



**HAL**  
open science

# L'impact de l'expérience de la Guerre Civile sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XXe siècle

Philippe Tanchoux

► **To cite this version:**

Philippe Tanchoux. L'impact de l'expérience de la Guerre Civile sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XXe siècle. Les cicatrices de l'histoire, Almudena Delgado Larios, Mar 2013, Grenoble, France. pp.373-392. hal-01453186

**HAL Id: hal-01453186**

**<https://hal.science/hal-01453186>**

Submitted on 16 Feb 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Philippe Tanchoux, maître de conférences en histoire du droit,**

**Université d'Orléans, Laboratoire Collectivités Publiques**

**Titre :** L'impact de la Guerre Civile espagnole sur la protection internationale des biens culturels en temps de guerre au XX<sup>e</sup> siècle

L'attention portée au patrimoine est devenue au cours du XIX<sup>e</sup> siècle une préoccupation politique, culturelle et sociale d'un grand nombre d'Etats. Sans nul doute, en raison de la richesse et de l'ancienneté de leurs monuments bâtis, les Etats européens furent parmi les premiers à s'y intéresser. Au-delà des développements au sein de chaque Etat, ce consensus européen autour de la question patrimoniale finit par émerger en droit international notamment dans les travaux de l'Institut de Droit International<sup>1</sup>. Si la conférence internationale de Bruxelles de 1874<sup>2</sup> et le manuel d'Oxford de 1880<sup>3</sup> préconisent aux belligérants d'exclure des bombardements et destructions intentionnelles les édifices des villes consacrés aux cultes, aux arts, aux sciences comme ils le font des hôpitaux et lieux de soins des malades et blessés et de signaler ces biens à l'assiégeant par des signes visibles spéciaux, ce sont véritablement les conventions de La Haye de 1899, 1907 et 1924 qui pour la première fois dans le droit de la guerre singularisent les biens culturels pour les mettre à l'abri des conflits militaires<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Jiri Toman place à la Renaissance la première manifestation du souhait des Européens de protéger les œuvres à l'abri des guerres sans concrétisation juridique avant le XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le contexte des conventions Genève établissant la Croix Rouge en 1864, il relève dès 1863 durant la guerre de Sécession l'initiative américaine du Code Lieber, ensemble d'instructions adressées aux armées pour préserver, à l'instar des hôpitaux et établissements d'éducation, ce qui relève des bibliothèques, musées des beaux-arts, monuments... et dont le modèle sera repris par les principales armées européennes. Sur l'historique de l'apparition de normes juridiques protectrices du patrimoine en temps de guerre, cf. J. TOMAN, *La protection des biens culturels en cas de conflit armé, Commentaire de la convention de La Haye du 14-05-1954*, UNESCO 2004, 490 p

<sup>2</sup> Cf. Sur l'initiative d'Henry Dunant et du Tsar Alexandre II de Russie, les délégués de 15 Etats européens se réunirent à Bruxelles le 27 juillet 1874 pour examiner le projet d'un accord international concernant les lois et coutumes de la guerre. La Conférence adopta le projet sous forme de Déclaration dont le texte non ratifié inspira les rédactions suivantes. L'Institut de Droit International créé en 1873, nomma un comité pour examiner la Déclaration de Bruxelles et apporter des propositions supplémentaires. Les efforts de l'Institut menèrent à l'adoption, en 1880, du Manuel d'Oxford concernant les lois de la guerre sur terre. La Déclaration de Bruxelles et le Manuel d'Oxford forment la base des deux Conventions de La Haye relatives à la guerre sur terre et les dispositions annexées à celles-ci, adoptées en 1899 et 1907, cf. <http://www.icrc.org>

<sup>3</sup> *Les lois et coutumes de la guerre sur terre*, (manuel de l'Institut de droit international), pénalisait la violation de ces normes nouvelles, *Recueil général des lois et coutumes de la guerre*, recueillies et annotées par Marcel DELTENRE, Bruxelles, F. Wellens-Pay, 1943, p. 634 et sq.

<sup>4</sup> Cf. Le Règlement de La Haye de 1907, annexé à la Convention IV, art. 27 : « *Dans les sièges et bombardements, toutes les mesures nécessaires doivent être prises pour épargner, autant que possible, les édifices consacrés aux cultes, aux arts, aux sciences et à la bienfaisance, les monuments historiques, les hôpitaux et les lieux de rassemblement de malades et de blessés, à condition qu'ils ne soient pas employés en même temps à un but militaire. (...) Le devoir des assiégés est de désigner ces édifices ou lieux de rassemblement par des signes visibles spéciaux qui seront notifiés d'avance à l'assiégeant* ». Et l'article 56 « *Les biens des communes, ceux des établissements consacrés aux cultes, à la charité et à l'instruction, aux arts et aux sciences, même appartenant à l'État, seront traités comme la propriété privée. Toute saisie, destruction ou dégradation intentionnelle de semblables établissements, de monuments historiques, d'œuvres d'art et de science, est interdite et doit être poursuivie* ».

Durant le premier conflit mondial, c'est dans les pays neutres que se prolongea cette réflexion<sup>5</sup>. La Société des Nations (SdN) créée en 1919 dans le cadre du Traité de Versailles reprit à son compte ces efforts, tout en privilégiant la mise hors la loi de la guerre plutôt que son humanisation par voie de convention. En 1922, est créée la Commission Internationale de Coopération Intellectuelle (CICI) dans le but d'améliorer les conditions de travail de la main d'œuvre instruite et de créer à l'échelle internationale des liens entre enseignants, artistes, scientifiques et membres d'autres professions. Et en 1926 est fondé l'Institut International de Coopération Intellectuelle (IICI) qui sera complété par l'Office International des Musées<sup>6</sup>. Enfin, en 1931, la coopération intellectuelle est reconnue comme une organisation technique à part entière.

Dans un contexte comparatiste renforcé en matière juridique en ce début du XXe siècle, ces organismes sont chargés entre autres missions d'établir une protection internationale du patrimoine culturel en rapprochant les législations nationales, les acteurs des musées, et en travaillant à l'établissement de conventions internationales. Ce sont des recommandations, des études préparatoires et des manuels techniques, des projets de conventions qui vont marquer la progression du travail de l'OIM. Pour assurer ses travaux d'un écho suffisant, ce dernier diffuse à partir des années 1927 par le biais de la revue *Mouseion*<sup>7</sup> ses rapports, et c'est par son initiative que plusieurs conférences internationales sont organisées pour aboutir à des textes et positions communes (Rome 1930 sur les techniques de restauration, Athènes 1931 sur la conservation des monuments d'art et d'histoire, Madrid 1934 sur l'aménagement des musées et la muséographie, Le Caire 1937 sur le statut des fouilles archéologiques notamment).

Or dans ce contexte, la Guerre Civile espagnole constitue une étape importante dans la prise de conscience de la désuétude des règles des conventions de La Haye et de la nécessité de les compléter. Non seulement ce conflit constitua une expérimentation grandeur nature des mesures techniques de protection des collections muséales et monuments dont l'exemplarité fut relayée auprès des Etats occidentaux (I) mais la Guerre Civile catalysa l'élaboration d'un projet de convention internationale pour protéger le patrimoine en temps de guerre dont les fruits ont été recueillis dans la convention de La Haye de 1954 (II). En l'état de nos recherches, ce sont les archives et la bibliothèque de l'UNESCO qui constituent principalement notre terrain d'investigation.

## I – LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE, EXPERIENCE PIONNIERE DE LA PROTECTION TECHNIQUE DES COLLECTIONS MUSEALES ET MONUMENTS CONTRE LES ARMES DU XXe SIECLE

<sup>5</sup> Les professeurs Ferdinand Vetter et Paul Moriaud des universités de Berne et Genève lançaient à l'automne 1914 le projet d'une association de « la Croix d'Or », sur le modèle de la Croix Rouge, pour assurer la sauvegarde des monuments consacrés aux cultes, aux arts, aux sciences, et monuments historiques durant la guerre. Les chefs d'Etat seraient enjointes de respecter les monuments et un signe distinctif placé sur les bâtiments visible de l'ennemi éviterait les dégradations. Ces travaux furent discutés à la conférence de Bruxelles du 18 août 1915 entre Allemagne, Autriche-Hongrie et Suisse pour aboutir à un avant projet et l'idée de mettre en place un bureau international pour la protection des monuments en temps de guerre vit le jour. A partir de 1929, les propositions de Vetter et Moriaud seront reprises sous la proposition du pacte Roerich qui élargit les mesures à tous les sites culturels : archives, bibliothèques, instituts scientifiques. Cette démultiplication des lieux à protéger expliquera le rejet du pacte comme irréaliste, cf. *Protection of monuments during war times* 19-1-1934 Archives UNESCO (AU) OIM VI 26 1 ; cf. J. Toman, *op. cit.* p 30-31

<sup>6</sup> Cf. J.-J. RENOLIET, *L'UNESCO oubliée, la Société des nations et la coopération intellectuelle, 1919-1945*, Paris, Publ. de la Sorbonne, 1999

<sup>7</sup> Cf. M. CAILLOT, *La revue Mouseion 1927-1946*, mémoire Ecole des Chartes, 349 p, p 155 et s.

## A – Les choix pragmatiques de l'administration des Beaux Arts

### La multiplication des risques de dégradations militaires

Les combats commencent véritablement fin juillet 1936 quand les troupes du Maroc franchissent le détroit de Gibraltar et rejoignent le reste de l'armée. Les troupes marocaines progressent vers le nord, en attaquant durement les villes et villages rencontrés<sup>8</sup>. Simultanément, dans le nord du pays, des combats opposent les républicains aux nationalistes, en particulier au Pays basque et à proximité de la frontière française. Les républicains tiennent alors le centre-est, le sud-est, la Catalogne. Dans les zones contrôlées par la République, trois colonnes se forment pour essayer de reconquérir du terrain sur les territoires nationalistes. En octobre 1936, Franco mène ses troupes vers Tolède ; en novembre, il approche de Madrid qui a pris le temps de préparer sa défense. Bref une large partie du territoire espagnol est en zone de front, villes et villages du territoire sont concernés par les destructions. La poussée des nationalistes va repousser vers l'est et le nord les républicains jusqu'en 1939. De ce fait, les lieux culturels madrilènes et les biens du sud ou de l'est de l'Espagne vont progressivement se trouver sous le feu des armes. Outre les monuments artistiques et historiques et les sites culturels des villes, les rivalités sont l'occasion d'un vandalisme idéologique dans les églises, cathédrales et monastères, dont une partie des biens sont détruits y compris en Catalogne. Les armes de tir à longue portée, les bombardements aériens et la diversification des projectiles (bombes incendiaires...) renouvellent les conditions de guerre et les sources de destruction.

### La mise en place des juntas de protection des biens culturels par les républicains dès 1936

Dès le 18 juillet 1936 les premières mesures de protection des biens culturels sont prises par les républicains. Par plusieurs décrets de 1936 du gouvernement<sup>9</sup>, la vente à l'étranger des objets d'art sans contrôle administratif est interdite. Au tournant de 1937<sup>10</sup>, le ministère des Beaux Arts organise une Junta Centrale du Trésor artistique espagnol pilotée par un Conseil central des archives, bibliothèques et trésors artistiques avec des délégations dans toutes les provinces<sup>11</sup> et à l'échelle municipale pour dresser un inventaire<sup>12</sup> et mettre à l'abri les œuvres d'art, livres, archives... dans des dépôts provinciaux centraux. Une circulaire de janvier 1937 précisa même les conditions de récupération des œuvres dégradées mais non totalement détruites. Des équipes d'intellectuels<sup>13</sup> vont être chargées localement de garder les dépôts d'œuvres d'art et de sillonner la campagne pour récupérer ce qui peut l'être des collections

<sup>8</sup> Cf. Hugh THOMAS, *La guerre d'Espagne*, Paris, Robert Laffont, 1996, 1040 p

<sup>9</sup> Le décret du 25-07 est complété le 2-8-1936, puis le 6-12-1936 ; cf. L'organisation de la Défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile, JoséRENAU, in *Museion 1937*, vol. 39-40, pp 12-18 ; cf. *Junta de cultura historica y del Tesoro artistico de la provincia de Cordoba*, Imp. Provincial, Cordoba, AU OIM VI 26 II a

<sup>10</sup> Cf. Ordre du 23-12-1936, Décret des 2-01 et 16-2 et ordre ministériel du 5-4 -1937, concernant à la fois, les Juntas, les musées, les bibliothèques et lieux d'archives, cf. *Junta de cultura historica y del Tesoro artistico de la provincia de Cordoba, op. cit.*, AU OIM VI 26 II a.

<sup>11</sup> Une vingtaine de membres composent la Junta de Cordoue, répartis entre différentes missions, de direction ou d'inventaire, y compris, des autels, retables ou œuvres d'avant-garde, *ibid.*

<sup>12</sup> Triple inventaire était dressé, l'un pour le propriétaire ou gardien du monument, l'autre pour la Junta, le dernier pour la direction des Beaux Arts du gouvernement républicain, *ibid.*

<sup>13</sup> Les juntas de conservation et protection du patrimoine artistique rassemblent professeurs, artistes, écrivains, miliciens, organisations ouvrières... Elles devaient réunir autant que possible un spécialiste d'histoire de l'art, un peintre, un sculpteur, un bibliothécaire, un architecte, un conservateur... Plus de 70 bibliothèques madrilènes, les archives des cathédrales de Valence, Madrid, Murcia, Orihuela et des autres diocèses, les grandes collections privées madrilènes (Alba, Villahermosa...) seront prises en charge, Cf. *Junta de cultura historica y del Tesoro artistico de la provincia de Cordoba, op. cit.*, AU OIM VI 26 II a

religieuses ou privées et les mettre à l'abri<sup>14</sup>, et pour protéger les monuments. Deux ans et demi d'effort des fonctionnaires, des membres des écoles d'art et bénévoles recrutés<sup>15</sup> permettent de sauver in extremis une partie du patrimoine espagnol alors que des brochures<sup>16</sup> et affiches sensibilisaient les populations à l'idée de protéger les œuvres, invitant ainsi à une active collaboration.

#### La protection matérielle des musées madrilènes et catalans et les dénonciations des destructions

Si le palais de l'infante de Guadalajara au nord est de Madrid subit les bombardements franquistes et fut détruit, jusqu'à la fin août 1936, le musée du Prado et les institutions madrilènes restent ouverts au public<sup>17</sup>. C'est à partir de la fin août que les mesures de protection de la capitale s'accroissent. Dans les musées d'importance et notamment au Prado, les œuvres sont descendues dans les sous sols dans des caisses et calfeutrées à l'abri de sacs de sables. Quelques aménagements et consolidations sont réalisés, des gardes et pompiers sont recrutés<sup>18</sup>. Les coffres de la Banque d'Espagne sont également investis<sup>19</sup>. Quant aux monuments, l'installation préalable de sacs de sable et de murs protège les façades, les statues, les ouvertures comme pour les guerres européennes antérieures. Même si les bâtiments des musées sont facilement repérables par les armées, entre le 14 et le 25 novembre 1936, les grands édifices culturels<sup>20</sup> sont la cible de bombardements aériens<sup>21</sup>. Ces bombardements franquistes près ou sur les institutions madrilènes seront réalisés en conscience pour faire croire à des actes criminels<sup>22</sup> mais les dispositifs établis par le gouvernement républicain auront empêché les pertes irréparables. D'autres risques menacent les collections comme la cupidité des gardiens, non spécifiquement formés compétents, et le trafic illégal d'objets d'art.

A côté de ces mesures pour les collections publiques de la capitale, les œuvres artistiques des églises, des particuliers ne sont pas à l'abri des bombardements. La presse internationale déplorera les destructions multiples des biens non protégés au regard de la richesse artistique espagnole même si les abris des Juntas sont utilisés pour préserver ce qui peut l'être des collections privées récupérées et des biens d'églises<sup>23</sup>. Le musée archéologique de Madrid et l'église San Francisco el Grande abritèrent tous les biens récupérés des musées, églises, collections particulières. Ces dégradations serviront d'outil de propagande au profit de

<sup>14</sup> Cf. *Occident*, 10-11-1938, écrit de Joseph KESSEL ; *El Correo Espanol*, 12-7-1938 ; Tout objet d'art de valeur était considéré, quelque soit l'artefact, cf. L'organisation de la Défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile, José RENAU, in *Mouseion* 1937, *op.cit.* pp 7-67

<sup>15</sup> Partis politiques, organisations syndicales, milices populaires fournirent les hommes utiles, *ibid.*

<sup>16</sup> Cf. *Protection du Trésor artistique national*, Junta central del tesoro artistico, *op. cit.* AU OIM VI 26 II a

<sup>17</sup> Cf. Les premières mesures de défense au Prado au cours de la Guerre Civile en Espagne, F. J. Sanchez Canton, 18-10-1937 ; *Mouseion* 1937, vol. 39-40, pp 67-73

<sup>18</sup> Lettre du conservateur adjoint du Prado F. J. Sanchez Canton signalant l'usage des recommandations de l'OIM, nov. 1936 ; AU, OIM VI 26 I

<sup>19</sup> 10 000 toiles, 300 tapis, 100 000 objets d'art, 500 000 livres sont ainsi protégés, cf. *La protection du patrimoine artistique espagnol par les Républicains*, J. Soustelle, 3 p AU OIM 26 II a ; La défense du patrimoine artistique espagnol, *Le Combat*, Bruxelles 19-2-1938, AU OIM VI 26 II a

<sup>20</sup> Le Prado, les musées des sciences naturelles, anthropologique, l'Institut Cajal, l'Académie San Fernando, le Palais de la Liria, la Bibliothèque Nationale, cf. L'organisation de la Défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile, José RENAU, *op.cit.*, p 26

<sup>21</sup> Dès août 1936 pleuvent les bombes, elles se renouvèlent en décembre 1936, avec le ciblage délibéré des édifices culturels. Ce sont ensuite les bombardements aveugles de l'artillerie qui menaceront les édifices culturels, *Bombes sur la Bibliothèque Nationale de Madrid*, fascicule AU OIM VI 26 II a

<sup>22</sup> Cf. *Le Temps*, 10-4-1937, AU OIM VI 26 II a

<sup>23</sup> Cf. *Le journal*, 24-1-1939 AU OIM VI 26 II a

l'un ou l'autre camp pour convaincre de la barbarie de l'adversaire<sup>24</sup>. La presse elle aussi se divise pour déplorer tantôt la destruction méthodique par le camp des rouges des richesses artistiques notamment religieuses, tantôt les bombardements ciblés des nationalistes sur les monuments madrilènes<sup>25</sup>. D'autres médias enfin se veulent rassurants en soulignant les nombreuses découvertes d'œuvres inconnues dans les monastères et lieux privés du fait de cet inventaire et de cette récupération de circonstance par les juntas.

#### Les évacuations successives des collections vers Valence, la Catalogne et Genève

L'avancée des troupes de Franco à la mi octobre 1936 oblige le gouvernement à quitter Madrid le 7 novembre 1936. Les risques liés aux bombardements conduisent à évacuer dans le même temps (du 10 novembre jusqu'à fin décembre) les œuvres des musées madrilènes sur Valence<sup>26</sup>. Puis lorsque le gouvernement se déplace sur Barcelone, les œuvres sont transférées dans l'église principale d'Olot près des Pyrénées<sup>27</sup>, spécialement renforcée pour cela, et dans toute la Catalogne faute de lieu unique suffisant, avant que la défaite militaire n'oblige à les déplacer vers Figueras<sup>28</sup>. En parallèle, le gouvernement de Catalogne mobilisa également dès juillet 1936 les services du patrimoine artistique pour protéger les monuments et réunir les objets d'art des cathédrales et monastères catalans ou ouvrages de bibliothèques dans des lieux sûrs<sup>29</sup>. Après un recensement des œuvres dispersées sur le territoire de la région, différentes œuvres d'art médiéval sont « prêtées évacuées » en 1937 à l'initiative de la

<sup>24</sup> Cf. *Marianne*, 16-3-1938 dénonçant le caractère de propagande politique d'un album faisant état des destructions réalisées par le camp républicain des œuvres religieuses, alors que le journal souligne la dimension décuplée des bombardements franquistes sur les musées madrilènes et bibliothèque nationale en 1936, et autrement destructeurs, AU OIM VI 26 II a. Les sources consultées sont silencieuses sur les mesures prises par le camp nationaliste.

<sup>25</sup> *Le journal*, 11-8-1938 AU OIM VI 26 II a

<sup>26</sup> Après mûres réflexions et les aménagements nécessaires, les tours de Serranos réputées pour l'épaisseur de leurs murs (3 m), leurs toits renforcés, leur faible humidité, et le collège du Patriarcat, devaient pouvoir résister aux bombardements, souffles d'explosion et conserver dans de bonnes conditions les objets d'art... Différents procédés techniques (réfrigérateurs, compresseurs, évaporateurs, ignifugation, procédés contre les produits chimiques produits par les bombes...) furent employés pour éviter les moisissures... et les dégâts définitifs liés aux combats. Du fait du caractère limité des moyens de transport, un tri hiérarchique privilégia les œuvres nationales majeures tirées du Prado, de l'Escorial et d'autres musées madrilènes évacuées en priorité, d'autres œuvres demeurèrent dans les sous-sols du Prado. Les livres les plus précieux de la Bibliothèque Nationale, des manuscrits de l'Escorial, les archives des grandes cathédrales qui ne restèrent pas dans les sous sols comme les biens les plus précieux des collections privées du duc d'Albe, suivirent ces convois. A l'initiative des techniciens des musées, des caisses en bois, avec des tréfiles adaptées contenaient les œuvres posées sur la tranche pour les déplacements. Les transports de Madrid à Valence se firent de nuit, à petite vitesse, tous feux éteints pour éviter les bombardements avec des difficultés particulières sur le trajet pour les grands tableaux comme les Ménines (leur grande taille les empêchait de traverser le pont de Jarama dans les camions sans toucher l'armature métallique du pont)... (cf. *Le Populaire*, 26-6-1938 ; cf. *La protection du patrimoine artistique espagnol par les Républicains*, J. SOUSTELLE 3 p précité OIM 26 II a ; cf. L'organisation de la Défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile, José RENAULT, *op.cit.*, pp 26-44). Aucun des tableaux ne fut roulés, tous furent insérés dans des boîtes construites *ad hoc*, (cf. La conservation des trésors d'art espagnols, *Marianne* 16-3-1938, AU OIM VI 26 II a). A chaque transfert, un jeu de procès-verbaux, de marques et contre-marques évitaient les pertes et les vols.

<sup>27</sup> La Catalogne avait déjà transporté une partie des œuvres de ses musées à Olot dès 1936, cf. Compte rendu de Sir Frederick KENYON, *Museumion* 1937 vol. 37-38, pp 183-192

<sup>28</sup> *Le Temps*, 14-3-1939 AU OIM VI 26 II a

<sup>29</sup> *Ibid.*

généralité de Catalogne<sup>30</sup> à la France au motif d'une exposition de l'art Catalan à Paris dans le cadre de l'Exposition Universelle<sup>31</sup>.

Dépassant l'offre d'aide formulée par l'OIM à l'Espagne dès novembre 1937<sup>32</sup>, c'est un comité international<sup>33</sup> qui propose à ses frais (évalués à 600 000 F ?<sup>34</sup>) au gouvernement républicain l'évacuation des collections d'art pour les mettre à l'abri au Palais des Nations sous l'autorité du secrétaire de la SdN et sous la bienveillance française. Après les discussions de janvier 1939 à Paris avec l'ambassadeur d'Espagne<sup>35</sup>, la convention est signée le 3 février 1939 dans les souterrains de la citadelle de Figueras avec le gouvernement espagnol. Le transfert des caisses déposées à 20 km de la frontière française à Figueras, Labajol et Perelada s'effectue par 71 camions et 150 miliciens du 4 au 9 février sous les tirs même si les nationalistes se sont engagés à ne pas bombarder le convoi alors que les routes abondent de soldats<sup>36</sup>. Du 10 au 17 février, 1845 caisses dans 22 wagons acheminèrent les œuvres des Pyrénées à Genève et furent déchargés en 4 jours au Palais des Nations<sup>37</sup>. Quelques toiles se retrouvèrent aux mains de voleurs rapidement arrêtés et placés dans le train<sup>38</sup>. Le représentant du général Franco Eugénio d'Ors fut également présent à Genève pour établir l'inventaire des œuvres évacuées.

Après discussion au printemps 1939 sur la légitimité des représentants du nouveau gouvernement franquiste venus demander le retour des œuvres et sur la réalité de la paix<sup>39</sup>, la restitution des œuvres déposées à Genève à l'Espagne s'effectue en mars 1939 au marquis d'Aycinena, représentant du gouvernement de Franco<sup>40</sup>. En mai 1939, les chefs-d'œuvre reviennent en Espagne sous les louanges de la presse européenne alors que certaines caisses

<sup>30</sup> Cf. L'art de la Catalogne, *Marianne*, 12-5-1937, AU OIM VI 26 II a

<sup>31</sup> Après une exposition au Musée du Jeu de Paume, elles seront abritées en France, au musée de Maison Laffitte. En complément, en juin 1937, des navires basques avaient déchargé à La Rochelle des valeurs et tableaux venant de Bilbao, qui furent déposés durablement dans les coffres de la Banque de France à Limoges avec l'accord du gouvernement de Barcelone, cf. La sauvegarde des trésors d'art espagnols ; *Les débats*, 21-5-1938, AU OIM VI 26 II a

<sup>32</sup> L'Espagne interrogeait dès octobre 1937 sur la possibilité d'une aide de l'OIM pour les chefs-d'œuvre espagnols, Cf. Note de service sur la question du sauvetage des œuvres d'art espagnoles de Montenach, AU OIM VI 26 3

<sup>33</sup> Largement piloté par des Français des Musées Nationaux, le comité présidé par M. David-Weill avec l'aide de J. Jaujard sous directeur des Musées Nationaux réunissait des conservateurs anglais et suisses à la cause, *ibid.*

<sup>34</sup> *Le Temps présent*, 3-03-1939 AU OIM VI 26 II a

<sup>35</sup> La question est de savoir les conditions de transfert ET de restitution, les autorités du gouvernement de Burgos ne souhaitant pas que les œuvres puissent revenir à la demande du président du gouvernement Negrin, *ibid.* De plus aucun embargo, rétention, saisie n'est envisageable contre les intérêts espagnols. Il faut dire que différentes tractations étaient en cours en mai 1937 entre Paris et Madrid pour une exposition des toiles du Prado au Louvre comme solution de mise à l'abri (*L'œuvre*, 5-5-1937 AU OIM VI 26 II a) et la convention de dépôt à Genève suscite dès le 27 février 1939 l'appétit français d'organiser une exposition des chefs-d'œuvre espagnols à Paris (imaginée comme une récompense à l'effort français pour évacuer les œuvres en cause). Après l'évacuation à Genève, les Espagnols seront hostiles à l'exposition des œuvres hors d'Espagne, *Le Temps présent*, 3-03-1939 ; *L'œuvre*, 18-02-1939, AU OIM VI 26 II a

<sup>36</sup> Cf. La description du directeur de la Junta M PEREZ RUBIO, in *Journal de Genève*, 13-04-1939, AU OIM VI 26 II a

<sup>37</sup> Trois procès-verbaux des 11, 14 et 17-02-1939 constatent les conditions de transfert, de dépôt et de sécurité à Genève sous le regard de 6 experts internationaux, dont J. Jaujard et P. Schömmer, des Musées Nationaux Français et un représentant du Trésor Espagnol et ses collaborateurs, AU OIM VI 26 3

<sup>38</sup> Cf. *L'ère nouvelle*, 23-03-1939, AU OIM VI 26 II a

<sup>39</sup> Cf. *Le journal*, 13-03-1939, AU OIM VI 26 II a

<sup>40</sup> Plus de 500 tableaux du Prado, du Palais National, de l'Académie San Fernando ; plus de 2000 tapisseries, des pièces d'orfèvrerie.... L'inventaire avant restitution réalisé sur 25 jours signale le bon état de conservation de l'ensemble, 30-3-1939, AU OIM VI 26 3

non évacuées antérieurement du fait des combats sont retrouvées<sup>41</sup>. A cette occasion, Franco convient de laisser à Genève toute une série de peintures pour une exposition tenue tout l'été 1939 avant leur restitution définitive<sup>42</sup>.

## B – L'échange du savoir faire acquis entre les républicains espagnols et l'OIM

### L'inquiétude internationale pour la conservation des œuvres espagnoles

Indépendamment de la situation espagnole, les premières préconisations de l'OIM aux Etats membres sur les mesures à établir pour les biens culturels en cas de conflit armé datent de 1934<sup>43</sup>. Les différents organismes de la coopération intellectuelle dont l'OIM à Paris restent attentifs sur toute la période au sort réservé aux chefs d'œuvres espagnols et aux mesures de protection initiées. Il faut dire que les personnels des musées européens sont en relation depuis la naissance de la coopération intellectuelle et que le président de l'OIM jusqu'au 15 septembre 1936 est espagnol en la personne de Salvador de Madariaga et que le conservateur adjoint du Prado Francisco Javier Sanchez Canton est membre du comité directeur de l'OIM.

Réciproquement, sans espérer l'aide matérielle de l'OIM<sup>44</sup>, les responsables espagnols des musées, notamment du Prado, informent régulièrement celui-ci dans l'espoir d'une influence morale. Ils initient en décembre 1936 une action auprès du secrétaire de la SdN pour qu'il contacte les autorités espagnoles afin d'accepter une visite d'experts pour rechercher les moyens propres à préserver les œuvres<sup>45</sup>. Cela conduit à la réunion de l'OICI en octobre 1936 avec une réflexion sur la protection des monuments en temps de guerre et à l'expression conjuguée d'inquiétude des sociétés et corps savants<sup>46</sup> et gouvernements étrangers<sup>47</sup>.

### L'exemplarité des mesures de sauvegarde espagnoles à l'échelle européenne

Au-delà de cette correspondance nourrie des responsables espagnols pour rassurer l'OIM, différents rapports sur l'état des œuvres et les mesures prises par le directeur général des Belles-Lettres et conservateur des musées de Barcelone Joaquim Folch i Torres, par

<sup>41</sup> Des caisses restèrent en dépôt à Carthagène et Valence, Cf. *L'Echo*, Lausanne 6-05-1939, OIM VI 26 II a

<sup>42</sup> Cf. *La feuille des amis de Lausanne* 29-04-1939, *Le Temps*, 3-05-1939 AU OIM VI 26 II a

<sup>43</sup> La préparation anticipée de la protection des biens culturels, notamment sur le plan matériel (transports, abris, prévision de matériels), la constitution de dépôts hors des villes, des plans de protection et de dégagement des monuments, cf. *La coopération intellectuelle dans le domaine des arts*, *Mouseion* 1937, vol. 39-40, pp 248-

<sup>44</sup> Malgré, la compétence de l'OIM pour assurer une protection internationale du « *patrimoine artistique de l'humanité* », des demandes réitérées d'une intervention de l'OIM pour protéger les œuvres espagnoles à l'intérieur même du territoire espagnol ou à l'étranger ou sur un navire de guerre sous l'autorité internationale sont poliment refusées, au motif de l'absence de demande officielle des autorités espagnoles et de l'impossible action d'office de l'OIM (Lettre de Montenach OICI à F.J. Sanchez Canton du 17-9-1936) AU OIM 26 1.

<sup>45</sup> Résolution du 22-12-1936 du comité exécutif de la CICI. Les statuts d'une association « *L'étoile verte* » dégagée de la tutelle de la SdN instituée pour assurer la sauvegarde des foyers artistiques, intellectuels et scientifiques circulent même dans les bureaux de l'OIM, AU OIM VI 26 1

<sup>46</sup> Lettre du 7-10-1936 du secrétaire de l'OIM au secrétaire de l'OICI. Le 14<sup>e</sup> Congrès international d'histoire de l'art manifestera sa solidarité, AU OIM VI 26 1

<sup>47</sup> Malgré la politique française de non intervention dans les affaires espagnoles, Henri Verne, directeur des Beaux-Arts en France proposa à l'OICI à l'automne 1936 (L. du 14-09 du directeur de l'OIM au secrétaire de l'OICI) toute une série d'initiatives pour soustraire les œuvres espagnoles aux risques de destruction ; l'OIM n'y donnera pas suite en arguant qu'il s'agit de combats intérieurs et non de combats entre deux Etats belligérants, L. 17-9-1936 précitée, AU OIM VI 26 1.



José Renau directeur général des Beaux-Arts espagnol en 1937 jointes au rapport de F. J. Sanchez Canton sur l'état du Prado et au questionnaire sur la protection des œuvres en temps de guerre<sup>48</sup> sont transmis à l'OIM. Comme le soulignait José Renau<sup>49</sup> dans son rapport, « *la portée de cet enseignement dépasse (...) le cadre national pour assumer l'importance d'une grande expérience d'intérêt international* »<sup>50</sup> et en matière de bombardements et de risques pour les œuvres, « *c'est à peine si l'expérience internationale nous apportait quelques vagues antécédents antérieurs* »<sup>51</sup>. Dans le même temps, insistant sur le rôle de la population dans la sauvegarde des biens culturels, Renau confirmait dans le sens des institutions de la coopération intellectuelle de la SdN, que « *la plus sûre garantie de conservation des monuments et œuvres d'art réside dans le respect et l'attachement que leur portent les peuples eux-mêmes* »<sup>52</sup>. Au regard de l'extension maximale des destructions, leur caractère aveugle, leur ciblage intentionnel sur les biens culturels ou les hôpitaux, il enterrait le pacte Roerich comme « *utopique* » et illusoire tout en envisageant les nouvelles pistes de protection juridique du patrimoine<sup>53</sup>. Louant le pragmatisme de l'OIM, il soulevait le levier de l'opinion publique pour la protection patrimoniale<sup>54</sup> et plaçait son espoir dans la constitution d'un organisme international spécifique, prêt à dénoncer devant l'opinion universelle tous les attentats volontaires et involontaires pour faire ainsi porter la pression sur les belligérants et à terme protéger efficacement ces témoins de civilisation.

L'exposé de ces mesures de protection testées en Espagne va nourrir les nouvelles propositions faites par l'OIM aux autres Etats européens avant 1939. *Mouseion* publie le rapport de Renau<sup>55</sup> et un manuel technique élaboré pour servir aux responsables nationaux<sup>56</sup>. Il complète les directives et articles sur les procédés techniques à adopter en cas de conflit pour la protection des collections dont certains responsables étrangers (Norvège, Pays Bas, Hong Kong...) réclament le détail.

Dans le contexte d'assombrissement des relations européennes, sous l'impulsion de l'OIM, les Européens établissent des plans préventifs d'évacuation et de protection des œuvres et monuments et s'approprient les méthodologies espagnoles avant de connaître leur application en 1939<sup>57</sup>. L'examen de ces plans en France<sup>58</sup>, Belgique, Angleterre ou de façon

<sup>48</sup>Cf. *Bulletin de l'institut de coopération intellectuelle*, 1937 ; les volumes 39-40 de la revue *Mouseion* de l'OIM reprennent le rapport de José RENAOU pp 7-67

<sup>49</sup> Josep Renau Berenguer (1907-1982) (« José Renau » dans les publications de l'OIM). Peintre espagnol, et militant communiste espagnol, devenu professeur des Beaux Arts à l'université de Valence, il fut nommé en 1936 Directeur général des Beaux-Arts du gouvernement républicain. Il est le principal coordinateur de la protection et de l'évacuation des œuvres espagnoles durant la Guerre Civile. Il franchit la frontière française en 1939 et émigre au Mexique avant de revenir en 1958 en RDA et de mourir à Berlin en 1982.

<sup>50</sup> Cf. L'organisation de la Défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile, José RENAOU, *op.cit.* p 7

<sup>51</sup>*Ibid.*, pp 38-40

<sup>52</sup>*Ibid.*, p 56

<sup>53</sup>*Ibid.*, pp 63-66

<sup>54</sup> Pour résumer ses propos, si la destruction des biens culturels peut être une cible militaire efficace et l'avait été sciemment par les belligérants espagnols, elle retourne l'émotion de l'opinion mondiale contre les militaires destructeurs de ces biens qui ne peuvent s'exonérer de leur responsabilité, *ibid.* pp 65-67

<sup>55</sup> Cf. les volumes 39-40 de la revue *Mouseion*, 1937 pp 7-67

<sup>56</sup> Deux publications essentielles parmi toutes sont à relever pour notre sujet : le manuel (volumes 47-48 de la revue *Mouseion*) concernant la protection des monuments et œuvres d'art en temps de guerre publié à la fin de 1939, 238 p ; et le *Manuel concernant la protection des collections nationales d'art et d'histoire, essai de réglementation internationale* (publié également sous le titre *Art et archéologie, recueil de droit comparé et de droit international*), 2 vol. 1939 et 1940, 116 p

<sup>57</sup> Cf. AU OIM VI 26 III

<sup>58</sup> Cf. Nous signalons quelques-uns de nos travaux récents, L'évacuation des œuvres d'art des musées nationaux en l'an 1940, colloque « *le moment 40, effondrement national et réalités locales* », 18-19/11/2010, Orléans PUR

moins connue en Allemagne, illustre aisément l'influence de tous ces dispositifs techniques expérimentés à partir de 1936 en Espagne. L'exemple français est une des illustrations possibles : « la défense passive » fait l'objet d'études générales au secrétariat d'Etat des Beaux-Arts avec le rappel des expériences de 1914-18. Le premier rapport du 20 mai 1935 de l'inspecteur E. Rattier est à la base des circulaires de novembre 1935 à destination des ACMH et conservateurs<sup>59</sup> qui vont structurer l'ensemble des mesures de défense du patrimoine. La loi sur l'organisation générale de la nation pour le temps de guerre du 11 juillet 1938 complètera ce dispositif<sup>60</sup> et les mesures d'application tiennent compte des solutions espagnoles expérimentées, notamment pour l'évacuation des musées. Au-delà des schémas administratifs et des procédés techniques, le transfert d'expérience en France fut également lié aux personnalités des protagonistes : le directeur-adjoint des Musées Nationaux, Jacques Jaujard, principal interlocuteur à Figueras des Espagnols pour l'évacuation des œuvres à Genève, devient à compter de 1940 le directeur des Musées Nationaux français, responsable de la préservation des collections publiques d'Etat durant la guerre jusqu'en 1945. Le bilan des préparatifs des Etats européens en 1939 donné par l'OIM montrera cette filiation<sup>61</sup> :

*(...) les menaces (...) firent passer au premier plan des préoccupations des administrations des Beaux Arts (...) l'organisation d'un système et d'un plan de sauvegarde des œuvres et monuments d'art (...). La première victime de ces bouleversements et de ces troubles, l'Espagne, fut un douloureux champ d'expériences dont les autres Etats on dû tenir compte dans l'établissement des mesures protectrices de leur patrimoine artistique. L'OIM (...) a publié en son temps les données et la solution des problèmes qui se posèrent dans ce cas particulier. (...) soucieux de poursuivre sa tâche de coordination entre tous les organes qui doivent veiller à la conservation du patrimoine culturel de l'humanité, il est demeuré en contact étroit avec les uns et les autres (...) depuis l'ouverture des hostilités. C'est ainsi qu'il a pu, en le complétant sur divers points, publier son Manuel technique et juridique de la protection des monuments et œuvres d'art en temps de guerre, dont le plan avait été conçu en 1937 et les matériaux réunis au cours de ces dernières années. (...) les recommandations qu'il avait émises en 1934 et qui se fondaient sur l'expérience de la précédente guerre, tout en tenant compte de l'évolution de la technique des armes et des opérations militaires, ont utilement secondé les autorités préposées aux mesures de sauvegarde, en septembre dernier.*

## II – LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE, « CATALYSEUR » DE LA PROTECTION INTERNATIONALE DU PATRIMOINE EN TEMPS DE GUERRE

### A – L'assimilation des œuvres espagnoles menacées par la guerre au « patrimoine commun de l'humanité »

---

2012 ; La protection monumentale en 1939-45 : l'action du service des monuments historiques en temps de guerre in, *Guerres, œuvres d'art et patrimoine artistique aux époques moderne et contemporaine*, colloque d'Amiens 16-18 mars 2011, publication 2013 ; L'évacuation des collections des musées du Nord et de l'Est de la France lors de la 2<sup>nd</sup>e Guerre mondiale, in *Les évacuations dans l'espace frontalier franco-allemand pendant la seconde Guerre Mondiale*, atelier international organisé à Sarrebruck les 10 et 11 juin 2011, publication 2013

<sup>59</sup> Cf. Circulaires des 14 et 29-11-1935, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (MAP) 80/3/52

<sup>60</sup> Cf. MAP 80/3/54

<sup>61</sup> Cf. Les mesures de précautions prises par divers Etats pour protéger les monuments et œuvres d'art au cours de la guerre actuelle, *Mouseion*, 1940, vol. 49-50, pp 9-26

## La banalisation de la notion de « patrimoine commun de l'humanité » en temps de paix avant le conflit espagnol

Le bilan précité des préparatifs des Etats européens de l'OIM en 1939 concluait sur une perspective d'espoir au regard des mesures de prévention prises durant le temps de paix. Il soulignait également « *l'entente générale des milieux artistiques et scientifiques de tous les pays (...) au profit de la conservation du patrimoine culturel de l'humanité* » et ainsi l'objectif partagé d'« *assurer la sauvegarde des éléments les plus précieux et les plus nobles de l'activité humaine* »<sup>62</sup>. Il faut dire que l'idée d'un « *classement international de certains monuments d'art pouvant être considérés comme patrimoine de l'humanité et donnant lieu à des obligations internationales* »<sup>63</sup> a fait son apparition dès 1931 dans un contexte de sauvegarde du patrimoine de territoires colonisés par les Européens (Java, Bali...) et de protection collective du patrimoine égyptien (Philae en 1931<sup>64</sup>). La notion de « *patrimoine commun de l'humanité* »<sup>65</sup> déjà invoquée pour un bien naturel comme le Spitzberg en 1912<sup>66</sup> est reconnue également aux monuments d'art et d'histoire à Athènes en 1931<sup>67</sup>. Plus encore, les découvertes archéologiques de civilisations passées sont reconnues comme « *patrimoine commun* »<sup>68</sup>, au motif que « *la connaissance et l'étude des civilisations antiques intéressent au même titre tous les peuples* » et « *la collaboration internationale en matière de collections publiques ne peut que renforcer leur caractère universel* »<sup>69</sup>.

## L'extension de la notion de patrimoine universel à des biens menacés par la guerre

<sup>62</sup> Cf. *Ibid.* p 26

<sup>63</sup> Cf. Rapport d'activité de l'OIM en 1931, *Mouseion* 1931 vol. 15, pp 92-93 ; cf. Rapport de J. CAPART, La conservation des monuments historiques et la nécessité d'une collaboration internationale, *Mouseion* 1932, vol. 19 pp 139-147

<sup>64</sup> J. Capart soulignait que « *certain monuments ont un caractère tellement exceptionnel qu'il faut les compter au nombre des monuments dont la conservation présente un intérêt d'ordre international* », cf. M. CAILLOT, *op.cit.*, p 233

<sup>65</sup> Sur l'évolution postérieure à 1945 de cette notion, cf. A.-C. KISS, La notion de patrimoine commun de l'humanité, *Recueil des cours de l'Académie de droit international de La Haye*, t. 175, La Haye, 1983, pp 101-256 ; pour une approche philosophique et une application à la nature, cf. K. BASLAR, *The concept of the common heritage of mankind in international law*, La Haye, Martinus Nijhoff Publishers, 1997, 464 p

<sup>66</sup> Cf. D. BARDONNET, le projet de convention de 1912 sur le Spitzberg et le concept de patrimoine commun de l'humanité, in *Humanités et droit international, Mélanges René-Jean Dupuy*, Paris, Pedone, 1991, pp 13-34

<sup>67</sup> « La nouvelle conception qui se fait jour depuis quelques temps tend à considérer certains monuments d'art comme appartenant au *patrimoine commun de l'humanité*. Il semble qu'il y ait là un principe nouveau de droit international dans le domaine artistique et dont la future conférence pourrait être amenée à préciser la portée » : cf. <http://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/425-la-charte-dathenes-pour-la-restauration-des-monuments-historiques-1931> ; Les actes de la conférence parurent sous le titre La conservation des monuments d'art et d'histoire, OIM, Impr. Vuibert, 1933, 487 p ; cf. F. CHOAY, *La conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique*, Paris Ed. de l'imprimeur, 2002 en a publié des extraits.

<sup>68</sup> S. TITCHEN rappelle les propos d'E. Foundoukidis, secrétaire général de l'OIM en 1938 visant à réconcilier les intérêts de l'Etat sur le territoire duquel sont réalisées les fouilles et la collaboration internationale, les découvertes relevant du « *patrimoine mondial* », (*On the construction of outstanding universal value, Unesco World heritage convention and the identification and assessment of cultural places for inclusion in the world heritage list*, thèse 1995, The national Australian University de Canberra, non publié, 302 p, p 30)

<sup>69</sup> Cf. Acte final de la conférence du Caire de 1937, Section 2, in *Mouseion* 1938 vol. 45-46, p 223

Or, la crise espagnole constitue l'occasion d'étendre cette notion en germe pour des biens menacés par les périls de la guerre<sup>70</sup>. Ce sont ces notions de « *patrimoine commun, de l'humanité* »<sup>71</sup>, qui « *concerne le monde tout entier* »<sup>72</sup> et le « *devoir de solidarité* » entre les Etats pour la protection en temps de conflit armé de « *tous monuments d'intérêt artistique ou historique* » qui sont mis en avant notamment par la presse pour justifier l'intérêt de la protection et de l'entraide internationale concernant les œuvres d'art espagnoles, comme ils l'ont été au début des années 1930 aux temples de Philae ou de Borobudur. C'est également ce « *patrimoine non seulement national, mais international* »<sup>73</sup> qui motive le XIV<sup>e</sup> Congrès international d'histoire de l'art à militer pour une sauvegarde du trésor artistique espagnol, l'étude technique et juridique de la protection des œuvres d'art en temps de trouble avec l'institution d'un nouvel organisme chargé de l'application de règles internationales. C'est également l'idée de « *patrimoine artistique de l'humanité* » qui fonde les promoteurs du pacte Roerich<sup>74</sup>. Les militants de l'association française Nicolas de Roerich<sup>75</sup> assimilent le pacte à un hommage aux œuvres illustrant la Culture Universelle qui protège les biens à la fois en temps de paix et en temps de guerre. Les fonctionnaires espagnols resteront plus humbles pour la protection du « *plus riche patrimoine spirituel de la nation* »<sup>76</sup> mais sauront évoquer cette notion de « *patrimoine de l'humanité* » pour justifier l'action des Juntas dans la protection des collections privées hors de la juridiction de l'Etat<sup>77</sup>.

C'est à notre connaissance la première fois depuis 1919 que le terme est ainsi utilisé pour la situation de guerre. Le discours ne fera que se renforcer avant le conflit de 1939. Au regard du « *devoir de solidarité* » entre les Etats qui impose le respect et la protection en temps de conflit armé de « *tous monuments d'intérêt artistique ou historique* »<sup>78</sup>, arguant de l'intérêt de la communauté des Etats pour la conservation du patrimoine artistique et historique, l'OIM insistait sur le fait que protéger matériellement monuments et œuvres d'art devait constituer une « *obligation* » des Etats, considérés comme « *dépositaires* » des biens dont ils demeuraient « *comptables vis-à-vis de la collectivité* »<sup>79</sup>. Le secrétaire général de l'OIM Euripide Foundoukidis en 1939<sup>80</sup> fit une synthèse de cet intérêt communautaire autour des œuvres par une argumentation d'une grande modernité. Si les nuances juridiques à apporter entre « *patrimoine commun* », « *patrimoine universel* » ou « *patrimoine mondial* » ne sont pas encore bien claires à l'esprit des auteurs<sup>81</sup>, c'est néanmoins l'assimilation des œuvres

<sup>70</sup> De façon visionnaire, les conclusions de la Commission de La Haye sur le contrôle de la radiotélégraphie en temps de guerre et la guerre aérienne de 1922 signalaient (art. 26) qu' « *une protection plus effective doit être assurée aux monuments de grande valeur historique* », Cf. J. Toman, *op. cit.* p 32

<sup>71</sup> Cf. *Sciences*, 30-11-1936, AU OIM VI 26 II a

<sup>72</sup> Cf. Que reste-t-il des trésors d'art d'Espagne, *Les nouvelles littéraires*, 30-10-1937 AU OIM VI 26 II a

<sup>73</sup> Cf. La destruction des œuvres d'art en Espagne, *Le Journal de Genève*, 26-10-1936, AU OIM VI 26 II a

<sup>74</sup> Cf. Protection of monument during war times, AU OIM VI 26 I

<sup>75</sup> Cf. Lettre de G. Chklaver du 5-12-1933 au secrétaire de l'OIM, AU OIM VI 26 I

<sup>76</sup> Cf. *Protection du Trésor artistique national, Junta central del tesoro artistico, op. cit.* AU OIM VI 26 II a

<sup>77</sup> Cf. L'organisation de la Défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile, José Renau, *op.cit* p 11

<sup>78</sup> Cf. Avant projet de convention sur la protection des monuments d'art et d'histoire en cas de conflit, art. 5, *Mouseion* 1938 vol. 43-44, p 312

<sup>79</sup> Cf. Rapport sur la coopération intellectuelle dans le domaine des arts 1938, in *Mouseion* 1938 vol. 43-44, p 288

<sup>80</sup> « *Toute atteinte portée à ce patrimoine (...) constitue un préjudice pour l'humanité tout entière, celle d'aujourd'hui et des générations futures. (...). Internationalité, unicité et co propriété universelle de l'œuvre d'art et du document archéologique, tels sont les concepts qui ont présidé à la création de l'OIM et le guident dans ses travaux.* » ; Cf. La protection des collections nationales d'art et d'histoire, essai de réglementation internationale, *Mouseion* 1939, vol. 47-48, p 9-10

<sup>81</sup> Sur cet aspect, cf. C. BORIES, *Le patrimoine culturel en Droit international public ; les compétences des Etats à l'égard des éléments du patrimoine culturel*, Paris, Pédone, 2011, pp 261-308

espagnoles comme « *patrimoine de l'humanité* » lors de la Guerre Civile qui justifia la diligence par l'IICI d'une délégation d'experts internationaux entre 1936 et 1939 pour vérifier leur intégrité dans les dépôts constitués et leur évacuation en France et en Suisse en 1939<sup>82</sup>. C'est ce terme enfin de « *patrimoine universel à conserver dans l'intérêt de l'humanité tout entière* »<sup>83</sup> qui ressurgit dans l'avant projet établi par l'OIM pour la protection des monuments et œuvres d'art en temps de guerre ou de troubles civils.

B – Les hésitations du droit international en termes de protection du patrimoine culturel en temps de guerre

Le rejet du pacte Roerich par la SdN

C'est au départ en dehors de la SdN que l'idée de protection internationale des biens culturels en temps de guerre continue de progresser au regard de l'expérience de 1914-18. Inspiré par le texte des conventions de Genève de 1864, Nicolas Roerich reprit l'initiative du Professeur Ferdinand Vetter. Au terme de ses propositions, des villes riches en patrimoine devaient être exclues des zones de combats et bombardements et un drapeau de paix devait être apposé sur les bâtiments culturels (bibliothèque, archives, musées...) pour les signaler comme éléments non stratégiques aux belligérants. L'idée d'un classement international des monuments est à l'esprit avec la possibilité pour chaque Etat de signaler en temps de paix à l'IICI ou auprès de la Cour Permanente de Justice Internationale ou au Département d'Education pan américain les édifices qu'il entend placer sous une protection spéciale à l'instar des hôpitaux de la Croix Rouge avec l'apposition d'un signe distinctif<sup>84</sup>. La presse se fera le relais de ces propositions avec l'idée d'un financement international de cette « Croix d'Or », symétrique à la « Croix Rouge »<sup>85</sup>. Si le pacte Roerich reçut un accueil favorable outre Atlantique à la conférence panaméricaine de Montevideo de 1933 puis fut adopté sous le titre de Pacte de Washington à la conférence internationale de 1935<sup>86</sup>, s'il fut également et promu en Europe par le biais d'associations nationales, la SdN jugea irréaliste cette séparation de l'espace en zones de guerre et de paix dès 1930, inadéquate à la situation européenne

<sup>82</sup> Cf. le compte rendu d'août 1937 de Sir. Frederick KENYON, dans la revue *Mouseion* 1937, vol. 37-38, pp 183-192. L'invitation par le directeur des Beaux-Arts de Valence permit cette vérification de mesures de sauvegarde espagnoles, L. 25-12-1937, AU OIM VI 26 2

<sup>83</sup> Cf. Avant projet de convention internationale pour la protection des monuments et œuvres d'art au cours des conflits armés, in *Mouseion* 1938 vol. 43-44, p 310 et s.

<sup>84</sup> L'irrespect de cette protection spéciale par des belligérants aurait conduit... à une commission d'enquête internationale. Les sanctions ne sont pas prévues, cf. l'article de J. DESTREE, La guerre et les monuments de l'esprit, *Le Soir*, Bruxelles 31-5-1931, AU OIM VI 26 II a

<sup>85</sup> Cf. Pour sauver les instruments de la civilisation, La « sauvegarde internationale » *Sciences*, 30-11-1936, (...) « *L'Humanité ne saurait se supprimer, (...) la folie d'une génération ne doit pas compromettre le patrimoine dont elle est responsable devant les générations futures, et si les peuples occidentaux se livraient à une nouvelle tuerie, qui entraînerait un arrêt de la civilisation, nous devrions encore assurer la transmission de l'héritage à ceux qui se porteraient successeurs de notre Antiquité dans une nouvelle Renaissance.* » AU OIM VI 26 II a

<sup>86</sup> Suite à la suggestion du Pr. Nicholas Roerich, le Musée Roerich de New York a demandé à Georges Chklaver, de l'Institut des Hautes Etudes Internationales de l'Université de Paris, de préparer un projet de convention. Inspiré de la convention de Genève de 1864 fixant les statuts de la Croix Rouge et de la conférence de Berlin de 26-2-1885 protégeant les expéditions scientifiques, en sus des conventions de La Haye de 1899 et 1907. Ce projet a été discuté par l'Office international des musées de la Société des Nations. Des conférences privées, tenues à Bruges en 1931 et 1932 et à Washington en 1933 puis la Septième Conférence internationale des Etats américains de Montevideo ont recommandé aux gouvernements son adoption. Le texte final du traité a été établi par le Conseil directeur de l'Union pan-américaine et le traité a été signé le 15 avril 1935, cf. La guerre et les monuments de l'esprit, *Le Soir*, Bruxelles, 31-5-1931 ; *Coemedia* Paris 29-11-1933, AU OIM VI 26 II a ; cf. également J. TOMAN, *op.cit.*, p 33

caractérisée par une très grande richesse monumentale dans les villes et par une occupation des palais par des administrations qui transformait les bâtiments patrimoniaux en cibles stratégiques. Il apparut également irréaliste du fait de l'imprécision des bombardements à haute altitude ou à distance alors que les Etats n'entendaient pas renoncer à ces armes, et du fait également de l'extension géographique des fronts militaires<sup>87</sup>. Enfin, le pacte restait dépourvu de mécanismes de contrôle en garantissant son efficacité<sup>88</sup>. Argument complémentaire bien que discuté, l'action de la SdN était conçue différemment : la conférence d'Athènes en 1931 avait laissé délibérément ce sujet en dehors de ses préoccupations<sup>89</sup> et l'action de l'OICI en la matière était focalisée sur la formation et l'éducation des peuples au patrimoine. L'objectif de la SdN étant de mettre la guerre « *hors la loi* » plutôt que de « *l'humaniser* »<sup>90</sup>, la protection des biens culturels en temps de guerre fut laissée de côté, malgré la sympathie de l'OIM pour le projet Roerich<sup>91</sup>. L'OICI (Comité des Arts et Lettres de la SdN) rejeta de façon officielle le 6/7 décembre 1933<sup>92</sup> l'adoption de ces préconisations sous forme de convention. Les intentions du pacte Roerich ne firent que confirmer l'idée que la protection du patrimoine culturel en temps de guerre imposait que la défense du patrimoine commençât dès le temps de paix.

### L'espoir déçu d'une convention internationale à l'initiative de l'OIM avant 1939

Du côté de l'OIM avant 1939, trois grands domaines font l'objet de projets de convention. D'abord, la protection internationale des collections publiques d'art et d'histoire nationale fait l'objet d'un rapport de la CICI pour inviter les Etats à coopérer dans la lutte contre le trafic international d'objets d'art. Parallèlement, la conférence du Caire en 1937 aboutit à un acte officiel qui fixe la déontologie dans le domaine archéologique, tant sur la méthode des fouilles que sur le statut des découvertes. Enfin, dès 1935 dans l'anticipation d'un conflit européen envisageable, les spécialistes s'inquiètent du caractère dépassé des conventions de La Haye de 1899-1907<sup>93</sup>. La guerre d'Espagne fit comprendre à l'OIM le caractère ambigu des mesures du Pacte Roerich et la nécessité de compléments juridiques malgré l'hostilité première de l'Assemblée de la Société des Nations. De ce fait l'OIM<sup>94</sup> essaya

<sup>87</sup> Cf. Lettre du 24-10-1933 du secrétaire de l'OIM, AU OIM VI 26 1.

<sup>88</sup> Cf. Lettre d'H. Bonnet directeur de l'IICI au secrétaire de l'OICI, 7-12-1934 AU OIM VI 26 1

<sup>89</sup> Cf. *Protection of monuments during war times*, OIM VI 26 1

<sup>90</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>91</sup> Cf. Lettre du 28-11-1933 du secrétaire de l'OIM à l'association du pacte Roerich, et l'effort de l'OIM pour faire se rencontrer des juristes de différentes nations pour réfléchir à cette question en 1930 (Lettre du 6-6-1930 de l'association au secrétaire de l'OIM) AU OIM VI 26 1

<sup>92</sup> Cf. l'argument de G. Murray, président du Comité international de coopération intellectuelle 8-7-1931 "*Si l'on a assez de sagesse pour épargner les monuments et les œuvres d'art, il vaudrait mieux commencer par avoir la sagesse de ne pas faire la guerre*", rappelé par JoséRENAU, L'organisation de la Défense du patrimoine artistique et historique espagnol pendant la guerre civile, *op.cit* p 64 et par *Protection of monuments during war times*, OIM VI 26 1.

<sup>93</sup> Cf. Lettre du 16-11-1935 du professeur autrichien Dr. W. de Ambros au secrétaire de l'OIM, qui relance la réflexion de l'OIM sur le sujet après l'inertie marquante depuis la conférence d'Athènes de 1931. Craignant des pertes irréparables, Ambros invitait à moderniser le droit international protégeant les biens culturels en temps de guerre et à faire adopter une résolution de l'IICI pour limiter les restrictions budgétaires, (OIM VI 26 1). Dans le même temps, le professeur de Louvain Ch. de Visscher faisait paraître dans la Revue de droit international et de législation comparée en 1935 une étude approfondie sur les modernisations à apporter au droit international en la matière que *Mouseion* reprendra en détail, 1936, vol. 35-36, pp 177-187.

<sup>94</sup> L'OIM fut autorisé en juillet 1937 par la CICI à prolonger ses études et à consulter les gouvernements sur la base du projet en cause. En l'absence d'une convention à venir sur le sujet, le rôle de l'OIM en temps de guerre fut précisé en 1938 : une action morale à l'égard de tous pour la protection des monuments et objets d'art, une mise en relation des administrations chargées de ces protections, la concertation, la diffusion et le conseil

avant 1939<sup>95</sup> par trois avant projets de faire adopter une convention internationale pour la protection des œuvres durant les conflits armés dépassant les dispositifs inefficaces des conventions de La Haye et s'interrogeant sur la particularité des guerres internes au sein d'un Etat, jusqu'alors non prévues par le droit international. Le projet<sup>96</sup> reprenait les propositions de l'OIM prévoyant des mesures préventives à prendre en temps de paix en fixant comme obligation à l'égard de la communauté des Etats la préparation anticipée en temps de paix par chaque Etat de la protection de son patrimoine mobilier et immobilier dans la perspective d'une guerre. Outre le respect inculqué à la troupe de respecter les œuvres, de s'abstenir de piller et d'écarter les monuments comme cible de tir, le signalement des monuments pour éviter les bombardements aériens et la constitution pour les objets d'art de refuges isolés des zones de combat bénéficiant d'une immunité sous contrôle international sont imaginés<sup>97</sup> sur une base proche du pacte Roerich. En parallèle était envisagé l'établissement d'une liste limitatives de localités qui auraient servi de dépôts et seraient restées sous le contrôle permanent des Etats neutres<sup>98</sup>. Enfin, la possible exportation d'œuvres dans un pays neutre voisin ou sous forme d'expositions temporaires au sein de musées étrangers (sur le modèle espagnol) suivant des règles convenues d'avance et la mise en dépôt des objets d'art des personnes privées au même titre que les collections publiques furent envisagées pour limiter les destructions. Enfin au-delà de la responsabilité d'un Etat pour ses propres biens, l'un des belligérants était autorisé sur le territoire de l'autre à prévoir l'évacuation en toute immunité des œuvres que l'Etat envahi n'aurait pas réalisées. L'OIM aurait vu sa place institutionnelle renouvelée pour garantir sa neutralité objective. Comme le souligne Jiri Toman<sup>99</sup> la documentation concernant la Guerre Civile en Espagne fut « *pour le Comité, d'une très grande utilité pour l'établissement des principes qui devront inspirer l'élaboration de la convention internationale envisagée* ».

A défaut d'adoption du texte avant 1939, l'OIM proposa aux Etats d'adopter unilatéralement une déclaration de principe sur la base d'un modèle rédigé par ses soins. Pays-Bas et Belgique l'adoptèrent ; les gouvernements britannique et français le 3 septembre 1939 déclarèrent solennellement leur intention durant le conflit de sauvegarder la population civile et autant que possible les monuments qui constituent le témoignage de génie humain. La Déclaration de Londres du 5 janvier 1943 signée par dix-huit pays confirma cette intention

---

concernant toutes les techniques utiles à la conservation des biens en cause. Sur le plan juridique, l'OIM pouvait proposer ses bons offices pour établir des accords de réciprocité entre belligérants et collaborer à l'évacuation en territoire neutre d'œuvres d'art menacées à la demande des Etats, agir pour limiter les vols et exportations illicites d'œuvres de territoires militairement occupés, cf. La note de service : L'action de l'OIM prévue pour le temps de guerre, 5-10-1938, AU OIM VI 26 2

<sup>95</sup> Cf. *Revue de droit international et de législation comparée* (Bruxelles), 1939, p. 614 et s. Cf. Avant projet de convention internationale pour la protection des monuments et œuvres d'art au cours des conflits armés, in *Mouseion* 1938 vol. 43-44, p 310 et s. L'invitation au 24-1-1939 de la reine des Pays Bas pour sceller une telle convention dans une conférence internationale ne reçut pas de suite AU OIM VI 26-3

<sup>96</sup> Cf. *Mouseion* 1937, vol. 39-40, pp 248-251.

<sup>97</sup> Certaines mesures étaient jugées discutables : la publicité totale des mesures prises et des refuges constitués pour les œuvres, la mise sous contrôle international de ces refuges par une commission comprenant des représentants des Etats limitrophes, la disposition d'un signe distinctif sur le modèle du drapeau de la paix servant de repères aux forces ennemies, Cf. H. Verne, réponse au projet de l'OIM, 1938, AU OIM VI 26 2

<sup>98</sup> Extrait du rapport du comité d'experts relaté par la Lettre du 25-11-1937 du secrétaire de l'OIM au directeur général des Beaux-Arts J. Renau, AU OIM VI 26 2

<sup>99</sup> Cf. Lettre d'E. Foundoukidis du 25-11-1937, adressée à José Renau par laquelle il lui transmettait la résolution du Comité d'experts pour l'étude du problème de la protection des monuments et œuvres d'art en temps de guerre ou de troubles civils, citée par J. TOMAN, *op. cit.* p 35

contre tout pillage et trafic des œuvres et les conventions de paix de la seconde guerre mondiale prolongèrent ces vœux par des clauses de restitution systématique<sup>100</sup>.

#### La survivance des projets de l'OIM après 1945 : la convention de La Haye de 1954

Cicatrice dans l'histoire, l'avant-projet de convention internationale pour la protection des monuments et œuvres d'art au cours des conflits armés fut d'une très grande utilité lors de la préparation du projet de la Convention de La Haye de 1954 (et ses protocoles de 1954 et de 1999)<sup>101</sup> qui s'inscrit dans la tendance générale de réaction aux destructions et atrocités du second conflit mondial (Chartes des Nations Unies, Déclaration universelle des droits de l'Homme...). Pour donner suite à la résolution élaborée lors de la IV<sup>e</sup> session de la Conférence générale de l'UNESCO à Paris en 1949 pour la défense des « biens de valeur culturelle », le Secrétariat lança une nouvelle étude en coopération avec les experts techniques et juridiques et après consultation du Conseil international des musées (ICOM). Le fruit de cette étude fut discuté lors de la Conférence générale tenue à Florence en 1950 lors de laquelle la délégation italienne présenta le projet d'une Convention internationale, élaborée sur la base du projet de l'OIM de 1938. Après les échanges nécessaires entre Etats pour l'élaboration du texte définitif, l'UNESCO accepta l'offre du gouvernement néerlandais d'accueillir une Conférence intergouvernementale à La Haye en avril-mai 1954.

Les grands principes des textes de l'OIM se perpétuent<sup>102</sup>. Visant dans son préambule les textes de La Haye du début du siècle et le Pacte de Washington de 1935 et assimilant les biens culturels au patrimoine de l'humanité qu'il faut préserver pour l'avenir, la Convention est fondée sur l'idée que la conservation du patrimoine culturel n'est pas seulement l'affaire de l'État sur le territoire duquel il est situé, mais qu'il représente « *une grande importance pour tous les peuples du monde et qu'il importe de lui assurer une protection internationale* »<sup>103</sup>.

Depuis 1954, la protection des biens culturels en temps de guerre a été prolongée par la voie de la codification des règles concernant la culture, assumée par l'UNESCO et pour l'Europe par le Conseil de l'Europe, et en parallèle par l'effort de développement du droit international humanitaire initié par le Comité international de la Croix-Rouge<sup>104</sup>. A défaut d'une « Croix d'Or », à l'instar de la Croix Rouge, c'est un organisme du même esprit qui est né en juin 1996. Le Comité International du Bouclier Bleu – ICBS International Committee of the Blue Shield) – a été créé par quatre organisations non gouvernementales patrimoniales regroupant les archives (Conseil International des Archives, ICA), les musées (Conseil International des musées, ICOM), les monuments et sites (Conseil International des

<sup>100</sup> Sur toutes ces questions, cf. J. TOMAN, *op. cit.* pp 36-40

<sup>101</sup> Cf. M. ROSSLER, Le patrimoine mondial et la mondialisation, in *Symposium pour les 60 ans de l'UNESCO*, actes du colloque international de Paris, 16/18-11-2005, UNESCO 2007, pp 326-332

<sup>102</sup> Seul l'usage des armes conventionnelles est envisagé dans cette convention. Les biens culturels sont précisés de façon élargie, et la protection porte sur les biens et leurs abords. Les préconisations aux Etats belligérants, aux armées d'occupation reprennent les grands axes des travaux de l'OIM (constitutions de dépôts avec protection spéciale ; registre spécial listant les biens à protéger ; respect des biens par les armées, par les forces occupantes ; signalement des édifices aux militaires par un symbole universel ; mesures anticipatrices des conflits dans tous les Etats, mesures d'évacuation internationale des œuvres, immunité des biens et mécanismes de restitution des objets volés, médiation possible de l'UNESCO pour le sort des œuvres...) Cf. [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13637&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) ; *Actes de la Conférence convoquée par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, tenue à La Haye du 21 avril au 14 mai 1954*, publiés par le gouvernement des Pays-Bas, La Haye, Staatsdrukkerij-en Uitgeverijbedrijf, 1961, 464 p.

<sup>103</sup> [http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL\\_ID=13637&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13637&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

<sup>104</sup> Cf. J. TOMAN, *op. cit.* pp 42-51



Monuments et des sites, ICOMOS) et les bibliothèques (Fédération Internationale des Associations de Bibliothécaires et de Bibliothèques, IFLA). Décliné en comités nationaux, il tend aujourd'hui à protéger et à sauvegarder le patrimoine culturel pour la protection des biens culturels en cas de conflits armés dans l'esprit des initiatives des années 1930<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> Cf. <http://www.bouclier-bleu.fr/>