



HAL
open science

Louis Carré et sa découverte des modernes (1938-1944)

Emma Driesprong

► **To cite this version:**

Emma Driesprong. Louis Carré et sa découverte des modernes (1938-1944). Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01308751

HAL Id: dumas-01308751

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01308751>

Submitted on 28 Apr 2016

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Louis Carré et sa découverte des modernes

(1938-1944)

Mémoire d'étude
(2^{ème} année de 2^{ème} cycle)

Présenté sous la direction du Professeur M. Patrick Michel
Septembre 2014

Emma Driesprong

*«Vous me feriez presque regretter d'avoir abandonné le fait de l'orfèvrerie ...
si je n'étais moi-même absorbé et passionné par un autre domaine [..] »*

(Louis Carré à André Dezarrois, 26 décembre 1941)

Remerciements

Je tiens à saluer toutes les personnes qui m'ont apporté leur aide :

M. Patrick Michel d'avoir dirigé cette recherche. M. René Le Bihan et M. Yannick Bideau pour leur aide pendant le déroulement de cette étude. M. Patrick Bongers pour son aimable accueil et de m'avoir donné la possibilité de consulter les archives de la *galerie Louis Carré & Cie*. Les filles de la correction qui m'ont beaucoup aidée à rendre mes textes plus clairs. Ainsi que M. René Le Bihan pour la relecture finale. Mes parents pour leur bonnes idées et de m'avoir soutenue pendant tout l'été, écrivant ma recherche.

Contenu

Remerciements	5
Contenu	7
Préface.....	9
Introduction.....	13
Chapitre 1, En direction de l'art moderne et un avenir aux Etats-Unis.	16
Chapitre 2 Vers sa propre galerie, consacrée à l'art moderne	33
1941 Du marchand au galeriste	44
1942 Les Nabis, George Rouault & les jeunes artistes français	50
1943, Se battre pour ses artistes et ses idéaux.....	54
1944, Des belles opportunités.....	58
Conclusion	63
Bibliographie.....	65



Louis Carré 1963

Préface

Picasso, Léger, Maillol, Rouault et Dufy, Soulage, Kupka, Calder et De Stäel, il les a tous exposés dans sa galerie parisienne à l'avenue de Messine: LOUIS CARRÉ, l'un des plus grands galeristes français des années quarante et cinquante.

Pourquoi est-ce l'une des figures majeures du milieu du marché de l'art pendant et après la guerre? Parce qu'il a représenté les plus grands artistes de son temps (pour certains déjà connus et d'autres non), dont les œuvres se trouvent aujourd'hui dans les plus prestigieux musées du monde, mais encore parce qu'il a travaillé avec succès dans plusieurs domaines de l'art.

Comment une personne peut-elle avoir autant de réussites dans des secteurs si différents? C'est la question qui a piqué ma curiosité et m'a incitée à m'intéresser davantage à Louis Carré. Tout d'abord, en tant qu'antiquaire, ensuite comme marchand spécialisé dans l'art primitif avant de se tourner vers l'art dit « moderne » et d'en devenir un ardent défenseur.

Dans le cadre de ma recherche, je dispose d'un très important fonds laissé aux Archives Nationales (actuellement à Pierrefitte) par Louis Carré lui-même. Composé de soixante-cinq boîtes, elles permettent d'y découvrir une quantité de documents relatifs à sa vie professionnelle : les expositions créées, les voyages d'affaires aux États-Unis, ses échanges épistolaires avec des personnalités connues ou anonymes, ou encore des informations concernant le projet de construction de sa maison appelée la « *Maison Carré* », à Bazoches, par le fameux architecte finlandais Alvar Aalto.¹

En raison de la profusion d'informations contenues dans le fonds consulté, il m'a fallu circonscrire la recherche pour mieux cerner le sujet. Ainsi, j'ai focalisé mon attention sur l'époque correspondant à la fin des années trente lorsque Louis Carré se retrouve à un point déterminant de sa carrière, un pied aux États-Unis et un en Europe, entre l'art primitif et l'art moderne. Ainsi, dans ma recherche je me donne pour objectif d'analyser comment Louis Carré se tourne de plus en plus vers l'art moderne et devient un des plus importants galeristes parisiens à une époque où la création artistique est diminuée par la crise et plus encore par la guerre.

Je ne suis pas la première personne à consulter ces archives. Si nous écartons les quelques rares références citées sur les archives Louis Carré à titre d'exemple, seules trois véritables publications à son sujet ont été publiées. Le livre « *Galerie Louis Carré, Histoire et actualité* » - écrit par Christian Derouet à l'occasion de l'exposition sur la galerie Louis Carré, organisée par *Campredon Art & Culture* en 2000 - donne un aperçu des différentes facettes de la vie du galeriste : ses expositions, ses éditions jusqu'à l'actuelle galerie, aujourd'hui gérée par son petit-fils, Patrick Bongers. Une deuxième

¹ Fond Louis Carré 389AP, Archives Nationales Pierrefitte-sur-Seine (AN, 389 AP)

publication « *Alvar Aalto : Maison Louis Carré* », Musée Alvar Aalto, Helsinki 2008, dont William J.R. Curtis rédigea l'essai d'introduction. Enfin, un article publié par Julie Verlaine, « *Un marchand parisien à New York : l'aventure de la Louis Carré Gallery* » sur l'époque d'après-guerre dans lequel l'auteur explique comment Louis Carré se lance dans l'aventure aux États-Unis.

À la lecture de son étude analytique, je vois ma recherche comme la suite de ce qui n'a pas encore été traité et qui mériterait d'être abordé et développé : à savoir, le changement de direction vers l'art moderne. D'un autre côté, je vois ma recherche comme un approfondissement et un prolongement du livre de Christian Derouet dans lequel il évoque lui-même l'intérêt d'étudier la recherche sur les échanges compris entre 1941-1948, dans le but de donner une vision plus complète des affaires dirigées par Louis Carré pendant la guerre.

Parmi les références bibliographiques qui m'ont aidée à la bonne compréhension du sujet et de l'époque, je citerais les ouvrages suivants : 1- Julie Verlaine, *Les galeries d'art en France, 1944 – 1964*² : une recherche sur le marché de l'art à travers les galeries d'art en France. 2 - Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite*³ : une recherche sur le monde de l'art pendant la guerre. 3 - Raymonde Moulin, *Marché de la peinture en France*⁴ : une analyse du marché et ses acteurs des années quarante et cinquante.

Les deux axes centraux dans ma recherche sont :

Comment Louis Carré développe de plus en plus ses affaires en prévision d'un avenir en Amérique Et comment, après plusieurs collaborations, il commence à tracer sa propre voie, changeant radicalement de direction et s'affirmant comme un des plus grands galeristes d'art moderne dans le Paris d'après-guerre?

Les deux axes seront traités dans trois chapitres. D'emblée, le premier chapitre sera consacré au marché de l'art dans les années trente, du rôle joué par Louis Carré dans ce milieu et comment il a commencé à s'intéresser à l'art moderne. Ensuite, il s'agira de montrer comment Louis Carré a développé ses affaires commerciales aux États-Unis. Le second chapitre, me permettra d'examiner comment le conflit va d'un côté l'empêcher de poursuivre cette aventure vers l'international et de l'autre le pousser à changer complètement de voie, l'amenant à ouvrir sa propre galerie en 1941 et de la consacrer à l'art moderne et à l'art contemporain. Enfin, dans le troisième chapitre, je voudrais évoquer les choix qu'il a faits concernant les artistes exposés, la propre façon de faire de Louis Carré et comment il est devenu l'un des plus importants galeristes de l'époque, sur la place de Paris .

² Julie Verlaine, *Les galeries d'art contemporain à Paris. Une histoire culturelle du marché de l'art, 1944-1970*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012

³ Laurence Bertrand Dorléac, *L'art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Le Seuil, 1993 / réédition: Seuil, Paris, 2010

⁴ Raymonde Moulin, *Le marché de la peinture en France*, Paris, Editions de Minuit, 1967 / réédition: 1989

Les dates retenues, 1939-1944, coïncident avec une période trouble de l'Histoire : la Deuxième Guerre mondiale. Je suis bien consciente de la difficulté qu'il existe à vouloir mettre en lumière l'activité d'une telle personnalité dans un contexte historique particulièrement opaque, contradictoire et agité. De surcroît, la difficulté s'aggrave compte tenu du fait qu'il y a peu de gens qui pourraient encore en témoigner de vive voix. Je suis néanmoins convaincue du rôle essentiel que joua Louis Carré et estime qu'une recherche (plus approfondie) mérite d'être conduite.

Introduction

Louis Carré, une première rencontre avec l'un des plus grands marchands de l'art moderne.

A deux pas du parc Monceau, dans le huitième arrondissement de Paris, au croisement entre le boulevard Haussmann et l'avenue de Messine, se trouve la galerie Louis Carré. C'est dans ce quartier, abritant les plus grands marchands d'art à l'époque, que Louis Carré ouvre en 1941 la sienne, la première, sous son propre nom.

Si la galerie existe toujours, le mérite en revient entièrement à M. Patrick Bongers, son petit-fils qui, dix ans après la dernière exposition organisée par son aïeul en 1967, reprit le flambeau. Comme son grand-père, il y défend des artistes contemporains. Un travail qui dure déjà depuis des années, me raconte M. Patrick Bongers lors de notre rencontre à la galerie en cette fin de mois de juin.⁵ S'il y a une comparaison à faire avec son aïeul, c'est l'importance de privilégier d'entretenir les rapports de confiance et de collaboration de longue durée entre leurs artistes et la galerie.

Louis Carré était un bon vivant qui menait une vie aisée. Une figure impressionnante, difficile à ignorer lorsqu'il arrivait à un vernissage ou dans un restaurant à bord de sa (luxueuse) voiture, une *Rolls-Royce*, conduite par un chauffeur. M. Patrick Bongers voyait son grand-père seulement quelques fois dans l'année, sur rendez-vous, à la galerie même et à une heure bien précise. Car, Louis Carré était toujours occupé par ses affaires dans l'art. « Un homme vif, nerveux, précis et pressé. Sans cesse en mouvement, comme Antoine Terrasse le décrit dans sa préface du livre *Louis Carré, Histoire & Actualité*.⁶ Un homme qui, du fait de sa nature, créait une distance autour de lui. Difficile, parfois rude, un être exigeant et enthousiaste. Mais aussi d'un véritable charme.»

Louis Carré avait une notion très élevée de la beauté, dont la maison conçue pour lui par l'architecte Finlandais Alvar Aalto l'atteste encore aujourd'hui. Une œuvre d'art en soi, du sol au plafond, et de l'intérieur vers l'extérieur. Car, en plus de défendre les artistes en tant que galeriste, Louis Carré rassembla une collection d'art aussi variée que les expositions qu'il organisa durant sa longue carrière. Une large collection car, précise M. Patrick Bongers, Louis Carré achetait toujours l'ensemble des œuvres qu'il exposait dans sa galerie.

Né le 17 décembre 1897 à Vitré (Ille-et-Vilaine), Louis-Jean (plus tard Louis tout simplement) est le plus jeune des trois enfants dont le père travaille comme horloger-bijoutier et plus tard comme antiquaire. Il déménage en 1908 avec sa famille à Rennes et il y obtient cette année-là son

⁵ Rendez-vous avec Patrick Bongers à la *galerie Louis Carré & Cie* à Paris, le mercredi 25 juin 2014

⁶ Christian Derouet, *Louis Carré, Histoire & Actualité*, Campredon Art & Culture, 2000, pp. 7--11

baccalauréat. Après un an de service militaire à Dinan et ensuite à Fougères à la fin de la première guerre mondiale, Louis est réformé et commence des études de droit à la faculté de Rennes. Sa vie change radicalement lors du décès de son père, puis peu de temps après, de celui de sa mère en 1918. A l'âge de vingt et un ans, Louis décide de tout abandonner et de reprendre le commerce d'antiquités de son père, spécialisé surtout dans les objets du Moyen Âge, les tapisseries et l'orfèvrerie. C'est le début d'une carrière dans l'art, qu'il poursuivra jusqu'à la fin de sa vie.

Les années vingt sont marquées par sa passion pour l'orfèvrerie: Louis Carré écrit sa thèse en droit sur *la réglementation des ouvrages en métaux précieux depuis le très ancien temps*. En 1923, il passe le barreau pour devenir avocat. La même année naît sa fille unique Colette, de son mariage avec Jeanne Maury. Pendant dix ans, il mène à côté de son commerce des recherches sur les poinçons de l'orfèvrerie française et sur la vaisselle d'or ou d'argent, dont deux livres sont publiés: *Les Poinçons de l'orfèvrerie française du XIVe siècle au début du XIXe siècle*, qui demeure encore aujourd'hui une référence sur le sujet, puis le *Guide de l'amateur d'orfèvrerie française*.

A la fin des années vingt, il découvre l'art primitif grâce à son ami Charles Ratton. Après le décès de sa première femme, il vend son commerce d'antiquités pour se consacrer à ce nouveau domaine encore peu connu à cette époque-là.

Durant les années trente, Louis Carré s'intéresse à des domaines assez différents, tantôt l'art primitif, l'art grec ou l'art ancien, et compte parmi les premiers marchands qui partent aux Etats-Unis. Il y organise plusieurs expositions (de l'art primitif à la peinture ancienne et moderne) et collabore avec la *Valentine Gallery* et la *galerie Knoedler*.

En 1938, il s'associe avec Roland Balaÿ avec qu'il ouvre sa première galerie d'art moderne au 10 avenue de Messine à Paris. Cette brève collaboration s'achève en 1939.

Pendant la guerre, Louis Carré choisit de rester à Paris. Il y ouvre une galerie sous son propre nom et réussit à s'imposer comme un des plus grands marchands d'art moderne.

Après la guerre il réalise son rêve de s'installer aux Etats-Unis et il ouvre en 1949 sa propre galerie d'art. Une aventure qui s'achève en 1952.

Pendant les années cinquante, il reprend sa galerie à Paris, au 10 avenue de Messine et fait construire en 1959 par l'architecte Alvar Aalto la « *Maison Louis Carré* ».

Sa carrière se termine en 1966 par une exposition de Jacques Villon, après laquelle la galerie est mise en sommeil. Le 11 septembre 1977, Louis Carré meurt à Neuilly-sur-Seine. Il laisse derrière lui une riche collection d'art, dont hérite sa troisième épouse Olga.



Chapitre 1, En direction de l'art moderne et un avenir aux Etats-Unis.

346 W. 121 st St.

NYC

July, 25, 1938

My dear Louis Carré,

I had intended to write you long ago, and had meant to ask for your adress at Knoedler's when yesterday I found it in an advertisement in a French Art Magazine. So at least we can pick up where we left at that delightful Chinese dinner last Christmas. [...] ⁷

John Mellquist, critique d'art Américain, et Louis Carré se sont rencontrés pendant l'un des séjours de ce dernier aux États-Unis dans les années trente. Une rencontre exceptionnelle, car c'est le début d'une échange sur un monde qui tenait à cœur les deux hommes ... : le monde de l'art. Probablement, le sujet dont ils ont discuté pendant ce dîner autour de Noël auquel renvoie Mellquist. Dans cette lettre, constituée de deux longues pages dactylographiées, il le tient informé de ses publications en cours ou parues et de l'actualité dans le monde des arts :

La rédaction de son article sur le peintre italien Tintoret, ses projets d'écriture sur l'artiste El Gréco, un essai sur « *The parabels of Rembrandt* », l'article qu'il a publié sur Picasso et, à ne pas oublier, la nouvelle exposition de l'art américain organisée par Alfred Barr à la *galerie Wildenstein*, à New York. À travers ces quelques exemples, John Mellquist fait preuve d'une grande curiosité et s'intéresse aussi bien à l'art ancien qu'à l'art dit « *moderne* », qu'il soit européen, ethnique ou américain. C'est un point commun avec Louis Carré qui lui-même, après avoir travaillé dans d'autres domaines dans l'art, vient d'ouvrir sa première exposition, celle du peintre Juan Gris, dans sa nouvelle galerie en collaboration avec Roland Balaÿ, le petit-fils du galeriste new yorkais Michael Knoedler.

Par la suite, liés par un profond respect mutuel, Louis Carré et John Mellquist échangèrent une longue correspondance au fil des années. Le galeriste français n'hésite pas à lui demander souvent son opinion sur l'art et surtout sur ce qui se passe aux États-Unis. Un pays à l'époque encore loin de

⁷ AN, 389 AP, B 12, John Mellquist - Louis Carré, lettre du 25 juillet 1938.

« Mon cher Louis Carré, ça fait longtemps que je veux t'écrire. Je voulais demander ton adresse chez Knoedler, mais j'ai fini par la trouver hier dans une publicité sur une revue d'art française. Au moins, peut-on reprendre où l'on en était pendant ce délicieux dîner chinois de Noël dernier. [...] »

la France ; il faut prendre le bateau pendant des jours pour y arriver, mais il aimerait bien s'y installer un jour, à l'instar d'un marchand comme Durand-Ruel. Entre 1935 et 1938, Louis Carré y passe déjà pas mal de temps pour se faire des contacts, développer des affaires et organiser deux expositions en collaboration avec d'autres galeries. C'est une période pendant laquelle il apprend beaucoup sans que cela lui soit facile. Du reste, John Mellquist le prévient, dans une lettre du 4 avril 1939 :

*« Business is going to be better here; it will be good, it appears, surely into the spring, perhaps longer. [...] Here's hoping it won't be long until you come. But don't let that prevent you from writing. Do let me know what you are doing. You must come back this fall. »*⁸

La réponse manquante, on pourrait deviner ce que Louis Carré lui aurait dit.

1935, Vers un marché de l'art international.

*« Il y a ici quelques clients d'une importance telle qu'un seul d'entre eux peut faire la fortune immense d'un marchand, et, parmi les plus importants, peut-être le plus important au monde, est Mr. & Mrs. J. D. Rockefeller Jr. S'il était possible que ces gens viennent chez toi, comme je crois tu pouvais l'espérer l'année dernière, je suis presque certain que tu pourrais conclure une affaire considérable ».*⁹

Le 1er mai 1935, quand Louis Carré écrit cette lettre à son ami Paul Sauvage, décorateur à Paris, il séjourne à l'hôtel Gladstone à New York et sa première exposition *Comparative Primitive Sculpture*, organisée à la *Valentine Gallery* vient de se terminer.¹⁰ Dans sa lettre, Louis Carré cherche bien à montrer à son ami les perspectives commerciales qui existent sur ce nouveau marché, promesses de réussite et de négociations fructueuses. Sa manière de s'exprimer laisse à penser qu'il découvre un autre monde, une autre société.

Durant les années vingt, Louis Carré n'a passé que quelques semaines en Amérique, ce qui signifie qu'il ne connaissait presque rien, ni du pays ni de sa culture. Mais, comme il le dit plus tard: « Avec toutes ces histoires merveilleuses qui circulaient en France depuis cent ans, je ne pensais qu'à aller aux États-Unis ».¹¹ Afin de préparer au mieux son voyage en Amérique, il est entré en contact avec Arthur Sambon, le président de la Chambre des experts d'art de Paris, dans le but d'obtenir une liste de noms de personnes à contacter, susceptibles de le renseigner une fois sur place.

⁸ AN, 389 AP, B 12, John Mellquist - Louis Carré, lettre du 4 avril 1939 « Ici, les affaires sont en train de s'améliorer ; il paraît que tout ira bien, surtout au printemps, peut-être plus longtemps [...] en espérant que tu ne tardes pas à arriver. Mais cela n'empêche pas d'écrire. Fais-moi savoir ce que tu fais. Tu dois revenir cet automne. »

⁹ Ibid. B 35, Louis Carré - Paul Sauvage, lettre du 1^{er} mai 1935

¹⁰ Exposition « Comparative Primitive Sculpture », 15 au 27 avril 1935, Valentine Gallery, New York (African, Oceanic, Central American, 84 sculptures et objets)

¹¹ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

Louis Carré n'a pas été le seul à tenter sa chance. Si depuis longtemps, et encore dans les années trente, Paris demeure le centre des arts au monde, de plus en plus de marchands voient l'avenir ailleurs. A l'instar sûrement du célèbre marchand Paul Durand-Ruel, qui fut un précurseur sur la scène internationale du marché de l'art et un promoteur des artistes impressionnistes à la fin du XIXe siècle, Louis Carré cherche à établir des passerelles artistiques et commerciales aux États-Unis. Mais également le parcours de René Gimpel aurait pu servir de modèle. En effet, ce marchand d'art navigua dans les années 20 et 30 entre les États-Unis et l'Europe, afin d'aider de grands collectionneurs à construire et à enrichir leurs collections d'art, comme celles de Frick, des Rothschild, de Ford ou de J.-P. Morgan. Dans le journal qu'il écrit à l'époque, il raconte sa vie dans le monde de l'art new yorkais :

Mercredi 22 janvier 1931: « *J'ai passé avec Mme Rockefeller la soirée de lundi ; elle est devenue assez grande dame, quand autrefois elle était très petite bourgeoise. [...] Sur ses murs, sept ou huit primitifs de premier ordre [...] Elle a un Holbein, un Piero della Francesca un peu fatigué.* »

Samedi 25 janvier 1931: « *Suis nommé conseiller du musée de Toledo pour l'achat de maîtres vivants. On me donne vingt mille dollars par an, au moins pendant cinq années.* »

Dimanche 16 février 1931: « *Si Bache vit dix ans, il aura une plus belle collection que celle de Widener qui serait facile à refaire, car on peut encore trouver quinze splendides Rembrandt et cinq ou six Van Dyck suprêmes, qui sont le fond de la collection de celui-ci.* »¹²

L'exposition organisée en 1935 à la *Valentine Gallery* à New York ne sera que le début d'une nouvelle direction. C'est ainsi qu'au fil des années trente, Carré naviguera de plus en plus entre l'Europe (Paris, Londres) et les États-Unis.

L'art primitif

Si des marchands comme René Gimpel amenaient avec eux surtout les artistes modernes, les affaires de Louis Carré se situent totalement dans un autre secteur : celui de l'Art primitif, également appelé « *Art premier* », dont il découvre les productions artistiques au début des années trente. Lorsqu'il décide de s'embarquer en direction des États-Unis, il vient de passer trois années mouvementées. Car Louis Carré (36), complètement bouleversé par la disparition de sa première femme en 1933, avait décidé d'abandonner son commerce d'antiquités (dans lequel il avait investi

¹² René Gimpel, *Journal d'un collectionneur, Marchand de tableaux*, Hermann Editeurs, 2011, pp. 600-602.

pendant les années vingt avec beaucoup de succès) et de faire ce dont il avait envie.¹³ Ainsi, en 1933 en collaboration avec Charles Ratton (une figure emblématique des arts primitifs en France), il commence à s'intéresser à l'art tribal. La même année, Louis Carré organise une exposition d'argenterie ancienne et moderne. En 1934, pendant un voyage en Grèce avec son ami Jean Charbonneau, il découvre l'art grec et décide d'exposer des moulages antiques. Carré a fini par s'intéresser à l'architecture grâce à son ami Le Corbusier avec qui il organisera en 1935 l'exposition « Les arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui ».¹⁴

De tous ces domaines, c'est surtout la passion pour l'art primitif qui lui fait décider d'investir davantage en ce domaine. Afin d'obtenir des objets primitifs, dont l'accès à Paris était encore difficile, il se déplace régulièrement à Londres, chez Sotheby's (à l'époque, une petite maison de ventes aux enchères) où beaucoup d'objets de curiosité provenant de tous les pays du monde étaient vendus.¹⁵ Outre l'approvisionnement destiné à accroître son stock professionnel, Louis Carré en acquiert d'autres en parallèle, afin de se constituer une collection personnelle.

La crise des années 30

Le fait que Louis Carré décide de se lancer dans de nouveaux projets semble assez audacieux pour l'époque, si l'on sait que le début des années trente était une époque difficile pour le monde de l'art. Après les années vingt, inscrites dans l'histoire comme des années fastes durant lesquelles l'art d'avant-garde devint l'attrait d'une société plutôt *snob*, soumise aux valeurs mondaines, les années 30 furent marquées par la grande crise économique, provoquée par le crack boursier du 23 octobre 1929 à New York, créant partout une panique financière catastrophique.¹⁶

Les conséquences sur le marché de l'art furent désastreuses. Les prix des tableaux, qui battaient dix années plus tôt des records incroyables, chutèrent radicalement, accélérés par la multiplication sur le marché d'œuvres modernes et contemporaines, issues des collections en liquidation. Ainsi, de très nombreuses galeries durent fermer leurs portes et mettre un terme aux contrats qui les engageaient à leurs artistes, laissant ces derniers dans une situation de grande précarité et de chômage...

¹³ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹⁴ **Les sculptures et objets** (06-20 juillet 1933) exposés étaient des œuvres provenant d'Afrique, d'Amérique, de Polynésie et de Mélanésie. Un sujet à l'époque encore rare. L'événement est remarqué par la presse et son succès relance le projet d'intégration des arts «primitifs» au musée du Louvre.

Sculptures archaïques du musée de l'Acropole d'Athènes (20 avril-31 mai 1934). Étaient exposés 25 moulages polychromes, au bénéfice de la Fondation hellénique de la Cité universitaire et du Cercle François Villon.

Les arts dits primitifs dans la maison d'aujourd'hui (03-13 juillet 1935) 84 sculptures et objets primitifs exposés à la « maison de verre » (l'habitation du Corbusier à l'époque).

¹⁵ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹⁶ Jacques Beaufret, *L'art dans les années 30 en France*, catalogue d'exposition au musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, mars-mai 1979, pp. 19

L'atmosphère parisienne avait changé et les artistes de Montparnasse ne faisaient plus la fête.¹⁷

La gravité de la situation est très bien décrite par Pierre Assouline dans son livre sur le marchand d'art D.-H. Kahnweiler. Car même ce grand marchand, cette figure si importante pour la promotion du Cubisme, avait bien du mal à survivre. À la *galerie Simon*, ouverte en 1921, c'est le désert. Entre 1929 et 1933, il n'y organise aucune exposition et restreint ses activités éditoriales. Le marchand, qui n'a ni la fortune, ni le stock, moins encore le réseau d'un Georges Wildenstein afin de résister, fut mis plus tard devant un fait cruel : il n'avait plus assez de l'argent pour payer les artistes qui lui étaient si chers. Ainsi, André Masson, dont il admire la peinture, le quitte pour Paul Rosenberg simplement parce celui-ci lui offre davantage d'argent.¹⁸

À l'époque, les seuls à profiter de la situation furent les nouveaux collectionneurs pour lesquels la période était une aubaine complète. C'était pendant la crise des années trente que l'on pouvait trouver sur le marché des œuvres majeures à des prix dérisoires. Ainsi de grandes collections d'art se sont constituées à l'époque. Par exemple, les collections Guggenheim, Walter P. Chrysler, Chester Dale, Gallatin ou encore celle du MOMA(Museum of modern art) à New York.¹⁹ Et comme le disait Carré déjà à son ami Sauvage, une fois en contact avec un de ces clients, on pourrait faire fortune. Peut-être une raison de plus pour que de nombreux marchands tentent leur chance aux Etats-Unis.

Un avenir aux Etats-Unis

En 1935, Louis Carré (38) embarque pour l'Amérique : un début difficile. En France, si le marchand était parvenu à établir un réseau dense de contacts dans la capitale, il rencontre beaucoup de difficultés à développer des liens avec les Américains. Les lettres d'introduction obtenues avant son départ via Arthur Sambon, président de la Chambre des experts d'art de Paris, ne se résument qu'à une invitation, dit-il dans une lettre du 9 mai 1935. Seule une personne, M. Riefsthal, manifeste de l'attention pour Louis Carré, comme un ami pourrait le faire. De surcroît, Louis Carré semble quelque peu déçu par la mentalité des Américains. «*Le drame c'est qu'il n'y a plus les anciens clients ou ceux qui restent sont archi-gavés. La question d'argent domine tout. Les musées sont dirigés par à-coups et épuisent en un seul achat toutes leurs disponibilités pour six mois.*». Il dit néanmoins être satisfait de son voyage et le voit comme une «*expérience magnifique*».²⁰

Dans une autre lettre du 25 avril 1935 adressée à son amie Marguerite Buchet, il évoque les

¹⁷ Raymonde Moulin, 1967, pp. 38-39.

¹⁸ Pierre Assouline, *L'homme de l'art, D.-H. Kahnweiler 1884-1979*, Editions Balland, 1988, pp. 423.

¹⁹ Jacques Beaufret, 1979, pp. 20

²⁰ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - Arthur Sambon, lettre du 9 mai 1935

différences qu'il a remarqué entre les amateurs américains et ceux de France. Car, dit-il, si les Européens sont déjà éduqués, « *il y a encore tout à faire* » aux États-Unis. Et les objets qui sont vendables aux États-Unis ne sont pas les mêmes qu'en France. Après sa première exposition à la *Valentine Gallery*, il se pose alors la question : faut-il répondre à une demande de Chicago et faire voyager l'exposition d'art primitif en Amérique? Ou bien doit-il renvoyer les œuvres en Europe? Ainsi, il vérifie auprès de son amie Buchet ce qu'elle pense d'une éventuelle exposition à Bâle.²¹

Néanmoins, cette même année, il retourne encore aux États-Unis pour une seconde exposition consacrée à l'art primitif, sous le titre: *The Art of the Kingdom of Benin*, dont il rédige également le texte du catalogue. L'exposition se tient cette fois-ci à la célèbre (déjà à l'époque) *Knoedler & Co. Gallery*, avec laquelle il fut mis en contact par J.B. Neumann. Cet intermédiaire, originaire d'Autriche, commença son commerce en Allemagne et s'installa à partir de 1924 à New York où il ouvre sa galerie *New Art Circle*. Dès son arrivée en Amérique, Louis Carré trouve en la personne de J.B. Neumann un associé qui l'aide à établir des relations avec les clients et à conclure quelques affaires commerciales. Les échanges entre les deux hommes montrent un respect réciproque. Tant Louis Carré que J.B. Neumann avouent avoir appris beaucoup l'un de l'autre.²² Les idées de Carré sur l'organisation de ses affaires sont claires: « *il faut acheter dans un lieu et vendre dans un autre*», écrit-il le 14 octobre 1935. *Il voit une activité intelligente en Amérique comme la seule vérité commerciale du moment.*»²³

Si le début fut difficile, l'exposition chez *Knoedler & Co.* paraît plutôt être un succès. « *I am happy that at the end you have established your name as the leading man in the field of exotic sculpture*», lui écrit Neumann le 10 mars 1936.²⁴

1936, Exposer les anciens maîtres

Après un court séjour à Paris en janvier, il retourne aux États-Unis. Il se manifeste de nouveau à la *Knoedler Gallery*, cette fois-ci par une exposition sur Georges de la Tour et les frères Le Nain, organisée au profit du musée de Blérancourt et du lycée français de New York. Louis Carré commence

²¹ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - Marguerite Edm. Buchet, lettre du 25 avril 1935

²² Le fond J.B. Neumann - Papers, aux archives du MOMA à New York, pourrait éclairer davantage la relation entre les deux hommes dans les années trente, pour une autre éventuelle recherche.

²³ AN, 389 AP, B 35, lettre Carré - JB Neumann, 14 octobre 1935

²⁴ Ibid. B 35, lettre JB Neumann - Louis Carré, 10 mars 1936 : « *Je suis ravi qu'à la fin, tu aies imposé ton nom comme marchand principal dans le domaine de la sculpture exotique.*»

à promouvoir les maîtres français, encore peu connus à l'époque aux États-Unis, avec la même audace qui l'avait animé lorsqu'il assurait la promotion de l'art primitif. Et avec succès. Véritable révélation pour le public américain, l'exposition temporaire est déplacée à Hartford, à Saint-Louis, à Chicago et à Détroit.

Louis Carré essaie entre-temps de développer quelques autres affaires, qui sont selon lui plus rapides à réaliser aux États-Unis : dans une lettre du 1er mai 1935, adressée à son ami Paul Sauvage, il dit que les Américains sont beaucoup plus intéressés que les Européens aux objets de son fond d'art français du XVIII^e siècle.²⁵

1937, En direction de l'art moderne

L'année commence sous des auspices favorables. « *Mes affaires personnelles sont en bonne voie* », écrit-il le 6 janvier 1937 à son ami Sauvage. « *Par ailleurs, j'ai trois clients auxquels je pense proposer tes pierres [...]* ». Après l'art primitif et son exposition sur Georges de La Tour et les frères Le Nain, Louis Carré séjourne en 1937 de nouveau plusieurs mois aux États-Unis, avec pour objectif de mener un nouveau projet : cette fois, il pense se tourner plutôt vers l'art moderne, par une exposition sur le peintre Henri de Toulouse-Lautrec. Pour lui, la découverte de cet artiste, lors d'une exposition au musée parisien des Art Décoratifs en 1933, fut une véritable révélation. Carré la tient lui-même comme le début de son intérêt pour l'art moderne.²⁶

N'étant pas certain de l'intérêt d'une telle exposition, il contacte d'abord Albert S. Hanraux, président du Conseil artistique des musées nationaux en France, pour avoir son opinion. « *Je voudrais votre avis sur l'importance de l'œuvre de Lautrec dans la peinture contemporaine et vous soumettre le projet, encore confidentiel, d'une Exposition éventuelle en Amérique* ». ²⁷ La réponse de Hanraux était vraisemblablement favorable, car Louis Carré la prépara encore la même année. En collaboration avec le musée d'Albi, et à leur profit, il voyage aux États-Unis avec 27 peintures, 25 dessins et 11 affiches. Une nouvelle fois, il écrit lui-même le texte du catalogue. Il expose Henri de Toulouse-Lautrec de nouveau en 1938. Mais cette fois-ci, à la *Knoedler & Co Gallery*, de Londres.

1938, La création d'une galerie d'art moderne

Grâce à sa collaboration avec la *Knoedler & Co Gallery*, il entre en contact avec Roland Balaÿ, le petit-fils du fondateur de la galerie *Michael Knoedler*. Ayant travaillé pour la galerie de son grand-père, à Londres comme aux États-Unis, Roland Balaÿ acquit une très bonne connaissance du marché

²⁵ AN, 389 AP, B 35, Louis Carré - Paul Sauvage, lettre du 1er mai 1935

²⁶ Ibid. B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

²⁷ Ibid. B 33, Louis Carré - Albert S. Hanraux, lettre de juillet 1937

de l'art. Animés par la même ambition, les deux hommes, respectivement âgés de 40 et 41 ans, souhaitent se lancer sur le marché de l'art moderne. Ainsi, les deux hommes décident en janvier 1938 d'ouvrir ensemble une galerie à Paris sous l'enseigne «*Balaÿ et Carré* ». Comme Louis Carré passe plus de temps à Paris, les affaires aux États-Unis sont désormais suivies par sa secrétaire, Miss Miriam S. Bunim.

Louis Carré et Roland Balaÿ trouvent un espace sur l'avenue de Messine dans le 8^{ème} arrondissement, à deux pas du parc Monceau et près de la rue de la Boétie, l'épicentre des galeries d'art moderne à l'époque. Au numéro 57 de la rue de la Boétie se trouve par exemple la galerie de Nathan Wildenstein, et, plus loin au numéro 21, celle de son fils Georges Wildenstein, reprise plus tard par Paul Rosenberg. Ce dernier louait juste à côté, au numéro 23, un atelier pour Pablo Picasso, que l'on pouvait croiser dans la rue entre 1918 et 1940. (Au début de la guerre, il déménage à la rue des Grands Augustins.) Au numéro 33 était ensuite la *galerie Marcel Bernheim* ; dans la rue de La Baume, *l'Effort Moderne* de Léonce Rosenberg et, juste à côté, dans la rue d'Astorg, la *galerie Simon* de Daniel-Henry Kahnweiler.²⁸

Louis Carré se rend pour la première fois à la en 1938 pour visiter l'exposition de Paul Klee, un artiste qu'il avait découvert à la galerie de Neumann à New York.²⁹ (Une exposition sans succès, l'œuvre de Klee étant encore inconnue en Amérique.) Sa visite chez Kahnweiler ne passe pas inaperçue : outre des œuvres de Paul Klee, Louis Carré lui achète des tableaux de Juan Gris qu'il trouve par hasard. « C'est l'homme le plus inconnu du cubisme – et c'est le plus sensible » avait dit son ami Le Corbusier. C'est auprès de lui que Louis Carré avait découvert cet artiste qu'on achetait à l'époque encore peu cher. Louis Carré et son associé Roland Balaÿ y consacrent les deux premières expositions de leur galerie à partir de juin 1938.³⁰ Il se rend également à la galerie de Léonce Rosenberg et lui achète une partie de son fonds de tableaux de Fernand Léger en guise d'investissement. C'est qu'il vise un futur succès, car la cote de l'artiste n'était pas établie à ce moment-là.³¹ Une liste de tableaux de Louis Carré et Roland Balaÿ montre quels autres artistes entrent alors dans leur stock, entre autres : Claude Monet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Georges Braque, Eugène Boudin et Fernand Léger.³²

Bien que Louis Carré soit un nouvel arrivant sur le marché de l'art moderne à Paris, Kahnweiler comprend vite qu'il faudra compter dans l'avenir avec cet homme, écrit M. Pierre Assouline, dans sa biographie du marchand Daniel-Henry Kahnweiler. En 1938, le marché de l'art demeure dans une

²⁸ http://fr.wikipedia.org/rue_la_boetie. (*Histoire de la rue La Boétie à Paris.*)

²⁹ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

³⁰ Pierre Assouline, 1988, pp.491-192.

³¹ *Jeanne Bucher. Une galerie d'avant-garde 1925-1946, de Max Ernst à De Staël*, Genève, 1994, p. 10. L'auteur note qu'entre 1937 et 1939 les valeurs sûres selon Jeanne Bucher ne sont pas Picasso ou Léger, mais Bauchant et Campigli.

³² AN, 389 AP, B 35, liste de tableaux de R. Balaÿ & Louis Carré, 26 septembre 1938

situation précaire, il faut être audacieux pour se créer une place dans ce circuit fermé, que l'on sait saturé. Avec Louis Carré, le milieu comptait un nouveau marchand, à coup sûr bien décidé à faire parler de lui.³³

Des menaces de guerre

Si la crise est déterminante pour le marché de l'art des années trente, un autre événement international tend à l'éclipser : la montée au pouvoir d'Adolf Hitler en Allemagne. La culture jouait un rôle incontournable dans la politique nationale-socialiste. À l'époque, une culture dominée en Europe par l'art et la pensée française. En octobre 1939, l'historien d'art allemand Bruno Kroll écrit à ce sujet l'article « *Gedanken zur französischen Malerei der Gegenwart* », dans le *Nationalsozialistische Monatshefte*, la revue officielle du national-socialisme. L'auteur y parle du danger de la prédominance de l'art français aux dépens de l'art et de la culture allemande, puis du pouvoir d'un cercle de marchands juifs sur le marché de l'art. De surcroît, l'art français est influencé par les artistes étrangers comme Modigliani, Pascin ou Chagall. « *Il faut retrouver la France, il faut la refaire* » écrit-il (en français) comme conclusion.³⁴

Si l'article de Bruno Kroll n'était qu'une publication, une autre manifestation, ouverte deux ans plus tôt, eut des échos dans le monde entier. À l'exposition « *Entartete Kunst* » au *Kunsthaus* de Munich en 1937, étaient assemblés sept cent trente tableaux retirés des musées allemands, pour montrer au peuple ce que Adolf Hitler considérait comme de l'« art dégénéré » : un art correspondant pas à son idéal politique. Parmi les artistes se trouvaient des œuvres de Pablo Picasso, Marc Chagall, Ludwig Kirchner, Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Paul Klee, Vassily Kandinsky, Franz Marc, Edvard Munch ou bien encore Emil Nolde.

Si une grande partie des œuvres issues des musées germaniques fut détruite en 1939, d'autres circulent sur le marché de l'art. Ainsi, Carré et Balaÿ sont contactés par le Dr. Fritz D. Heinemann, de la *galerie Hansen* à Lucerne, au sujet d'un tableau à vendre. La vente n'aboutit pas car ils ne peuvent se rendre en Suisse.³⁵

La contradiction en Europe est grande. Si en Allemagne on dénonce l'« art dégénéré », les mêmes artistes se trouvent exposés en France - dans des galeries et les musées. Par exemple, Jeanne Bucher expose des artistes allemands : en 1938, Otto Freundlich et Willi Baumeister, en 1939.³⁶ De même, l'*Exposition internationale des surréalistes* se tient, toujours à Paris, à la *galerie des Beaux-Arts* en 1938.

³³ Pierre Assouline, 1988, pp. 491-492

³⁴ Bruno Kroll, *Gedanken zur französischen Malerei der Gegenwart* « *Pensées sur l'art français contemporain* », article publié et analysé par Andreas Holleczek dans *Französische Kunst – Deutsche Perspektiven 1870 bis 1945, Quellen und Kommentare zur Kunstkritik*, Akademie Verlag, 2004, pp. 129 – 140

³⁵ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - Fritz D. Heinemann, lettre de novembre 1938.

³⁶ Jeanne Bucher, 1994, p. 10.

1938 – 1939, Entre l'Europe et les États-Unis

Plus les menaces de guerre deviennent fortes, plus les affaires se révèlent difficiles : « *The situation in Europe is still uncertain and business is dull* », écrit Louis Carré à Israel Ber Neumann, le 2 mai 1938.³⁷

Pour Louis Carré, la période entre septembre 1938 et septembre 1939 fut délicate. « *Since 10 days and especially since last Saturday, we have been living under a terrible strain* », écrit-il le 30 septembre 1938 à Neumann. Mais, en dépit des menaces de guerre, il fait de son mieux pour continuer les affaires avec son collaborateur aux États-Unis. Ce qui ne paraît pas facile car le gouvernement français réquisitionne de plus en plus d'œuvres d'art. Entre août et décembre 1938, Carré arrive néanmoins à expédier des tableaux de Paul Klee, Georges de La Tour et des objets africains afin de les vendre sur le marché américain³⁸. En même temps, à la galerie de Paris, Louis Carré et Roland Balaÿ s'intéressent au Cubisme, ils présentent une exposition de peintures par Le Corbusier, encore inconnu en tant que peintre à ce moment-là. Même si Louis Carré n'est pas encore vraiment séduit par le Cubisme, il voit la nécessité de s'y intéresser pour sa propre expérience, dit-il à Neumann.³⁹ Le projet concernant une exposition de tableaux de Fernand Léger n'aboutit pas.

Pense-t-il à quitter l'Europe pour la durée de la guerre? Les correspondances de cette époque sont contradictoires à ce propos et suggèrent plutôt que Louis Carré reste vigilant et ouvert à toute éventuelle opportunité, l'esprit aiguisé, essayant de s'informer sur tout et partout en vue d'adopter la meilleure attitude que ce soit pour des affaires à Paris comme à New York. Il se présente comme quelqu'un qui essaie de tout garder ouvert, essayant de s'informer partout pour trouver la meilleure solution, tant en Europe qu'en Amérique.

Dans sa lettre à Neumann du 3 janvier 1939, ses préoccupations s'orientent plutôt vers un avenir aux États-Unis. Un avenir en collaboration avec Neumann car il écrit : « *This year must be yours and mine* » et plus loin « *I have arranged my business in such a way that I can work now exactly as if I were alone* ». Carré lui demande son opinion à propos d'une exposition sur Fernand Léger et lui soumet son désir d'avoir son propre établissement à New York.⁴⁰ Malgré l'enthousiasme de Carré, la réponse de Neumann le 4 février 1939 est claire: « *In my opinion you are better off in Paris than in New York [...] The European war scare has its bad effects here too, so we all live in a state of emergency* ». ⁴¹ Néanmoins, Neumann lui dit de venir avec ses tableaux de Léger, pour l'exposer chez lui à la galerie. Carré, très contrarié par cette réponse tardive, juge qu'il est désormais trop tard pour faire un

³⁷ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré – J.B. Neumann, lettre du 2 mai 1938 : « La situation en Europe demeure incertaine et les affaires sont molles. »

³⁸ AN, 389 AP, B 35, Louis Carré – J.B. Neumann, lettre du 8 octobre 1938, lettre du 28 décembre 1938.

³⁹ Ibid. B 35, Louis Carré - JB Neumann, lettre du 12 novembre 1938

⁴⁰ Ibid, B 35, Louis Carré – J.B. Neumann, lettre du 3 janvier 1939

⁴¹ Ibid. B 35, J.B. Neumann - ; Louis Carré, lettre du 4 février 1939

catalogue sur Fernand Léger, ce qu'il considère quand même indispensable pour une exposition, d'autant qu'il doit embarquer le 8 mars 1939 pour les États-Unis.⁴²

En revanche, dans des correspondances confidentielles datant de la fin janvier 1939 avec T.J. Honeyman, marchand d'art à Londres et devenu directeur des *Glasgow Art Galleries*, Louis Carré écrit vouloir ouvrir une galerie à Paris à son propre compte. Mais d'une autre manière que celle qu'il employait auparavant (en soutenant par exemple Le Corbusier) car dit-il, il ne se passe rien en hiver à Paris et les marchands d'art ne savent pas ce que c'est une vente. La seule solution pour Louis Carré est de trouver des œuvres à des prix raisonnables et abordables dans des collections privées ou sur le marché. Il cherche également à savoir quelles perspectives T.J. Honeyman envisage pour l'avenir.⁴³ Le marchand londonien, de son côté, lui répond que ses plans ne sont pas encore confirmés, mais qu'il ne pense pas venir à Paris car il est associé encore avec M. Macdonald's jusqu'en avril. Néanmoins, il dit vouloir en discuter ensemble au plus vite.⁴⁴ Le 7 février, Louis Carré lui écrit de manière explicite vouloir faire quelque chose ensemble dans le futur.⁴⁵ T.J. Honeyman lui répond ne pas vouloir prendre de décisions hâtives en ce moment. Mais dit-il toutefois: « *If I continue in the art trade independently I would certainly like to consider with you any plans which may be to our joint advantage.* »⁴⁶

Rien n'est donc conclu avec certitude quand il part aux États-Unis le 8 mars pour y séjourner jusqu'à la mi-mai. Pendant son séjour, il rencontre Miriam S. Bunim pour organiser quelques affaires, et Neumann, avec qui il a encore des transactions à régler. L'occasion lui permet aussi de revoir son ami John Mellquist, qui écrit à l'époque sur Georges Rouault, une personnalité artistique qui suscitera par la suite l'intérêt du marchand français. Dans une lettre du 4 avril 1939, il lui donne encore quelques bons conseils et finit par dire « *let it not be to long before we see each other again* ». ⁴⁷

Les correspondances entre Louis Carré et J.B. Neumann révèlent que les affaires au fil des mois vont évoluer de mal en pire. Si en avril 1939 les échanges parlent de la possibilité de vendre quelques objets, le 8 juin Neumann lui écrit de ne pas pouvoir le régler par manque d'argent.⁴⁸ Et dans sa lettre du 21 juin, il dit que son exposition est un fiasco. « *I did not sell for one dollar a KLEE* »⁴⁹. Louis Carré, à son tour, lui répond être très dépité, car « *Il n'y a pas de commerce possible si les échéances*

⁴² Ibid. B 35, Louis Carré – J.B. Neumann, lettre du 18 février 1939.

⁴³ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré – T.J. Honeyman, lettre du 17 janvier 1939

⁴⁴ Ibid, B 33, TJ Honeyman - Louis Carré, lettre du 20 janvier 1939

⁴⁵ Ibid, B 33, Louis Carré – T.J. Honeyman lettre du 7 février 1939

⁴⁶ Ibid, B 33, T.J. Honeyman - Louis Carré lettre du 9 février 1939 : « Si je continue dans le commerce d'art indépendamment, j'envisagerais certainement de développer des plans avec toi, ce qui peut être avantageux pour nous deux. »

⁴⁷ Ibid, B 12, lettre du 4 avril 1939 : « ne laisse pas trop le temps passer avant de se revoir »

⁴⁸ Ibid. B 35, JB Neumann - Louis Carré, lettre du 8 juin 1939.

⁴⁹ Ibid. B 35, JB Neumann - Louis Carré, lettre du 21 juin 1939 : « je n'ai pas vendu un Klee pour un dollar »

ne sont pas respectées».⁵⁰

Bien que ses affaires avec Neumann n'avancent guère, l'ambition de s'installer à New York à son compte demeure, comme l'attestent ses échanges avec Miriam S. Bunim en juillet 1939 :

« Chère Mrs. Bunim,

*Je désire vous tenir au courant de mes projets pour l'année prochain, de manière à ce que vous puissiez voir si, éventuellement, vous pourriez m'assurer votre collaboration. J'apprécierai beaucoup toutes vos suggestions. [...] Mon projet serait d'avoir un office de deux ou trois pièces, ou un local dans lequel je puisse présenter convenablement mes sculptures et mes tableaux modernes. [...] Je préférerais avoir comme clientèle les musées plutôt que les amateurs particuliers [...] »*⁵¹

Carré explique ensuite vouloir organiser seulement quelques expositions, et partager son temps sur l'année entre les États-Unis et l'Europe: six mois à New York et six mois à Paris. Pendant son absence, il demande à Mrs. Bunim de le représenter : « *Seriez-vous éventuellement capable et intéressée par cette possibilité?* ». Mrs. Bunim lui répondra avec enthousiasme en acceptant sa proposition.⁵²

Si en juillet 1939 il pense encore à la possibilité d'ouvrir une galerie, ses plans sont ruinés lorsque la France déclare la guerre à l'Allemagne le 3 septembre. Carré n'a pas pu répondre au souhait de son ami John Mellquist de revenir au plus vite, car il est mobilisé dans le sud de la France, le 2 octobre. « *J'ai beaucoup de soucis, plus pour mes amis que pour moi-même* », écrit-il à Neumann le 3 octobre 1939. « *C'est à Mrs. Bunim qu'il faut s'adresser pour des affaires et paiements.* »

La guerre: entre restriction et opportunité

Mobilisé en septembre à Montpellier, Louis Carré se voit dans l'obligation de réduire son activité professionnelle, sa galerie à Paris étant fermée et toutes ses activités commerciales réduites à néant. Il demande toutefois à Miriam S. Bunim de gérer quelques affaires en Amérique, lui conseillant de prendre contact avec Miss Wittler, bibliothécaire chez *Knoedler*⁵³. Elle, depuis Brooklyn, et lui, depuis l'hôtel *Métropole* à Montpellier, vont correspondre presque chaque semaine entre septembre 1939 et mai 1941, s'écrivant de très longues lettres, qui sous la contrainte de la censure arriveront presque toujours en retard.

Avec peu d'expérience et peu de contacts dans le monde de l'art, Mrs. Bunim se lance dans des affaires sur le marché américain en prenant contact avec de grands marchands comme Perls, pour un

⁵⁰ Ibid. B 35, Louis Carré - JB Neumann, lettre du 20 juin 1939.

⁵¹ AN, 389 AP, B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du 5 juillet 1939

⁵² Ibid. B 29, Miriam S. Bunim - Louis Carré, lettre du 20 juillet 1939.

⁵³ Ibid. B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du 27 septembre 1939

tableau de Dufy, ou son confrère Stephan Bourgeois, pour un paravent de Bonnard, ou bien Curt Valentin, pour des bronzes de Bénin. Un début plus que prometteur puisque déjà en novembre 1939, Mrs. Bunim réussit à conclure ses premières ventes ; « [...] *payment in full has been received, and deposited to your account, from Smith College, Nierendorf and Neumann [...]* ». ⁵⁴

Louis Carré, qui n'a eu d'autre affaire en trois mois que l'achat d'un petit tableau de Jean-Baptiste-Camille Corot, reçoit les nouvelles avec joie et ne manque pas de féliciter Mrs. Bunim : « *Je vous remercie vivement et vous félicite du succès que vous avez remporté avec Neumann. Il aurait été impossible de mieux réussir* ». Ces lettres traduisent également son espoir de pouvoir ouvrir son propre bureau à New York, l'année suivante dès que la guerre s'achèvera, un local où Mrs. Bunim pourrait continuer à travailler pour lui. ⁵⁵ Malgré l'enthousiasme de Louis Carré, Mrs. Bunim ne pense pas que ce projet de bureau à New York soit rentable, avec si peu d'affaires. ⁵⁶ Louis Carré, absorbé par ses occupations militaires, réalise qu'il est certainement plus lucide d'attendre : « *Votre avis Bunim de rouvrir ma galerie, si modeste soit-elle, a contrarié mes projets mais au fond votre opinion était certainement la plus sage.* » ⁵⁷

Poussé par sa volonté de rester présent pour ses clients et dès que cela lui est permis, il rentre à Paris, en novembre 1939, poussé par l'objectif de rouvrir la galerie. Se rendant très vite à l'évidence qu'il n'y a finalement guère d'affaires à réaliser à Paris, il décide que la présence d'un secrétaire est désormais suffisante pour gérer la galerie parisienne. ⁵⁸ Louis Carré, en homme d'affaire avisé, ne laisse pas les opportunités lui filer entre les doigts. Ainsi, les quelques jours passés à Paris lui permettent de rencontrer la famille héritière du peintre Bazille et d'évaluer la pertinence d'acquérir certaines toiles de l'artiste. ⁵⁹ Malgré ses obligations militaires, il garde toujours un œil sur les belles choses et réussit ainsi à conclure quelques acquisitions intéressantes du Moyen-Age. ⁶⁰

N'ayant pas abandonné ses ambitions américaines, Louis Carré imagine pouvoir réaliser une exposition de Fernand Léger, projet pour lequel il a du mal à obtenir l'adhésion de Mrs Bunim et de ses autres contacts ; celle-ci lui avouera dans une lettre juste avant Noël : « *By this time you must have received the letter which I wrote you about the Legers and opening before I received your cabel. [...] Mr Valentine is repeated that he did not think it advisable to send the Légers now. Miss Wittler is of the opinion that there is no market for them at present. [...]* ». ⁶¹

⁵⁴ Ibid, B 29, Miriam S. Bunim, lettre de novembre 1939 : « [...] on a reçu les paiements de Smith College, Nierendorf et Neumann et ont été déposés sur votre compte [...] »

⁵⁵ AN, 389 AP, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du 21 novembre 1939

⁵⁶ Ibid. Miriam S. Bunim - Louis Carré, lettre du 13 janvier 1940

⁵⁷ Ibid. B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du 14 janvier 1940

⁵⁸ Ibid. B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du décembre 1940

⁵⁹ Ibid. B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre de novembre 1940

⁶⁰ Ibid. B 33, Louis Carré - Joseph Gudiol, Lettre du novembre 1939

⁶¹ Ibid. B 29, Miriam S. Bunim - Louis Carré, lettre du 31 décembre 1939

A partir de février 1940, les affaires aux Etats-Unis semblent de plus en plus difficiles et Louis Carré se voit contraint de baisser les prix des œuvres, conseillant à Miriam Bunim d'accepter des offres moins intéressantes financièrement plutôt que de reporter la vente. Entre avril et mai 1940, il essaie d'expédier encore quelques tableaux, mais, quand en juin 1940, les Allemands occupent Paris, Carré (toujours mobilisé) réalise que son départ aux Etats-Unis semble de plus en plus compromis. Démobilisé le 27 juillet 1940, Carré écrit pour la dernière fois à Mrs Bunim depuis Montpellier : « *Je vous ferai grâce des angoisses des dernières semaines, des inquiétudes et des soucis de toutes sortes qui nous ont quotidiennement accablés. [...] Pour l'instant, rentrer en France occupée ne me tente pas [...] je vous fais entièrement confiance, au sujet de mes affaires aux Etats-Unis, pour les mesures que pourraient exiger les circonstances.* »⁶². Louis Carré retournera malgré tout à Paris. Faute d'un laisser-passer, il se trouve désormais dans l'interdiction de voyager.

Se sentant de plus en plus isolé du monde extérieur, Carré demande à Mrs Bunim de lui écrire chaque semaine : « *Je ne saurais trop vous dire combien je suis anxieux de recevoir de vos nouvelles [...]* ».⁶³ Le contact avec Miriam Bunim se maintient jusqu'au printemps 1941, Carré réside désormais aux Bazialgues en Haute-Garonne, mais les échanges se deviennent de plus en plus rares, passant d'une fois par semaine à une fois par mois, et parfois n'arrivant même plus. En février 1941, après un an et demi de travail à distance, Bunim lui écrit dans une longue lettre que sa position de représentante devient très difficile à cause du blocage des fonds, et du durcissement des régulations, lui imposant par exemple l'obtention d'une licence pour pouvoir vendre. « *I stopped taking my salary from december 7th, because there seemed to be little work.* »⁶⁴

Dans sa dernière lettre, le 17 avril 1941, Miriam S. Bunim fait part de sa concertation avec Miss Wittler à ce sujet et de sa décision d'arrêter de travailler pour Louis Carré. « *I am from now on no longer working for you. I shall take care of the Hudson Shipping monthly storage charges and write to you from time to time as matters comes up.* »⁶⁵ Aussi difficile que soit la situation pour Louis Carré, qui perd ainsi tout contact avec les Etats-Unis, celui-ci accepte cette décision et comprend qu'il ne peut rien y faire : « *Laissons les choses en l'état. Faîtes-moi savoir dès que vous verrez une possibilité de travailler pour moi de nouveau.* »⁶⁶

⁶² AN, 389 AP' B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du 12 août 1940

⁶³ Ibid. B 29, Louis Carré- Miriam S. Bunim, lettre du 2 décembre 1940

⁶⁴ Ibid. B 29, Miriam S. Bunim - Carré, lettre du 14 février 1941 :

« *Je n'ai plus pris mon salaire depuis le 7 décembre, par manque de travail.* »

⁶⁵ Ibid. B 29, Miriam S. Bunim - Louis Carré, lettre du 17 avril 1941

⁶⁶ Ibid. B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du 23 mai 1941



Chapitre 2 Vers sa propre galerie, consacrée à l'art moderne

Le 26 avril 1940, Louis Carré écrit au galeriste André Weill:

« *Cher Ami,*

*Je cherche actuellement le moyen de subsister pendant les mois de guerre. Il ne peut être question pour moi d'entreprendre mon voyage annuel aux Etats-Unis et, d'autre part, je dois quitter mon bureau, 10 avenue de Messine, suivants des arrangements anciens avec mon ami Balaÿ. Si vous avez l'intention de demeurer momentanément à la campagne et que votre magasin de ce fait reste inutilisé, je voudrais vous faire la proposition suivante : ... »*⁶⁷

Quelques mois avant de recevoir la démission de Miriam S. Bunim, Carré (41) avait commencé à anticiper la nouvelle situation en zone occupée. Malgré ses inquiétudes sur la situation, il avait décidé de retourner à Paris car, comme il le dira plus tard, « *j'ai cru que je pouvais être utile à certains artistes* ». ⁶⁸ Il restait encore à trouver comment. Les affaires avec l'étranger étant devenues presque impossibles, et Carré ne disposant toujours pas de laissez-passer pour voyager librement, le seul moyen de subsister semblait être de développer des affaires en France, et principalement à Paris. ⁶⁹

C'est ainsi qu'en 1940 il écrit une lettre à son confrère André Weill, galeriste à Paris parti se réfugier à la campagne, dans laquelle il lui propose de le remplacer pendant la durée des hostilités. Carré se montre conciliant et ouvert en matière d'intérêt car il est conscient de la difficulté que représente la recherche d'un tableau de valeur à Paris, et propose d'autres idées pour développer quelques affaires: « *Mon intention serait de faire des expositions de peintres français contemporains dans le goût classique. Je pourrais également vous représenter pour la vente de tableaux que vous avez en stock Avenue Matignon. Pour le reste j'assurerai les frais de l'entreprise jusqu'à votre retour.* »

Déjà, lors de la première guerre mondiale, André Weill avait dû se réfugier. Les nouveaux événements le contraignent, de nouveau, à laisser derrière lui son commerce parisien. Lorsqu'il reçoit la lettre de Carré, André Weill est fatigué de sa situation, il suit un traitement qui lui a été prescrit pour se reposer. Dans sa lettre de réponse, il exprime sa gratitude envers la proposition de

⁶⁷ AN, 389 AP, B 35, Louis Carré - André Weill, lettre du 26 septembre 1940

⁶⁸ Ibid. B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

⁶⁹ Ibid. B 35, Louis Carré - Charles Delaporte, lettre du 26 novembre 1940

« son ami » Carré : « *J'ai été très sensible à votre offre de collaboration, et au fait que vous ayez pensé à moi et j'aurais été heureux de l'accepter au regard des circonstances [...] j'aime beaucoup votre activité et votre esprit intelligent et plein d'initiative.* »

On peut se demander si Weill est vraiment conscient de la gravité de la situation, lorsqu'il décline finalement l'offre de Carré, lui expliquant que son départ de Paris n'est que temporaire et qu'il dispose d'une solution durant son absence : « *[...] j'ai donc chargé un vieil ami à moi de mes intérêts ou plutôt de veiller simplement sur ma maison. En effet, j'ai toujours eu pour principe d'avoir peu de stock et je me suis surtout occupé d'affaires de commissions, expositions etc., c'est-à-dire un travail très personnel. Je viens d'entreprendre des démarches pour rentrer à Paris [...] en attendant j'ai l'intention de laisser les choses ainsi.* »⁷⁰

Cependant, malgré son refus, la lettre de Louis Carré vraisemblablement a amené Weill à réfléchir sur son choix et la situation à Paris. Il écrit dans une seconde lettre : « *Vous connaissez sans doute l'ordonnance du 15 juillet [...] mais vous ne savez peut-être pas que Mr Cailleux, toujours aussi opportuniste, a fait radier, le 11 septembre dernier, des confrères israélites du Conseil d'administration de son syndicat. Les noms de plusieurs de nos confrères ont donc disparu de la devanture de leur boutique.* »

C'est ainsi qu'en janvier, André Weill et Louis Carré, sont encore en contact sur le sujet et plus tard encore, dans une lettre du 6 avril 1941 écrite par l'avocat Maurice Fockenberghé (mandataire d'André Weill), il lui demande de lui proposer un prix supérieur à celui établi lors de la souscription du fonds de commerce de la galerie Weill. Les échanges suivants ne permettent pas de savoir si les deux protagonistes sont parvenus à se mettre d'accord sur le rachat du fonds de commerce d'André Weill. Toutefois, Louis Carré trouve en novembre 1940 une autre opportunité dont il fera part à son ami Charles Delaporte : « *je suis heureux d'annoncer que Mr Balaÿ et moi-même sommes arrivés à une entente qui nous donne mutuellement satisfaction, et dont le point essentiel concerne mon acquisition du local 10 avenue de Messine, dont je deviens propriétaire.* »⁷¹ Après des mois d'incertitude sans visibilité sur ses futures affaires, cette nouvelle vient assurer à Carré un endroit où il s'installera et qui portera son nom pour toujours : sa galerie au 10, avenue de Messine.

Paris sous l'Occupation

À son retour, en août 1940, la ville de Paris, qu'il a quittée en 1939 pour rejoindre l'armée à Montpellier, a totalement changé. Car, au moment de l'armistice en juin 1940, la France est découpée en deux : Vichy devient la capitale de la zone libre avec, à sa tête, le maréchal Pétain, et Paris reste la capitale d'une « zone occupée », où désormais l'autorité militaire allemande règne

⁷⁰ AN, 389 AP, B 35, André Weill - Louis Carré, lettre du 8 octobre 1940

⁷¹ Ibid. B 35, Louis Carré - Charles Delaporte, lettre du 26 novembre 1940

partout.⁷² Les grands boulevards de Paris sont envahis par des pancartes de signalisation en allemand, afin de guider les troupes de l'occupation dans la ville ; l'étendard tricolore de la France est éclipsé par la croix gammée et près de quatre cents grands hôtels particuliers deviennent des bureaux pour les multiples services de l'occupant. Ainsi, le Palais de Luxembourg accueille l'armée de l'air, le Palais-Bourbon le commandant du *Gross Paris* ; l'hôtel *Lutétia*, les services de renseignements et de contre-espionnage. L'hôtel *Ritz* devient le lieu où sont logées les hautes personnalités allemandes et sur les Champs-Élysées s'installe la « *Propagandastaffel* ». D'un point de vue culturel, la ville est comme morte car, pour anticiper la situation, les musées, par crainte de bombardements et de pillages, ont vidé leurs salles d'exposition et caché leurs collections en région. Vite, Paris devient à la fois ville de garnison et ville de détente pour les militaires où, à partir de septembre 1940, les ordonnances raciales rythment la vie quotidienne.⁷³

Cœur du marché de l'art moderne quelques années auparavant, **la rue de Boétie** est désormais devenue un désert où il ne se passe plus rien. Les galeries, qui ne sont pas directement concernées par les lois raciales, ont été mises en sommeil. Les grands marchands du coin, d'origine juive, ont laissé derrière eux leur commerce à Paris et sont éloignés vers un refuge. Parmi ceux qui sont partis à l'étranger, on compte entre autres Pierre Loeb qui fuit avec sa famille vers la Havane, via le sud de la France et le Maroc. Les Wildenstein se réfugient tout d'abord à Aix-en-Provence puis quittent la France pour parvenir aux Etats-Unis (en passant par Alger, Casablanca, et Lisbonne) où se construit petit à petit un cercle de Français. Parmi les artistes, partis se réfugier à New York, se trouvent Zadkine, Chagall, Lipchitz, Tanguy, Matta, Ozenfant, Mondrian, les Dali, Man Ray ou Fernand Léger. Resté en France, Kahnweiler se trouve avec sa famille dans la région. Paul Rosenberg, en vacances quand la guerre éclate, se réside alors avec sa famille dans une villa à Floirac, non loin de Bordeaux. Si une partie de sa collection se trouve toujours en France, la plus grande part a été exportée aux Etats-Unis, avant l'entrée en vigueur des lois raciales, dont d'importantes séries de Picasso prêtées à la Foire internationale new-yorkaise.⁷⁴ Comme Rosenberg, d'autres artistes ont pu sauver une part de leurs collections, mais cela reste minoritaire, car l'on sait maintenant combien de collections artistiques ont été confisquées, spoliées, voire détruites durant la Seconde Guerre mondiale.

Si Paris depuis l'occupation est désertée, **le sud de la France** (la « zone non occupée ») devient un véritable centre culturel pour la scène artistique, animé par un grand nombre de réfugiés qui s'y sont installés. Ainsi, pendant la guerre, de nombreuses villes et villages dans le sud voient doubler ou même tripler leur population. Un grand nombre d'artistes se rencontrent à la villa Bel Air à Marseille,

⁷² Bertrand Dorléac, 1993/2010, pp. 402.

⁷³ Olivier Barrot, Raymond Chirat, *La vie culturelle dans la France occupée*, découvertes Gallimard histoire, 2009, Paris, pp. 14-16.

⁷⁴ Hector Feliciano, *Le Musée disparu*, Paris, éditions Gallimard, 2008, pp.15.

siège d'un comité américain. Parmi eux, André Breton, Wilfredo Lam, Oscar Dominguez, Victor Brauner, André Masson, Max Ernst ou encore Dina Vierny, la muse du sculpteur Aristide Maillol, qui évoque dans son livre, la période de l'Occupation.⁷⁵ Un temps durant lequel elle s'amusait « *plutôt bien* ». Car dans cette zone sud, la zone occupée et ses dangers paraissaient loin : « *Ah, Marseille, c'était le monde entier ! Ce que c'était bien Marseille en 1940 ! Tout le monde était là. Tous ceux qui pensaient, tous ceux qui avaient une opinion. Tous ceux qui avaient dit non à Pétain.* »⁷⁶ Dina Vierny passe des dimanches avec Raoul Dufy pour parfaire son éducation. Elle fréquente le café *Au Brûleur de Loups*, situé sur le Vieux-Port où se retrouvent le poète Arthur Adamov, Marcel Duchamp, qui y joue aux échecs, et Peggy Guggenheim. Elle passe des journées passionnantes avec les surréalistes, non seulement Victor Brauner, Hérold, Max Ernst mais surtout avec André Breton. La ligne de démarcation, elle la passe seulement quelques fois pour aller déjeuner avec un des seuls artistes qui refusaient de quitter Paris : Pablo Picasso, protégé de tout par sa notoriété.⁷⁷ C'est également dans la capitale que Louis Carré eut la possibilité de rencontrer plusieurs artistes, comme il l'expliquera plus tard à son ami Charles Delaporte.⁷⁸

La propagande de l'occupant

Pablo Picasso, habitant rue des Augustins, avait donc décidé comme quelques autres de rester à Paris où régnait dorénavant la loi de l'occupant. Les lois de l'exclusion visaient à dominer la France au niveau politique, économique et culturel, effaçant toute influence juive, maçonnique ou antiallemande. Pour imposer en France la politique du vaincu, toute une administration était mise sur pied. Plus d'un millier de personnes travaillaient, pendant cette guerre partout en France, pour décider et mettre en forme, à l'aide des médias et des vecteurs culturels, tout ce qui n'était pas dans la ligne officielle du Reich.⁷⁹

La propagande était organisée par deux « *Abteilungen* » du régime nazi : d'un côté, la Propagande « *Abteilung* » (à l'hôtel *Majestic*, à deux pas des Champs-Élysées), issue du ministère de la Propagande du Reich et dirigée par le capitaine Schmidtke (plutôt, un disciple de Goebbels, ministre de la propagande en Allemagne). S'occupant du contrôle de la culture, l'autre pôle se trouvait à l'hôtel Beauharnais, l'ambassade allemande de la rue de Lille ; Otto Abetz, fidèle du ministre des Affaires Étrangères, J. von Ribbentrop, le dirigeait. Censés travailler ensemble, les deux camps étaient rarement d'accord sur la ligne à suivre. Le camp Abetz, francophile, se montrait plutôt pour un échange entre Français et Allemands, afin d'instaurer une politique applicable. En revanche, le camp

⁷⁵ Dina Vierny, *histoire de ma vie racontée à Alain Jaubert*, Gallimard, 2009, Paris, pp.108

⁷⁶ Ibid. pp. 108

⁷⁷ Ibid. pp. 108

⁷⁸ AN, 389 AP, B 35, Louis Carré - Charles Delaporte, lettre du 10 avril 1941

⁷⁹ Bertrand Dorléac, 1993 / 2010, pp.19, pp.45

Schmidtke était nettement méfiant quant à l'*intelligentsia* française. Le résultat était une ligne politique qui était tout sauf cohérente.⁸⁰

Les Beaux-Arts : Dans le domaine « *Kultur* » de la *Propagandastaffel*, on compte le théâtre, la musique, les variétés et les beaux-arts. Sachant que presque la totalité des artistes et sculpteurs de l'*École de Paris* étaient étrangers, voire sémites, le but pour les arts était de lutter contre l'art pourri et de nourrir un autre au sang pur d'une race homogène. L'épuration visait à se débarrasser de toutes les irrégularités : les artistes s'adressant à l'individu (pratique inquiétante ou étrange), le dadaïsme (trop critique face aux normes), l'abstraction (ne signifiant rien du réel nazi) et l'expressionisme (exagérant la douleur et l'angoisse). Bref, promouvoir un retour à la tradition classique du dessin et de la peinture.

L'idéal nazi : C'est à partir de 1941, après une année d'inactivité, que la vie artistique parisienne reprend. Les musées rouvrent leurs portes et les manifestations culturelles se multiplient. Les événements organisés par la machine de propagande démontrent bien l'idéologie de l'occupant ; leur ligne principale vise à imposer un masque de normalité à la culture.⁸¹ L'exposition à l'Orangerie, en 1942 d'Arno Breker, le sculpteur officiel d'Adolf Hitler et ancien élève d'Aristide Maillol dans le Paris les années vingt, est devenue l'exemple phare de l'idéologie nazie. Les sculptures géantes de l'Allemand ressemblaient à des « énormes faux dieux trop musclés ». ⁸² Le surhomme glacial et sa compagne « aseptisée », tout évoquait le monde des hommes arraché enfin à son humanité.⁸³ La première exposition du musée moderne en 1942 comprenait principalement des figures féminines, en peinture mais surtout en sculpture : *Le désir* de Maillol, trois *Eve* de Dejean, Despiau et Popineau, une *Danseuse* de Bernard, une *Baigneuse à la draperie* de Poisson, une *Porteuse d'eau* et une autre *Femme dansante* de Bernard, plus quatre ou cinq figures féminines encore de Maillol. En peinture, les sujets étaient plus variés, ajoutant aux représentations humaines, des paysages, des natures mortes et des marines.⁸⁴

Alors qu'au musée moderne, une politique de propagande était mise en place, au Louvre comme au Jeu de Paume on voyait une tout autre réalité de l'attitude de l'occupant. Les œuvres confisquées, issues des collections juives, y étaient montrées. Dans le cadre du projet mené par Hitler visant à créer un musée personnel à Linz, ville proche de son lieu de naissance, les peintures étaient triées selon leur intérêt et transportées en Allemagne. Plusieurs autres personnalités allemandes, au premier rang desquelles Hermann Göring (le bras droit du *Führer*), profitèrent également de la

⁸⁰ Bertrand Dorléac, 1993 / 2010, pp. 45

⁸¹ Ibid. pp. 51

⁸² *L'art en guerre, France 1938-1947*, catalogue d'exposition, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2012, pp. 306

⁸³ Bertrand Dorléac, 1993 / 2010, pp. 83

⁸⁴ Ibid. pp. 215

situation et de leur autorité pour rassembler ou enrichir leurs propres collections artistiques.

Quelles étaient les conséquences pour le monde artistique en général? Le 31 octobre 1940, Louis Carré reçoit une lettre tamponnée « IMPORTANT URGENT » de Paul Prouté, directeur de la Chambre Syndicale des Éditeurs d'Estampes et des Marchands d'Estampes et Dessins Anciens et Modernes. Cette lettre indique que les dispositions de censure des livres seront étendues aux objets d'art, dessins, peintures, albums, etc ... Ainsi, tout objet d'art réalisé depuis 1914, ridiculisant le peuple allemand ou susceptible de perpétuer la haine entre les deux peuples, est interdit et doit être retiré de la vente. En revanche, toute pièce exaltant le patriotisme, le combat loyal, ou représentant sans commentaire des vues de ruines pourra être conservée et vendue.⁸⁵

« *Exclure mais laisser faire* », telle est l'expression que Laurence Bertrand Dorléac utilise pour décrire cette ligne politique à laquelle le monde artistique est désormais soumise.⁸⁶ En d'autres termes, cela signifie donner la liberté aux gens tant qu'on ne dépasse pas certaines limites. Les Français ont donc à s'occuper de leur propre modèle artistique au lieu qu'il leur soit imposé par les Allemands. Si Adolf Hitler était enclin contribuer à la décadence artistique de la France, il voyait dans la grandeur de Paris une source d'inspiration pour son propre empire, qu'il devait magnifier dans une dimension beaucoup plus grande. Par ailleurs, une grande partie des responsables de la propagande allemande étaient francophiles, souvent envoyés en France pour leur bonne connaissance de la langue et de la culture française.

C'est ainsi que l'Allemand Gerhard Heller devient pendant la guerre responsable de la censure littéraire à Paris. Horrifié par la montée en puissance du nazisme dans l'Allemagne des années trente, il part en Italie et en France pour poursuivre ses études pendant lesquelles il noue de très nombreux contacts amicaux. Grâce à ses expériences et ses connaissances, on lui propose pendant la guerre un travail au sein du *Propagandastaffel* à Paris. Malgré ses sentiments partagés, il accepte le poste, par son amour pour la littérature française.⁸⁷ Tout comme Gerhard Heller, plusieurs membres de la *Propagandastaffel* sont alors partagés entre les consignes officielles à appliquer et leur affection, leur amour pour la culture française. L'autocensure, pratiquée par les Français eux-mêmes, les dispense d'apparaître comme seuls protagonistes de la politique d'épuration et ainsi leur permet de rendre visite à l'ennemi, sans trop d'ambiguïté. Toutefois, la liberté ne veut pas dire que tout était possible car ils doivent vérifier que les projets d'exposition soient conformes à la ligne de l'acceptable par l'Occupant.

⁸⁵ AN, 389 AP, B 33, Lettre de Paul Prouté, Président du Chambre Syndical

⁸⁶ Bertrand Dorléac, 1993/2010, pp. 45

⁸⁷ Gerhard Heller, *Un Allemand à Paris*, Seuil, Paris, 1981, pp. 22

La contradiction du marché de l'art

Pris par ses grands projets de corporatisme afin de réglementer le monde artistique, le gouvernement de Vichy désire aussi réorganiser le régime du marché de l'art qu'il juge trop libéral. Le but était de tendre à un système anticapitaliste visant à contrôler les prix des œuvres d'art en galeries.⁸⁸ Toutefois, le marché privé, milieu plutôt fermé, échappant à tout contrôle, devient alors très florissant. Après la crise des années trente, les acheteurs sont de retour sur le marché plus actifs que jamais. La demande et l'offre sont d'autant plus fortes que la monnaie perd de sa valeur ; l'art devient un placement et un excellent investissement. Ceux qui ne veulent pas renoncer à la viande ou se priver de beurre, préfèrent se défaire de leurs tableaux. Un grand nombre de collectionneurs exilés se séparent, volontairement ou forcés, de leurs biens. À l'hôtel Drouot, la salle de vente officielle du gouvernement français, les enchères atteignent des prix spectaculaires pour des tableaux d'artistes français comme Cézanne, Corot, Monet mais également pour des artistes considérés comme dégénérés tels que Modigliani ou Pissarro.⁸⁹ Dans son livre, le marchand d'art Maurice Lafaille montre bien comment se développe en France un « marché noir ». Sans travail, ni argent, le hasard veut qu'il devienne l'intermédiaire entre ceux veulent acheter et ceux qui veulent se défaire de leurs œuvres d'art. Marchand sans expérience ni savoir sur l'art, il fait la connaissance de bien des marchands et amateurs qui ont dû quitter Paris. Rares sont ceux qui achètent pour l'intérêt de l'objet lui-même ; aussi se rend-il vite compte de l'ambiguïté de la situation et de l'importance du certificat, qui devient presque plus important que l'authenticité de l'œuvre même.⁹⁰

La plus grande contradiction de ce marché demeure la modification totale de la scène artistique par les lois d'exclusion. Les marchands juifs obligés de cesser leurs activités ont vu leurs galeries réquisitionnées, vendues ou contrôlées à distance. C'est ainsi que Louis Carré demande à André Weill de reprendre son fonds et que le galeriste Kahnweiler cède ses stocks à Louise Leiris, sa belle-fille. Les affaires de la *galerie Wildenstein* sont gérées par son employé Roger Dequoy ; Octave Duchez s'occupe de la galerie de Paul Rosenberg.⁹¹

Une galerie d'art moderne

« Nous étions sous un contrôle assez libéral, sauf à certains moments ; quand j'ai voulu faire une

⁸⁸ Verlaine, 2012, pp. 41

⁸⁹ Feliciano, 2008, pp. 131-132

⁹⁰ Maurice Lafaille, *Chronique d'une galerie de tableaux sous l'occupation*, Paris, Ed. Galerie Fanny Guillon-Lafaille et

Marva, 1989

⁹¹ Verlaine, 2012, pp. 24

exposition de Léger, on me l'a interdit, parce que Léger était en Amérique. »⁹² Telle est la situation qui décrit bien l'environnement du monde et le marché de l'art dans lequel Louis Carré se lance en 1941. Les musées accueillent les expositions officielles, tandis que les seuls endroits où les restrictions sont relativement souples demeurent les galeries d'art, où on pouvait voir d'autres tendances. Des artistes tels que Vuillard, Braque, Matisse et Bonnard restent considérés comme des maîtres. Émerge également une place spéciale pour l'art français, figuratif mais aussi abstrait (bien que plus clandestin), dans un marché devenu plus régional qu'international.⁹³

Alors que la crise des années trente fit disparaître une bonne partie de galeries, la prospérité de l'Occupation permit d'en rouvrir un bon nombre, comme celle de Louis Carré. Une liste, publiée par Julie Verlaine, indique le nombre de galeries qui commencent leur activité juste avant ou pendant la guerre. Parmi les plus grandes galeries d'avant-garde ont été créées : en 1939, la *galerie René Drouin* et en 1942, la *galerie Friedland* (janvier), la *galerie de France* (février). Fabiani et Emmanuel David s'associant avec Armand Drouant (mai).⁹⁴ De l'autre côté, parmi les galeries de plus modeste dimension, il convient de citer celle de Jeanne Bucher qui rouvre ses portes en 1941, puis à partir de 1942, les *galeries l'Esquisse, Berri ou Breteau* et leurs expositions plus clandestines.⁹⁵ Au total, Laurence Bertrand Dorléac parle en moyenne soixante-dix expositions dans des galeries parisiennes pendant mai et juin 1941.⁹⁶

Avec sa première femme issue d'une famille aisée, Louis Carré était habitué à un niveau de vie plutôt élevé. Avec René Drouin, il compte parmi les galeries dont les moyens financiers sont les plus importants, ce qui lui permet de mener une vie plus agréable pendant la guerre que la plupart de ses confrères.⁹⁷ Par ailleurs, parmi les galeristes, Carré fait partie de la génération plus âgée, de celle qui a déjà vécu de leur commerce (tant bien que mal) pendant la crise des années trente et possèdent ainsi un réseau plus important.

Mais contrairement à une galeriste comme Jeanne Bucher, qui se consacre à la promotion de l'art contemporain depuis la fin des années 20, Louis Carré se trouve à un tournant de sa carrière. En dépit de sa collaboration avec Roland Balaÿ, il doit maintenant choisir sa propre voie. Afin de s'imprégner du monde de l'art contemporain, Louis Carré ne manque pas les vernissages de la galerie de Jeanne Bucher. Ainsi, certains artistes exposés chez elle le seront également à la *Galerie*

⁹² AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

⁹³ Moulin, 1967/1989, pp. 44-45

⁹⁴ Verlaine, 2012, c. pp. 544

⁹⁵ Ibid. pp. 28

⁹⁶ Bertrand Dorléac, *Histoire de l'art, Paris 1940-1944*, Publications de la Sorbonne, 1986, pp. 265-271 : *Spécimen de calendrier des expositions dans les galeries parisiennes en mai et juin 1942, annoncées dans la presse artistiques.*

⁹⁷ Bertrand Dorléac, 1993/2010, pp.145.

Louis Carré et les deux galeristes collaboreront même sur certaines affaires.⁹⁸ Bientôt, il sera aussi connu que J.Bucher dans le monde de l'art contemporain. Sa collaboration avec des artistes donne un nouvel élan à son travail. Car comme il le dira plus tard : « *Si je m'occupe d'un artiste, j'accepte une mission, je suis volontaire pour une tâche et je considère comme une trahison de ne pas le servir.* »⁹⁹ De fait, avec quelques artistes, il développe une relation autant de travail que d'amitié. « *Je me suis beaucoup occupé de Raoul Dufy qui, de son côté a largement contribué à ma formation.* »¹⁰⁰ Ceci montre bien l'état d'esprit de Louis Carré quand il commence à diriger sa propre galerie.

S'occuper de ses artistes ne veut pas seulement dire promouvoir leur travail. Dans ses frais générés entre 1941 et 1944, on note qu'il soutient financièrement certains artistes en leur envoyant régulièrement de la nourriture ou du matériel de peinture.

Ainsi, sur les notes des dépenses qui se trouvent conservées dans les archives, il apparaît très clairement que Louis Carré a aidé plusieurs artistes et plus particulièrement Bonnard, Dufy et Maillol tout au long de la guerre. Régulièrement, il reçoit aussi des commandes de Berthe Reysz pour Dufy : « *Nous avons besoin de beaucoup de vert Véronèse [...] 8 tubes à peu près* ». ¹⁰¹ Il lui commande également 300 feuilles auprès de la papeterie d'Arches à Paris, en 1941.

Généreux avec ses artistes, Louis Carré les accueille à bras ouverts. Pendant ces périodes difficiles, sa galerie se révèle un refuge où vivre un bon moment. Ainsi, Dina Vierny y passe de nombreuses soirées : « *pendant la guerre, sa galerie, c'était le seul endroit où on trouvait à boire et à manger, et pas seulement pendant les vernissages. [...] on crevait vraiment la dalle en ce temps-là, ce temps de l'Occupation, et l'aubaine d'un coup de rouge. [...]* ».¹⁰²

C'est certainement à ce moment-là que naissent certaines collaborations. Plusieurs peintres qui exposeront dans la galerie de Louis Carré après la guerre, faisaient partie de ces artistes accueillis durant l'Occupation : « *Il y avait encore un peintre russe, André Lansky, de Staël et moi, nous parlions russe. Ça plaisait énormément à Louis Carré, qui ne comprenait absolument rien mais qui voyait qu'on riait comme des fous et qu'on buvait son vin. C'étaient des moments plaisants, on oubliait le reste* », dira alors Dina Vierny.¹⁰³

⁹⁸ Jeanne Bucher, 1994, pp. 129. Parmi les artistes qui passent tant chez Bucher que chez Carré se trouvent entre autre Lurçat, Lapicque et Laurens.

⁹⁹ AN, 389 AP, B 1, s« Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹⁰⁰ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹⁰¹ Ibid. B 33, Berthe Reysz - Louis Carré, lettre du 23 octobre 1941

¹⁰² Dina Vierny, 2009, pp. 200

¹⁰³ Ibid.



Louis Carré par Raoul Dufy, 1942

Chapitre 3

La Galerie Louis Carré, 1941-1944

La *galerie Louis Carré* se trouve dans un immeuble haussmannien dont elle occupe le rez-de-chaussée et une partie du cinquième étage. Un beau lieu, cossu et petit, comprenant des salons parquetés et des cheminées de marbre où il recevra ses clients avec une grande distinction.¹⁰⁴ Avant sa première exposition, il lui reste encore une chose importante à faire : changer le nom de l'enseigne qui porte encore le nom de « Balaÿ & Carré ». L'entreprise d'enseignes Bouvais qui se charge de la commande reçoit des instructions très précises dans un courrier : « *Une inscription en lettres relief cuivrée découpée, égyptienne 2 et 2cm5 de haut, décor bronze or à fixer sur pierre..* ». Ensuite, sur les trois fenêtres, il y a juste à faire disparaître « *Balaÿ &* ». Enfin, Louis Carré demande également un plaque cuivrée polie gravée, cirée noire avec le texte « *Tournez le bouton svp* ». Et pour ne pas laisser les choses traîner, il précise : « *... ce travail devra être terminé pour le 18 janvier courant, date à laquelle j'ai l'intention de faire une exposition.*»¹⁰⁵

¹⁰⁴ Christian Derouet, 2000, pp. 33

¹⁰⁵ AN, 389 AP, B 30, Louis Carré - *Enseignes Bouvais*, lettre du 10 janvier 1941

27 janvier - 15 février, « Charles Walch »
1 - 15 avril, « Touchagues »
6 - 20 mai, « Jean Cocteau »
23 mai - 15 juin, « Maurice Denis »
23 juin - 15 juillet, « Brianchon, Legueult, Oudot »
10 - 31 octobre, « Raoul Dufy »
10 - 30 novembre, « Henri Matisse »
15 - 31 décembre, « Maillol »

1941 Du marchand au galeriste

Le 10 avril 1941 Louis Carré écrit à son ami Charles Delaporte :

«*Mon cher ami,*

Je suis rentré de voyage il y a une semaine. J'ai remis votre mot à votre ami qui m'avait, en échange, gratifié d'une lettre de quatre pages dans laquelle il vous assurait de son amitié [.] L'exposition que j'ai actuellement a beaucoup de succès, mais les antiquaires font encore plus d'affaires. Je suis de plus en plus, néanmoins, attiré par la peinture moderne et mes voyages ont été l'occasion de visites aux plus grands peintres et sculpteurs vivants.¹⁰⁶ »

Trois mois après l'ouverture de sa galerie en janvier 1941, Louis Carré est, semble-t-il, très occupé par de nombreuses affaires.¹⁰⁷ Interdit de voyager pendant quelques mois, il obtint en décembre 1940 un laissez-passer. Bien que les circonstances restent difficiles à cause de la guerre, il en profite pour aller voir des contacts (qui se trouvent désormais dans le sud de la France), comme il l'évoque dans cette lettre à, son ami et collaborateur de longue date, Charles Delaporte.

Qui pourrait-il avoir rencontré? Qui sont ses grands peintres dans le Sud? Peut-être Maillol dans son village de Banyuls-sur-Mer, Matisse à Nice ou Maurice Denis. Ces artistes que Carré exposera plus tard dans l'année. Le vieux peintre Pierre Bonnard, avec qui il est régulièrement en contact et qu'il aimerait bien exposer un jour dans sa galerie. Où son très bon ami le peintre Raoul Dufy, qu'il rencontra avant la guerre et duquel il défendra l'œuvre par la suite.

TOUCHAGUES. Dans sa galerie, rue de Messine, Louis Carré expose à ce moment-là l'artiste. Un

¹⁰⁶ AN, 389 AP, B 35, Louis Carré - Charles Delaporte, lettre du 10 avril 1941

¹⁰⁷ Ibid. B 35, Louis Carré - Charles Delaporte, lettre du 19 novembre 1941

artiste polyvalent qui produit un ensemble de décors et de costumes de théâtre, des œuvres décoratives, des tableaux de chevalet et des dessins. Il est membre de l'association *Jeune France*, créée en 1940 pour reformer les conditions de la création et de la diffusion, en prenant appui sur la tradition. L'exposition, qui dura du 1er au 15 avril, est un succès, si l'on croit la lettre que Louis Carré adresse à Delaporte. Mais ces « anciens » confrères, les antiquaires, font toujours plus d'affaires que lui.¹⁰⁸

Galeriste, Louis Carré s'occupe désormais des artistes vivants ; au début, il mélange son nouveau domaine avec encore quelques affaires anciennes. Avant la guerre il ne trouvait presque plus d'acheteurs pour ces objets, mais aujourd'hui le marché offre de nouvelles possibilités. Ainsi, à la fin de la lettre à Charles Delaporte, il lui demande s'il a réussi à vendre leur tableau. De même, à son ami-collaborateur Paul Sauvage (décorateur à Paris) il écrit de négocier des meubles de tout premier ordre pendant la vente Chefdebien, les 13 et 14 février à Drouot.¹⁰⁹ Louis Carré s'y rend lui-même : « *Je suis resté quelques minutes seulement, au milieu d'une cohue indescriptible. [...] Il y avait des centaines de personnes qui encombraient le couloir.* » Bien que les bénéfices n'aient pas été aussi élevés qu'ils auraient pu l'être, la vente fut un succès pour le marchand.

Alors qu'en 1940, la vie rayonnait de la Côte d'Azur, Paris redevient à partir de 1941 le centre du marché et de la culture. Louis Carré est bien placé pour les affaires et n'hésite pas à proposer son aide: « *Si vous avez des commissions importantes à faire à Paris, vous pourriez m'en faire part et je m'empresserais de faire le nécessaire* », écrit-il à Jos Hessel. Réfugié sur la Côte d'Azur, celui-ci demande à Carré de s'occuper de certaines de ses propres affaires. Ainsi prend-il entre autre en dépôt, pour le compte de Hessel, un ensemble de sculptures primitives et de livres, appartenant à René Keller.¹¹⁰

S. Mortier, le pseudonyme du duc de Trévise, réfugié à Marrakech, lui demande d'aller voir son immeuble à Paris qui est loué à son insu et contre son gré. Pour aider son ami, Carré avait déjà fait consigner sa collection d'art auprès du musée Boymans van Beuningen à Rotterdam avant la guerre.¹¹¹ L'artiste Jacques Lipchitz, réfugié à Toulouse, confie à son « cher Louis » une liste de tableaux de sa propre collection qu'il souhaite vendre, afin de régler ses dettes. Dans cette liste figure un Géricault (*scène de grande bataille* à cinquante mille francs), un Delacroix (*paysage de*

¹⁰⁸ L'art en guerre, 2002, pp.368.

« L'exposition emblématique de la *Jeune France* sous l'occupation: *Un an de théâtre* au musée de Grenoble en 1941, réunissant des maquettes des décors et des costumes de spectacles. Dû à la présumable résistance de quelques membres, *Jeune France* serait interdit en 1942. »

¹⁰⁹ AN, 389 AP, B 35, Louis Carré - Paul Sauvage, lettre du 30 janvier 1941

¹¹⁰ Ibid. B 35, Louis Carré - Jos Hessel, lettre du 11 février 1941.

¹¹¹ Ibid. B 33, S. Mortier - Louis Carré, lettre du 13 septembre 1941

Londres à dix mille francs) et un *homme nu* par David à vingt-cinq mille francs.¹¹²

CHARLES WALCH. Si l'exposition de Touchagues est plutôt un succès, sa première exposition l'était moins. En effet, Carré avait choisi d'exposer des affiches de Charles Walch, un artiste (âgé de 40 ans) dont l'œuvre court de l'expressionnisme à des recherches proprement picturales à la fois poétiques et infantiles, avec un fort appui sur la couleur. Participant régulièrement aux salons des Indépendants et des Tuileries, il fut encouragé par de grands peintres, Bonnard et Marquet.¹¹³ Pourtant, Walch est loin d'être aussi connu. C'est une chose que Louis Carré ne comprend pas; il l'exprime dans une lettre à son ami Henri Bing : « *il faut, disait Stendhal, trente ans pour faire comprendre au vulgaire que le vrai Beau est réellement Beau...* ». ¹¹⁴

Louis Carré organisa en 1941 au total huit expositions, ce qui revient presque à une exposition par mois, alternant des artistes reconnus et d'autres, plus confidentiels. Il jouait finement sur la communication, ce qui semble logique aujourd'hui, mais qui ne l'était pas à l'époque lointaine, tant en raison du manque de revues et de journaux que des nombreuses restrictions, notamment sur le papier. Les dossiers de chaque exposition, déposées aujourd'hui aux archives de la *galerie Louis Carré* à Paris, montrent que le marchand était un homme consciencieux et bien organisé. ¹¹⁵ Chaque semaine, il correspondait avec ses peintres, leur envoyant des longues lettres pour les tenir au courant des différents articles parus, du nombre de visiteurs à la galerie, ainsi que de la réussite des ventes. De plus, on y trouve beaucoup d'échanges avec la presse, avec des restaurateurs ainsi que des longues listes d'adresses auxquelles il distribuait ses affiches d'annonce. Et pour accompagner chaque exposition, il crée un très beau catalogue, car, dit-il, sans catalogue personne ne se souvient plus de rien. ¹¹⁶

C'est un travail énorme, Louis Carré s'en rend compte par lui-même. Autour du mois de juin, il semble ainsi faire un choix, entre son travail comme galeriste et les quelques affaires à côté, car il ne lui est pas possible de faire les deux : « *La peinture ancienne, naturellement, a beaucoup d'amateurs en ce moment, mais je ne suis pas placé pour les suivre. Je ne peux même pas penser à m'intéresser au XIXe siècle. Pour l'instant je m'occupe de peintures de petits prix, adaptés aux possibilités de la clientèle parisienne* ». ¹¹⁷

JEAN COCTEAU. Sa troisième exposition s'appelle « Dessins de poète » et présente des œuvres de Jean Cocteau, du 6 au 20 mai. Puis, tout de suite après, du 23 mai au 15 juin, il expose trente-trois

¹¹² Ibid. B 33, Jacques Lipchitz - Louis Carré, lettre du 15 décembre 1940. Carré s'occupe de ses affaires ensemble avec Jeanne Bucher.

¹¹³ Lydia Harambourg, *L'école de Paris, dictionnaire des peintres 1945-1965*, Ides & Calendes, pp. 270 / mise à jour de Clotilde Scordia.

¹¹⁴ AN, 389 AP, B 33, Henri Bing - Louis Carré, lettre du janvier 1944

¹¹⁵ Archives de la Galerie Louis Carré (**ARCH GLC**), dossier de l'exposition Maurice Denis, 23 mai-15 juin 1941

¹¹⁶ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹¹⁷ Ibid. B 35, Louis Carré - Charles Delaporte, lettre du 3 juin 1941

peintures de Maurice Denis. Exposer Cocteau est à ce moment plutôt sage. Si ses pièces de théâtre sont au début contestées par la presse ultra raciste, c'est en 1942 qu'éclate la controverse déclenchée par son « *Salut à Breker* » : un article publié dans la revue *Comoedia*, dans lequel il célèbre l'œuvre de l'artiste officiel des Nazis.¹¹⁸

MAURICE DENIS. L'exposition de Maurice Denis semble un succès garanti. Au vernissage déjà accourent « *toutes les huiles de la terre* », écrit Carré à Charles Delaporte.¹¹⁹ C'est-à-dire entre autres le ministre des Beaux-Arts ainsi que les membres de l'Institut de France, dont Maurice Denis est membre. Pour cette exposition, Louis Carré a choisi de faire une *rétrospective Maurice Denis*. Il expose ainsi trente-trois de ses œuvres, allant du début de sa carrière (autour de 1892) jusqu'aux peintures qu'il vient de créer, et leurs prix s'échelonnent de cinq mille francs à vingt-cinq mille francs. Pour le catalogue, il sollicite l'historien d'art Pierre Guéguen qui écrit une préface. Pour son travail, Louis Carré demande à Maurice Denis une commission de trente-trois pour cent, car, dit-il dans la lettre du 16 avril: « *Permettez-moi de justifier la commission de 33 pour cent que je vous ai demandée, analogue à celle de la galerie Druet, par les soins exceptionnels que je désire apporter à cette exposition ainsi que par les dépenses d'édition et de publicité que je désire parfaire pour obtenir un résultat qui nous soit mutuellement agréable* ». ¹²⁰

Les ventes se montent dans un premier temps à cinquante-sept mille francs, et quatre jours plus tard le total s'élève à soixante-quatorze mille francs. Un succès que Louis Carré considère comme moyen, car dit-il: « *si nous avions consenti une diminution sur d'autres tableaux, en particulier sur ceux de plus grand prix, les ventes auraient été sensiblement plus nombreuses* ». Sûrement pour pouvoir vendre davantage, Carré décide de prolonger l'exposition. Ce fut un bon choix, car le 19 juin, en l'absence du galeriste lui-même (en déplacement à Cannes) trois toiles sont vendues, ce qui augmente considérablement les résultats avec un total final de cent vingt-quatre mille francs. Et pour clore en beauté cette série, il est contacté par un client début juillet pour une commande de deux tableaux.¹²¹

BRIANCHON, LEGUEULT, OUDOT. Après Maurice Denis, Louis Carré fait le choix d'exposer de jeunes artistes français. Sa décision de prolonger l'exposition précédente ne lui laisse que quelques jours pour préparer celle du trio « *Brianchon, Legueult & Oudot* ». Chacun d'eux a déjà été exposé dans d'autres galeries, mais c'est la première fois que leurs tableaux sont montrés ensemble. L'exposition est remarquée par le critique d'art Paul Strecker du *Pariser Zeitung*, le journal officiel de l'occupant qui pour la première fois consacre un article aux activités à la galerie de Louis Carré. Dans l'article « *Gesicht einer Generation, Drei Pariser Maler* » Strecker met les artistes dans la ligne de

¹¹⁸ L'art en guerre, 2012, pp. 316

¹¹⁹ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - Charles Delaporte, lettre du 26 mai 1941

¹²⁰ ARCH GLC, Louis Carré - Maurice Denis, lettre du 16 avril 1941

¹²¹ Ibid. Louis Carré - Maurice Denis, lettre du 3 juillet 1941

tradition de grands peintres : Oudot, dans le style classique de Derain ; Brianchon, de Vuillard et Legueult, de Matisse.¹²² Mais les artistes, dit Strecker, ne se veulent pas peintres d'avant-garde et gardent une attitude modérée. L'exposition est fascinante et éclairante malgré certaines limites, écrit l'auteur, et montre bien le visage d'une génération.

Juste après l'exposition, Oudot et Legueult participeront au fameux voyage des artistes en Allemagne, organisé par Arno Breker, pour aller voir les hauts lieux de la culture allemande et visiter des ateliers d'artistes. Cependant, croyant qu'ils contribueraient à libérer des prisonniers, leur décision est vite dénoncée ; en fait, elle sert directement la propagande nazie.¹²³

RAOUL DUFY. Parmi tous les peintres que Louis Carré expose, en plus d'une relation marchand - artiste, il établit une relation amicale avec certains, comme avec Raoul Dufy, dont il commence à acheter quelques œuvres avant la guerre. Un goût peut-être quelque peu forcé, comme l'écrit Christian Déroutet, car le galeriste n'arrive pas, malgré plusieurs tentatives, à séduire le vieux Bonnard.¹²⁴ L'exposition de l'artiste sera la première des deux qu'il organise pendant la guerre et le début d'une longue collaboration dont le contact ne s'arrêtera pas sous l'Occupation. Carré investit beaucoup dans l'œuvre de cet artiste et en enrichit également sa collection privée. Le contact avec Dufy, d'une santé fragile, se passe, la plupart des fois, par l'entremise de Berthe Reysz, sa compagne ; c'est elle qui s'occupe de ses affaires. Afin de mettre en valeur l'œuvre de l'artiste, Louis Carré décide d'éditer un premier grand album sur ses dessins. Un projet osé, vu les circonstances de la guerre ; ralenti par les restrictions sur le papier, il n'aboutit qu'en 1944.¹²⁵

HENRI MATISSE & MAILLOL. Louis Carré finit l'année avec deux grands peintres déjà renommés. Henri Matisse, qu'il rencontre pendant ses voyages chez l'artiste à Nice, et Aristide Maillol, le vieux maître que le galeriste a déjà eu « l'honneur » de servir.¹²⁶ Henri Matisse décrit sa relation avec le galeriste plutôt comme pénible, car selon lui Louis Carré prenait n'importe quoi, en échange de douceurs ou de nécessités.¹²⁷ En revanche, sa relation avec Maillol est plutôt bonne. Il le visitera dans le sud et passera du temps avec l'artiste et sa muse Dina Vierny. C'est là où le galeriste fera en 1943

¹²² Paul Strecker, *Gesicht einer Generation, Drei Pariser Maler*, publié dans le *Pariser Zeitung*, 2 juillet 1941 : « Es sind keine Himmelstürmer, sondern Träger einer gemässigtbürgerlichen Gesinnung. Trotz gewisser Einschränkungen ist die Ausstellung dieser Malergruppe fesselnd und aufschlussreich: sie zeigt das Gesicht einer Generation. »

¹²³ *L'Art en guerre*, 2012, pp. 442

¹²⁴ Louis Carré, *histoire & actualité*, 2000, pp. 63

¹²⁵ *Ibid.* pp. 19-24

¹²⁶ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹²⁷ *L'Art en guerre*, 2012, pp. 385-386 : Lettre de H. Matisse à P. Matisse, 26 octobre 1941, 11 mars 1942 et 6 juin 1942

la seule photo existante du peintre et sa muse. Aussi, plus tard, Dina Vierny dira du galeriste : « *C'était un homme extraordinaire qui a vraiment aidé et encouragé l'art pendant la guerre* ». ¹²⁸

Le vieux peintre a quatre-vingt ans cette année-là, une occasion spéciale pour Louis Carré de lui consacrer dans sa galerie une exposition de ses dessins et pastels. Le peintre Maillol est célèbre déjà avant la guerre en Allemagne. Ses sculptures féminines entrent bien dans la ligne de l'idéologie nationale-socialiste et sont ainsi montrées dans multiples expositions pendant l'Occupation. L'exposition que Louis Carré organise sera approuvée partout, en France comme en Allemagne. « *Allons voir les dessins de Maillol rassemblés à la Galerie Carré et révérons le dieu virgilien qui nous fait de tels loisirs de synthèse clair et voluptueuse* ». ¹²⁹

Commençant l'année avec plusieurs affaires, le galeriste semble être satisfait de sa nouvelle direction. Quand, à la fin de l'année 1941, André Dezarrois le contacte au sujet d'une étude sur les orfèvres de Saint Malo, il lui dit: « *Vous me feriez presque regretter d'avoir abandonné le fait de l'orfèvrerie ... si je n'étais moi-même absorbé et passionné par un autre domaine [..]* ». ¹³⁰

¹²⁸ Dina Vierny, 2009, pp. 135

¹²⁹ ARCH GLC, *dossier de l'exposition Maillol*, Revue La Vie, Les Arts, 1 janvier 1941

¹³⁰ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - André Dezarrois, lettre du 26 décembre 1941.

15 janvier - 5 février « K.X. Roussel »

16 mars - 5 avril « Robert Lotiron »

13 mars - 31 mars « Josué Gaboriaud »

15 avril - 9 mai « Georges Rouault »

15 mai - 6 juin « Maurice Brianchon »

10 - 30 juin « Édouard Vuillard »

1942 Les Nabis, George Rouault & les jeunes artistes français

Alors que la vie culturelle à Paris bat son plein, sur le Côte d'Azur la vie devient de plus en plus dure. « *Même le seul endroit où on peut se rencontrer, l'Hôtel Carlton, est désormais fermé* », écrit le peintre Hélène Marre à Carré le 29 janvier 1942.¹³¹ « *Si vous avez des nouvelles artistiques intéressantes vous seriez tout à fait aimable de me les transmettre* ». Alors que la réponse de Carré manque, on pourrait la deviner...

Ker Xavier ROUSSEL, ROBERT LOTIRON, JOSUÉ GABORIAUD. Après le succès de l'exposition d'Aristide Maillol en décembre 1941, le galeriste consacre sa première présentation de l'année à l'artiste K.X. Roussel, un peintre associé aux Nabis, mais moins connu que ses amis Maurice Denis, Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, exposés par Louis Carré plus tard dans l'année. Après Roussel, il prévoit encore deux expositions de peintres français, à savoir Robert Lotiron, à cette époque une figure centrale de l'art indépendant français, et Josué Gaboriaud, également issue de l'équipe de Maurice Denis et dont le galeriste Louis Carré écrit dans sa préface du catalogue de l'exposition: « *La joie de peindre s'y étale, s'y beurre, y chauffe comme dans une bonne cuisine, avec une évidence ardente et tranquille. Gaboriaud a des sens en excellent état. Il peint comme on se lève de bonne humeur, comme on s'étire, comme on chante en faisant sa toilette [..].* »

GEORGES ROUAULT. Sans doute l'exposition qui occupe le plus Louis Carré est celle de Georges Rouault. Faisant partie de la génération d'Henri Matisse et de Pablo Picasso mais alors beaucoup moins connu qu'eux, ce peintre était depuis longtemps lié au fameux marchand Ambroise Vollard. Certes, la mort de ce dernier juste avant la guerre met Rouault dans une situation difficile. A ce moment-là, dans le monde de l'art, tous les yeux sont rivés sur ce qui va se passer dans la succession de Vollard. Dans des échanges en 1939 avec Lionello Venturi, (historien de l'art et son collaborateur dans certaines affaires en lien avec Knoedler), Louis Carré avait déjà montré son intérêt pour le peintre. Mais acheter une partie de son œuvre paraît à l'époque encore presque impossible, comme on le lit dans une lettre de l'historien de l'art Venturi du 28 août 1939: «*Quant à Rouault, il est*

¹³¹ AN, 389 AP, B 33, Hélène Marre - Louis Carré, lettre du 29 janvier 1942

toujours lié avec les héritiers de Vollard. Il est très possible de les délier. Mais il faudrait pour cela avoir beaucoup de l'argent ». ¹³²

Ce que paraissait encore difficile en 1939, Louis Carré le réalise en 1942. Dix œuvres vont être exposées. Pour le catalogue de l'exposition, le galeriste demande au conservateur Bernard Dorival d'écrire la préface. Le peintre Rouault, âgé de soixante-dix ans et d'une santé fragile, vit comme maints d'autres peintres dans le sud, à Golfe-Juan. Néanmoins en avril 1942 il se trouve à Paris où Louis Carré l'invite (comme il le faisait souvent) pour déjeuner à son domicile. ¹³³ L'exposition paraît une révélation pour des artistes qui n'avaient jamais vu l'œuvre de Rouault, dira le galeriste plus tard ¹³⁴, et attire également l'œil du critique d'art du *Pariser Zeitung*, Pierre du Colombier, qui y consacre un article: «*Le cas Rouault* ». Un peintre, selon lui, qui s'est imprégné de talent, en s'isolant de son milieu par un fossé profond, créant sa propre langue, oubliant ou dédaignant les acquis de son siècle. ¹³⁵ Cette exposition fut très importante pour l'œuvre de Georges Rouault : alors que le peintre ne se vendait pas bien à l'époque de Vollard, ses prix commencèrent à monter après l'événement de la *Galerie Louis Carré*. ¹³⁶

En mai, Louis Carré expose de nouveau le peintre Brianchon, mais cette fois-ci sans Oudot et Legueult. À l'ouverture de son exposition, l'attention des parisiens est dirigée vers un autre événement public : l'exposition du sculpteur officiel Arno Breker à l'Orangerie. L'inauguration, présentée comme une cérémonie officielle, était suivie par toutes les grandes personnalités françaises et allemandes et par certains peintres dont De Vlaminck et Van Dongen, sans oublier le vieil Aristide Maillol (l'ancien professeur de Breker), contre son gré comme le dira plus tard sa muse Dina Vierny.

ÉDOUARD VUILLARD. La dernière exposition que Louis Carré organise en juin 1942 est à nouveau autour d'un artiste Nabi, après Maurice Denis et Ker Xavier Roussel : Édouard Vuillard, qui comptait avec Bonnard, Matisse et Braque parmi les maîtres vénérés de l'époque. ¹³⁷ Alors qu'en 1938, une grande rétrospective sur l'artiste était à l'affiche à l'Orangerie, l'exposition organisée à la *galerie Louis Carré* était la première exposition du peintre après son décès en 1940, d'où l'intérêt pour le galeriste de montrer des tableaux d'une grande qualité. Ainsi, le 2 juin, il prit rendez-vous avec Madame Desjardins, possédant un belle ensemble de tableaux du peintre. ¹³⁸ Il contacte également le critique d'art Félix Fénéon, pour le portrait que Vuillard avait fait de lui. Malheureusement pour Louis Carré, il apparaît que le tableau avait été vendu quelques années auparavant à la célèbre

¹³² AN, 389 AP, B 33, Lionello Venturi - Louis Carré, lettre du 28 août 1939.

¹³³ Ibid. B 33, Louis Carré - Maodemoiselle Isabelle Rouault, lettre du 11 avril 1942.

¹³⁴ Ibid. B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹³⁵ Pierre du Colombier, *Le cas Rouault*, *Pariser Zeitung*, 9 mai 1942

¹³⁶ Raymonde Moulin, 1963 / 1988, pp. 126

¹³⁷ Laurence Bertrand Dorléac, 1993 / 2010, pp.144

¹³⁸ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - Madame Desjardins, lettre du 30 mai 1942

collectionneuse Peggy Guggenheim.¹³⁹ Dans la partie Tagebuch aus dem Kulturleben (Journal de la vie culturelle) du *Pariser Zeitung* du 14 juin 1942, l'exposition est brièvement mentionnée : « *Diese kleine Schau gibt von der Bedeutung des Malers ein besseren Begriff als die umfangreiche Nachlaufaufstellung der Orangerie im vergangenen Jahre. Seine kleinformatischen Bilder gehören zum besten* ». ⁱ Un compliment alors pour le galeriste, qui en exposant les petits tableaux du peintre, montre le meilleur de son œuvre.

Après cette rétrospective Edouard Vuillard, il n'y aura plus d'expositions à la galerie jusqu'en décembre. Celle prévue par Louis Carré sur Fernand Léger, exposé étrangement encore en juin 1942 par Jeanne Bucher avec des œuvres de Paul Klee, Lurçat, Laurens et George Braque, est interdit par la censure, car l'artiste s'est réfugié en Amérique.¹⁴⁰

LES ARTISTES FRANÇAIS. Au fil des mois, de plus en plus de projets liés à la promotion d'artistes français lui sont proposés. Ainsi, dans un livre sur les peintres modernes, M. Fels, chef de la revue « *l'Art Vivant* » à Marseille (encore en zone libre), voudrait faire figurer les artistes Oudot, Legueult et Brianchon. À celles de tableaux, le galeriste lui joint des photographies de dessins de ces différents artistes.¹⁴¹ Il est également contacté par Bernard Dorival (conservateur au musée d'art moderne), à propos d'une exposition sur la peinture française contemporaine à Barcelone, pour laquelle il serait intéressé par des tableaux de Brianchon et de Marchand : « Un événement très important » selon les mots du conservateur : « *Je tiens à vous remercier bien vivement de consentir des prêts aussi précieux, qui ne manqueront pas de rehausser l'éclat de cette importante manifestation artistique et nationale* ». ¹⁴² Sur l'importance des œuvres de ses artistes français, Louis Carré dira plus tard : « *Après le grand choc de la défaite, les artistes français se sont ressaisis, ils ont eu le désir de donner le meilleur d'eux-mêmes comme pour témoigner que nous n'étions pas morts.* »¹⁴³

Toujours à la découverte de nouveaux artistes à exposer dans sa galerie, Louis Carré propose en novembre 1942 un projet au sculpteur espagnol Mattéo Hernandez : « *Si vous avez l'intention de faire une exposition à Paris, je mettrai volontiers ma galerie à votre disposition* ». ¹⁴⁴ Hernandez se montre intéressé et dit avoir une vingtaine de fresques à sa disposition vers le 10 décembre.¹⁴⁵ Mais la situation à Paris en décembre semble s'aggraver. Car seulement peu de temps après, Carré le contacte de nouveau, mais cette fois-ci pour annuler ses projets, car dit-il : « *Les circonstances*

¹³⁹ AN, 389 AP, B 33, Félix Féneon - Louis Carré, lettre de mai 1942

¹⁴⁰ Ibid. B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

« Cette petite exposition donne une meilleure compréhension de l'importance des peintres que la grande rétrospective à l'Orangerie l'année dernière. Ses œuvres en petit format comptent parmi les meilleures »

¹⁴¹ Ibid. B 33, M. Fels - Carré, lettre du 8 juin 1942, Carré-Monsieur Fels, 12 juin 1942

¹⁴² Ibid. B 33, Bernard Dorival - Carré, lettre du

¹⁴³ Ibid. B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹⁴⁴ Ibid. B 6, Louis Carré - Mateo Hernandez, lettre de novembre 1942

¹⁴⁵ Ibid. B 6, Mateo Hernandez, lettre du 27 novembre 1942

*présentes changent mes plans au sujet de l'activité de ma galerie. Je viens de me décider à annuler une Exposition que je devais faire au mois de décembre, et l'année sera également très réduite. Dans ces conditions, si vous le voulez bien, reportons nos projets à des temps plus favorables. »*¹⁴⁶

¹⁴⁶ AN, 389 AP, B 6, Louis Carré - Mateo Hernandez, lettre du décembre 1942

Mai « André Marchand »
9-30 juin « Raoul Dufy »
5-20 octobre « Pouigny »
10-27 novembre « Charles Camoin »
1-14 décembre « Dominguez »
17 décembre - 10 janvier « Maillol »

1943, Se battre pour ses artistes et ses idéaux.

Pendant l'hiver 1943, il n'y a pas d'expositions à la *Galerie Louis Carré*. Le galeriste a, en effet, supprimé toutes ses activités à cause de l'Occupation plus contraignante. Les soirées de janvier furent donc consacrées à la discussion sur l'art chez Louis Carré. D'un caractère fort, le galeriste ne cache pas son opinion quand il s'agit de ses artistes. Deux sujets l'occupent en particulier : d'une part, la production du livre de dessins de Raoul Dufy, pour lequel il aurait demandé au critique d'art Roger Allard de lui écrire la préface. « Un article de terrasse de café irréfléchi », selon le galeriste, qui parle d'un malentendu fondamental dans l'appréciation de l'œuvre du peintre.¹⁴⁷ D'autre part, le livre sur l'Histoire de l'Art, publié en janvier par le critique d'art Pierre du Colombier et sa conception esthétique de l'art. Cette conception le dérange tant qu'il lui adresse une lettre, le 27 janvier :

« *Cher Monsieur,*

Votre « Histoire de l'Art », si gracieusement dédiée, serait la récompense de mes soirées d'hiver si je n'éprouvais quelque inquiétude sur le bien-fondé de certains points de votre Esthétique. Les théories que vous énoncez, en particulier pages 14 et 16 de votre Introduction, peuvent aboutir à la condamnation d'une part considérable de l'art français. Devant cette grave menace, j'estime que vos idées méritent d'être relevées et même rectifiées. [...]»¹⁴⁸

Afin de défendre l'art français et rectifier les idées de du Colombier, Louis Carré décide d'écrire une lettre ouverte, publiée aussitôt après, dans laquelle on apprend son point de vue, quant à l'esthétique.¹⁴⁹ Pour le galeriste, le problème de l'art ne se résume pas à l'imitation plus ou moins contrôlable de la nature et à la reproduction d'une image visuelle. Car selon cette vision, l'art deviendrait pour lui une « *profusion de petits scribes et de médiocres copistes* ». Cependant, pour les artistes français vivants, le stade de l'imitation n'est pas une fin mais plutôt un point de départ, qui

¹⁴⁷ Louis Carré, *histoire & actualité*, 2000, pp 20 (lettre du 9 janvier)

¹⁴⁸ AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - Pierre du Colombier, lettre du 27 janvier 1943

¹⁴⁹ Ibid. B 33, Louis Carré - Pierre du Colombier, lettre ouverte de janvier 1943

(La date exacte manque, inconnu est également le nom du journal où la lettre fut publiée.)

leur a permis de se développer comme des grands inventeurs de formes et de couleurs.

Pierre du Colombier, qui n'aime pas les polémiques, lui répond tout de suite dans une lettre courte: « [...] *J'ai dit ce que je pensais, ce que je croyais avoir à dire. Je sais parfaitement que je ne vous convaincras pas et je crains – excusez-moi – que vous ne me convainquiez pas non plus.* »¹⁵⁰ Son argumentation ne passera pas inaperçue auprès des peintres français. « *J'ai lu avec le plus vif intérêt votre lettre à P. du Colombier* », commentera le peintre Léon Gischia.¹⁵¹ Le hasard veut que cette publication parvienne même à un peintre prisonnier en Allemagne. Ce dernier lui écrira après la guerre: « *Je suis peintre et j'ai écrit quelques critiques avec l'espoir de parler sainement de la peinture. Votre polémique avec P. du Colombier m'avait fortement intéressé et j'avais été agréablement surpris de trouver un connaisseur dans un milieu qui n'en compte guère [...]* »¹⁵²

Au fil des mois, la situation à Paris devient de plus en plus difficile. Toujours occupé par le livre sur l'œuvre de Raoul Dufy, le 11 avril il écrit au peintre: « *La dernière semaine a été sinistre. Dimanche dernier, un horrible carnage en quatre minutes. Depuis, les alertes sont devenues fréquentes. Trois, cette nuit, avec le bombardement de Gennevilliers.[...]* » Néanmoins, Louis Carré s'estime heureux d'avoir encore le droit de poursuivre presque normalement un travail qui peut paraître un luxe superflu. Mais dit-il également avant tout: « [...] *Quelle que soit la tristesse de l'atmosphère à Paris, notre programme doit s'accomplir.* »¹⁵³

ANDRE MARCHAND. Louis Carré reprend ses activités à la galerie à partir de mai, avec une exposition d'œuvres récentes d'André Marchand, un jeune peintre français encore relativement peu connu du grand public. Faisant partie de l'exposition « *Jeunes peintres de tradition française* » en 1941 à la galerie Braun, le peintre sera en 1943 un des fondateurs du Salon de Mai, rassemblant des artistes qui s'opposent à l'idéologie *nazi*.

RAOUL DUFY. En même temps, il est en contact avec Berthe Reysz pour sa seconde exposition de Raoul Dufy, du 9 au 30 juin. Entre les hommes, un respect réciproque existe : Carré fait de son mieux, malgré les critiques, pour mettre en valeur l'œuvre de son artiste. Quand Berthe Reysz n'est pas là, il s'occupe de lui, se tenant très régulièrement au courant de l'état d'esprit du peintre. Dufy, quant à lui, respecte ses engagements vis-à-vis du marchand. « *Dufy respectant les engagements qu'il a vis-à-vis de vous n'a pas voulu me céder sa toile* », écrit au galeriste l'industriel

¹⁵⁰ AN, 389 AP, B 33, Pierre du Colombier - Louis Carré, lettre du 28 janvier 1943

¹⁵¹ Ibid. B 33, Léon Gischia - Louis Carré, lettre du 18 mars 1943

¹⁵² Ibid. B 33, le début de la lettre de mai 1945, adressée à Louis Carré par un membre du Mouvement National des Prisonniers de guerre et déportés: "Un soir de 1943, dans un stalag près de Hanovre, dans une chambre de prisonniers: 36 lits à étages où gisent des hommes, quatre de ces hommes réunis autour d'une lampe à graisse fumeuse – quatre hommes ont trouvé un sujet de discussion qui les fait vivre: il est question d'Art; les mains sur un journal récent, ils discutent du différent Louis Carré – Pierre du Colombier.... [...]"

¹⁵³ Louis Carré, Histoire & Actualité, 2000, pp. 20

Louis

Rochegude .¹⁵⁴

Après l'exposition, Louis Carré rejoint le peintre pour un bref séjour à Aix-les-Bains, alors qu'il y est en cure. « *J'ai trouvé Raoul vraiment en pleine forme* », écrit-il à Berthe Reysz. Les menaces des Allemands d'occuper également le sud de la France deviennent plus en plus fortes. Ainsi, au lieu de retourner dans le sud de la France, Louis Carré trouve pour le peintre et sa compagne, Berthe Reysz, un endroit tranquille à la campagne pour passer du temps. Quant au galeriste lui-même, cela faisait longtemps qu'il n'était plus descendu dans le sud de la France. Par ailleurs, il se rend compte que s'il veut aller voir ses contacts, et plus particulièrement le vieux Bonnard, il doit le faire au plus vite. Ainsi prévoit-il, malgré ses inquiétudes, un voyage à Cannes au mois d'août.¹⁵⁵

De retour à Paris en septembre, alors que la ville est bombardée, il rapporte à Raoul Dufy: « [...] *Notre encadreur, rue de Vaugirard, et notre lithographe, rue du Cherche-Midi, se sont trouvés à moins de cinquante mètres des bombes et tous les carreaux de leurs ateliers ont volé en éclats; notre phototypeur, à 800 mètres, n'a rien eu [...]* ». Dix jours plus tard, il lui fait savoir que les magasins du Louvre continuent à flamber à cause d'un avion en flammes tombé en plein cœur de Paris.¹⁵⁶

Malgré les circonstances, le galeriste préfère penser au futur, ainsi est-il en contact avec M. Robert Giron, directeur du palais de Beaux-Arts à Bruxelles, au sujet d'une éventuelle exposition du peintre belge Paul Delvaux. Par ailleurs, dans une lettre à M. Georges Masurel, en septembre, il dit qu'une exposition du peintre français Gromaire lui plairait. Une artiste qu'il a voulu déjà exposer l'année passée, mais pour lequel il a refusé de faire un « *contrat de moitié* » avec un confrère. Également, il parle de son intérêt pour des artistes français comme Roger La Fresnaye ou André Dunoyer de Segonzac, mais leurs productions disponibles sont malheureusement trop restreintes pour qu'une exposition soit réalisable.¹⁵⁷ Louis Carré poursuit ses expositions d'octobre jusqu'en décembre.

JEAN PUGNY. En octobre, il expose le peintre d'origine russe Jean Pogany (1892-1956). Faisant partie de l'avant-garde russe au début des années vingt, il commence à partir des années trente à peindre dans un style proche aux peintres nabis. Ses tableaux, néanmoins, restent un pâle reflet des œuvres de Pierre Bonnard.¹⁵⁸

CHARLES CAMOIN. En novembre il organise une exposition du peintre français Charles Camoin (1879-1965), un Fauviste qui fit ses études aux côtés d'Henri Matisse à l'école de Beaux-Arts à Paris.

OSCAR DOMINGUEZ. Au début du mois de décembre, il expose l'œuvre d'Oscar Dominguez (1906-1957). Une exposition « particulière », « difficile » et même « dangereuse », dira Louis Carré plus tard,

¹⁵⁴ AN, 389 AP, B 33, Louis Rochegude - Louis Carré, lettre du juin 1943

¹⁵⁵ Ibid. B 33, Louis Carré - Berthe Reysz, lettre du 15 juillet 1943

¹⁵⁶ Ibid. B 33, Louis Carré - Raoul Dufy, lettre du 14 septembre 1943, lettre du 24 septembre 1943

¹⁵⁷ Ibid. B 33, Louis Carré - Georges Masurel, lettre du 20 septembre 1943

¹⁵⁸ Encyclopaedia universalis, Jean Pogany. (www.universalis.fr)

car non seulement le peintre montre une nette sympathie pour les Surréalistes (interdits lors de l'Occupation) mais il illustre un récit contre le régime de Pétain et la victoire hitlérienne.¹⁵⁹ Dans la préface du catalogue, écrit par le poète Paul Eluard (également proche du surréalisme), son œuvre est présentée comme une « *peinture de l'imagination, qui se veut forte et libre, peinture en exil, retentissante et combattante* ». ».

MAILLOL. Pour finir l'année, il expose des œuvres récentes de Maillol. En cette fin d'année, il passe son temps avec Raoul Dufy, venu à Paris pour travailler à un décor pour la Comédie Française. Pour rassurer Berthe Reysz, restée dans le sud, le galeriste lui fait savoir que le peintre est bien arrivé et que, malgré tout, le peintre parle souvent de chez lui : « *Je pense que nous ne serons pas longtemps sans vous voir.* »¹⁶⁰

¹⁵⁹ AN, 389 AP, B 1, « Entretien avec Louis Carré, par Irmelin Lebeer, 24 juillet 1967 »

¹⁶⁰ Ibid. B 33, Louis Carré - Berthe Reysz, lettre du 30 décembre 1943

17-30 janvier « Marguerite Louppe »

5-20 février « Juan Labasque »

7 mars-30 avril « Jean Lurçat »

12-31 décembre « Jacques Villon »

1944, Des belles opportunités.

En dépit l'invasion de la zone libre en France en novembre 1943, la Libération semble encore loin en janvier 1944. Dans une telle situation où rien n'est sûr, planifier des activités dans le futur paraît difficile. Faut-il alors continuer son exposition en mars ? C'est la question que Jean Lurçat, l'un des rénovateurs de la tapisserie, se pose dans une lettre de janvier au galeriste. Entré en contact avec Louis Carré par l'intermédiaire de Raoul Dufy, avec qui il fit plusieurs projets au début de la guerre, les deux hommes sont en contact depuis juillet 1943, envisageant une collaboration. Convaincu de pouvoir créer un intérêt pour les tapisseries de l'artiste auprès de ses clients, Louis Carré ne se laisse pas décourager par les circonstances:

« Mon cher Lurçat,

En réponse à votre lettre du 5 janvier, je pense que nous devons préparer votre exposition de tapisseries comme si de rien ne devait venir l'entraver. L'heure est opportune pour vous, comme je vous l'ai dit depuis le premier jour, et nous pourrions regretter par la suite de ne pas en avoir profité. Si les événements extérieurs nous sont contraires, nous les subirons, mais au moins nous n'aurons rien à nous rapprocher [...] Je n'aurais rien fait depuis un an si je ne m'étais pas décidé à persévérer en dépit de toutes les difficultés rencontrées.»¹⁶¹

Durant les mois de janvier et février de cette année, seront exposés à la galerie les tableaux - de l'artiste **MARGUERITE LOUPPE** (1902-1988), mariée avec l'artiste Maurice Brianchon, - - du peintre réaliste **JEAN LABASQUE** (1902-1983). Pour le début de son exposition de Jean Lurçat, d'abord prévue pour la fin de février, les dates sont fixées par le galeriste du 7 mars au 10 avril, suivie par une autre présentation, du 14 avril au 4 mai, des peintres de la galerie.¹⁶²

JEAN LURCAT. Louis Carré, qui n'aime pas faire le travail à moitié, demande à Jean Lurçat de lui envoyer quelques livres sur ses tapisseries car dit-il, « *si vous désirez que je m'occupe d'elles simplement du bout des doigts, il me faut une connaissance complète du sujet* ». Le galeriste se rend compte que la vente de tapisseries demande une stratégie différente de la vente de tableaux car,

¹⁶¹ ARCH GLC, Dossier de l'exposition Jean Lurçat, Louis Carré - Jean Lurçat, lettre du 7 janvier 1943

¹⁶² AN, 389 AP, B 33, Louis Carré - Le Préfet de la Seine, lettre du 23 février 1944 (demande auprès de la préfecture de police pour placer des porte-affiches)

avant de se décider, la clientèle désire en voir plusieurs. Aussi décide-t-il d'organiser son exposition d'une autre manière : au lieu de vendre directement, il demande à plusieurs propriétaires de lui prêter leurs belles tapisseries pour ainsi provoquer des demandes ou des commandes.¹⁶³

Pendant presque deux mois, les murs de la *galerie Louis Carré* sont décorés de dix tapisseries murales de 3 x 2,5 m² en moyenne, un format pour lequel les cimaises de la galerie ne sont pas forcément faites. Ainsi, quand ses amateurs lui demandent comment employer ces grandes dimensions, le galeriste sait habilement anticiper l'obstacle : « *je leur explique que François 1^{er} et Charles-Quint avaient résolu le problème en mettant les tentures dans des coffres, d'où ils ne les sortaient que pour les jours de fêtes.* »¹⁶⁴

Le 18 mars, le galeriste dit d'avoir de très nombreuses demandes de prix, plusieurs affaires en train, et trois commandes éventuelles. Il décide également de prolonger l'exposition jusqu'à fin avril. On ne sait pas clairement combien de commandes il reçut au total. Néanmoins, dans une lettre du 28 avril, il écrit à l'auteur être content d'avoir mené à bien son exposition étant donné de la gravité de la situation à Paris à ce moment-là: « *vous étiez présent à Paris lorsque nous avons été assez sérieusement secoués. Depuis, nous avons des émotions et des alertes quotidiennes* ». ¹⁶⁵

LÉGER & PICASSO. Après l'exposition de Jean Lurçat, les alertes s'intensifiant, Louis Carré décide d'arrêter ses activités, de mettre son bureau en veilleuse et de déménager sa galerie de telle manière à ce que les objets précieux soient bien protégés. Il faut attendre jusqu'en décembre 1944 qu'une nouvelle exposition soit organisée à la *galerie Louis Carré*.

Tandis que les batailles pour la Libération deviennent plus violentes, c'est pendant ces derniers mois de la guerre que Louis Carré trouve encore quelques belles occasions dans les affaires.

Tout d'abord, en mai Rose Valland, conservatrice au musée du Jeu de Paume, lui vend un tableau important de Fernand Léger, artiste dont l'œuvre l'avait charmé avant la guerre et dont il avait acheté plusieurs tableaux directement auprès de son marchand Léonce Rosenberg. Ensuite, l'imprimerie obtient l'autorisation de rouvrir pendant plusieurs nuits. Ainsi, après deux années, il semble que la publication du livre sur l'œuvre de Raoul Dufy soit bientôt finie. « *[..] Nous n'avons plus à imprimer que la couverture, le titre, la justification du tirage et l'achève d'imprimer, soit quatre pages* », écrit alors le galeriste à l'artiste le 28 juillet 1944.¹⁶⁶

Mais peut-être encore plus important, Louis Carré réussit à se mettre d'accord avec **Pablo Picasso** sur l'achat d'un ensemble de ses tableaux: « *[..] nous avons été assez facilement d'accord pour un ensemble important, puisqu'il s'agit de peintures dont 21 sont dans les dimensions des 60, 50, 40, 30,*

¹⁶³ Arch GLC: Louis Carré - Jean Lurçat, lettre du 25 février 1944

¹⁶⁴ Ibid. Louis Carré - Jean Lurçat, lettre du 11 mars 1944

¹⁶⁵ Ibid. Louis Carré - Jean Lurçat, lettre du 28 avril 1944

¹⁶⁶ Ibid. Louis Carré - Raoul Dufy, lettre du 28 juillet 1944

25, 20 et 10, sans compter les toiles de 8, 6 et 3 qui doublent le nombre des toiles actuellement en ma possession ». ¹⁶⁷ Pablo Picasso et Fernand Léger étant censurés par l'occupant, ces investissements de Louis Carré vont lui donner la possibilité d'organiser les deux expositions les plus importantes de ces artistes, toute de suite après la guerre. ¹⁶⁸

Après la Libération de Paris, fin août 1944, on sent l'envie de créer et de développer. Aiussi, Louis Carré décide d'agrandir sa galerie afin d'avoir plus de lumière dans les salles d'exposition. Pour la réouverture en novembre, il prévoit une exposition d'artistes français Bazaine, Estève et Lopicque (qui sera finalement décalée au printemps 1945) et une exposition de **JACQUES VILLON**, en décembre (artiste à qui il dédiera tout son attention par la suite.)

Comptant désormais parmi les plus importants défenseurs de l'art moderne et des artistes français, Louis Carré sera invité à participer à de multiples initiatives: Afin de célébrer la Libération, la *galerie Parvillée* organise une manifestation intitulée « *Soixante pièces maitresses de la peinture contemporaine* », dans laquelle vont figurer au moins neuf peintres exposés à la *galerie Louis Carré*. ¹⁶⁹ Un projet pour exposition sur les aquarelles de son artiste Raoul Dufy lui sera proposé par Monsieur W. Schwarzenberg de la *galerie Dietrich & Cie*. ¹⁷⁰ Il est également invité assister à la première réunion du bureau du syndicat des Éditeurs d'art. ¹⁷¹

Mais l'événement peut-être le plus important pour Louis Carré est le rétablissement du contact avec l'étranger et plus précisément avec les Etats-Unis. Son activité ayant été réduite à la France pendant trois longues années, il est temps de reprendre la direction choisie avant guerre vers le marché international. Ainsi, le 3 octobre 1944, il écrit la première lettre d'après la guerre à sa secrétaire aux Etats-Unis:

« *Dear Mrs Bunim,*

This is the first opportunity I have had of writing to you for two years. I hope that everything is all right with you and I would be pleased to know that you and your family are well.

After very difficult times, I am back again in Paris.

With kind regards, Yours very sincerely » ¹⁷²

¹⁶⁷ Louis Carré, Histoire & Actualité, 2000, pp.22 (Lettre de Louis Carré à Raoul Dufy du 28 juillet 1944)

¹⁶⁸ *Fernand Leger, peintures antérieures à 1940* / 16 janvier-5 février 1945, *Picasso Libre*, 21 juin-13 juillet 1945

¹⁶⁹ AN, 389 AP, B 33, Galerie Parvillée - Louis Carré. (La date de la lettre exacte est inconnue.) Les peintres liés à Louis Carré exposés: Brianchon, Dufy, Rouault, Walch, Roussel, Toulouse Lautrec, Vuillard, Pougny, Matisse

¹⁷⁰ Ibid. B 33, Dietrich & Cie - Louis Carré, lettre du 23 octobre 1944

¹⁷¹ Ibid. B 33, Bureau du syndicat des Editeurs d'art - Louis Carré, lettre d'octobre 1944

¹⁷² Ibid. B 29, Louis Carré - Miriam S. Bunim, lettre du 3 octobre 1944

Epilogue

Si, avant la guerre, Louis Carré compte encore parmi les nouveaux venus sur le marché de l'art moderne, au lendemain de la Libération il se trouve au rang des plus grands galeristes dans la bataille pour gagner les plus grands artistes. Ainsi, quand en 1945, Pablo Picasso invite les marchands chez lui afin de négocier de nouvelles affaires, il aime bien jouer le jeu en faisant entrer Louis Carré, plein d'assurance, avant le célèbre marchand Henry Kahnweiler, quelque peu découragé face à ce confrère, de treize ans son cadet.¹⁷³

Peu après la guerre, afin de poursuivre son rêve de conquérir le marché de l'art en Amérique, le galeriste fit tout pour rétablir le contact avec les Etats-Unis, car, dit-il au sculpteur Henri Laurens; « [...] Il est nécessaire que je rétablisse mes affaires là-bas, car autrement, tout le travail que j'avais fait pendant 5 ans avant la guerre serait définitivement perdu [...] »¹⁷⁴

¹⁷³ Pierre Assouline, 1988, pp. 622-623

¹⁷⁴ Louis Carré, histoire & actualité, 2000, pp. 43. (Louis Carré - Henri Laurens, lettre du 22 mars 1947)

Conclusion

Dans le temps relativement court que j'avais pour cette recherche, j'ai cherché à éclairer une période importante dans la carrière du galeriste Louis Carré : sa transition vers l'art moderne et la promotion des artistes vivants. Ce fut l'exploration d'une époque de l'histoire, agitée mais captivante, au cours de laquelle il a évolué pour devenir un des plus importants galeristes dans le milieu de l'art des années quarante en France et sur qui, selon moi, trop peu de recherches ont été faites jusqu'à présent.

Son nom aujourd'hui surtout lié aux artistes modernes et contemporains nous fait presque oublier que Louis Carré venait à ses débuts d'un tout autre milieu de l'art : celui des antiquaires et de l'orfèvrerie. Une passion dont il disait en 1941 qu'il regretterait presque d'avoir abandonnée, s'il n'était pas absorbé et passionné par un autre domaine, celui de l'art moderne et contemporain.¹⁷⁵ Après avoir emprunté quelques détours, il s'orienta dans cette direction jusqu'à la fin de sa carrière, comme j'ai essayé de le montrer dans ma recherche.

Tandis que les Kahnweiler, Wildenstein ou Rosenberg se battent pour les artistes de l'avant-garde, Louis Carré choisit de faire découvrir au public européen l'art primitif. Quand, en 1935, il se lance sur le marché de l'art aux Etats-Unis, ses champs d'intérêt vont de l'art primitif, des maîtres anciens à l'œuvre de Toulouse-Lautrec. Un de ses premiers pas véritables en direction de l'art moderne est pris en 1938 lorsqu'il ouvre sa galerie d'art moderne, en association avec Roland Balaÿ (collaboration à laquelle il met fin dès 1939). Il y expose des œuvres de Juan Gris et Paul Klee (achetées chez Henry D. Kahnweiler), commence à investir dans des tableaux de Fernand Léger (achetés auprès de Léonce Rosenberg) et est déjà en contact avec Pablo Picasso dont il achète des dessins. Louis Carré demeure en contact avec les Etats-Unis pour des affaires. Mais encore peu connu sur le marché américain, y vendre ces artistes parisiens ne paraît pas facile.

Rester en Europe ou retourner en Amérique ? Telle est la question qui le préoccupe alors que les menaces de la guerre deviennent plus fortes. Dans ses lettres, on sent que Louis Carré cherche la bonne direction, vers où orienter ses affaires. Au galeriste londonien TJ Honeyman il parle d'ouvrir une galerie à Paris, au galeriste new yorkais JB Neumann d'en ouvrir une à New York. Son idéal est de voyager entre les deux lieux: six mois à Paris et six mois à New York ! Ce qui semble peut-être une manière de garder toutes les options ouvertes tant la situation est incertaine en Europe.

La guerre joue un rôle déterminant : mobilisé en septembre 1939, Louis Carré est empêché de

¹⁷⁵ AN 389 LC, B. 33, Louis Carré - André Dezarrois, lettre du 26 décembre 1941

voyager aux Etats-Unis. S'il essaie autant que possible, par l'intermédiaire de sa secrétaire, de conserver jusqu'en 1941 ses contacts aux Etats-Unis, il cherche à Paris un moyen de subsister pendant la durée de la guerre. Avec encore peu de perspectives quant aux affaires, la guerre le force à faire un choix rationnel pour un domaine dans lequel il sent pouvoir créer un intérêt: la promotion de l'art moderne et des artistes vivants. Ainsi, Louis Carré ouvre en janvier 1941 sa propre galerie au 10, rue de Messine.

Alors qu'il organise sa première exposition en janvier 1941, il s'occupe encore de quelques anciennes affaires, pour lesquelles se développe un nouvel intérêt sur le marché. Même s'il réalise, comme il le dit à son ami Charles Delaporte en avril 1941, que ses anciens confrères, les antiquaires, font à ce moment les meilleures affaires, il décide bientôt de se consacrer uniquement à la promotion de ses artistes.

A travers ses correspondances on voit que sa passion pour l'art moderne devient plus forte au fil des mois. Louis Carré n'est pas homme à se contenter d'une place moyenne. Quand il a une passion, il s'investit pleinement en elle. Ainsi, il réussit à tisser des liens avec de grands artistes (qui deviennent parfois de bons amis) mais il se montre également le promoteur des artistes français. Il développe son propre style dans la promotion de ses artistes et l'édition de ses propres catalogues et se crée un beau cercle d'amateurs. Son flair pour les très bons investissements, dont l'achat des tableaux de Picasso et Léger, lui permet d'accéder tout de suite après la guerre au premier rang des marchands comme Kahnweiler.

En somme, je considère Louis Carré comme un galeriste qui, avec un bon esprit commercial, devient de plus en plus un passionné par l'art moderne, deux choses qui se renforcent l'une et l'autre : des choses sans doute essentielles pour devenir l'un des plus grands..

Dans le cadre de cette recherche, j'ai choisi de me concentrer sur les événements les plus pertinents pour mettre en lumière une époque importante dans la carrière de Louis Carré. Cela implique également une certaine subjectivité, étant donné les thèmes que je n'ai pas ou trop brièvement traités à mon avis : à savoir, entre autre, ses aventures aux Etats-Unis avant la guerre, son contact avec ses artistes, ses activités en comparaison avec d'autres galeries de l'époque et son rapport à l'occupant allemand. Ainsi, j'espère infiniment que ma recherche pourra inspirer d'autres études sur Louis Carré, car un homme, aussi important pour la scène artistique française des années quarante et des années cinquante, mérite à coup sûr une biographie.

Bibliographie

Fonds d'archives:

389 AP, Fonds Louis Carré, Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine
Archive de la Galerie Louis Carré & Cie

Livres :

L'époque de la guerre

Bertrand Dorléac Laurence, *Histoire de l'art. Paris 1940-1944*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1986

Bertrand Dorléac Laurence, *L'Art de la défaite, 1940-1944*, Paris, Seuil, 1993. (Réédition, coll. L'Univers historique, Seuil, 2010)

Feliciano Hector, *Le musée disparu, enquête sur le pillage des œuvres d'art en France par les Nazis*, Paris, Gallimard, 2008

Heller Gerhard, *Gerhard Heller: In einem besetzten Land. NS-Kulturpolitik in Frankreich - Erinnerungen 1940-1944*, Cologne, Kiepenheuer und Witsch, 1982

Nicholas Lynn H., *The rape of Europe, the fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Random House Digital, Incorporated, 1994

La culture sous l'occupation:

Barrot Olivier, Chirat Raymond, *La vie culturelle dans la France occupée*, Paris, Découvertes Gallimard Histoire, 2009

Guégan Stéphan, *Les arts sous l'occupation, chronique des années noires*, Paris, Beaux-Arts éditions, 2012

Les galeries - le marché d'art:

Assouline Pierre, *L'homme de l'art, D.-H. Kahnweiler, 1884 – 1979*, Paris, Gallimard, 1988

Gimpel René, *Journal d'un collectionneur, Marchand de tableaux*, Paris, Hermann éditeurs, 2011

Harambourg Lydia, *l'école de Paris 1945-1965*, dictionnaire des peintres, Ides & Calendes, 2010

Lafaille Maurice, *Chronique d'une galerie de tableaux sous l'occupation*, Paris, Ed. Galerie Fanny Guillon-Lafaille et Marva, 1989

Moulin Raymonde, *Le marché de la peinture en France*, Paris, éditions de minuit, 1967 (réédition 1989)

Pophanken Andrea, Billeter Felix, *Die Moderne und ihre Sammler, Französische Kunst in Deutschem Privatbesitz vom kaiserreich zur weimarer republik*, Berlin, Akademie, 2001

Verlaine July, *Les galeries d'art contemporain à Paris, 1944-1970, une histoire culturelle du marché de l'art*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012

Vierny Dina, *Histoire de ma vie racontée à Alain Jaubert*, Paris, Gallimard, Témoins de l'art, 2009

Articles :

Kroll Bruno, *Gedanken zur französischen Malerei der Gegenwart, 1939* (Französische Kunst - Deutsche Perspektiven, Quellen und Kommentare zur Kunstkritik), Berlin, Akademie Verlag, 2004

Verlaine Julie, *Un marchand d'art parisien à New York : l'aventure de la Louis Carré Gallery, 1949-1952*, (Intervention au colloque « Les relations culturelles internationales au vingtième siècle », Université Paris I, BNF, mai 2006.)

Catalogues d'exposition :

Fernand Léger, Centre Georges Pompidou, Mnam/Cci, 1997

Galerie Louis Carré, Histoire & Actualité, l'Isle sur-la-Sorgue, Campredon, Art & Culture, 2000

Jeanne Bucher, une galerie d'avant-garde, 1925 – 1946. De Max Ernst à de Staël, Genève, Editions d'art Albert Skira, 1994

L'Art en guerre, France 1938-1947, Paris, Musée Moderne de la ville de Paris, Paris-Musées, 2012

L'Art dans les années 30 en France, Saint-Étienne, Musée d'art et d'industrie Saint-Étienne, 1979

Divers :

Pariser Zeitung, septembre 1940 - décembre 1944, BNF, Paris (Journal de l'époque)

Succession Olga Carre, née Burel, ancienne collection Louis Carré, Piasa Paris / Artcurial Briest - Poulain - De Fur, 9 décembre 2002, Paris, Hôtel Dassault. (Catalogue de vente)

Colloque :

Les artistes et leurs galeries. Réceptions croisées, Paris-Belin. 1900 – 1950. Organisé par Denise Vernerey (EHESS). Centre Georg Simmel, Paris (trois journées d'études, entre novembre 2013 et décembre 2014)

Crédit photographiques :

Collection *Maison Louis Carré*

Archive de la *galerie Louis Carré & Cie*
