



Werner Lange

Les artistes en France sous l'Occupation

Van Dongen, Picasso, Utrillo,
Maillol, Vlaminck...

**UN OFFICIER
ALLEMAND RACONTE**

éditions du
ROCHER

Les artistes en France sous l'Occupation

Tous droits de traduction,
d'adaptation et de reproduction
réservés pour tous pays.

© 2015, **Groupe Artège**

Éditions du Rocher

28, rue Comte Félix Gastaldi - BP 521 - 98015 Monaco

www.editionsdurocher.fr

ISBN : 978-2-268-07649-2

ISBN epub : 978-2-268-08054-3

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Au 52 de l'avenue des Champs-Élysées

Évidemment, j'étais loin de faire la fête tous les jours. J'étais là surtout pour travailler, et je travaillais consciencieusement.

Les sièges du couloir qui menait à mon cabinet de travail étaient pris d'assaut dès l'ouverture des bureaux. Ce couloir servait en fait de salle d'attente. Qu'elles aient ou non rendezvous, de nombreuses personnes s'y pressaient dès le matin. C'était souvent de jolies secrétaires, envoyées par les patrons des galeries qui me croyaient sans doute sensible aux charmes de leurs jeunes employées. Ce qui n'était pas le cas. Elles attendaient donc sagement leur tour, les yeux rivés sur la porte, un petit papier à la main. Papier sur lequel étaient le plus souvent inscrites les dates de la prochaine exposition. Car aucun vernissage ne pouvait avoir lieu sans ma signature accompagnée d'un coup de tampon. Même si je ne me souviens pas avoir jamais refusé de signer ou de tamponner ces petits papiers.

Il n'y avait pas que des solliciteurs et des quémandeurs. Cela aurait été trop triste. Il y avait aussi des gens qui venaient pour bavarder en bons amis, en bonnes connaissances en tout cas. Des peintres et même leurs femmes venaient me voir, comme ça, pour bavarder, pour colporter des ragots, des récits d'intrigues, des comptes rendus d'inimitiés. Installée à son retour à Paris à l'hôtel Bristol, Cécile Sorel venait souvent presque en voisine. Mistinguett montait aussi, mais jamais « comme ça », elle avait toujours une demande personnelle au fond de son sac à main. Lucie Valore, la femme d'Utrillo, me rendait des visites fréquentes pour me parler interminablement de la peinture de son mari, et aussi, pas si accessoirement que cela, de la sienne. La galerie Odette Patridès avait l'exclusivité des œuvres

d'Utrillo. Elle présentait en permanence ses toiles récentes, car ses tableaux de Montmartre avaient beaucoup de succès ; elle publiait aussi ses monographies et avait donc chaque fois besoin de mon *Imprimatur*. Tout comme Louis Carré qui organisa une exposition des dessins et pastels de Maillol et publia, à cette occasion, un album contenant toutes les œuvres exposées. Album préfacé par Maurice Denis et Pierre du Colombier.

Mais c'est à la galerie Charpentier que se produisaient, sans conteste, les manifestations les plus importantes. Elle occupait un hôtel particulier, en face du palais de l'Élysée, rue du Faubourg Saint-Honoré. Au rez-de-chaussée, un beau vestibule s'ouvrait sur une salle immense, tapissée de velours rouge. En gravissant quelques marches d'une petite montée élégante, on accédait à plusieurs salles d'exposition. Plus à droite, un large escalier menait aux salons du premier étage, plus intimes que ceux du bas. La direction et le secrétariat se trouvaient également au premier. C'est là que trônait Raymond Nacenta, secondé de sa fidèle secrétaire, Mademoiselle Rollando. Cette véritable entreprise n'était pas qu'une galerie, mais aussi une maison d'édition de livres d'art, et une rédaction qui publiait la revue *Collection Comoedia-Charpentier*, qui consacrait des éditions spéciales à des grands noms, tels qu'Arthur Honegger, Maillol, et d'autres. Les expositions, toujours bien conçues et soigneusement préparées, étaient tantôt consacrées à l'œuvre d'un grand peintre, van Dongen par exemple, ou à un thème : la chasse, un siècle d'aquarelle, etc. Le travail de la galerie Charpentier n'était pas que de nature commerciale. À partir de l'importante collection d'aquarelles de la galerie, l'historien d'art et professeur à la Sorbonne Louis Réau publia, par exemple, un important ouvrage académique et d'érudition. Qui, de toute évidence, ne pouvait rapporter d'argent. Malgré la guerre et l'Occupation, les vernissages de la galerie Charpentier

étaient des événements mondains de premier ordre, où une foule élégante se pressait, tant pour voir les œuvres exposées, que pour se montrer.

Mon interlocuteur privilégié chez Charpentier était le comte de Laborde, adjoint à la maison, lié à la famille Schneider-Creuzot, homme d'une élégance rare, vrai seigneur des temps passés. Le comte avait beaucoup voyagé avantguerre, et aimait me raconter ses voyages, surtout ses voyages en Poméranie, à Potsdam où il avait visité avec son père le magnifique château du Sans-Souci de Frédéric-le-Grand, lieu magique s'il en fût, plein de souvenirs des séjours de Voltaire. Un jour, lorsqu'ils traversaient le parc en direction du Palais Neuf, derrière lequel se trouvait une petite gare pour faciliter les arrivées de la famille impériale, ils aperçurent un ballet extraordinaire. Des gardes s'agitaient sur le quai à l'arrivée d'un petit train dont descendirent trois personnages : un barbu très âgé, et deux autres personnes, dont une très jeune. C'étaient en fait les trois empereurs d'Allemagne : Guillaume I^{er}, Frédéric et Guillaume II ; le père, le fils et le petit-fils. Ce fut en 1888, année qui resta gravée dans l'histoire allemande, comme « année des trois empereurs » ! Et le jeune comte de Laborde les avait vus ! C'était une des histoires qu'il aimait le plus à raconter.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

déplacé exprès à Paris, pour surveiller tant les chanteurs que l'interprétation de sa musique. Tout cela était très étonnant.

Le jeune compositeur Werner Egk³², l'un des plus significatifs représentants de la nouvelle génération musicale allemande, vint lui aussi à Paris pour présenter son opéra *Peer Gynt* déjà joué triomphalement dans bien des capitales européennes. Son ballet *Joan von Zarissa*, chorégraphié et dansé par Serge Lifar, fut lui aussi accueilli avec beaucoup d'enthousiasme.

Grâce à l'amitié généreuse de Jacques Rouché qui avait mis à ma disposition une petite loge avec accès direct aux coulisses, ce qui me permettait d'aller saluer mes amis pendant l'entracte, je pus assister à de nombreuses représentations. Très lié à Serge Lifar et à Germaine Lubin, mais aussi à Serge Peretti, premier danseur, j'y allais vraiment très souvent.

Lors du séjour des Maillol à Paris, à l'occasion de l'exposition Breker³³, j'avais essayé de convaincre Mme Maillol, qui aimait beaucoup l'opéra, de m'accompagner. Mais ils n'avaient pas de voiture, et ne pouvaient donc se rendre aisément de Marly à Paris. Nous y remédiâmes lors de leur séjour suivant, car ils étaient cette fois-là logés au Claridge, sur les ChampsÉlysées³⁴. Un mercredi soir, jour des ballets, je fis profiter les Maillol de ma petite loge. Lifar et Peretti dansaient le *Boléro* de Ravel. À l'entracte, je savais que cela leur ferait plaisir, nous sommes allés saluer Lifar dans sa loge. Il nous reçut torse nu, un torse musclé de cosaque, plein de grâce, très beau. Impressionné, les yeux rivés, sur lui, Maillol lui demanda sur-lechamp de poser pour une série de dessins. Évidemment, Lifar accepta. Et non seulement accepta-t-il, mais il se rendit tous les jours, pendant toute la semaine suivante au Claridge, pour des séances de pose interminables.

Jean-Gabriel Domergue

Avant-guerre déjà, au cours de mes séjours parisiens, j'avais remarqué des tableaux qui ornaient les vitrines de boutiques de grand luxe, tableaux qui ne pouvaient passer inaperçus. C'étaient tantôt des bouquets de fleurs, tantôt des femmes aux décolletés plongeants assises dans des loges de théâtre, tantôt des nus particulièrement lascifs.

Le peintre vraiment très prolifique qui fournissait tout ce monde s'appelait Jean-Gabriel Domergue³⁵, un barbu très soigné, peut-être un peu trop. N'ayant ni talent ni goût artistique, il avait réussi à s'introduire chez les gens fortunés, si bien que chaque grand appartement bourgeois, déjà surchargé pourtant, avait ses bouquets de fleurs et ses portraits de « Madame au théâtre ». Les commandes affluaient à tel point que Domergue devenait plus riche que ses riches clients. Il avait un appartement luxueux avenue d'Iéna, une propriété de rêve sur la Côte d'Azur³⁶ et Dieu sait quoi encore.

À mon arrivée à Paris, je m'aperçus rapidement de l'étrange absence de Domergue des boutiques de luxe. J'en eus rapidement l'explication, grâce à la visite courtoise à l'extrême de son avocat, qui m'expliqua tout. « Son client » n'était pas passé de mode, pas du tout. Mais « son client » avait publié des caricatures du « gouvernement allemand ». Sans les avoir vues, car l'avocat ne me les avait pas apportées, je compris qu'il s'agissait de caricatures d'Hitler. J'en fus vraiment très étonné. À vrai dire, je ne pouvais imaginer qu'un homme peignant de tels tableaux pût avoir des opinions politiques. Il en avait, visiblement. Si bien que, prudent, il s'était retiré sur la Côte dès l'arrivée des troupes allemandes. Prudence justifiée, car son

appartement parisien fut mis sous séquestre.

« C'est un artiste, il faut lui pardonner », me dit son avocat. Je le suivis jusqu'à l'appartement de Domergue. Immense ! Je n'en avais jamais vu d'aussi grand : des pièces innombrables à la suite, des rangées de tableaux au mur. Le grand salon donnant sur l'avenue était transformé en atelier. Sur le chevalet une grande affiche inachevée de Mistinguett, pour une revue au Casino de Paris, ajournée à cause de l'arrivée des troupes allemandes.

Sans avoir vu les fameuses caricatures, je me dis que le délit de Domergue ne pouvait être terrible, et signai donc le papier permettant sa disculpation ou sa réhabilitation, comme on veut.

Que de reproches n'ai-je pas essuyés à cause de cette signature. Surtout de la part des marchands qui voyaient à nouveau des Domergue polluer le marché. Parfois, ils venaient me voir juste pour me dire : « Domergue, c'est de la merde ! »

C'était vrai. Mais il fallait l'aider. Et je pouvais le faire sans me donner de mal. C'est pour cela que j'avais signé le fameux papier.

Une histoire méchante mais amusante circulait sur Jean-Gabriel Domergue :

« Un peintre meurt et se présente devant saint-Pierre qui, lorsqu'il apprend qu'il a peint des femmes nues et plus encore à Paris, ce Sodome et Gomorrhe moderne, lui dit :

– Il n'y a pas de place pour toi au Ciel !

Le peintre lui répond :

– Puisque je suis venu jusqu'ici, laisse-moi au moins jeter un coup d'œil, pour voir comment c'est.

Saint-Pierre entrouvre le grand portail, et le peintre défunt voit des anges sur des nuages, tout est très beau, sauf qu'il voit un homme en train de peindre une palette à la main.

– Mais c'est un peintre ! Pourquoi lui et pas moi ?

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

et s'inquiétait pour sa santé. La dernière fois qu'elle l'avait vu, il lui avait semblé très fatigué, comme s'il avait couvé une maladie.

Et moi de répondre, en riant :

- Mais non, il n'est pas malade ! Tu connais sa cousine ? Il en pince pour elle. C'est elle qui le fatigue à ce que j'entends.

Éclat de rire de Dina. Mais, à peine ai-je prononcé ces mots, qu'une femme intervint à haute voix, visiblement agacée :

- Mensonges que tout ça ! C'est moi, la cousine de Despiau !

Stupéfaction ! Par mesure de précaution, nous avons continué notre conversation en allemand. Dina parlait très bien l'allemand, parce que, petite, elle avait eu une gouvernante allemande. Pendant que nous parlions, elle dévisageait cette femme.

Au restaurant, elle me dit que c'était vraiment la cousine de Despiau. Dina s'était souvenue de l'avoir vue à l'atelier, à l'époque où elle posait pour Despiau.

Despiau était un homme éminemment sympathique, amical, aimé de tous. Malheureusement pour lui, peu soucieux des choses, inconscient des implications politiques, il s'était joint à ses confrères plus célèbres et fut, lui aussi, du fameux voyage des artistes français, en Allemagne. Nous allons en parler plus loin. Mais en sus, contrairement à d'autres, il avait accepté de figurer dans le catalogue de l'exposition Arno Breker, avec un texte signé en bonne et due forme.

Stigmatisé comme « collaborateur » après la guerre, le pauvre homme en fut si affecté qu'il en est mort.

Dufy

Lors d'un voyage à Banyuls dont on parlera plus loin⁵⁰, j'avais rendu visite à Raoul Dufy, installé depuis l'exode à Perpignan. J'ignore si c'est à cause de moi ou non, mais le fait est qu'au printemps 1944, Dufy réintégrait son atelier de Montmartre, vide, inhabité depuis quatre ans. À gauche de l'impasse Guelma, celle qui descend du boulevard de Clichy, se dressait une assez grande maison, avec des ateliers. Dufy y était installé depuis 1911⁵¹. Il y avait à la fois son appartement et son atelier.

Nous avons rendez-vous. Il m'accueillit chaleureusement et me conduisit tout de suite dans son atelier, au fond d'un vestibule, qui donnait à la fois sur la rue et sur la cour.

À l'inverse de Perpignan, où il était très en forme, je le trouvais souffrant le martyre à cause de ses rhumatismes, au point de ne plus pouvoir marcher. Pas vraiment, en tout cas.

À ma grande surprise, des tas de tableaux étaient entassés dans l'atelier. Des tableaux de toutes les époques. Nous avons longtemps regardé des dessins, et, surtout, des aquarelles dont j'avais vu les esquisses à Perpignan : des moissons, des batteuses.

Dufy se préoccupait beaucoup de la conception, voire de la composition et de la fabrication de ses couleurs. Fasciné par les techniques anciennes, surtout par Grünewald, qu'il avait beaucoup étudié, il rêvait d'arriver à la même luminosité que le maître, à la même clarté.

Au dos de chaque tableau, il inscrivait un numéro mystérieux qui correspondait à une formule. Numéro qu'il reportait dans un cahier, où une notice explicative détaillée, inscrite avec

beaucoup d'application, l'accompagnait. Pour chaque nouveau tableau, il utilisait une formule nouvelle, en changeant parfois trois ou quatre fois de technique, pour le même sujet.

Alors que nous regardions les différentes œuvres, notamment des épreuves peintes sur bois, un homme qui s'était tenu jusque-là silencieux dans un coin de l'atelier vint se mêler à notre conversation. Dufy nous présenta, c'était son chimiste. Sans ambages, l'homme m'expliqua longuement sa manière de procéder. Il mélangeait si savamment et si consciencieusement les différentes couleurs en poudre, aux huiles et aux mastics, que, sans le vouloir, je vis en lui le coauteur ignoré aujourd'hui encore des œuvres de Dufy.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Cocteau qu'Arno Breker avait réalisé après la guerre⁵⁶. Après Berlin, le groupe fut malheureusement amené à Munich, pour la visite de l'atelier du portraitiste pompier Leo Samberger⁵⁷.

À la Libération, Derain eut les problèmes qu'on imagine, et des gros ! Au point d'abandonner son atelier de la rue d'Assas, et de se retirer définitivement à Chambourcy. Désespéré, brisé, il continua à peindre, sans jamais retrouver la paix de l'âme. Tant à cause des persécutions qu'à cause d'Alice, devenue avec l'âge un véritable tortionnaire. Chose difficile à imaginer pour moi qui l'avait connue si gentille, si adorable même.

À l'inverse d'André, son mari, un vrai géant, Alice était petite et boulotte. Jeune, elle avait paraît-il l'air d'une petite madone aux yeux beaux et à la chevelure abondante.

Depuis l'âge de sept ans selon certains, la même Alice vécut maritalement avec un certain Princet, un fonctionnaire figurez-vous, qui, un beau jour, décida tout de même de la prendre pour épouse. De peur de la perdre, sans doute. Sauf que c'était trop tard. La même fréquentait déjà les artistes. Notamment le cercle de Fernande Olivier⁵⁸, qui lui dit : « Pourquoi se marier ? Pour divorcer ? » Elle ne croyait pas si bien dire. Très vite, Alice rencontra André Derain, et quitta son Princet après s'être tout de même mariée avec lui.

Un jour, ce devait être en 1941, Alice Derain, qu'on l'appelait partout « la même Alice », vint me voir parce que revenue à Paris après l'exode, elle trouva la grande propriété des Derain⁵⁹ occupée par les troupes allemandes. Comme elle ne pouvait les en faire partir, elle venait demander de l'aide pour trouver un logement convenable du côté de Saint-Germain-des-Prés. Elle savait que bien des appartements restaient vides, dans les beaux quartiers. Étonnamment, elle n'était pas venue seule, mais avec

le petit Bobby, l'enfant qu'André avait eu d'une relation avec Raymonde, son modèle. Ce simple fait montrait à quel point elle était bonne fille. Car la relation entre André et Raymonde avait beaucoup troublé le ménage Derain.

Installé avec Alice à la campagne, Derain avait conservé un atelier à Paris, face au jardin du Luxembourg⁶⁰. Il y était tranquille, disait-il, pour travailler, et aussi pour s'occuper de son gosse. J'y allais souvent. Il s'y était réservé un petit coin privé, décoré d'un paysage de province qui lui rappelait ses années fauves, de petites natures mortes, de statues en fer et en terre cuite (les recherches sculpturales le préoccupaient beaucoup à l'époque). Pour le reste, l'atelier était le domaine de Bobby. Le petit avait à sa disposition un grand et beau théâtre de marionnettes, des caisses remplies de poupées que Derain avait habillées lui-même, et dont il avait d'ailleurs sculpté les têtes. Bobby s'amusait beaucoup avec ce théâtre, pour la grande joie de son père.

Ayant connu Alice si bonne fille, je ne pouvais l'imaginer terrorisant un André devenu vulnérable après les affres de l'épuration. Elle osait, par exemple, lui faire des scandales monstres, sous prétexte qu'il « gaspillait son argent à elle », alors qu'elle n'avait jamais gagné un sou. Ils étaient, malheureusement pour André, mariés sous le régime de la communauté de biens. Ces querelles incessantes étaient si violentes, qu'elles finirent par affecter la raison de Derain. Surtout quand la « môme » fit saisir tous ses biens. Avec la complicité d'un juge tendancieux, sans doute. Il n'était plus chez lui, et n'avait donc droit de toucher à quoi que ce soit. Y compris à ses pinceaux ! La situation était folle.

Peu après cette saisie vraiment scandaleuse, une camionnette renversait un André devenu hagard devant chez lui. C'était en

1954.

Conformément à la volonté d'Alice, l'enterrement eut lieu dans la plus stricte intimité, et passa inaperçu.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Ses bronzes dorés étaient, eux aussi, sans pareils. Il recouvrait l'œuvre à la feuille d'or, mais ne gardait finalement l'or que comme fond de patine. Il le réduisait ensuite pour ne laisser que des éclats lumineux. Le résultat était sublime, tout simplement.

Ayant un jour reçu l'ordre d'Abetz de fondre une copie de la statue équestre de Charlemagne, celle du Musée Carnavalet⁶⁸, pour la chancellerie de Berlin, Rudier découvrit que ce petit chef-d'œuvre passablement terni avait certainement été doré à l'origine. Et ce, alors que l'œuvre était détériorée au point qu'on ne voyait aucune trace de cet or. Au lieu de s'échiner à dorer sa copie, ce qui risquait de la rendre kitsch, il la fit en tout point identique à l'original, tel qu'il était en 1940. C'était extraordinaire ! Il avait trouvé le moyen de donner au neuf la patine et la flétrissure du temps.

Les grands bâtiments du côté droit de la cour abritaient la fonderie elle-même. Rudier travaillait toutes ses fontes au sable, et non pas à la cire, comme la quasi-totalité de ses confrères. C'est de cette technique, très difficile à maîtriser, que venait la finesse si frappante de ses réalisations. J'eus l'occasion de m'en convaincre, puisque j'eus l'immense privilège d'assister à la fonte de la *Porte de l'enfer* de Rodin⁶⁹. En 1880, la fonderie Rudier avait réalisé la toute première commande de ce chef-d'œuvre, destinée à l'entrée du Musée des arts décoratifs. Rodin avait une telle confiance dans la qualité de leur travail qu'une fois le plâtre sorti de son atelier de la rue de l'Université, il ne s'en occupait plus. Cette confiance aveugle fit que jamais Rodin n'avait mis les pieds chez les Rudier. Il pensait que son fondeur était bien plus compétant que lui-même pour mener à bien le travail. Rudier devint, d'ailleurs, par la suite, le fondeur attitré du Musée Rodin⁷⁰.

Rodin avait des lubies qui lui étaient propres. Ainsi, insistait-

il beaucoup pour que les bronzes soient, en tout point, identiques aux plâtres. Même si les plâtres avaient des défauts. Rudier me raconta que l'argile d'*Eve*⁷¹ tenait debout grâce à une forte armature en fer. Quand le plâtre fut coulé, on remarqua que la barre de fer dépassait de la jambe droite. Mais Rodin, pour des raisons que personne ne pouvait expliquer, refusa d'y toucher. Et on peut le voir, aujourd'hui encore, dépasser du bronze.

– Ah, il avait ses idées !

Une des expressions favorites de Rudier, qui n'était pas un grand verbal. Sauf qu'il aimait raconter des histoires. Celle de *l'Homme au nez cassé*⁷², par exemple. Le travail en argile était terminé, quand la tête tomba et le nez fut abîmé dans la chute, enfoncé sur le bord d'un tabouret. Rodin ne voulut plus y toucher. « Par superstition », me dit Rudier. Lorsque le portrait fut exposé, les critiques et les amateurs enthousiastes y virent un portrait de Michel-Ange.

Tous les plâtriers de Rudier étaient italiens. D'après lui, les Italiens étaient particulièrement habiles pour ce travail fin et délicat.

Rudier ne travaillait pas seulement le bronze, il était aussi très fort pour le plomb, matière plus tendre et plus difficile à travailler. Maillol lui commandait souvent des fontes en plomb. Il trouvait qu'elles s'accordaient bien avec les formes rondes de ses femmes et aussi que le temps arrangeait merveilleusement la couleur. Rudier avait acquis une maîtrise si grande dans ce domaine que c'est lui qui reçut avant-guerre l'énorme commande pour Versailles. Toutes les figures des bassins du parc, ainsi que les décorations des toitures étaient en plomb. Et comme le temps avait rongé ce matériau beau mais tendre, il avait fallu tout refaire, tout consolider. Le plus dur, disait Rudier, fut de sortir

ces énormes pièces des bassins, les enlever de leurs emplacements. En tout cas, toutes les statues de Versailles étaient passées par sa fonderie. L'homme était très agréable, très amical, et le lieu était magique pour toute personne sensible au beau, aux choses de l'art.

Je me trouvais chez Rudier, parce que, malgré les restrictions, il avait reçu une très importante commande du gouvernement allemand. Il s'agissait de fondre tous les bronzes d'Arno Breker, qui allaient être exposés à l'Orangerie, lors de sa grande exposition, ou plutôt la grande rétrospective de son œuvre⁷³. C'est Albert Speer⁷⁴, grand ami de Breker, qui fit en sorte que Rudier reçut les métaux nécessaires à la réalisation des œuvres, souvent imposantes, du principal artiste du Reich.

À côté de la fonderie, une petite maison remplie d'œuvres d'art extraordinaires, entourée d'une belle roseraie, servait de lieu d'accueil pour les clients importants qui souhaitaient rester plusieurs jours. Mais, à cause de la guerre, de l'Occupation et des restrictions d'essence, Rudier l'avait transformée en maison d'habitation pour sa femme et lui-même. Car, ils ne pouvaient plus faire les allers-retours habituels, entre Paris et Le Vésinet, où ils avaient une très belle propriété. À mon époque, ils n'y allaient que le dimanche. Je le sais, parce qu'ils m'invitaient souvent à les accompagner. Ce que je faisais avec plaisir.

La riche propriété des Rudier bordait un beau parc à étangs, un lieu merveilleux ! La maison était remplie de chefs-d'œuvre. Il y avait des sculptures partout. Même dans le parc, sous les grands arbres. Du côté rue, devant la maison, se dressait l'*Ombre* de Rodin⁷⁵, une sculpture de deux mètres de haut, destinée à orner la tombe de Rudier. Cette sinistre prévoyance m'étonna un peu, car Rudier était en pleine forme. En face de la maison, il avait acquis un grand bois, où l'on pouvait voir les

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Une vieille dame nous avait ouvert la porte rue Christine. C'était la fidèle secrétaire et amie de Gertrude Stein, Alice Toklas, une femme petite et menue. Maratier et elle se connaissaient visiblement, bien, puisqu'ils se mirent à bavarder, comme s'ils reprenaient une conversation commencée la veille. Ils parlaient cuisine : bonnes recettes, bons plats, bons vins. Toutes choses que, petit Allemand, j'ignorais tout à fait. Le visage d'Alice Toklas, avec son nez aquilin, était étrange. Mais plus étrange encore était sa voix grinçante, voire rouillée, et son épouvantable sabir anglo-français. Ce fut interminable, mais il n'y avait rien à faire. Ce fut donc après qu'ils eurent fini leurs bavardages que nous passâmes au salon où se tenait Gertrude Stein.

Aujourd'hui encore, je me souviens très bien de cette vision. Inoubliable ! Elle était très imposante, mais je ne dirais pas qu'elle était vraiment grosse. Je me demande d'ailleurs si sa façon de s'habiller n'accentuait pas cet aspect impressionnant de son physique. Elle avait de très larges épaules et une tête majestueuse, auréolée d'une couronne de cheveux gris, coupés un peu à la mode des empereurs romains, et qui donnaient à Gertrude Stein un air de monument historique.

Il y avait des tableaux partout. Beaucoup de cubistes. Des Juan Gris, des Picasso. Son grand portrait par Picasso dominait la pièce. Ce tableau reproduit partout, et qui se trouve au Metropolitan de New-York, je l'ai vu chez Gertrude Stein, et en sa présence. Connaissant depuis peu son histoire, et voyant le modèle et le tableau trente ans plus tard, je me dis que Gertrude Stein finit par ressembler à son portrait infidèle, peint par Picasso. Il y avait là quelque chose de magique.

En me présentant, j'avais prononcé mon nom à la française. Lange devenait, en français, l'Ange.

– Ah, l'ange bleu, dit Gertrude Stein en souriant. Marlène...

La conversation aurait pu être pénible, je venais tout de même de l'Allemagne nazie, de « l'Allemagne d'Hitler » comme on disait à l'époque, mais grâce à cette petite allusion à Marlène Dietrich, elle fut animée et amicale. Nous étions entre connaisseurs, entre amateurs de peinture. Le reste ne comptait pas.

Pendant que nous parlions, Alice dressa une petite table recouverte d'une nappe brodée par ses soins, et ornée de la devise amusante de Gertrude Stein : « *A rose is a rose is a rose is a rose* ». Qui figurait d'ailleurs aussi sur son papier à lettres. Les pâtisseries étaient, elles aussi, fabriquées des blanches mains d'Alice.

Nous avons évidemment parlé de l'Allemagne. D'abord un peu, puis on n'a parlé que de cela. Gertrude se montrait très inquiète et me posait mille questions. Sans me demander d'ailleurs si j'étais nazi moi-même. Je ne l'étais pas, mais j'étais Allemand et je vivais et travaillais en Allemagne. Le nouveau régime ne lui plaisait pas, elle ne le comprenait pas. Elle n'abordait pas du tout la « question juive », mais voulait par ailleurs tout savoir de la politique nazie dans le domaine des beaux-arts. Gertrude ne comprenait pas le concept « art dégénéré » et voulait que je le lui explique. J'ai fait de mon mieux, mais je doute d'y être arrivé.

Au moment de prendre congé, Gertrude Stein me demanda avec insistance de revenir la voir avant mon retour à Berlin. Les temps étaient troubles, difficiles, nous étions en septembre 1938, juste après les accords de Munich.

Quand j'étais repassé chez elle, je la trouvai pensive, inquiète, préoccupée par la situation politique. Elle me dit, par exemple, qu'elle ne croyait pas que les accords signés à Munich protégeraient la France de la guerre. « La situation s'inversera », dit-elle, je m'en souviens très bien.

Au moment des adieux, elle mit entre mes mains un petit paquet, soigneusement emballé, en disant : « Un souvenir de moi ». Elle ne voulait pas que je l'ouvre tout de suite. C'était un très beau collage de papier, légèrement en relief, représentant des roses dans un vase avec, le symbole de Gertrude Stein, entouré de sa devise « *A rose is a rose is a rose is a rose* », suivi d'initiales « G.S. » en grand et « A.T. » en petit, le tout encadré d'une dentelle en papier doré. Très beau et très touchant ! Je ramenai, il va sans dire, ce cadeau précieux à Berlin. Mobilisé à cause du début de la guerre, je l'avais confié aux bons soins de ma mère, retirée à la campagne.

En 1940, évidemment, Gertrude Stein n'était plus à Paris.

Maratier, qui restait en contact avec elle, me dit qu'elle s'était retirée en Zone libre⁸⁷. Et que, avant de partir, elle lui avait confié la garde de la rue Christine. Tâche dont il s'était très bien acquitté.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

des appels téléphoniques.

C'était l'heure de l'apéritif. Je n'étais pas mécontent de me trouver en tête-à-tête avec Lucien, hors de la maison, car j'avais besoin de ses conseils. Maillol ne savait pas encore que j'étais là pour le convaincre de participer au vernissage de l'exposition d'Arno Breker.

Lucien trouva l'idée bonne. D'après lui, « le vieux » serait heureux de revoir Paris, surtout sa maison de Marly-le-Roi, qu'il n'avait pas vue depuis le début de la guerre. Selon lui, c'est sa mère qui risquait de poser problème. Moi qui croyais qu'elle obéissait en tout à Aristide et pensais, en sus, que les femmes aimaient la vie parisienne, surtout dans le Paris occupé. Eh bien, je me trompais, apparemment. Lucien était persuadé qu'il fallait d'abord convaincre sa mère. D'après Lucien, si on arrivait à convaincre sa mère, le tour serait joué.

Sur ces entrefaites, nous vîmes entrer au port les barcasses pleines de poisson frais, tout juste pêché. Comment résister à une telle tentation ? Nous décidâmes donc de dîner là, pour aller plus vite. Après une nuit passée dans le train, j'étais passablement fatigué, et ne pensais qu'à mon lit, ou plutôt au lit de Dina, où je passai d'ailleurs une excellente nuit.

Bien reposé, je me dirigeai dès le matin vers la maison rose. Les Maillol avaient beaucoup insisté, pour que nous prenions le petit-déjeuner ensemble. J'entrai directement dans la cuisine, par la porte verte de derrière, où une très jolie table était dressée. En me voyant, Clotilde s'écria : « Alors comme ça, on se verra bientôt à Paris ? » Lucien avait bien travaillé. Je n'avais plus rien à faire.

Comme Aristide ne prenait pas de petit-déjeuner, je le retrouvai plus tard dans la salle de séjour, assis dans un grand fauteuil en rotin, en train de lire. « La rencontre avec le comte

Harry Kessler¹⁰⁴ fut, me dit-il sans ambages, la plus grande chance de ma vie. Quel homme de goût, et quelle intelligence ! »

Homme extrêmement riche, décédé quelques années avant le début de la guerre, Harry Kessler avait rassemblé dans sa très belle demeure de Weimar, ville de Goethe, une quantité impressionnante de chefs-d'œuvre. Kessler adorait la France. Sensible aux courants artistiques le plus modernistes dont Paris était la capitale, il y faisait de longs et fréquents séjours. Entourée de légendes, de mystères, la figure du comte Kessler fascinait le Tout-Paris. On le disait fils naturel du Kaiser¹⁰⁵, on le courtisait. Plus encore que la peinture, c'est la sculpture qui fascinait le comte. On le voyait souvent chez Rodin. En 1942, j'eus l'immense privilège de rencontrer Hélène von Nostitz¹⁰⁶. Et de l'entendre raconter ces soirées à Meudon, où elle jouait les sonates de Beethoven pour Rodin et Kessler.

Maillol était trop jeune et trop peu connu, pour faire partie de ce milieu si élitiste, si extrêmement distingué. Mais Kessler, qui avait vu chez Vollard une ou deux de ses terres cuites, fut si impressionné, qu'il tint absolument à les montrer à Rodin. Il fut si insistant que Rodin se déplaça exprès, chose incroyable, pour les voir. Ces premières petites sculptures de Maillol rappelèrent tant la Grèce à Kessler, qu'il tint absolument à offrir au jeune sculpteur un voyage initiatique hellène, voyage aux origines de la sculpture. Voyage déterminant que Maillol m'avait raconté en détail. En arrivant dans le port du Pirée, il s'était tout de suite senti chez lui, tant ce qu'il voyait lui rappelait sa Catalogne natale. Kessler disait que les graines semées dans l'antiquité avaient germé en Maillol. Pour lui, Maillol créait avec le même sentiment que les Grecs. Après la Grèce, Kessler lui fit visiter - plus que visiter, connaître - l'Angleterre, puis l'Allemagne.

Ayant fini de me raconter tout ça, Maillol sortit du tiroir une

feuille de papier qu'il me tendit. Du papier qu'il fabriquait lui-même, pour ses sanguines et pour ses bois. Le papier qu'on trouvait dans le commerce ne lui plaisait pas. Même le plus cher. Il en fabriquait donc lui-même, à l'ancienne, avec des chiffons de fil.

– Vous voyez cette feuille, me dit-il ? J'en ai envoyé une comme ça, au comte Kessler à Weimar. Et vous savez ce qu'il a fait ? Il en a fabriqué en quantité !

Kessler qui pouvait tout s'offrir, avait déjà une maison d'édition. Persuadé que cette histoire de papier était une chance qui s'offrait à lui, il avait installé une manufacture non loin de Marly, à Montval. Manufacture destinée à produire le fameux papier artisanal de Maillol. Et comme il fallait que les choses restassent en famille, c'est le neveu de Maillol, Gaspard, qui fut chargé de la production. Les papeteries de Montval étaient nées. Le papier si précieux qu'elles produisaient servait aux éditions les plus rares et les plus chères, comme le superbe volume des *Églogues*¹⁰⁷ de Virgile, illustrées par les bois de Maillol.

Clotilde vint interrompre ces délicieuses divagations avec une bonne bouteille de Banyuls. L'heure du déjeuner était proche. S'apercevant qu'on parlait de Montval, elle s'exclama : « Ah ! Encore cette histoire de fous qui m'énerve encore aujourd'hui. » Et elle me raconta l'incroyable histoire que voici.

Le comte Kessler, qui fréquentait les milieux diplomatiques et les hautes sphères du pouvoir allemand, savait que la guerre entre la France et l'Allemagne allait avoir lieu¹⁰⁸. Sachant cela, il lui semblait normal d'en avertir son ami Maillol. Sans dévoiler pour autant de secret d'État, il lui envoya donc un télégramme à Marly. Télégramme lapidaire, composé de trois mots seulement : « Enterrez vos statues ».

Maillol en enterra donc quelques-unes dans le jardin. Ne

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

modèle, d'avant Dina. Il y avait une dédicace : « A mon ami Lange ».

Dina repartie, il voulut repartir aussi. Je l'accompagnai donc à nouveau jusqu'à Vierzon. Là, nous nous dîmes adieu, sans savoir que c'étaient de vrais adieux, des adieux définitifs. Au printemps 1944, je reçus l'affreuse nouvelle de sa mort : un accident de voiture. Il revenait de Perpignan avec son ami, un médecin, après avoir rendu visite à Dufy.

Apprenant la nouvelle, Otto Abetz avait dit que Maillol aurait été tué par la Résistance, à cause de ses bonnes relations avec les Allemands. Jamais je n'ai cru à cette version. Je trouvais que se servir du nom de Maillol pour faire de la contre-propagande était d'un mauvais goût achevé.

Arno Breker

Comme nombre d'artistes européens, Arno Breker avait dans sa jeunesse vécu et travaillé à Paris. A Montparnasse, plus précisément. Influencé par Maillol, il faisait à l'époque des statuettes très fines, dont la taille était en rapport avec les très modestes dimensions de son atelier. Après Paris, il s'était offert un séjour important et formateur à Rome, avant de s'installer définitivement à Berlin avec Mimina, une jeune femme grecque qu'il avait épousée entre-temps. Breker excellait particulièrement dans le portrait, son genre préféré, grâce notamment à l'extrême finesse de son travail. Mais il rêvait de grandes œuvres, d'œuvres monumentales, raison pour laquelle il réalisa son fameux *Prométhée*. Un grand nu d'homme qui plut tant au nouveau régime installé en Allemagne en 1933, qu'il acheta la sculpture et en commanda d'autres sur le champ, destinées à orner la nouvelle chancellerie du Troisième Reich, qu'Albert Speer devait bâtir – et bâtit d'ailleurs : une immense bâtisse élevée rue Voss, dans laquelle tout était trop grand. Et dont le style néoclassique disproportionné avait quelque chose d'inepte. La galerie des glaces y dépassait de beaucoup, par la taille, celle de Versailles. Quant au bureau d'Hitler, il était d'une taille irréaliste, tout simplement. Pour orner le portail d'entrée, Speer commanda à Breker deux statues d'une dimension « irréaliste » elles aussi – on disait aussi « surnaturelle » –, et aussi une belle quantité de bas-reliefs, pour l'intérieur. Les deux nus colossaux, *Le porte-flambeau* et *Le porte-glaive*¹¹⁶, marquèrent les débuts de la carrière officielle d'Arno Breker. Grâce aux budgets conséquents que gérait Albert Speer, Breker put réaliser des statues très travaillées, très lisses, de nature

virile et héroïque s'il s'agissait d'hommes, et pleines de grâce pour les femmes. J'avoue que j'appréciais son travail que je connaissais depuis les années trente. La plupart des critiques louaient d'ailleurs la grandeur sans grandiloquence de son talent. La manière extraordinaire qu'il avait de travailler les cheveux des femmes lui avait procuré le surnom de « meilleur coiffeur de Berlin ».

Breker connaissait si bien Paris que c'est lui qui avait servi de guide à Hitler, lors de la brève visite de ce dernier, en 1940. Il aimait Paris et y venait souvent. C'est ainsi que je l'avais connu.

Breker avait toujours rêvé d'une exposition parisienne. D'où son exposition « historique » de l'Orangerie des Tuileries que personne, je puis en témoigner, ne voyait comme telle. Il avait choisi cette salle parmi tant d'autres, parce qu'il pouvait y exposer ses œuvres de grande taille. Devenu Ministre de l'armement, Speer fut si enthousiasmé par le projet qu'il s'engagea à fournir les métaux nécessaires à la fonte des œuvres. C'était énorme !

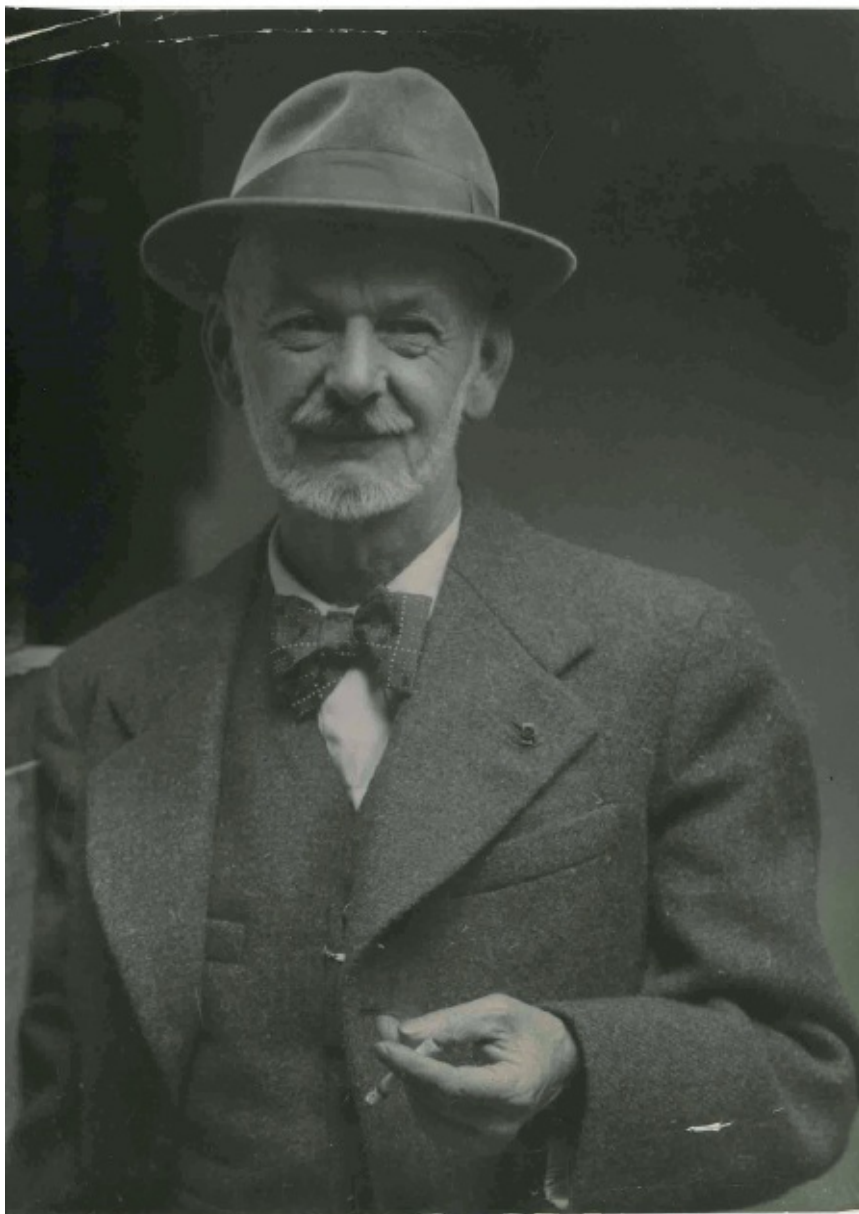
Les plâtres furent expédiés chez Rudier, car c'est lui qui allait fondre les pièces. Quant aux dessins, ils atterrirent chez moi qui devais m'occuper de les faire encadrer.

Au départ, le Services des arts de Berlin avait reçu l'ordre de s'occuper de l'exposition de A à Z. Sauf que je m'aperçus rapidement que rien ne serait fait, et que l'exposition n'aurait pas lieu, pas aux dates prévues en tout cas, si je ne m'en occupais pas personnellement. C'est moi, je l'avoue, qui avait suggéré l'Orangerie à Breker. Non seulement à cause de son emplacement au cœur de Paris, mais parce que d'importantes manifestations artistiques y avaient été organisées. Breker avait tout de suite trouvé l'idée excellente. Seulement, l'Orangerie dépendait du Musée national du Louvre, institution que nous

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.



Photo dédiée par Alfred Cortot au Dr. Werner Lange. (Coll. privée)



Charles Despiau. (Coll. privée)



Charles Despiau dans son atelier. (Coll. privée)

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.



Portrait de Gertrude Stein par Pablo Picasso. Photo de Man Ray. (Coll. privée)



Emblème de Gertrude Stein, avec sa devise : « *A rose is a rose...* » Avec les initiales « GS » pour Gertrude Stein et « AT » pour Alice Toklas. Objet en papier argenté, offert par Gertrude Stein à Werner Lange. (Coll. privée)



La galerie Maratier, au 20 place Vendôme. (Coll. privée)



Premier étage de la galerie Maratier, avec au fond un tableau de K. X. Roussel. (Coll. privée)

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

de Gertrude Stein. (NdE)

81. Il s'agit du début du XX^e siècle. (NdE)

82. Au 202 boulevard Saint-Germain. (NdE)

83. André Bauchant, peintre naïf, autodidacte de grand talent, surnommé « peintre jardinier » car il travailla longtemps comme pépiniériste. (NdE)

84. Louis Vivin, peintre naïf qui travaillait à la Poste. (NdE)

85. Séraphine Louis, dite Séraphine de Senlis, universellement admirée aujourd'hui, sa vie donna lieu à des biographies et des films de fiction. (NdE)

86. Toile de Pablo Picasso, peinte en 1906. (NdE)

87. Gertrude Stein mourra en 1946, à l'Hôpital américain de Neuilly, à l'âge de 72 ans. Réfugiée en zone libre, elle se propose pour traduire les discours du maréchal Pétain en anglais. Protégée pendant la guerre par le baron Dallemagne et la baronne Pierlot, son amie, Gertrude Stein fait chez cette dernière la connaissance du poète et dramaturge Paul Claudel. (NdE)

88. Au 17 de la place Vendôme se trouve l'hôtel Crozat, l'un des plus anciens de la place, puisqu'il date de 1703. Longtemps propriété du Crédit foncier de France, il est acquis par le Ritz en 1998. (NdE)

89. Historien d'art et haut-fonctionnaire, Conservateur du Musée du Luxembourg et un des fondateurs du Musée d'art moderne du Palais de Tokyo, Commandeur de la Légion d'honneur, Directeur général des beaux-arts du Gouvernement de Vichy, poste dont il sera révoqué sur ordre d'Hermann Göring « pour refus permanent de collaboration ». (NdE)

90. Marchand d'art, Edwin Livengood était déjà l'associé de Georges Maratier dans les années 30, notamment dans la célèbre Galerie de Beaune. (NdE)

91. Célèbre maison de joaillerie qui se trouve toujours place Vendôme. (NDE)

92. Théoriciens et praticiens d'un néoclassicisme architectural basé sur les matériaux nouveaux dont le béton, ils sont appelés comme entrepreneurs pour la construction du Théâtre des Champs-Élysées et reprennent le projet élaboré à l'origine par Henry Van de Velde. Le bâtiment est exécuté en 1913, sur la base d'une ossature en béton armé, visible dans les poteaux de la salle. (NdE)

93. Architecte et décorateur d'intérieur belge, fondateur avec Victor Horta de

l'Art nouveau belge, acteur majeur du mouvement moderniste. (NdE)

94. Anna Pavlova (1881-1931), ballerine russe, considérée comme la plus grande danseuse classique de l'histoire du ballet. (NdE)

95. Fédor Chaliapine (1873-1938), chanteur d'opéra et acteur russe, basse légendaire. (NdE)

96. Arturo Toscanini (1867-1957), légendaire chef d'orchestre italien, il quitte l'Italie pour protester contre l'arrivée au pouvoir de Mussolini et refuse de participer aux festivals de Bayreuth et Salzburg par refus des lois raciales nazies. (NdE)

97. Acteur et metteur en scène belge qui a fait toute sa carrière en France, de son vrai nom Edgar Rouleau (1904-1981), personnalité marquante du théâtre et du cinéma, engagé volontaire, décoré de la Croix de guerre et de la Médaille des engagés volontaires en 1940, prisonnier de guerre. (NdE)

98. Sergio dit Serge Reggiani (1922-2004), acteur et chanteur français d'origine italienne, commence sa carrière théâtrale sous l'Occupation, en 1941. (NdE)

99. Ce rôle marque les débuts de Suzanne Flon au théâtre. (NdE)

100. Avocat et journaliste, Fernand de Brinon publie en 1933, dans *Le Matin*, la première interview d'Adolf Hitler accordée à un journaliste français. Devenu homme politique, il sera, après la défaite de 1940, un avocat acharné de la collaboration. Représentant du gouvernement de Vichy auprès du Haut-Commandement allemand dans le Paris de l'Occupation, ambassadeur de France auprès des Allemands, puis « délégué général du gouvernement français dans les territoires occupés ». Avec la dénonciation du traité d'armistice et l'occupation de la zone libre en 1942, Fernand de Brinon devient le seul représentant officiel du Gouvernement français à Paris. Il sera fusillé à Montrouge, en 1947. (NdE)

101. Aujourd'hui, ce passage s'appelle « Rue A. Maillol ». (NdE)

102. Dina Vierny, modèle et égérie de Maillol. (NdE)

103. Collectionneur d'art, directeur de musée, mécène, essayiste, diplomate, militant pacifiste allemand, Harry Clemens Ulrich von Kessler, est décédé à Lyon en 1937. Harry Kessler est aussi connu pour son journal intime, témoignage essentiel de la vie cosmopolite et artistique du début de XX^e siècle. (NdE)

104. Il s'agit de Guillaume II. (NdE)

105. Née von Benckendorff und Hindenburg, la comtesse Helene Lina Olga Vera von Nostitz-Wallwitz (1878-1944) était la descendante du prince Münster-Ledenburg, diplomate de renom, et de la princesse russe Galitzine, mélomane célèbre. Membre de l'élite culturelle européenne dès son plus jeune âge, elle est l'une des grandes pianistes de son époque. Rodin fera trois portraits d'elle. Hélène von Nostitz inspire plusieurs poèmes à Rainer Maria Rilke. Pour Hugo von Hofmannsthal, c'est « la jeune femme la plus gracieuse et la plus belle » d'Europe. (NdE) qu'on trouvait dans le commerce ne lui plaisait pas. Même le plus cher. Il en fabriquait donc lui-même, à l'ancienne, avec des chiffons de fil.

106. Appelés aussi *Bucoliques*, les *Églogues* sont de courts dialogues entre bergers, avec parfois quelques allusions politiques. Dans la quatrième églogue, Virgile exalte, par exemple, le nouvel Âge d'or qu'est, pour lui, le règne de l'empereur Auguste. (NdE)

107. Il s'agit de la Première guerre mondiale. (NdE)

108. Hôtel trois étoiles aujourd'hui. (NdE)

109. Epouse du sculpteur Arno Breker, ancien modèle de Rodin. (NdE)

110. Inaugurée le 15 mai, l'exposition Arno Breker a fermé le 31 juillet 1942. (NdE)

111. Intellectuel fasciste, membre de l'Académie française, Ministre de l'éducation nationale et de la jeunesse du Gouvernement de Vichy, collaborationniste extrême, homosexuel affiché surnommé « Gestapette » par les résistants, Abel Bonnard sera condamné à mort par contumace en 1945. Réfugié à Madrid, il y mourra en 1968.

112. Intellectuel et homme politique français, Jacques Michel Gabriel Paul Benoist-Méchin, (1901-1983), fut condamné à mort en 1947, puis gracié.

113. René Patris-d'Uckermann, membre de l'Académie Delphinale, directeur littéraire des éditions Flammarion, ami de Jules Romains, de François Mauriac, de Louise Weiss, de Maurice Genevoix, de Roger Peyrefitte, qui ont tous séjourné à La Tronche. (NdE)

114. Ernest Hébert (1817-1908), peintre français, décédé à La Tronche. (NdE)

115. Ces statues se trouvaient de part et d'autre de l'entrée de la nouvelle chancellerie à Berlin, mais ont été détruites pendant la guerre.

116. Nommé directeur des musées nationaux et de l'École du Louvre en 1940, Jacques Jaujard (1895-1967) organise pendant la guerre, et contre les ordres du gouvernement de Vichy, l'évacuation des œuvres du Musée du

Louvre dans le midi de la France. Il contribue aussi à sauver d'importantes collections privées, dont celle de Maurice de Rothschild. Nommé Directeur général des Beaux-arts à la Libération, il est décoré de la Médaille de la résistance et nommé Commandeur puis Grand-Croix de la Légion d'honneur. (NdE)

117. Georges Saupique (1889-1961), sculpteur français dont certaines œuvres sont conservées au Louvre et au Musée Rodin de Meudon. (NdE)

118. Ancien directeur des musées de Berlin. (NdE)

119. Célèbre maison de peinture aujourd'hui disparue, située à Montparnasse, au coin de la rue Vavin et de la rue Bréa. (NdE)

120. Situé au 85 rue du Cherche-Midi, dit aussi Petit hôtel de Montmorency, acheté en 1752 par le comte de Montmorency-Bours, c'est aujourd'hui le musée Hébert, annexe du musée d'Orsay. (NdE)