

LA POMONE DU POTAGER DE COLPACH

Ou l'éloge des jardins antiques chez Aristide Maillol (1861-1944)

Il y a 100 ans, Émile Mayrisch et son épouse Aline de Saint-Hubert s'installent au château de Colpach. Premiers amateurs éclairés d'art moderne français au Luxembourg, ils introduisent judicieusement dans leur parc quelques prestigieuses oeuvres des plus grands sculpteurs du début du XX^e siècle. L'histoire des statues débute en 1920 par l'arrivée de la *Pomone* d'Aristide Maillol, suivie en 1925 de *La Mort du Dernier Centaure* d'Antoine Bourdelle. En 1928, *Le Jeune Somali* de Georg Kolbe rejoint le potager. En 1927, *L'Adolescente* et, en 1937, *Le Réalisateur*, tous deux de Charles Despiau, viennent parachever ce musée en plein air. Le plaidoyer en faveur des jardins aménagés pour la statuaire écrit par l'ami Octave Maus a sans doute inspiré Aline Mayrisch¹, mais le décès de son époux le 5 mars 1928 y met prématurément un terme.

Le couple acquiert le bronze monumental *La Mort du Dernier Centaure* de Bourdelle au 3^e Salon des Tuileries de 1925². Il est livré à Colpach à l'issue de l'exposition³. Les Mayrisch connaissent le travail du sculpteur depuis l'exposition de la Libre Esthétique de 1900 à Bruxelles. Membres protecteurs de ce renommé cercle artistique, Émile Mayrisch et son épouse y font des achats et des prêts réguliers. C'est à la 20^e exposition de la Libre Esthétique de 1913 que le couple achète un buste de *Jeune Paysanne* de Rik Wouters, probablement la première sculpture de leur collection⁴.

Lors d'un séjour à Berlin en janvier 1928, André Gide choisit pour Aline Mayrisch *Le Jeune Somali* directement dans l'atelier de Kolbe⁵. Quelques jours à peine après l'arrivée du bronze, le patron décède dans un accident de voiture. Aline Mayrisch commande une sépulture privée au célèbre architecte Auguste Perret ainsi qu'une sculpture à Charles Despiau. De longues années de travail seront nécessaires au sculpteur pour que *Le Réalisateur* trône enfin sur son socle en 1937.

En visite à Colpach en 1934, le galeriste luxembourgeois Paul Bruck a été un témoin privilégié de cette époque faste. Ses remarques, publiées dans l'annuaire de la Société des Amis des Musées, sont une source riche en détails, mais non exhaustive, sur la collection. Bruck ne fait pas état, entre autres, du *Grand Duc* de François Pompon qu'Aline Mayrisch acquiert auprès de l'artiste en 1932⁶. Il évoque cependant avec justesse la présence des bronzes dans le parc :

« Le choix qui leur a assigné leur place est si heureux, répond si pleinement au caractère de chacune, qu'on peut, sans exagérer, le qualifier de collaboration intelligente avec le statuaire. [...] Dans ce parc, l'une dissimulée dans un taillis, une autre se mirant dans l'eau de l'étang⁷ ou encore au milieu des fleurs et des fruits, elles sont enfin arrivées à destination, sont chez elles, définitivement, au lieu d'élection pour lequel elles semblent conçues, se donnent telles qu'elles sont, pour la joie de celui qui a su les distinguer et les prendre comme compagnes muettes et éloquentes de sa vie⁸ ».



La *Pomone* est sans conteste le bijou de la collection de sculptures des Mayrisch. Sa provenance parfaite en fait un chef-d'œuvre absolu. Dans les jardins, elle est exactement à sa place car Maillol apprécie particulièrement exposer ses figures féminines en extérieur, leur permettant ainsi de se fondre avec la nature environnante : « [D]onnez-moi un jardin, un grand jardin, je le peuplerai de statues qui chanteront [...] parmi les fleurs⁹ ».

Œuvre majeure de Maillol, notre *Pomone* fait partie d'une petite édition de quatre bronzes fondus du vivant de l'artiste. Les trois autres exemplaires font partie de prestigieuses collections. Son exposition au Salon d'Automne de 1910 participe à ancrer sa renommée internationale. Déesse de la vitalité, gardienne des arbres fruitiers¹⁰ et des jardins, elle s'inscrit dans la renaissance du classicisme décrite par le peintre Maurice Denis. Avec les trois autres statues – *Flore*, *Printemps* et *Été* –, la *Pomone* forme un ensemble inspiré des ouvrages de la littérature latine classique *Les Métamorphoses*¹¹ et *Les Fastes*¹² d'Ovide. Ces quatre figures sont également en lien direct avec le cycle de peintures *L'Histoire de Psyché* de Maurice Denis. Ce dernier s'est lui-même inspiré d'un autre ouvrage latin, *Les Métamorphoses*¹³ d'Apulée.

Des débuts précaires

Pourtant, avant de recevoir tous les éloges, même d'Auguste Rodin, Maillol connaît des débuts précaires. Il songe même un instant à abandonner sa carrière pour devenir ... jardinier. On ne s'en étonne guère. Peintre de formation, il expose les premières années avec ses amis les Nabis Maurice Denis, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard et Ker-Xavier Roussel. Une profonde amitié unira ces artistes toute leur vie. Plusieurs de leurs œuvres constituent le cœur de la collection des Mayrisch, fervents amateurs des Nabis comme des Post-Impressionnistes. Ensuite, Maillol s'oriente vers les décors de tapisserie sur lesquels virevoltent déjà élégamment des personnages féminins dans une nature foisonnante. En renouvelant les arts appliqués, les Nabis avaient pour ambition de les rendre accessibles à tous. Sur les paravents, vitraux, abat-jours, papiers peints ou encore rideaux pour le théâtre, les thèmes étaient souvent associés à des figures féminines et au motif des jardins renvoyant au cycle des saisons¹⁴.

Après diverses tentatives plus ou moins fructueuses, c'est tardivement que Maillol s'essaye à la sculpture, au tournant du XX^e siècle. À l'époque, Rodin est un immense sculpteur, il occupe toute la place. Face au génie du maître, Constantin Brancusi dira : « [R]ien ne pousse à l'ombre des grands arbres¹⁵ ». Maillol, comme nombre de ses contemporains, passe par son atelier, mais s'en éloignera. Tout les oppose. Influencé par la statuaire grecque antique, Maillol s'exprime au travers de statues dépourvues de ce lyrisme dramatique caractéristique de Rodin. Le maître aura pourtant, à son propos, des paroles élogieuses : « [C]'est Maillol qui est le plus grand. Après lui, il y a encore Bourdelle et puis c'est à peu près tout¹⁶ ».

L'abandon de la peinture chez Maillol a été décrit dans le journal de son mécène, le comte Harry Kessler : « Je ne voyais plus ce que ma peinture avait à faire avec la vie... Et puis un jour, j'ai essayé de la sculpture. J'ai tout de suite vu que ça allait. Et j'ai continué¹⁷ ». Providentiel pour Maillol, Kessler constitue, entre 1895 et 1914, l'une des premières collections d'œuvres d'art moderne en Allemagne, surtout composée d'artistes français.

L'année 1904 est décisive pour la reconnaissance publique de Maillol. Sa première exposition personnelle de petites terres cuites est organisée chez Ambroise Vollard, lieu central de l'activité artistique parisienne. L'influent critique d'art allemand Julius Meier-Graefe assure, à cette époque à Paris, la direction de la revue *Dekorative Kunst* ainsi que celle de la galerie La Maison Moderne. Fréquentant Vollard, il découvre tôt les sculptures de Maillol. Cette même année, Meier-Graefe publie un ouvrage de référence sur l'art moderne, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, dans lequel il consacre un chapitre entier à Maillol¹⁸. Il lui attribue un rôle déterminant dans l'évolution de la sculpture.

Grâce à cette publication, Maillol devient une figure internationale, surtout chez les collectionneurs germanophones.

La première rencontre entre Maillol et Harry Kessler a lieu le 21 août 1904 dans son atelier¹⁹. Kessler lui offre l'opportunité de réaliser en pierre une figure féminine esquissée sur un bout de papier : la future *Méditerranée* est née. Riche et cultivé, appartenant à l'élite cosmopolite européenne, le comte introduit Maillol dans le milieu des amateurs d'art. Grand promoteur des avant-gardes françaises en Allemagne, il fait partie du comité éditorial de la revue *Pan* co-fondée par Meier-Graefe. Ensuite, il prend la direction du musée grand-ducal d'art et d'art appliqué de Weimar de 1903 à 1906. C'est dans le cadre de ses fonctions qu'il organise en 1903 l'exposition *Deutsche und französische Impressionisten und Neo-Impressionisten* où Théo Van Rysselberghe expose six tableaux parmi d'autres œuvres de Cross, Denis, Vuillard et Signac. On se souvient qu'André Gide y prononce le 5 août de cette année sa conférence *De l'importance du public*. C'est là qu'Aline Mayrisch fait sa connaissance ainsi que celle de Kessler.

Au fait des avant-gardes artistiques, Aline Mayrisch est abonnée pendant des décennies aux principaux magazines d'art allemands²⁰, notamment *Pan*, dont le but est de promouvoir un certain art moderne. Elle porte un regard critique sur Meier-Graefe, un « écrivain antipathique » qu'elle qualifie de « propagandiste de l'Impressionnisme²¹ ». Dans son article sur la Sécession de Munich, elle juge sans concession la sculpture allemande de l'époque : « [D]ans le domaine de la sculpture, il n'y a que Klinger, ou plutôt on oublie de regarder les autres²² ». Seul représentant de la sculpture allemande dans la collection Mayrisch, Georg Kolbe, l'auteur du *Jeune Somali*, était membre de la Berliner Secession²³. À n'en pas douter, elle a donc connu tôt le travail de Maillol.

En plus de la sculpture, Maillol a eu aussi une activité de graveur, essentiellement sur bois, un héritage de Gauguin. Dès 1904, Kessler lui propose d'exécuter des gravures pour illustrer *Les Églogues*, poèmes pastoraux de Virgile, pour sa maison d'édition Crnach-Press. Maillol est enthousiaste : « Je lis tout le temps Virgile²⁴ ». Cet ambitieux ouvrage, illustré de quarante-quatre gravures originales, est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de la maison d'édition. Maillol réalisera encore d'autres xylogravures et des lithographies pour illustrer des textes antiques tels *L'Art d'aimer* d'Ovide²⁵ en 1935, le roman grec *Daphnis et Chloé* de Longus en 1937 et *Les Géorgiques* de Virgile, édité six ans après sa mort. Ce dernier est un éloge de la vie à la campagne divisé en quatre livres dont le deuxième, dédié à l'arboriculture et à la viticulture, a pu influencer Maillol dans son évocation du *Printemps* et de l'*Été*.

La consécration avec *La Méditerranée*

Exposée au Salon d'Automne de 1905, *La Méditerranée* marque un vrai tournant dans sa carrière de sculpteur. Maurice Denis, sur qui le renouveau du classicisme de Maillol a une grande influence, affirme à propos de la statue qu'elle est « une de ces œuvres qui dépassent tous les raisonnements [...] une noble figure à la fois expressive et harmonieuse, simple et grande comme l'antique. [...] [C]'est cette statue classique qui est l'œuvre d'art la plus belle et la plus neuve de tout le Salon d'Automne. Admirons-là et apprenons d'elle le néant des subtilités²⁶ ».

Les voyages que Maurice Denis effectue à Rome, en 1898 et en 1904, en compagnie d'André Gide influencent sensiblement sa démarche artistique. Le tableau *La Danse d'Alceste (paysage de Tivoli)*, acheté par les Mayrisch à la galerie Druet en 1904, évoque un épisode de la mythologie grecque. On y reconnaît la villa d'Hadrien évoquée par Gide dans un courrier adressé à Denis²⁷. Ce dernier, considéré comme le théoricien des Nabis, publie *Les Arts à Rome*, fruit de ses réflexions sur le classicisme dans lequel on retrouve une dédicace de Gide.

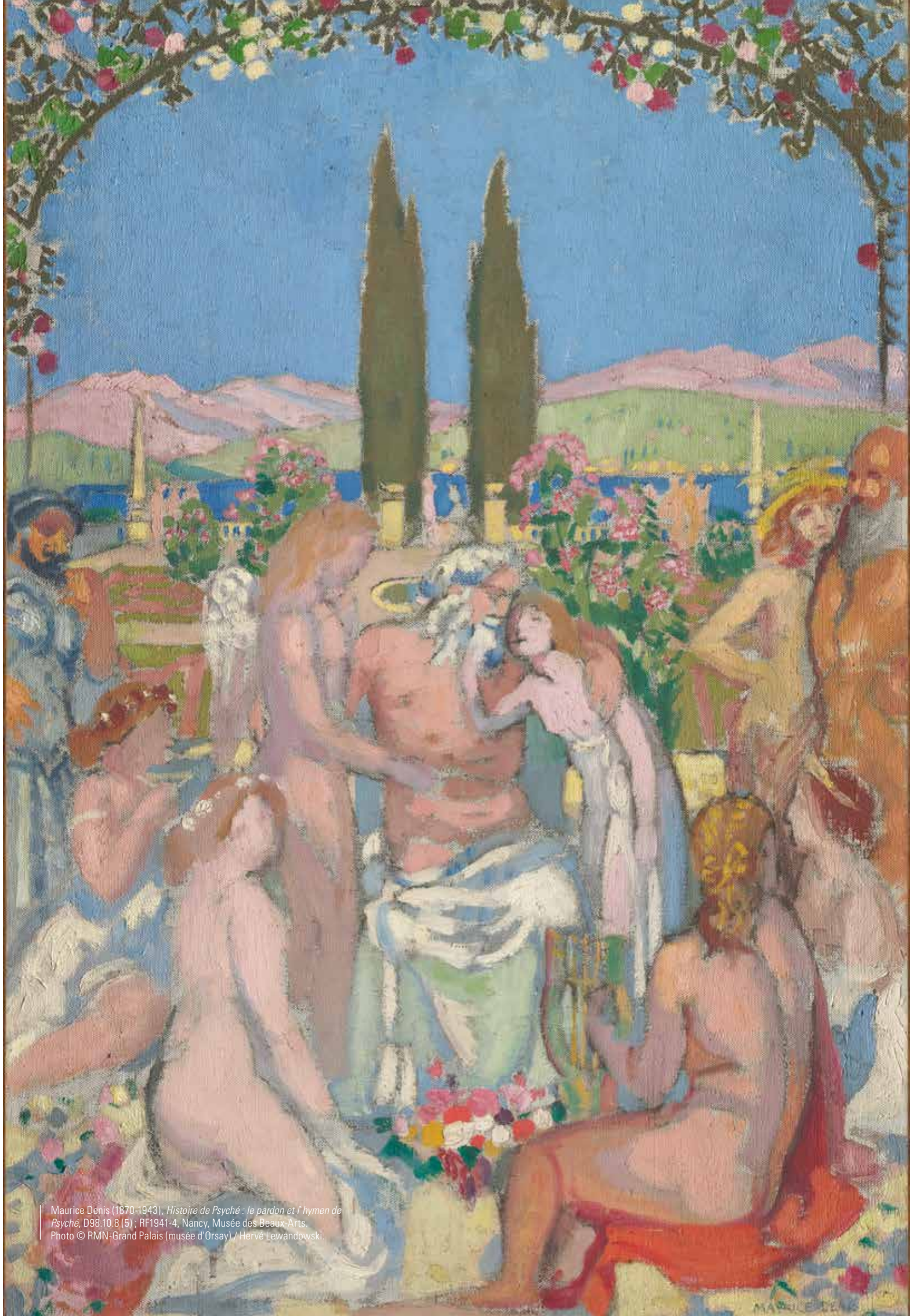
De son côté, André Gide, avec l'éloquence qu'on lui connaît, sublime *La Méditerranée* vue sur le Salon. Il y voit l'accession au silence en sculpture : « Elle est belle, elle ne signifie rien ; c'est une œuvre silencieuse. Je crois qu'il faut remonter loin en arrière pour trouver une aussi complète négligence de toute préoccupation étrangère à la simple manifestation de la beauté²⁸ ». L'on sait Gide amateur de Maillol ; ils sont en négociation d'affaire au printemps 1907²⁹. Dans une lettre adressée à Paul Valéry à l'automne³⁰, il écrit avoir commandé à Maillol trois statues pour la cage d'escalier de la villa Montmorency à Paris. Kessler emmène même Maillol chez Gide pour faire des essais³¹ et Denis lui prodigue ses conseils artistiques. Le projet n'aboutit finalement pas et Gide acquiert deux œuvres de Maillol : un petit bronze de femme assise, qu'il donnera plus tard à Maria Van Rysselberghe, et un bas-relief en bronze d'un couple³².

Comme tout artiste se réclamant du classicisme, Maillol souhaite ardemment effectuer le fameux voyage en Grèce qu'Aline Mayrisch fera également en 1914. En 1908, Kessler lui offre l'apothéose de gravir l'Acropole d'Athènes en sa compagnie. Dans son journal, Maillol s'enthousiasme : « L'Égypte et la Grèce, j'étudie ces époques. [Ce] n'est pas diminuer Michel-Ange que de dire que les Grecs le dépassent pour la forme. [Ce] qui cause surtout ma joie, plus que d'aller voir le chef-d'œuvre de l'architecture, c'est que je verrai du marbre au soleil, l'art dans la nature³³. » À propos de l'art des statues Korès d'Olympie, Maillol s'extasie : « [C]'est sévère, c'est vivant, c'est immobile. Pour moi, je ne vois rien au-dessus de cela³⁴ ».

L'histoire de *Psyché* et de *Pomone*

Un peu plus tôt, durant l'année 1907, Maurice Denis travaille en Italie sur les esquisses³⁵ d'une importante commande sur *L'Histoire de Psyché*, personnage mythologique du roman d'Apulée *Les Métamorphoses*. Le commanditaire est un riche collectionneur russe, Ivan Abramovitch Morozov, qui souhaite décorer le salon de musique de son hôtel particulier à Moscou. Homme d'affaires devenu collectionneur d'art, Morozov se rend régulièrement à Paris où il achète ses tableaux chez Ambroise Vollard, Eugène Druet et Paul Durand-Ruel, tout comme les Mayrisch. À cette époque, deux familles russes visionnaires, les Morozov et les Chtchoukine, contribuent largement à la reconnaissance internationale des peintres modernes français.

Pour cette commande, Maurice Denis reconstitue en cinq panneaux monumentaux les amours de la mortelle Psyché avec le dieu Amour : *La Punition de Psyché*, *L'Enlèvement de Psyché*, *La Curiosité de Psyché*, *L'Amour surprend Psyché* et *Le Pardon et l'hymen de Psyché*. Sur ce cinquième panneau, lorsque Jupiter donne l'immortalité à Psyché et célèbre son mariage avec Cupidon, Maillol est illustré en Bacchus et l'épouse de Denis en Vénus. La ressemblance de cette Vénus avec *Pomone* est évidente. Comme les panneaux sont immenses, Denis bénéficie d'un espace pour peindre au Grand Palais. Ils sont ensuite présentés au Salon d'Automne de 1908, avant d'être envoyés à Moscou. Quant aux esquisses, elles sont exposées à la Galerie Druet du 23 novembre au 5 décembre 1908. Gide les manque de peu, trop affairé par le lancement de la *Nouvelle Revue Française*³⁶.



Maurice Denis (1870-1943), *Histoire de Psyché - le pardon et l'hymen de Psyché*, D98.10.8 (5) ; RF1941-4, Nancy, Musée des Beaux-Arts.
Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski.



Photograph by Karl Fischer [1911-1912]. Maurice Denis music room in Ivan Morozov's mansion : Maurice Denis's panels, Aristide Maillol's sculptures, vases and furniture based on Maurice Denis's paintings.

Venu sur place superviser leur installation en janvier 1909, Denis trouve que ses grands panneaux de *Psyché* occupent insuffisamment les murs de l'immense salon de Morosov. Le 17 janvier 1909, il écrit depuis Moscou à André Gide à propos de l'arrangement de ses « grands panneaux³⁷ ». Il note dans son journal : « [M]a grande décoration est un peu isolée dans une grande salle froide³⁸ », et suggère au collectionneur russe de décorer les angles de la pièce avec des statues de Maillol³⁹. Dès son retour de Moscou, Denis informe Maillol de la commande de quatre statues pour la pièce de musique. Enthousiaste, celui-ci répond : « [C]'est pour moi un travail magnifique et ce bonheur d'avoir la commande de vous fera que j'y mettrai tout mon soin »⁴⁰.

Les échanges de courriers entre Denis et Maillol montrent que le groupe des quatre statues – *Pomone*, *Flore*, *Printemps* et *Été* – a été conçu comme un ensemble décoratif destiné à Morozov. *Flore* et *Printemps* symbolisent l'époque de la floraison ; *Pomone* et *Été*, celle de la maturité. Les déesses de Maillol ont bien un lien étroit avec les peintures de *Psyché*. Cependant, grâce aux travaux d'Ursel Berger⁴¹, on sait que Maillol a commencé à travailler tôt, dès 1908, sur les modèles de *Pomone* et *Flore*, soit avant la demande de Denis. Le journal de ce dernier révèle qu'il s'est investi par la suite dans le processus créatif des sculptures, jusque dans le choix de la patine des bronzes. Il assiste notamment au moulage de *Flore* chez le fondeur Godard en janvier 1910⁴².

Les thèmes du printemps et de l'été sont aussi inhérents à de nombreux paysages de Denis. En 1905 déjà, il peint un admirable décor mural, *L'Éternel Été*, constitué de quatre études préparatoires à un décor mural aujourd'hui perdu⁴³. En 1908, il reçoit une commande de panneaux *L'Éternel Printemps* pour la salle à manger de Gabriel Thomas⁴⁴. Dans cet hymne aux saisons, la femme règne à nouveau en maîtresse dans les jardins terrestres fertiles magnifiés par les Nabis.

Le Musée des Beaux-Arts Pouchkine de Moscou conserve aujourd'hui les quatre nus féminins de Maillol. Quant aux peintures de *Psyché* de Denis, elles sont conservées au Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg. Nationalisées peu après la révolution de 1917 par les bolchéviques, les collections de ces deux grandes familles russes sont devenues des sections du Musée de la Nouvelle Peinture Occidentale, finalement dissout par Staline en 1948. La collection Morozov a ensuite été répartie entre trois musées russes.

La femme dans les jardins antiques

Maillol aime les jardins, tout comme Ovide. Le livre XIV des *Métamorphoses* nous ouvre les portes de celui de Pomone. Il est un lieu d'amour et de poésie dans lequel « inter hamadryadas coluit sollertius hortos⁴⁵ », « nec fuit arborei studiosior altera fetus⁴⁶ », « unde tenet nomen ; non siluas illa nec amnes⁴⁷ », « rus amat et ramos felicia poma ferentes⁴⁸ ». Protégée dans son espace clos, Pomone fuit les prétendants : « Vim tamen agrestum metuens pomaria claudit intus et accessus prohibet refugitque uiriles⁴⁹ ». Elle fuit surtout le plus épris, Vertumnus. Par ruse, ce dernier finit pourtant par l'épouser dans son verger. Maillol prend quelques libertés avec le texte d'Ovide, puisque notre *Pomone* tient une pomme dans chacune de ses mains au lieu d'une « adunca dextera falce⁵⁰ ».

Quant à Flore, nymphe des fleurs dont la légende est rappelée dans le livre V des *Fastes* d'Ovide, son rôle est de surveiller la floraison. Considérée comme une divinité de la fertilité, elle préside au travail des abeilles qui, par la floraison des plantes, donnent naissance au printemps⁵¹. C'est Zéphyr, personnification du vent, qui enlève Flore et lui accorde la souveraineté sur les fleurs. Dans *Les Métamorphoses* d'Apulée, et par extension dans *L'Histoire de Psyché* de Denis, Zéphyr joue aussi un rôle : il transporte Psyché au palais du dieu de l'amour.

Pour Ovide, ces jardins de femmes sont nourriciers et nous protègent. Voilà pourquoi la *Pomone* a sa place dans le jardin-potager de Colpach. Derrière les hauts murs de pierre, elle y est bien à l'abri des tourments de l'extérieur. Cependant, on doit franchir le portail pour accéder au bonheur. « S'il est clos, c'est qu'il faut y être pour en jouir, [...] un lieu de délice dans lequel il faut entrer si l'on veut en profiter⁵² ». Il n'est pas surprenant que les jeunes mariés viennent se faire photographier à ses côtés.

Ces thèmes se retrouvent aussi dans le roman de Gide *La Porte étroite*, paru en 1909. Au fond du potager, Jérôme et Alissa essaient d'emprunter cette « petite porte à secret⁵³ », mais celle-ci se referme à tout jamais car il faut savoir choisir la porte qui mène à la vie. Aline Mayrisch y voit dans l'esprit de Gide « un plaidoyer contre la vertu », certes en filigrane, car il s'agit « de préférer à tout bonheur trop facile la joie amère d'un vain sacrifice⁵⁴ ».

Il est certain que *Les Métamorphoses* ont eu une influence considérable sur la présence des mythes grecs dans la littérature occidentale⁵⁵. Que sait-on par exemple des lectures latines d'André Gide ? Homme cultivé, avait-il recours aux sources les plus anciennes ? La mythologie gréco-romaine est présente dans son œuvre. Le mythe de Narcisse, situé dans le livre III des *Métamorphoses*, est le sujet de l'essai *Le Traité du Narcisse* que Gide publie en 1892. Dans son roman *Les Faux-Monnayeurs*, écrit en partie chez les Mayrisch à Dudelange, un passage consacré à Apollon et Daphné est tiré de la légende racontée dans *Les Métamorphoses*. Maria Van Rysselberghe nous apprend qu'à la fin de sa vie, Gide « ne circule guère sans emporter deux livres, l'*Énéide* de Virgile, et les *Métamorphoses* d'Ovide⁵⁶ ».

Le parcours de *Pomone*

Du 29 juin au 9 juillet 1910, les bronzes *Pomone* et *Flore* destinés à Morozov sont exposés dans la galerie d'Eugène Druet avant de partir pour Moscou. Avant de devenir le célèbre marchand d'art que fréquente Aline Mayrisch, Druet a une première partie de carrière non moins prestigieuse. Photographe, il est l'inventeur d'un procédé qui permet de photographier une oeuvre d'art avec une grande précision. À ce titre, il a été le photographe officiel de Rodin durant de nombreuses années. Les plus belles photographies de la *Pomone* émanent de son talent. Au château de Colpach, un cliché de *La Méditerranée* par Druet pouvait d'ailleurs être admiré jadis⁵⁷.

À propos de l'exposition chez Druet, Jean Schlumberger, grand ami de Gide et d'Aline Mayrisch, nous relate l'événement avec une pointe d'amertume :

« Puisque nos plus belles oeuvres contemporaines partent pour l'étranger, considérons comme une bonne fortune de pouvoir au moins les admirer quelques jours. Les deux dernières statues de Maillol, deux bronzes presque de grandeur naturelle, sont destinées à un collectionneur de Moscou. On peut les voir à la galerie Druet avant qu'elles nous soient enlevées. Ce sont, je crois, les oeuvres les plus parfaites que le sculpteur nous ait données⁵⁸ ».

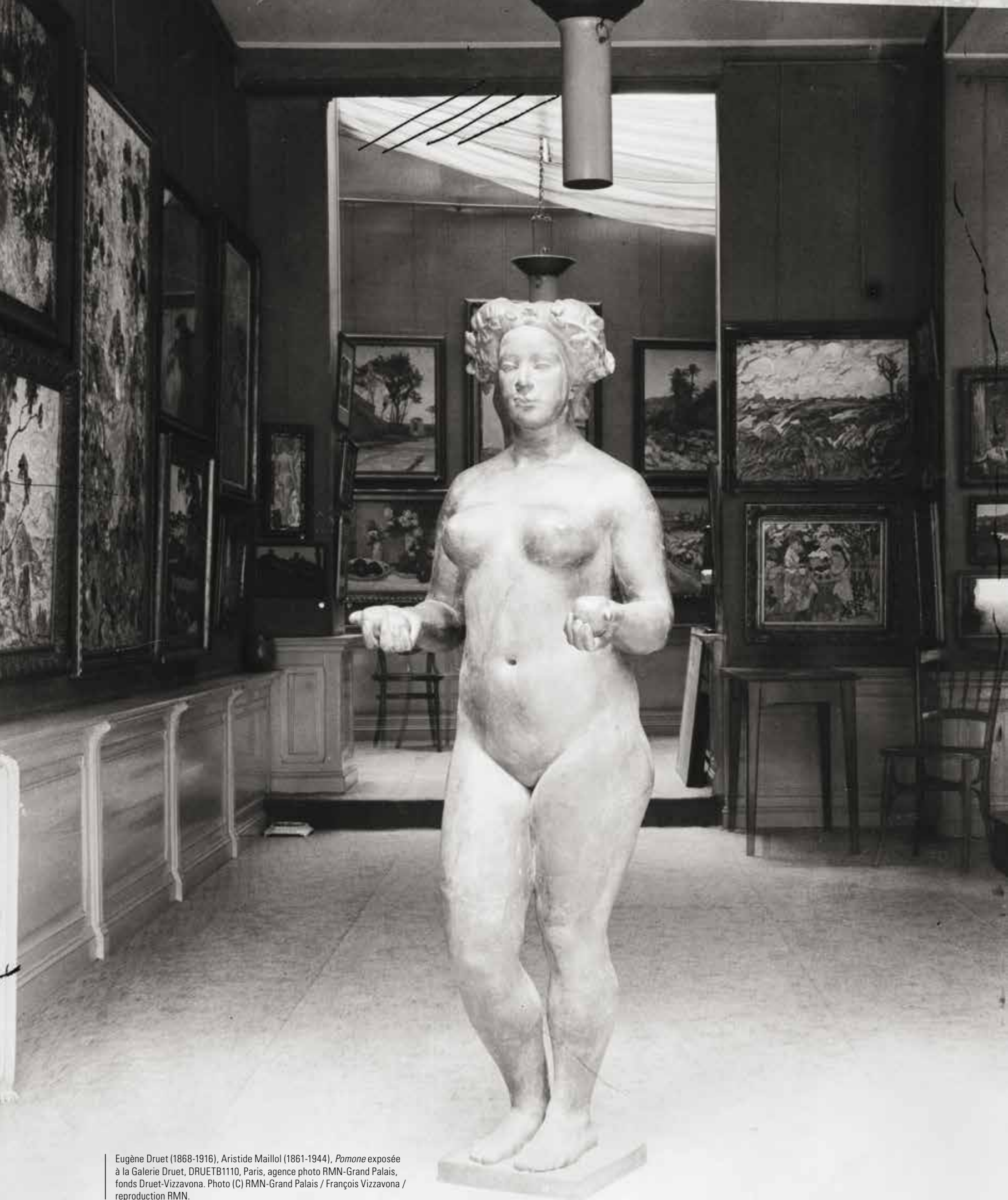
La galerie Druet, dépositaire de la *Nouvelle Revue Française*⁵⁹, est rapidement devenue l'une des adresses les plus importantes de l'art moderne en ce début de XX^e siècle. La nouvelle revue mensuelle de littérature et de critique, créée en février 1909, est domiciliée à l'adresse personnelle de Schlumberger. Le marchand de tableaux Eugène Druet se charge de la distribution aux libraires. Émile Mayrisch participe au financement de la revue et Aline y est rédactrice. Elle a probablement vu *Pomone* chez Druet dès 1910.

Cet été-là, le peintre russe Valentin Seroff voit chez Maillol les deux sculptures *Pomone* et *Flore* destinées à Morozov. Elles lui semblent belles toutes les deux, mais l'une, celle avec les fruits, est une sculpture véritable, magnifique, singulière et parfaite⁶⁰.

Maillol présente ensuite *Pomone* dans sa version en plâtre au Salon d'Automne de 1910. Le comte Kessler s'exclame : « [L]a Flora de Maillol est le chef-d'oeuvre de toute l'exposition, la seule oeuvre qu'on ressent avec certitude comme éternelle⁶¹ ». Il s'agit en réalité de *Pomone* exposée sous le n°784. Il était assez courant à l'époque que les titres donnés aux oeuvres soient modifiés entre le moment de leur exposition et celui de leur acquisition.

Jusqu'en 1914, Maillol achève les modèles de *Pomone*, *Flore*, *Printemps* et *Été* avec plusieurs états pour chacune d'elles⁶². Les recherches d'Ursel Berger ont démontré que toutes les éditions de ces quatre bronzes, destinées à Morozov et à d'autres collectionneurs dont les Wolff, les Hahnloser et les Mayrisch, ont été fondues chez le célèbre fondeur Florentin Godard⁶³ entre 1910 et 1914, soit avant la Première Guerre mondiale. Cela concerne quatre exemplaires de *Pomone*, quatre de *Flore*, trois de *Printemps* et deux de l'*Été*. Il est vrai que durant la guerre 14-18, les fondeurs ont quelquefois dû se reconvertir dans l'industrie de l'armement. Le manque de personnel mobilisé, associé à la rareté et à l'augmentation du prix des matières premières, ont aussi nettement ralenti leur activité⁶⁴.

Après la fonte n°1 de Morozov, la seconde fonte de *Pomone* est acquise le 5 juillet 1916 par le Docteur Hahnloser et son épouse Hedy pour leur villa Flora à Winterthur en Suisse. Ils l'achètent à la Galerie Druet grâce à l'intermédiaire de leur conseiller artistique, l'artiste franco-suisse Félix Vallotton. En peu d'années, de 1907 à 1936, le couple rassemble également une importante collection d'art moderne⁶⁵. On retrouve de nombreux artistes en commun avec ceux soutenus par les Mayrisch : Bonnard, Denis, Maillol, Roussel et Vuillard. Il n'y a pas eu, à notre connaissance, de tableau de Vallotton dans la collection des Mayrisch. Cependant, le couple possédait l'huile sur carton *Félix Vallotton dans son atelier*, peinte par Vuillard en 1900, aujourd'hui dans les collections du Musée d'Orsay.



Eugène Druet (1868-1916), Aristide Maillol (1861-1944), *Pomone* exposée à la Galerie Druet, DRUETB1110, Paris, agence photo RMN-Grand Palais, fonds Druet-Vizzavona. Photo (C) RMN-Grand Palais / François Vizzavona / reproduction RMN.

Dans un courrier du 11 juillet 1916, Vallotton conseille à Hedy Hahnloser : « [J]e suis allé chez le fondeur : si c'est pour aller ensemble, la mieux à prendre serait l'*Été*, elle se rythmerait avec la *Pomone*, et c'est un morceau magnifique, qui ne datera pas. Si c'est pour placer séparément, alors la *Flora* serait bien⁶⁶ ». Finalement, le 30 août 1916, les Hahnloser achètent les deux⁶⁷. Dès l'année suivante, *Flore* entre comme prêt au Kunstmuseum de Winterthur, avant d'être léguée au musée en 1959. *Pomone* et *Été* se dressent toujours dans le jardin de la villa Flora.

Pendant la guerre, en 1917, les Mayrisch font l'acquisition du domaine de Colpach. D'importants travaux de transformation sont entrepris durant trois années. En septembre 1919, la perspective d'installer *Pomone* (soit la fonte n°3) dans le potager semble déjà fixée. Maria Van Rysselberghe relate dans ses cahiers : « Nous [MVR et Gide] passons une journée à Colpach ; la nouvelle maison est encore en construction. On discute longuement la façon de présenter la *Pomone* de Maillol, destinée au potager. Il [Gide] voudrait la mettre au milieu d'une vasque⁶⁸ ».

Le couple quitte Dudelange pour s'installer à Colpach dans les premiers jours de septembre 1920. Gide y séjourne rapidement, du 13 au 26 du mois⁶⁹. Dans sa correspondance avec Marc Allégret du 19 novembre 1920, il évoque les festivités organisées pour le trentième anniversaire de l'entrée d'Émile Mayrisch dans le groupe sidérurgique : « Tu sais sans doute qu'on a donné de grandes fêtes en l'honneur du Grand Chef, [...] on voulait offrir un « objet d'art » à Loup, Fliky et la Petite Dame ont été hier après-midi choisir un Maillol de 15. 000.F⁷⁰ ».

Notre *Pomone* de Colpach est exceptionnelle à plus d'un titre, puisqu'elle fait partie de cette prestigieuse petite édition de quatre exemplaires, produite chez Godard du vivant de Maillol et selon ses recommandations. Le célèbre galeriste Eugène Druet se chargeait de la vente. Ursel Berger confirme que, jusqu'en 1927, Maillol ne faisait fondre que des éditions de quatre au maximum. Il semble qu'il ait commencé à travailler avec le fondeur Alexis Rudier seulement à partir du milieu des années 1920, à une époque où toutes les *Pomone* étaient fondues. La quatrième fonte de la série est à la Galerie Nationale de Prague ; elle a été achetée par l'État en 1923.

En comparaison, la *Pomone* située dans le jardin du Carrousel aux Tuileries est une fonte posthume réalisée par le successeur Georges Rudier en 1964. Il n'est pas certain que Maillol, décédé en 1944, en aurait accepté la paternité et cela relance l'éternel débat de la légitimité des tirages *post-mortem* ! En outre, il y a eu des variantes de *Pomone* dans les années 1920-30, mais ce sont des œuvres différentes avec les bras baissés ou vêtues d'habits lisses ou plissés. Maillol l'a également exécutée en marbre blanc, d'après une commande de la Ville de Paris pour l'Exposition Internationale de 1937⁷¹.

En 1937, l'œuvre de Maillol est une nouvelle fois au cœur de l'amitié. Jean Schlumberger reçoit pour son soixantième anniversaire un petit bas-relief en terre cuite de Maillol de la part d'Aline Mayrisch, André Gide, Maria Van Rysselberghe et du couple Viénot⁷².

À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, Aline Mayrisch ne profite guère plus de ses sculptures. Revenue de la Messuguière à Colpach en mai 1945, sa santé se dégrade rapidement. « Je me retiens de vous parler de Loup – à son endroit tous mes mots sont usés et toutes les considérations aussi ... Les belles heures de l'automne sont glorieuses dans le grand potager, mais le parc est humide et Colpach est triste⁷³ », écrit Maria Van Rysselberghe à André Gide le 23 septembre 1945. Aline Mayrisch décède le 20 janvier 1947 ; elle repose auprès de son époux, non loin de *Pomone*, dans le parc que le couple aimait tant.

En l'espace de 100 ans, *Pomone* a voyagé à cinq reprises. Deux ans après le décès d'Aline Mayrisch, elle quitte son potager pour la première fois. Elle rejoint, en 1949, l'exposition *L'Art français dans des collections luxembourgeoises* qui se tient à Luxembourg-ville ; celle-ci rassemble une centaine d'œuvres prêtées par vingt-deux collectionneurs. Bien entendu, plusieurs tableaux des Mayrisch font partie du voyage⁷⁴. La seconde fois,

c'est dans le cadre de la double exposition *Europalia 1980*, à Bruxelles et à Luxembourg, où l'apport et le rayonnement européen des Mayrisch sont mis en exergue⁷⁵. Durant l'année européenne de la culture en 1995, *Pomone* retourne au Musée National pour l'exposition *Collections privées au Luxembourg*⁷⁶. La dernière fois qu'elle quitte Colpach, c'est à l'occasion du colloque international *Colpach, un petit noyau d'Europe* en 2007⁷⁷.

Depuis, notre *Pomone* coule des jours heureux dans ce lieu de prédilection, son potager, au grand bonheur des amoureux qui continuent de se faire photographier en sa compagnie, lui apportant même des offrandes. Heureux destin pour cette déesse de l'abondance : le printemps de l'amour, lorsque la nature s'éveille, se conjugue avec la rencontre de l'élue.



Couple Rausch posant devant la *Pomone* dans le potager du domaine de Colpach. Archives numériques de Romain Gaspar / propriété de Madame Jeanne Weis-Braun.

- 1 Octave Maus, « Musées en plein air », *L'Art Moderne*, 15.10.1911, p. 331.
- 2 L'œuvre est exposée sous le n° 200 et reproduite dans l'article de René Chavance, « Les Salons de 1925 - Salon des Tuileries », *Beaux-Arts*, juin 1925, p. 198.
- 3 Une correspondance datée du 18 novembre et du 11 décembre 1925 entre Aline Mayrisch et l'épouse du sculpteur fait état de deux acquisitions, le *Centaure* et un *Buste d'Apollon*, pour un total de 150.000 frs. Les deux lettres manuscrites sont conservées dans le fonds du Musée Bourdelle à Paris. Le buste, pièce maîtresse qui a consommé la rupture entre Bourdelle et son maître Rodin, ne fait plus partie de la collection depuis plusieurs dizaines d'années.
- 4 Je remercie à ce sujet Olivier Bertrand, auteur du catalogue raisonné de Rik Wouters. La lettre d'Octave Maus à Rik Wouters mentionnant la vente du buste aux Mayrisch pour 350 frs a été reproduite dans : Olivier Bertrand, *Rik Wouters. Regards sur un destin*, Bruxelles, Belgian Art Institute, 2000, p. 291. Le relevé général des ventes de 1913 fait également mention des Mayrisch pour une *Jeune Paysanne* de Wouters au prix de 350 frs (conservé aux Archives de l'Art Contemporain en Belgique sous le n° inv 40045).
- 5 André Gide, Aline Mayrisch, *Correspondance 1903-1946*, éd. établie et annotée par Pierre Masson et Cornél Meder, Paris, Gallimard, 2003, p. 299. Une lettre tapuscrite du 5 février 1928 de Georg Kolbe adressée à Émile Mayrisch confirme la commande (conservée dans une collection privée).
- 6 Lettre manuscrite d'Auguste Perret à Aline Mayrisch datée du 2 juin 1932, dans laquelle il évoque le prix des œuvres du « cher vieux Pompon » et lettre manuscrite de François Pompon à Aline Mayrisch, non datée, dans laquelle il fait mention d'un chèque de 6.000 frs reçu pour le *Grand Duc*. Lettres conservées dans une collection privée.
- 7 Aline Mayrisch, Jean Schlumberger, *Correspondance 1907-1946*, éd. par Pascal Mercier et Cornél Meder, Luxembourg, Publications Nationales, 2000, p. 181 : « [C]e sont cinq feuilles de fort beaux nus de Despiu, que le patron s'est fait offrir par l'artiste en lui achetant une statuette et en lui commandant « une grosse affaire » pour le jardin (en l'espèce une statue d'adolescente d'assez grandes proportions) ». La statuette est le *Nus assis*, dit aussi *Le Printemps*, dans sa version de 71 cm, datée de 1925 et numérotée en trois épreuves. Exposée dans la bibliothèque du château, elle a été vendue par Andrée Mayrisch dans les années 1960. La sculpture se mirant dans l'étang est *L'Adolescente* de Despiu. Sa présence à Colpach a été brève, entre 1927 et 1938. Peu de temps avant la Seconde Guerre mondiale, Aline Mayrisch la fait transporter à la Messuguière. L'œuvre n'est jamais revenue à Colpach.
- 8 Paul Bruck, « Colpach ou quelques remarques sur l'Art Moderne », *Annuaire 1934. Société des Amis des Musées dans le Grand-Duché de Luxembourg*, Luxembourg, Imprimerie de la Cour Victor Buck, 1934, p. 68-69. Exemplaire conservé dans les archives des Amis des Musées.
- 9 John Rewald, « Erinnerungen an Maillol », dans : *Catalogue de l'exposition Maillol*, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 1978, p. 34.
- 10 *Pomone*, du latin « Pomum », veut dire fruit (à pépin ou à noyau ; figue, datte, noix, etc.) ou arbre fruitier. Voir Félix Gaffiot, *Dictionnaire abrégé Latin Français*, Paris, Hachette, 1936, p. 482.
- 11 Ovide, *Les Métamorphoses*, texte établi par Georges Lafaye, trad. par Marie Cosnay, Paris, Éd. de l'Ogre, 2017.
- 12 Ovide, *Les Fastes*, traduction et annotations par Henri Le Bonniec, Paris, Les Belles Lettres (coll. « La Roue à livres »), 1990.
- 13 Apulée, *Les Métamorphoses ou l'Âne d'or*, trad. par Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2007.
- 14 Le tableau *Le Grand Jardin* de Pierre Bonnard, vers 1895, ou encore le magnifique paravent de Maurice Denis, *L'Éternel Été*, en 1905. Tous deux conservés au Musée d'Orsay. À ce sujet, la belle exposition *Les Nabis et le Décors* qui a eu lieu au Musée du Luxembourg à Paris du 13 mars au 30 juin 2019.
- 15 Pontus Hultén, Constantin Brancusi, Natalia Dumitresco, Alexandre Istrati, *Brancusi et l'idée de la sculpture*, Paris, Flammarion, 1986, p. 66.
- 16 Note du 6 juin 1907 dans : *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, sous la direction de Ursel Berger, Julia Drost, Alexandre Kostka, tome II 1907-1937, Paris, Éd. FMSH / INHA, 2017, p. 14.
- 17 Note du 31 mai 1905 dans : *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, tome I 1889-1906, p. 214 [cf. note 16].
- 18 Julius Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, vol. 2, Stuttgart, Hoffmann, 1904, p. 395-400.
- 19 Notes du 21 août 1904 dans : *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, tome I 1889-1906, p. 194 [cf. note 16].
- 20 Gast Mannes, « Aline Mayrisch und die deutsche Kunstkritik unter besonderer Berücksichtigung von Karl Scheffler », *Galerie*, 11^e année, 1993, n°1, p. 46-62.
- 21 Aline Mayrisch, « La Critique d'Art Allemande », *La NRF*, n° 73, 1919, p. 804-811.
- 22 Aline Mayrisch, « L'exposition de la Sécession à Munich », *L'Art Moderne*, n° 34, 1900, p. 271-272.
- 23 Peter Paret, *The Berlin Secession. Modernism and its Enemies in Imperial Germany*, Cambridge, The Belknap press of Harvard University press, 1980.
- 24 Note du 25 août 1904 dans : *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, tome I 1889-1906, p. 196 [cf. note 16].
- 25 Ovide, *L'Art d'Aimer*, ill. par Aristide Maillol, Lausanne, Frères Gonin, 1935. Tirage limité à 275 exemplaires numérotés sur papier pur chanvre fabriqué à la main dans les Manufactures Canson et Montgolfier d'après les procédés d'Aristide et Gaspard Maillol.
- 26 Maurice Denis, *Le Ciel et l'Arcadie*, annoté par Jean-Paul Bouillon, Paris, Hermann, 1993, p. 98.
- 27 Lettre du 31 mars 1898 dans : André Gide, Maurice Denis, *Correspondance 1892-1945*, éd. établie, annotée et présentée par Pierre Masson et Carina Schäfer avec la collaboration de Claire Denis, Paris, Gallimard, 2006, p. 128. Le tableau a été acheté par les Mayrisch lors de l'exposition *Études d'Italie 1898-1904* à la galerie Druet du 22.11 au 10.12.1904. Propriété de la Croix-Rouge luxembourgeoise, il est conservé au Musée National d'Histoire et d'Art. Ami de longue date, Denis avait illustré *Le Voyage d'Urien* de Gide en 1893. Il existe beaucoup de références à Gide dans le journal de Denis et réciproquement, ainsi que dans leur correspondance.
- 28 André Gide, « Promenade au Salon d'Automne », *Gazette des Beaux-Arts*, tome II, 1905, p. 476.
- 29 Voir la note du 10 juin 1907 dans laquelle Kessler raconte qu'il arrive chez Maillol qui « était en négociations avec Gide » dans : *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, tome II 1907-1937, p. 21 [cf. note 16].
- 30 Lettre du 19 octobre 1907 : « Tu n'ignores pas peut-être que j'ai commandé à Maillol trois statues
- !!! Incidemment tâche de savoir s'il y travaille » dans : André Gide, Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, Paris, Gallimard, 2009, p. 413.
- 31 Note du 17 novembre 1908 dans : *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, tome II 1907-1937, p. 139 [cf. note 16].
- 32 Frank Lestringant, *André Gide. L'Inquiéteur. Le sel de la terre ou l'inquiétude assumée 1919-1951*, tome II, Paris, Flammarion, 2012, p. 545.
- 33 Maurice Denis, *Journal*, Paris, Éd. du Vieux Colombier, tome II 1905-1920, 1957, p. 91.
- 34 Note du 4 mai 1908 dans : *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, tome II 1907-1937, p. 113 [cf. note 16].
- 35 Les esquisses, des huiles sur toiles de 72 x 50 cm (hors cadre), étaient à l'origine dans la collection de Bernheim-Jeune, puis Paul Jamot les acquiert en 1908 pour 9000 frs. Acceptées par l'État français en 1941 à titre de legs, elles sont conservées au Musée des Beaux-Arts de Nancy, sauf *L'Amour surprend Psyché* qui est au Musée d'Orsay.
- 36 Lettre de Maurice Denis à André Gide le 23 juin 1908 dans : André Gide, Maurice Denis, *Correspondance 1892-1945*, p. 275 [cf. note 27].
- 37 Lettre de Maurice Denis à André Gide à Moscou le 17 janvier 1909 dans : André Gide, Maurice Denis, *Correspondance 1892-1945*, p. 283 [cf. note 27].
- 38 Maurice Denis, *Journal*, tome II 1905-1920, p. 100 [cf. note 33].
- 39 A. Baranov, « Aristide Maillol dia osobniaka I. Morozova », *Sovietskaya skulptoura*, 79/80, Moscou, 1981, p. 245-253 et M. Aksenenko, « Moris Deni o Pomoné i Floré Maillola », *Sovietskaya skulptoura*, 79/80, Moscou, 1981, p. 254-256.
- 40 Lettre manuscrite de Maillol à Denis datée du 5 février 1909, archivée au Musée Départemental Maurice Denis, sous la cote 166J 47/MS 11848.
- 41 Je remercie vivement Ursel Berger, spécialiste de Maillol et directrice du Musée Kolbe à Berlin jusqu'en 2012, pour nos échanges et son aide gracieuse à une meilleure compréhension du parcours de la *Pomone*. Voir aussi Jean-Paul Bouillon, *Aristide Maillol*, München, Prestel, 1996, p. 129-130.
- 42 Lettre de Denis à Kessler le 22 janvier 1910 dans : Carina Schäfer, *Maurice Denis et le comte Kessler (1902-1913)*, Frankfurt am Main, Publications Universitaires Européennes, série XXVIII, 1997, p. 262.
- 43 Initialement composé de cinq peintures sur toile et présumé détruit durant la Seconde Guerre mondiale, ce décor a été exécuté pour Kurt von Mutzenbecher à Wiesbaden. Les esquisses, rassemblées plus tard en paravent par Denis, se trouvent dans les collections du Musée d'Orsay.
- 44 Gabriel Thomas est le promoteur du Théâtre des Champs Élysées construit par les frères Perret, les architectes du tombeau d'Émile et Aline Mayrisch.
- 45 « Aucune nymphe des arbres ne s'occupait des jardins avec plus d'art » (trad. Marie Cosnay) dans : Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XIV, vers 624 [cf. note 11].
- 46 « Aucune n'aimait plus les petits des arbres » (trad. Marie Cosnay) dans : Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XIV, vers 625 [cf. note 11].
- 47 « De là son nom. Elle n'aime ni forêts, ni fleuves » (trad. Marie Cosnay) dans : Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XIV, vers 626 [cf. note 11].
- 48 « Mais la campagne, les branches qui portent les fruits savoureux » (trad. Marie Cosnay) dans : Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XIV, vers 627 [cf. note 11].
- 49 « Elle craint la violence des champs et ferme son verger, elle en empêche l'accès aux hommes, les chasse » (trad. Marie Cosnay) dans : Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XIV, vers 635-36 [cf. note 11].
- 50 « Une main courbée pour la faux » (trad. Marie Cosnay) dans : Ovide, *Les Métamorphoses*, livre XIV, vers 628 [cf. note 11].
- 51 Armelle, Deschard, « Deux jardins de femmes chez Ovide : poésie, art décoratif et mythologie », dans : *Les mythologies du jardin de l'antiquité à la fin du XIX^e siècle (Études réunies et présentées par Gérard Peylet)*, n° 74, novembre 2006, Bordeaux, Presse Universitaires de Bordeaux, p. 35-50.
- 52 Armelle, Deschard, « Deux jardins de femmes chez Ovide : poésie, art décoratif et mythologie », p. 43 [cf. note 51].
- 53 André Gide, *La Porte étroite*, Paris, Mercure de France, 2018 [1909], p. 16.
- 54 Aline Mayrisch (sous L. St.-H.), « La Porte étroite », *L'Art Moderne*, 1909, n° 42, p. 328.
- 55 André Gide, Patrick Pollard, *Gide et le mythe grec. Suivi de fragments du Traité des Dioscures et autres textes inédits*, Paris, Classiques Garnier, Bibliothèque gidienne, 2019, p. 23.
- 56 Marie Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, tome III 1937-1945, Paris, Gallimard, 1975, p. 338.
- 57 Eugène Druet, *La Méditerranée*, négatif verre au gélatino-bromure d'argent, 19002-05, n° d'inventaire DRUETE2307, cote cliché 97-013612, localisation : agence photo RMN-Grand Palais, fonds Druet-Vizzavona.
- 58 Jean Schlumberger, « La Flore et la Pomone de Maillol », *La Nouvelle Revue Française*, n° 20, 1^{er} août 1910, p. 244-245.
- 59 Maaike Kofferman, « Entre classicisme et modernité, la Nouvelle Revue Française », dans : *Le champ littéraire de la Belle Époque*, Rodopi, 2003, p. 49.
- 60 Albert Kostenewitsch, « Russische Sammler französischer Kunst. Die Familienclans der Schtschukin und Morosow », dans : *Morosow und Schtschukin – Die Russischen Sammler. Monet bis Picasso*, Köln, DuMont, 1993, p. 113.
- 61 *Comte Harry Kessler - Journal : regards sur l'art et les artistes contemporains*, tome II 1907-1937, p. 171 [cf. note 16].
- 62 Denys Chevalier, *Maillol*, Paris, Flammarion, 1970, p. 77.
- 63 Godard travaille « admirablement pour d'éminents artistes ». C'est lui qui avait fondu en 1909 la monumentale *Méditerranée* exposée devant l'hôtel de ville de Perpignan. Voir Elisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondateurs de bronze d'art. France 1890-1950*, Perth, Marjon éd., 2003, p. 167.
- 64 Elisabeth Lebon, *Dictionnaire des fondateurs de bronze d'art. France 1890-1950*, p. 74 [cf. note 63].
- 65 L'on se rappellera pour l'occasion l'exposition inaugurale au Casino Luxembourg *Luxe, Calme et Volupté. Regards sur le Post-Impressionnisme. Collectionneurs à Winterthur et Baden au début du XX^e siècle* du 14 janvier au 26 mars 1995. Il serait souhaitable qu'une exposition de cette envergure puisse voir le jour prochainement au Luxembourg afin de mettre en lumière les œuvres essentielles issues de la collection des Mayrisch malheureusement dispersées dans le monde.
- 66 Lettre de Félix Vallotton à Hedy Hahnloser le 11 juillet 1916 dans : Margit Hahnloser-Ingold, Valérie Sauterel, *Vallotton, Manguin, Hahnloser. Correspondance 1908-1928*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2013, p. 460.

-
- 67** La facture de la galerie Druet, datée du 30 août 1916 et adressée au Docteur Hahnloser pour l'achat de *Flore et Été* pour un total de 23.000 frs, est illustrée dans : Margit Hahnloser-Ingold, Valérie Sauterel, *Vallotton, Manguin, Hahnloser. Correspondance 1908-1928*, p. 462 [cf. note 66].
- 68** Note du 10 septembre 1919 dans : Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, tome I 1918-1929, p. 36 [cf. note 56].
- 69** Lettre du 16 septembre 1920 : « Les Mayrisch achèvent à peine de s'installer ici », dans : André Gide, Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, p. 819 [cf. note 30].
- 70** André Gide, Marc Allégret, *Correspondance 1917-1949*, éd. établie, présentée et annotée par Jean Claude et Pierre Masson, Paris, Gallimard, 2005, p. 365. En croisant les sources, Maria Van Rysselberghe était bien à Paris avec Félix Bian (Flicky, le notaire et ami des Mayrisch) dans : Maria Van Rysselberghe, *Les Cahiers de la Petite Dame. Notes pour l'histoire authentique d'André Gide*, tome I (1918-1929), p. 59 [cf. note 56].
- 71** Ursel Berger, Jörg Zutter, *Aristide Maillol*, Paris, Flammarion, Musée des Beaux-Arts de Lausanne, 1996. L'oeuvre est conservée au Musée du Petit Palais.
- 72** Lettre de Jean Schlumberger à Aline Mayrisch le 30 juillet 1937 dans : Aline Mayrisch, Jean Schlumberger, *Correspondance 1907-1946*, p. 470 [cf. note 7].
- 73** André Gide, Maria Van Rysselberghe, *Correspondance 1899-1950*, éd. présentée, établie et annotée par Peter Schnyder, Juliette Solves, Paris, Gallimard, p. 990.
- 74** Exposition *L'Art français dans des collections luxembourgeoises*, 23 juillet-15 août 1949, Luxembourg, Musée de l'État.
- 75** Exposition *Europalia. Les Mayrisch. L'apport et le rayonnement européen d'une famille luxembourgeoise*, du 5 octobre au 22 novembre 1980, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1^{er}, et du 28 novembre 1980 au 4 janvier 1981, Luxembourg, Musée National d'Histoire et d'Art.
- 76** Exposition *Collections privées au Luxembourg* du 1^{er} au 30 avril 1995, Luxembourg, Musée National d'Histoire et d'Art.
- 77** Exposition *La Collection Mayrisch*, du 16 mai au 17 juin 2007, Luxembourg, Musée National d'Histoire et d'Art, à l'occasion du colloque international « Colpach, un petit noyau d'Europe » du 12 au 17 juillet 2007.