en argent, qu'il a choisis sur le catalogue et dont vous avez noté le numéro. J'estime raisonnable et souhaitable de ne pas le laisser dans l'incertitude concernant les propositions qu'il a faites et je pense qu'il faut, le plus rapidement possible, adresser à son intension une proposition indispensable. »

Vers l'été 1929, on parvint enfin à un accord sur la première tranche des ventes. Conformément au premier contrat, conclu entre les agents de Gulbenkian et l'*Antikvariat*, cette vente portait sur une collection de 24 objets en or et en argent du XVIII^e siècle français, qui provenaient de l'Ermitage et faisaient partie des acquisitions de Catherine II, deux tableaux d'Hubert Robert, *L'Annonciation* de Dierick Bouts et un bureau Louis XVI provenant de la collection du prince Borjatinskij. La vente se concluait à 54 000 livres sterling. Ces acquisitions furent emballées à Leningrad en présence d'un agent de Gulbenkian, puis transportées à Berlin, où les objets et les documents correspondants furent échangés à la douane contre des chèques bancaires en livres sterling, libellés à l'ordre du représentant commercial soviétique à Paris. Après avoir examiné les objets, l'agent de Gulbenkian à Berlin les expédia à Paris.

Les dessous pétroliers des négociations avec Gulbenkian

Dans les négociations avec Gulbenkian, la direction soviétique ne voyait pas qu'une source de devises provenant de la vente d'œuvres d'art, elle comptait aussi sur les relations d'affaires et l'influence du magnat du pétrole et attendait de sa part une aide économique à l'URSS sur le marché mondial. Ces dessous pétroliers qui accompagnaient les négociations sont attestés par des documents d'archives d'origine soviétique.

Dès les premières négociations menées par Pjatakov à Paris, la question de l'aide économique de Gulbenkian à l'URSS avait été posée. Ainsi qu'en témoignent les documents, il s'agissait de l'entremise de Gulbenkian dans la création d'une Union internationale de banques, qui accepterait de financer le développement de l'industrie lourde soviétique. Voici des extraits de la lettre de Birenzweig, adressée le 17 janvier 1929 de Paris au président de la *Gosbank* d'URSS, G. Pjatakov. Des copies de la lettre ont été envoyées au représentant plénipotentiaire soviétique en France, V. F. Dovgalevskij, et à l'attaché commercial, N. G. Tumanov :

« D'après une conversation avec ‘G’[un entretien d'une heure entre Birenzweig et Gulbenkian], il apparaît qu'au cours de vos fréquentes rencontres [cela s'adresse à Pjatakov] il a été question de sa participation à lui, ‘G’, avec tout un groupe de milieux financiers importants, à des opérations financières de grande

ampleur, ainsi que de l'investissement de capitaux dans notre industrie [souligné dans le document], opérations auxquelles ‘G’ serait prêt à prendre la part la plus active. D’après ses propos, il s’agit de *financement de notre industrie lourde et de prêts*. Pour préparer le terrain en vue de ces opérations de grande envergure, il a proposé de chercher d’abord les moyens d’attirer un capital financier international vers nos opérations pétrolières, estimant que l’investissement d’un capital dans notre industrie pétrolière serait un excellent prétexte à la création de cette union de banques. Pendant la conversation, il est revenu plusieurs fois sur le fait que, aussi bien au moment des conversations que maintenant, seules l’intéressaient les opérations de grande envergure mentionnées plus haut et que entre vous il n’avait été question que de cela.

Pour la réalisation des plans dont il a parlé avec vous, ‘G’ a entamé des pourparlers avec d’importants représentants du monde bancaire, dont vous avez rencontré certains personnellement (le docteur Melchior).

Pour la réalisation d’opérations financières de cette ampleur, ‘G’ s’est assuré de l’accord de différentes banques : suédoise, suisse, hollandaise, américaine, anglaise (le rôle de ces dernières est insignifiant), allemandes (Warburg, Danatbank, Hagen et autres). À la suggestion de ‘G’ de s’adresser à la Deutsche Bank, vous aviez exprimé des doutes quant à l’accord de cette banque, à cause de l’hostilité à notre égard du docteur Bohn, ce qui dans ce cas pourrait amener cette banque à gêner notre travail. ‘G’ était d’un autre avis et il a eu des discussions avec le docteur Bohn. Celui-ci pensait qu’il est difficile de travailler avec nous, que nous modifions constamment nos propositions, qu’il est ardu d’obtenir de nous des résultats concrets, cependant, si ‘G’ est partie prenante dans cette affaire, lui, le docteur Bohn, était prêt à soumettre la question de la participation de la Deutsche Bank au jugement de Wassermann et des autres directeurs généraux. À la suite de quoi, le docteur Bohn a annoncé que Wassermann avait donné son accord pour participer à cette affaire, que la Deutsche Bank avait repoussé la proposition de Deterding, dirigée contre nous, et que la Deutsche Bank, compte tenu de son rôle et malgré son adhésion tardive à cette opération, demandait à ‘G’ de lui réservier dans cette même opération un rôle dirigeant au sein du groupe des banques allemandes. »

Il existait donc bien un « double fond » dans les négociations avec Gulbenkian. Dans le monde des affaires, la figure de Gulbenkian était très influente et son appui pouvait être très efficace. Or, comme le montre ce rapport de Birenzweig, la partie soviétique et la partie française envisageaient de façon différente l’ampleur et l’impact de l’aide économique que devait apporter cette Union internationale de banques à l’industrialisation de l’URSS. Gulbenkian avait en vue une grande opération d’investissements étrangers qui, seule, pouvait intéresser les banquiers occidentaux, et il ne cesse de souligner ce point en rappelant ses conversations avec Pjatakov.

On ignore si Pjatakov avait réellement eu à Paris avec Gulbenkian des conversations sur de grosses opérations d’investissements étrangers dans l’industrie soviétique, mais il est clair qu’en 1929 les représentations qu’avait la direction soviétique de la coopération économique avec l’Occident étaient différentes. Il ne s’agissait pas d’introduire les banques étrangères dans le financement de l’industrialisation soviétique, mais d’obtenir des prêts avantageux. Alors que Gulbenkian, semble t-il, était intéressé ou faisait semblant de l’être par une participation active

et de grande ampleur, de sa part et de celle des représentants du capital international, à la construction de l'industrie en URSS, la direction stalinienne envisageait tout au plus une aide indirecte. Un extrait du rapport de Birenzweig à Pjatakov tendrait à prouver cette divergence de vues :

« 'G', continuant à développer sa pensée, a dit que, construit de cette façon, le schéma avait des chances de succès. Le poids respectif de chacune des banques et le caractère international d'une telle union devraient influencer les relations à notre égard des différents gouvernements. D'autre part, la participation de 'G' à cette opération, son attitude envers nous, devraient être pour nous une garantie que tous les éléments 'politiques'[les réactions antisoviétiques et anticomunistes dans les relations d'affaires] soient exclus. En créant une telle union, 'G' envisageait des opérations de grande ampleur, et ici je cite les mots exacts de 'G' : selon lui, s'il était question d'un emprunt ferroviaire ou d'une opération de cette envergure, cela aurait toute chance de réussir.

Mais selon l'opinion de 'G', on ne peut commencer d'emblée par des opérations de ce type, c'est pourquoi des négociations sur le pétrole [promotion du pétrole soviétique sur le marché mondial] et un accord conclu dans ce domaine pourraient servir de prétexte à la création d'une telle union [...] Cependant la proposition qu'il a reçue de vous concernant le pétrole ne le satisfait pas. 'G' affirme qu'il vous comprend, lisant entre les lignes le mot 'prêts'. Votre réponse ne le satisfait pas, car des affaires d'aussi médiocre importance concernant le pétrole ne l'intéressent pas, et il estime que le grand projet n'avance pas [...].

'G' vous a écrit et attend votre réponse. La meilleure solution, à son avis, serait que vous veniez à Paris avec vos conseillers techniques pour conclure toute cette affaire [...].

'G' m'a également demandé mon avis sur les conditions de travail des sociétés concessionnaires et m'a fait part des difficultés qu'il rencontrait dans une concession de la région de Vladivostok, dont il est le principal actionnaire. »

La suite des événements montra que cette Union de banques en vue de la réalisation de gros investissements dans l'industrie soviétique ne vit jamais le jour mais, malgré tout, Gulbenkian apporta une aide concrète à l'exportation du pétrole soviétique sur le marché mondial, en donnant des conseils pratiques à la direction soviétique, sans oublier ses propres intérêts. L'arrivée du pétrole soviétique sur le marché, à laquelle a contribué Gulbenkian, a en effet fait perdre de la valeur aux réserves de compagnies avec la direction desquelles Gulbenkian avait maille à partir (la Royal Dutch Shell, par exemple).

Il est à noter que Birenzweig menait avec Gulbenkian des négociations sur une aide économique à l'URSS sur le marché mondial et concluait parallèlement des achats d'objets d'art. Aucune des deux parties ne faisait mystère du lien entre les deux questions. En échange d'une aide dans l'exploitation du pétrole, Gulbenkian attendait une plus grande complaisance de la direction soviétique dans le commerce des antiquités. Les Soviétiques, eux, utilisaient souvent la question des objets d'art comme appât pour mener à bien les négociations de l'aide économique à l'URSS sur le marché mondial. C'est par la vente d'objets d'art que Birenzweig envisageait d'entamer la discussion pour aborder ensuite le thème du pétrole.

Où trouver le juste prix d'*Hélène Fourment* ?

Les lettres adressées par Gulbenkian à Pjatakov pendant la période d'acquisition des chefs-d'œuvre de l'Ermitage montrent que le magnat du pétrole cherchait à accélérer les négociations et à conserver le monopole de premier acheteur de chefs-d'œuvre. Gulbenkian soulignait à tout propos qu'il était probablement le seul acquéreur prêt à payer des prix aussi élevés. Les représentants de l'*Antikvariat*, de leur côté, poursuivaient leurs propres intérêts, ce qui menait parfois à la rupture des négociations. Les prix n'étaient pas le seul sujet des discussions et des plaintes réitérées de Gulbenkian à Pjatakov. L'*Antikvariat* tentait de vendre les objets non pas un par un avec un prix pour chacun, mais par groupes, avec un prix global, alors que Gulbenkian cherchait à acquérir seulement les objets qu'il désirait, menaçant de rompre toutes les négociations en cours.

Pendant l'hiver 1929-1930, Gulbenkian entama de nouvelles négociations avec l'*Antikvariat* au sujet d'une seconde tranche de ventes qui se terminèrent par la conclusion à Paris d'un marché avec le vice-président de l'*Antikvariat*, Szamuely. Les archives ont conservé le rapport de Szamuely sur son voyage à l'étranger. Il visita Berlin, Paris, Londres, Vienne. Les premières impressions consignées par Szamuely montrent que, dès la fin de 1929, en raison du krach boursier en Amérique et du début de la crise économique mondiale, la situation sur le marché de l'art s'était considérablement détériorée et se caractérisait par « une suspension totale des achats et, par conséquent, une chute générale des prix ». Cela ne laissait rien présager de bon pour les Soviétiques, mais il n'était pas question d'arrêter les exportations d'œuvres d'art car l'industrialisation continuait. Un examen plus détaillé du marché montra que « les ventes étaient interrompues seulement dans ce qu'on appelle 'les couches moyennes' mais que les objets de qualité supérieure pouvaient encore être vendus en Amérique ». Szamuely considérait cette nouvelle comme positive, mais pour l'Ermitage elle était effrayante. Elle signifiait qu'en cas de chute de la demande d'antiquités de second ordre, le plan de rentrées de devises serait rempli grâce à la vente massive de chefs-d'œuvres, et de plus à vil prix (les prix avaient baissé, selon Szamuely, d'un tiers). Les négociations de Szamuely avec Gulbenkian aboutirent à la vente à ce dernier de 13 objets en argent d'origine française, de deux candélabres et d'un tableau de Rubens, le *Portrait d'Hélène Fourment*¹⁴, le tout provenant de l'Ermitage. Le marché fut conclu pour

14. Dans une lettre, adressée au commissaire au Commerce extérieur de l'URSS, A. P. Rozengol'c, G. Szamuely raconte l'histoire de la vente de ce tableau. L'évaluation en avait été faite par l'expert auprès de l'ambassade soviétique à Berlin, Mme Rozental, qui l'avait estimé à une somme relativement peu importante (80 000 marks). Ce tableau atteignit un prix élevé uniquement parce que l'acheteur en était véritablement « amoureux ». Le sachant, Szamuely et Birenzweig n'étaient pas pressés de le vendre, essayant d'en obtenir 60 000 livres. Cependant Hinčuk insistait pour que l'opération se fasse rapidement, craignant que Gulbenkian ne retire sa proposition comme cela s'était déjà produit. Le tableau faisait partie de l'exposition permanente du musée et, après la conclusion du marché, il passa littéralement des murs de l'Ermitage à la collection particulière de Calouste Gulbenkian. Peu après, la photographie du tableau et l'information concernant sa vente parurent dans la presse occidentale. Ce tableau avait été proposé également à la galerie Mathiessen; s'il avait été acquis par cette galerie, il aurait pu faire partie

155 000 livres sterling, dont 50 000 pour le tableau de Rubens. Gulbenkian acquit également pour 3 000 livres un tableau de Vigée-Lebrun, dont le titre n'est pas indiqué, acheté par l'*Antikvariat* à un particulier. La tentative de Gulbenkian d'inclure dans le marché la *Judith de Giorgione*, pour laquelle il avait proposé le prix ridicule de 40 000 livres, fut catégoriquement repoussée.

Après la conclusion du marché, Gulbenkian écrivait à Pjatakov : « Nos négociations ont été difficiles et je peux vous dire que mes cheveux ont bien blanchi depuis que vous êtes partis et que, n'était ma passion pour les objets d'art, [le marché n'aurait pas eu lieu], aucun autre projet financier n'aurait pu m'écarter comme celui-là ».

Cependant, malgré ces impressions pénibles, Gulbenkian cherchait à poursuivre ses négociations avec l'*Antikvariat*. Dans son rapport, Szamuely écrit :

« Après la conclusion du marché, il [Gulbenkian] a commencé à parler de nouvelles ventes. Je lui ai dit clairement que je ne pouvais lui faire aucune proposition, mais que j'étais prêt à écouter et à transmettre toutes ses propositions concrètes. Des 25 tableaux environ qu'il m'a nommés, j'en ai refusé d'emblée 15 comme n'étant pas destinés à la vente¹⁵.

Il a demandé, de plus, qu'on lui fasse une proposition concernant des monnaies d'or anciennes de la collection de l'Ermitage, ainsi que certains vases égyptiens et un vase persan du XIV^e siècle, reproduit dans le livre de Makarenko, *Hudožestvennye sokrovishča imperatorskogo Ermitaža* [Les trésors artistiques de l'Ermitage impérial] à la page 127. »

Après consultation des experts, Szamuely, par l'intermédiaire de Birenzweig, fit à Gulbenkian une proposition concernant quatre tableaux. Il est intéressant de jeter à nouveau un coup d'œil sur son rapport et de considérer les prix et les caractéristiques négatives attribuées par le vice-président de l'*Antikvariat* à des chefs-d'œuvre de la peinture mondiale, les transformant par là en marchandises qu'on peut vendre sans états d'âme :

« Rembrandt — *Titus* (est en très mauvais état, l'antiquaire allemand Zatzenstein en a proposé d'après une photo 40 000 livres, mais l'a refusé après l'avoir vu à Leningrad) — pour un prix de 40 000 livres.

de la collection Mellon et passer ensuite à la National Gallery de Washington. La galerie Mathiessen proposait de faire l'acquisition du tableau pour 55/60 000 livres, avec une commission de 10 % du prix de la vente, mais sans aucune garantie que le tableau serait vendu. Ces conditions n'arrangeaient pas la partie soviétique.

15. En outre, dans la liste, comme l'écrivait Szamuely, il restait : « Franz Hals, *Un officier* — il en proposerait 25 000 livres; Rembrandt, *Pallas* — 30 à 40 000; Rembrandt, *Titus* — 30 à 32 000; Rembrandt, *Jean Sobieski* — 30 000 ; Terborch, *Un verre de limonade* — 20/25 000; Fragonard, *La famille du fermier*, 15 000; Lancret, *Le printemps*, Lancret, *L'été*, Lancret, *La Camargo*; Pieter de Hooch, *Une dame et sa cuisinière*; la statue de Houdon, *La bête*, la statue de Houdon, *Diane* — 12 à 15 000 livres.

De plus, un tableau de Lancret lui a beaucoup plu — *Les Baigneuses*, qui fait partie du catalogue de l'Ermitage et que nous avions échangé auparavant avec l'Ermitage, estimé à 25 000 roubles, pour lequel, après qu'il en eut proposé approximativement 10 000 livres, j'ai fixé un prix de 15 000 livres. »

Rembrandt — *Jean Sobieski* (marchandise difficile à vendre sur le marché, prix maximal, à mon avis, 40 000 livres) — pour un prix de 50 000 livres.

Terborch — *Un verre de limonade* (le tableau est coupé, prix maximum de 12 000 à 15 000 livres — pour un prix de 25 000 livres.

Lancré — *Les Baigneuses* — pour 15 000 livres. »

Ainsi, dès la conclusion du second contrat, a commencé un nouveau tour de négociations avec Gulbenkian. Il fut poursuivi par le même Birenzweig, de la représentation commerciale à Paris.

Sans le savoir, Szamuely mentionnait dans son rapport le nom d'un nouvel acheteur de chefs-d'œuvre de l'Ermitage, Andrew Mellon. Les dirigeants soviétiques, en lisant le rapport de Szamuely sur son voyage en Europe, ne soupçonnaient pas non plus que les ventes au secrétaire d'État au Trésor américain, l'homme d'affaires et millionnaire Andrew Mellon, avaient déjà commencé. S'ils l'avaient su, sans doute auraient-ils monté les prix. « L'antiquaire allemand Zatzenstein » (transcrit ici Zacenštejn, et dans d'autres transcriptions Zazenštejn ou Cacenštejn), dont parle Szamuely et à qui avaient été proposés le *Portrait de Titus* de Rembrandt, et apparemment, à une date antérieure, le *Portrait d'Hélène Fourment* de Rubens, était à la tête de la galerie Mathiessen à Berlin. Cette maison, comme le démontra la suite des événements, fut l'intermédiaire dans la vente des tableaux de l'Ermitage à Andrew Mellon. Dans ce même rapport, Szamuely annonce la vente à la galerie Mathiessen du tableau de van Dyck *Lord Wharton* pour la somme de 20 000 livres, et la proposition de cette même maison d'acquérir le tableau de van Eyck *L'Annonciation* pour 80 000 livres (Szamuely n'avait pas compris qu'il s'agissait de deux artistes différents, il leur donne le même nom dans son rapport). Les deux tableaux étaient destinés à Andrew Mellon et firent bientôt partie de sa collection.

Pendant ce temps se poursuivaient les tractations pour le troisième marché avec Gulbenkian, commencées pendant le voyage de Szamuely en Europe occidentale. Selon le témoignage de Birenzweig, « l'acheteur parisien » n'était pas très content de la proposition, et tentait de faire porter la discussion sur des variantes plus intéressantes pour lui que les tableaux choisis par Szamuely. Mais Birenzweig campait fermement sur ses positions. Finalement Gulbenkian donna son accord et, pour les trois premiers tableaux (sans Lancré), il proposa à l'*Antikvariat* 80 000 livres, ce qui était inférieur au prix fixé par Szamuely, 115 000. Il évaluait à 30/35 000 le tableau de Rembrandt.

Les négociations se poursuivirent jusqu'au printemps, avec des changements dans la liste des tableaux. Apparemment, pour mettre un peu d'animation dans le déroulement des tractations, les Soviétiques acceptèrent de vendre à Gulbenkian une statue de Houdon, *Diane*, qu'il souhaitait acquérir. Cependant, « en complément », on lui donnait aussi le Watteau qui ne l'intéressait pas énormément. Voici comment Birenzweig décrit le marchandage :

« [...] l'acheteur me déclara qu'il aimeraient renoncer au Watteau, car il avait entre-temps acheté des toiles de cet artiste à Berlin à des prix plus intéressants.

J'ai exprimé mon désaccord en lui expliquant que nous ne pouvions pas négocier avec la direction d'un musée pour obtenir tel ou tel tableau et leur annoncer ensuite que nous ne pouvions pas les vendre, et qu'il devait donc prendre ce tableau, et que si nous le prenions [probablement plutôt : s'il ne le prenait pas] nous ne lui donnerions pas la statue [la *Diane de Houdon*]. Finalement, l'acheteur a consenti à prendre le tableau de Watteau et proposé 123 000 livres pour le tout. »

Bien que cette somme correspondît au vœu des Soviétiques, les négociations traînèrent encore en longueur, parce qu'on exigea de Gulbenkian 100 000 livres d'avance. Le marché fut conclu au printemps. Szamuely s'en attribua entièrement le succès, grâce aux changements tactiques qu'il avait introduits en cours de route. Voici ce qu'il écrivait à ce propos :

« Au bout de trois mois je réussis à vendre *L'Homme à la moustache* de Rembrandt [il s'agit du *Portrait d'un Polonais*, encore appelé *Portrait de Jean Sobieski*], le tableau fut vendu à la galerie Mathiessen pour Andrew Mellon] pour 50 000 au lieu de 35 000 et à remplacer ce tableau dans le lot destiné à l'acheteur parisien par le tableau *Pallas* [*Pallas Athéna* également de Rembrandt], à donner, au lieu de Terborch, un tableau de Pieter de Hooch, *Le Déjeuner*, moins cher [d'après le biographe de Gulbenkian, c'est un autre tableau qui lui fut vendu, *Une Leçon de musique*, de Terborch] et à obtenir pour le Houdon 20 000 livres au lieu de 13 000. »

Ainsi, à l'issue de ce troisième marché, la collection de Gulbenkian s'enrichit d'une statue, la *Diane de Houdon*, et de cinq tableaux : le *Portrait de Titus* et *Pallas Athéna* de Rembrandt, *Le Messager* de Watteau, *Une Leçon de musique* de Terborch (selon d'autres sources *Le Déjeuner* de Pieter de Hooch) et *Les Baigneuses* de Nicolas Lancret. Le marché portait sur une somme globale de 140 000 livres, sur laquelle les tableaux en représentaient 120. Gulbenkian revendit par la suite tous ces tableaux sauf *Pallas Athéna* à la Galerie Widlenstein à New-York.

Le marché fut conclu en mai 1930, mais la livraison des achats traînait en longueur. L'agent de Gulbenkian, arrivé à Leningrad comme les fois précédentes pour surveiller l'expédition des objets, dut attendre quelques semaines — l'*Antikvariat* ignorait purement et simplement sa présence. Manifestement, pendant qu'il attendait des nouvelles dans sa chambre d'hôtel, et que Gulbenkian adressait à Pjatakov des lettres offensées, les représentants de l'*Antikvariat* s'efforçaient de vendre ces mêmes tableaux à la galerie Mathiessen (en fait à Andrew Mellon) pour un prix plus élevé. Ce n'est que lorsqu'il fut parfaitement clair que ces tableaux n'intéressaient pas Mellon qu'ils purent être expédiés à Berlin. On dit que leur emballage à Leningrad se fit dans la hâte à la lumière des bougies et en l'absence de spécialistes.

Les négociations avec l'*Antikvariat* exigèrent de Gulbenkian une grande fermeté de caractère. Bien que les gens qui l'ont connu personnellement le décrivent comme un homme d'une patience infinie, on le sent offensé et irrité dans ses lettres à Pjatakov. L'*Antikvariat* tentait de calmer l'acquéreur. Voici la lettre écrite en octobre 1930 par Szamuely au président de la *Gosbank*, Pjatakov :

« M. Gulbenkian s'est adressé à nous il y a quelque temps par l'intermédiaire du camarade Birenzweig en nous demandant de lui vendre un encrier en or qui se trouve au musée de la forteresse Pierre-et-Paul. Dans le même temps, nous avons acheté à Leningrad pour 150 roubles un encrier en métal doré, qui se trouvait dans ce musée. J'ai envoyé la photographie de cet encrier à Gulbenkian à Paris, à quoi ils nous a répondu que ce n'était pas cet encrier, mais que celui-ci l'intéressait également. Etant donné que le prix de cet encrier est peu élevé, aux alentours de 1 000 roubles, j'ai eu l'idée de lui envoyer cet encrier en cadeau de votre part.

J'ai demandé à Birenzweig ce qu'il en pensait. Voici ce qu'il m'a répondu :

‘Votre idée de le lui offrir en cadeau de la part de Pjatakov m'a beaucoup plu. Cela lui fera sûrement grand plaisir et nous épargnera pendant un certain temps ses plaintes et ses reproches. Essayez d'obtenir son accord et demandez au camarade Pjatakov de lui écrire quelques mots.’

Je vous prie de me donner votre réponse par écrit. Si vous êtes d'accord, nous enverrons l'encrier à Gulbenkian, franco de port, sans frais pour vous. »

Avant de terminer l'histoire des ventes à Calouste Gulbenkian, il faut dire quelques mots du quatrième et dernier marché conclu avec l'*Antikvariat* en automne 1930. Gulbenkian acheta le *Portait de vieillard* de Rembrandt pour 30 000 livres¹⁶. « L'acheteur français » avait à ce moment-là considérablement perdu de son importance, même s'il reste, dans l'histoire de l'exportation soviétique de chefs-d'œuvre artistiques, le premier. Il fut supplanté par Andrew Mellon. Grâce à l'entremise de la galerie Mathiessen, pour l'été 1930, sa collection comptait déjà bon nombre de chefs-d'œuvre de l'Ermitage.

Les documents témoignent du rôle de premier plan joué par le vice-président de l'*Antikvariat*, G. Szamuely, dans les négociations avec Gulbenkian et la vente des chefs-d'œuvre de l'Ermitage déjà cités. Szamuely décrit ce marché passé avec Gulbenkian dans des termes tels que : « j'ai proposé », « j'ai remplacé », « j'ai vendu », etc. Il disait : « l'acheteur paye un bon prix ». Tout autre était l'opinion du nouveau directeur de l'*Antikvariat*, N. Il'in, qui fut nommé à ce poste en avril 1930, après la conclusion des principaux marchés avec Gulbenkian. Dans sa lettre au *Narkomvneštorg*, il accuse violemment Szamuely de solder les chefs-d'œuvre. L'antagonisme entre Szamuely et Il'in et la discussion pour savoir qui avait raison, qui avait tort dura tout le temps qu'il furent en poste à l'*Antikvariat*. Les deux parties bombardèrent les plus hautes instances de la direction de lettres d'accusation acerbes. Chacun était fermement persuadé de son bon droit : Szamuely était convaincu d'avoir conclu les marchés aux meilleurs prix compte tenu de l'époque et des conditions de vente, tout en ne vendant que les œuvres les moins précieuses de l'Ermitage ; Il'in, de son côté, estimait que l'on pouvait vendre plus cher en ne se limitant pas à un seul acheteur et en utilisant la concurrence sur le marché mondial des antiquités.

16. Szamuely donnait les informations suivantes à propos de la vente de ce tableau : “Le *Narkompros* nous avait sélectionné ce tableau avec une estimation à 300 000 roubles et fut très satisfait du prix de vente ». Ce tableau fut décroché de l'Ermitage le 13 septembre 1930.

Si on fait le bilan des ventes à Gulbenkian des années 1929-1930, on peut dire que l'URSS a tiré de la vente des chefs-d'œuvre de l'Ermitage un peu plus de 380 000 livres, soit à peu près quatre millions de roubles, ce qui représentait une goutte d'eau dans le plan de ventes envisagé par le *Politburo*, qui devait faire rentrer 30 millions de roubles.

Après la conclusion des marchés, Gulbenkian ne put se refuser le plaisir d'exprimer, dans une lettre à Pjatakov, son véritable sentiment à propos de ces ventes :

« Vous savez que j'ai toujours estimé que des objets qui sont longtemps restés dans les collections de vos musées ne devaient pas être vendus. Ils font non seulement partie du patrimoine national, mais ils représentent également une grande source de culture et un sujet de fierté nationale. Si des ventes ont lieu et que cela se sache, le prestige de votre gouvernement en souffrira. On en déduira que la Russie se trouve dans une très mauvaise posture si elle est obligée de vendre de tels objets qui ne rapporteront pas, en réalité, des sommes assez importantes pour l'amélioration de la situation financière du pays.

Vendez ce que vous voulez, mais pas des objets provenant des musées. Si les ventes touchent le patrimoine national, cela ne pourra qu'éveiller de sérieux soupçons. Si vous n'avez pas besoin de crédits étrangers, vous pouvez faire ce que vous voulez, mais vous avez besoin de ces crédits, et en même temps vous faites tout ce qui ne peut que vous nuire. N'oubliez pas que ceux à qui vous vous apprêtez à demander des crédits sont aussi les acheteurs potentiels des objets que vous voulez retirer de vos musées pour les vendre.

Je vous dis sincèrement que vous ne devez pas vendre, même à moi, et à plus forte raison à d'autres. Je vous dis cela pour que vous ne pensiez pas que je vous écris cette lettre dans le but d'être le seul acheteur. »¹⁷

De telles mises en garde, exprimées après la conclusion des marchés, ont une résonance étrange, surtout si on les met en parallèle avec la circonstance suivante. Dans les souvenirs qu'il a laissés sur ses rencontres avec Gulbenkian, le directeur de la National Gallery de Washington, John Walker, écrit que, de l'aveu même de Gulbenkian, la proposition d'acheter des œuvres d'art de l'Ermitage a d'abord été faite par lui, les représentants soviétiques lui ayant demandé ce qu'il voulait en échange de son aide à l'exportation du pétrole soviétique sur le marché mondial¹⁸. On peut penser que la réprobation de la vente du patrimoine artistique national, exprimée par Gulbenkian après la conclusion des marchés, même si elle était sincère, était surtout liée à l'apparition d'un nouvel acheteur et concurrent.

Le temps des nouveaux acheteurs

Dans le développement de l'exportation des objets d'art par l'URSS, Calouste Gulbenkian a rempli une mission fatale. Les marchés passés avec lui montrent que

17. J. Perdigão, *Calouste Gulbenkian. Collector*, Lisbonne, Gulbenkian Museum, 1975, p. 121.

18. J. Walker, *Self-portrait with donors. Confessions of an art collector*, Boston, Little, Brown and Company, 1974, p. 242.

la direction soviétique était prête à vendre des chefs-d'œuvre. Bien sûr, l'*Antikvariat*, à la demande de la direction soviétique, s'efforça de tenir secrètes les ventes à Gulbenkian. L'acheteur lui-même, lié par les termes du contrat, aurait dû se taire. Il essaya peut-être de le faire, mais la fierté du collectionneur prenait parfois le dessus. C'est par Gulbenkian, en tout cas, que la galerie Mathiessen fut informée de l'achat des chefs-d'œuvre de l'Ermitage, ce qui eut pour conséquence les ventes à Andrew Mellon. Des fuites ont aussi pu se produire au niveau de la représentation commerciale. Toujours est-il qu'en automne 1930, au moment où se concluait le marché avec Gulbenkian, les bruits qui couraient depuis longtemps au sujet de ces ventes prirent une tournure plus précise. La représentation commerciale à Paris, alarmée, écrivait :

« Nous estimons nécessaire d'attirer votre attention sur des informations parues ces derniers temps dans la presse étrangère concernant nos ventes de tableaux.

Si jusqu'à présent ces informations n'avaient qu'un caractère de rumeurs, les trois coupures du journal *Vozroždenie* sont d'un tout autre genre. À leur lecture, vous vous rendrez compte vous-même que ce sont des renseignements concrets, provenant, de plus, d'une source fiable. Nous avons été frappés par le fait que ces informations contiennent des données qui montrent que l'informateur du journal non seulement est au courant de ventes qui auraient eu lieu, mais nomme des tableaux qui ont été en discussion pour la vente. Nous avons en vue deux tableaux — *Les Baigneuses* de Vigée-Lebrun¹⁹ et un tableau de Giorgione. »

En différents endroits du monde apparurent des aventuriers qui, se disant mandatés par les représentations commerciales soviétiques, commencèrent à proposer à la vente des chefs-d'œuvre de l'Ermitage « au choix ».

La représentation commerciale soviétique à Paris, probablement sur ordre de Moscou où l'on prenait ce problème au sérieux, continua à rechercher par quel canal la fuite avait pu se produire. Les recherches permirent au directeur du service des exportations, Birenzweig, d'avancer l'hypothèse suivante, formulée dans son rapport adressé de Paris en octobre 1930 :

« Nous avons eu une conversation avec l'acheteur que vous connaissez [selon toute vraisemblance, Gulbenkian] qui nous a donné les renseignements suivants. Des agents de Divin [Duveen], qui ont fait un voyage à Moscou et Leningrad sont venus le voir et lui ont dit qu'ils avaient visité l'Ermitage et noté tous les tableaux qui manquaient (ils ont déclaré ne pas avoir pu vérifier quelle était la situation pour les sculptures et autres objets). Aux questions qu'ils ont posées au personnel du musée, pour savoir où se trouvaient les tableaux qui manquaient à l'Ermitage, il leur a été répondu qu'ils avaient été transférés dans un musée de Moscou. Les agents de Divin ont déclaré à notre acheteur que pendant leur séjour à Leningrad ou quelques jours avant leur arrivée avait été décroché le tableau n° 149, et que l'employé du musée leur avait même demandé à combien ils estimaient ce tableau. Ils ont transmis à notre acheteur toute la liste des tableaux enlevés du musée. »

19. *Sic.*

Les rumeurs de vente des chefs-d'œuvre de l'Ermitage provoquèrent un choc dans le monde des antiquaires qui eurent recours à différentes tactiques pour obtenir les informations nécessaires. C'est ce que montre bien la suite de l'histoire des agents de Duveen :

« Ils [les agents] se sont alors rendus à Moscou, où ils ont visité tous les musées pour retrouver la trace des tableaux. Au cours de leurs visites, ils ont demandé au personnel des musées où se trouvaient les tableaux, à quoi le personnel, ne sachant pas de quoi il retournait, leur a dit que les tableaux se trouvaient à l'Ermitage et que les musées de Moscou ne recevaient pas de tableaux de l'Ermitage. »

La direction soviétique avait nettement sous-estimé l'énergie et l'esprit d'entreprise des antiquaires, en limitant leurs instructions au seul personnel de l'Ermitage. Il aurait fallu envoyer les curieux non pas à Moscou, mais plus loin, en leur disant que les tableaux avaient été envoyés, par exemple, à Magnitogorsk ou Novosibirsk pour élever le niveau culturel des ouvriers sur les grands chantiers du communisme. Birenzweig liait l'apparition dans la presse occidentale des articles sur les ventes d'œuvres d'art à l'activité de détective des agents de Duveen : « D'après notre acheteur, Divin s'est fixé pour but de retrouver la trace des tableaux, de tirer au clair où ils sont partis et qui les a achetés. C'est pourquoi ils vont faire paraître dans toute la presse des informations, pour tenter d'obtenir des démentis [plutôt pour obtenir une confirmation] ». En outre, Birenzweig annonçait que Duveen avait décidé d'envoyer à nouveau des agents très prochainement en URSS, pour enquêter là-bas « par différents moyens » sur le sort des tableaux disparus de l'Ermitage et demandait qu'on leur refuse le droit d'entrée dans le pays. Mais cette fois les souhaits de Birenzweig allaient à l'encontre des plans du nouveau directeur de l'*Antikvariat*, Il'in, qui cherchait de nouveaux acquéreurs. Il était temps pour Andrew Mellon d'entrer en scène.

Quelques conclusions

L'exportation massive des œuvres d'art, y compris des chefs-d'œuvre de l'Ermitage, s'est prolongée jusqu'au milieu des années 1930. Les sommes reçues en échange, même si elles semblent conséquentes dans le contexte de la dépression en Occident, paraissent aujourd'hui ridiculement basses. Pour prendre un exemple, le diptyque de van Eyck, *La Crucifixion* et *Le Jugement dernier*, vendu par l'*Antikvariat* en mai 1933 pour 195 000 dollars, a été évalué en 1978 à 2 millions de dollars. À l'heure actuelle ce diptyque est l'un des fleurons du Metropolitan Museum de New-York, comme il était autrefois l'un des fleurons de l'Ermitage.

Pendant la première moitié des années 1930, l'URSS a exporté des objets d'antiquité et des œuvres d'art par tonnes entières. Mais les rentrées de devises qui résultèrent de cette campagne s'avérèrent insignifiantes, alors que le préjudice porté aux musées russes, et en particulier à l'Ermitage, fut énorme. Le plus dramatique pour

l'Ermitage fut la vente à Andrew Mellon de 21 tableaux, parmi les plus précieux de ses collections. Tous ces tableaux sont maintenant exposés à la National Gallery à Washington.

D'après l'évaluation approximative du commissaire du peuple à l'Instruction publique, Bubnov, cette exportation rapporta environ 40 millions de roubles. Si l'on convertit cette somme en termes « industriels », elle équivaut à peu près au coût de l'équipement importé pour l'usine d'automobiles de Gorki ou pour l'usine « Magnitka ». Pendant à peu près la même période les magasins Torgsin, qui vendaient des produits alimentaires et des marchandises aux citoyens soviétiques en échange de devises étrangères, métaux précieux et pierres, rapporta à l'industrialisation nettement plus — de l'ordre de 300 millions de roubles. Ainsi les pièces de monnaie de l'époque des tsars, les objets domestiques en or et la bijouterie courante on fait plus pour l'industrialisation que la vente des Rembrandt et de l'argenterie française²⁰.

La suite des événements a cependant montré que ce n'est pas le Torgsin ni, à plus forte raison, l'*Antikvariat*, qui ont résolu le problème des réserves d'or et de devises du pays, mais l'exploitation, par la main-d'œuvre du Goulag, des mines d'or de Sibérie. Grâce au minerai de Sibérie, dans la seconde moitié des années 1930, l'URSS mit activement en vente de l'or sur le marché mondial. L'inutilité de l'exportation d'œuvres d'art sur le fond du développement de l'exploitation des mines d'or devint évidente.

(Traduit du russe par Yvette Lambert)

*Rossijskaja Akademija Nauk
Institut Rossijskoj Istorii
ul. Dm. Uljanova, 19
119036 Moscou*

Durant l'année académique 2000-2001 :

*Davis Center for Russian Studies
Harvard University
1737 Cambridge Street
Cambridge MA 02138*

20. Pour plus de détails sur l'activité du Torgsin, cf. E. A. Osokina, *Za fasadom « stalinskogo izobilija ». Raspredelenie i rynok v snabženii naselenija v gody industrializacii, 1927-1941* (Derrière la façade de l'« abondance stalinienne ». Répartition et marché dans l'approvisionnement de la population durant les années de l'industrialisation, 1927-1941, Moscou, Rossppen, 1998).

Bibliographie succincte

BEHRMAN, Samuel N.

– *Duveen*, New York, Random House, 1952.

EPSTEIN, Edward J.

– *Dossier : The secret history of Armand Hammer*, New York, Random House, 1996.

HABSBURG, Geza von

– « When Russia sold its past », *Art & Auction*, March, 1995.

HERSH, Burton

– *The Mellon family : A fortune in history*, New York, William Morrow and Company, Inc., 1978.

HOVING, Thomas, ed.

– *The chase, the capture : Collecting at the Metropolitan*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1975.

JONES, R. A.

– « Battle for the masterpieces », *Los Angeles Times Magazine*, May 22, 1988.

MOSJAKIN, A.

– « Prodaža » (La vente), *Ogonek*, 6, 7, 8, 1989.

– « Antikvarnyj eksportnyj fond » (Le fonds d'œuvres d'art pour l'exportation), *Naše nasledie*, 2, 3, 1991.

PERDIGAŌ, J.

– *Calouste Gulbenkian. Collector*, Lisbonne, Gulbenkian Museum, 1975.

SELIGMAN, Germain

– *Merchants of Art, 1880-1960 : Eighty years of professional collecting*, New York, Appleton — Century — Crofts, 1960.

VASIL'eva, O. Ju., KNYŽEVSKIJ, P. N.

– *Krasnye konkistadory (Les conquistadors rouges)*, Moscou, 1994.

WALKER, John

– *Self-portrait with donors : Confessions of an art collector*, Boston, Little, Brown and Company, 1974.

WILLIAMS, R. C.

– *Russian art and American money, 1900-1940*, Cambridge, MA — Londres, Harvard University Press, 1980.