

Charles DESPIAU

(1874-1946)

Biographie

Elisabeth Lebon

Ce texte est extrait du catalogue publié à l'occasion d'une exposition itinérante organisée du 7 juin 1997 au 22 mars 1998 dans les plus grands musées japonais, pour célébrer le cinquantenaire de la mort de l'artiste.

E. Lebon est l'auteur de/

* Charles Despiau (1874-1946) – catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, thèse de doctorat d'Histoire de l'art, 4 vol. texte, 3 vol. planches, sous la direction de Mme Mady Ménier, Paris I-Panthéon Sorbonne, 1995.

* Antoine Pevsner catalogue raisonné de l'œuvre sculpté, en collaboration avec Pierre Brullé, Association « Les Amis d'Antoine Pevsner » – Galerie / Editions Pierre Brullé, Paris, 2002.

* Dictionnaire des fondeurs de bronze d'art, France 1890-1950, Marjon Editions, Perth (Australie), 2003.

Contact :

www.fonderiesdart.com

elisabethlebon@wanadoo.fr



1874-1892: naissance d'une vocation

Charles Despiau naît à Mont-de-Marsan, dans le département des Landes au Sud-Ouest de la France, le 4 novembre 1874. Il est fils et petit-fils de plâtriers. Sa mère loue quelques chambres de la maison à des pensionnaires, et fait à la saison le commerce d'ortolans. Charles a un frère, Louis, de huit ans son aîné. Il grandit dans une ambiance familiale affectueuse. Tout au long de sa vie, Charles Despiau retournera fréquemment dans la maison familiale, avant d'acheter une propriété dans la région.

Au cours de sa scolarité, son talent est remarqué par un professeur de dessin (qui distinguera également quelques années plus tard Robert Wlérick et le céramiste Edouard Cazaux). Le père de Charles Despiau, qui abreuvait ses enfants d'anecdotes sur les artistes célèbres et les poussait à dessiner, ne fait aucune difficulté à soutenir le talent de son fils cadet. Il l'inscrit même à un cours de violon, et Despiau restera toujours très sensible à la musique. Charles Despiau poursuit des études secondaires, mais à part sa passion pour le dessin et le modelage, il ne rêve que de chasse et de pêche. Cette histoire familiale heureuse est assombrie en 1884 par la mort accidentelle du frère aîné de Despiau, âgé de dix-sept ans.

1892-1895: l'Ecole des Arts décoratifs et les concours d'admission aux Beaux-arts

A dix-sept ans, le jeune Charles quitte sa famille pour "monter" à Paris. Il s'inscrit en 1892 à l'Ecole des arts décoratifs. Il déclarera plus tard y avoir simplement appris des rudiments de technique. Parallèlement, il apprend la taille de la pierre auprès d'un praticien dont le nom est demeuré inconnu, puis avec Halou pour qui il travaille entre 1900 et 1901. C'est l'époque où il modèle le Corps d'homme gisant. Sa scolarité est émaillée de distinctions et, sans doute encouragé par ces résultats, il décide en mars 1894 de passer les épreuves d'admission à l'Ecole des Beaux-arts, parcours alors obligé pour qui désire devenir artiste. Cette première tentative se solde par un échec mais il est possible de s'inscrire librement aux ateliers de l'Ecole, ce que fait Despiau. Il entre ainsi dans l'atelier de Barrias et fréquente la bibliothèque de l'Ecole durant l'année scolaire 1894-1895, tout en poursuivant ses études aux Arts décoratifs. Il repasse le concours des Beaux-arts en février 1895, en même temps que Bouchard et Landowski, et est admis le 5 mars 1895. Sa scolarité est rapidement interrompue par un service militaire qui durera un an.

1896-1901: la scolarité aux Beaux-arts

Reprenant ses études en octobre 1895, Despiau obtient rapidement une récompense au "concours de figure modelée d'après l'antique". Ce sera la seule distinction qu'il obtiendra de l'Ecole. Mais si Despiau, astreint à l'assiduité pour continuer à toucher une bourse versée par son département natal, continue à fréquenter les cours, ses rapports avec le maître Barrias se dégradent rapidement, prenant même parfois un tour violent. "*Vous n'arriverez à rien, lui aurait dit Barrias. Si vous aviez de l'argent, je vous conseillerais tout de suite de chercher une autre profession.*" Quant à Despiau, il dira bien plus tard "*(...) je n'étais pas fait pour être un bon élève. Ce que je faisais était mauvais... mais je cherchais quelque chose.*" En réalité, le jeune homme déserte de plus en plus les cours pour parcourir les

musées parisiens: le Louvre, le Trocadéro qui abrite à l'époque le musée d'ethnographie, le musée de sculpture comparée et le musée d'art indochinois.

Depuis 1898, il expose régulièrement des bustes et des figures au Salon des Artistes français et s'enthousiasme pour l'oeuvre de Rodin. En 1901, il décide de quitter l'Ecole.

1900-1906: années de misère et premiers succès.

Sa pratique pour Halou ne suffisant pas à nourrir le couple qu'il forme désormais avec Marie Rudel, qu'il épousera en 1904, les jeunes gens vivent du coloriage de cartes postales. Il a alors quitté le Salon des artistes français, où exposaient les tenants de l'art officiel, pour celui de la Société nationale dont il préfère l' "*esprit plus jeune et plus libre et son beau dédain des médailles.*" Dès 1903, on sait que Despiau a retenu l'attention de Rodin avec une figure de Convalescente. La même année, un premier client se présente à l'atelier. En 1904, l'artiste attire l'intérêt de Georges Wernert, important fonctionnaire du ministère des Beaux-arts et ami de Rodin, qui lui apportera un soutien de toute première importance, ainsi que celui du critique d'art Claude Roger-Marx. Il devient également, après l'envoi de la Petite fille des Landes, sociétaire du Salon de la Société nationale, puis en 1905 membre de la Commission d'examen. Il reçoit quelques commandes (Maurice et Hélène Weil, Mme Léonie Causse), mais travaille surtout pour lui-même, dans une misère persistante.

En 1906, Despiau s'installe dans un atelier de la Villa Corot. C'est une sorte de long hangar sans aucune commodité, chauffé par un fourneau à pétrole, où se promènent chats, chiens et poules... Le sculpteur, bien qu'ayant acquis une certaine renommée, ne quittera pourtant les lieux qu'en 1930, chassé par des promoteurs avides de récupérer le terrain.

C'est un homme timide, solitaire, qui ne se sent à l'aise que dans l'atelier où il travaille avec acharnement.

De 1907 à la première guerre mondiale: une lente éclosion sous le signe de Lucien Schnegg et d'Auguste Rodin

Despiau fréquente Halou, praticien de Rodin, depuis 1900. C'est sans doute par cet intermédiaire qu'il est amené à connaître l'oeuvre et les théories professées par Lucien Schnegg (1864-1909), lui-même également praticien de Rodin, qui entraîne dans son sillage tout un lot de jeunes sculpteurs désireux de trouver une voie nouvelle hors de l'académisme et de l'oeuvre magistrale du maître de Meudon. Schnegg propose de retourner à une cadence architecturale, à une sérénité classicisante en passant par une profonde sincérité vis-à-vis des lois de la sculpture. Le sujet doit être simple, la technique réglée sur de grands plans et un goût de la lumière apaisée, afin de faire naître un style neuf. C'est la naissance de la "Bande à Schnegg", dont Despiau fait partie puis devient, à la mort prématurée de son mentor, par la seule force de son oeuvre (et sans plus passer par l'énoncé de théories), un chef de file respecté. Rodin, maître à l'esprit ouvert, est loin d'être hostile à ce mouvement, et il a certainement depuis plusieurs années remarqué le talent de Despiau. Mais ce n'est qu'en 1907, séduit par le plâtre de Paulette, qu'il demandera

à celui qui n'est déjà plus un jeune homme (Despiau a alors trente quatre ans) de venir travailler pour lui. Despiau accepte, osant poser comme condition qu'il ne pourra oeuvrer que selon sa propre sensibilité qu'il conçoit comme différente de celle de Rodin, ce que celui-ci admet volontiers. Despiau deviendra non seulement un de ses praticiens les plus estimés, mais également un proche dont le vieux sculpteur, entouré de personnages fort douteux dans ses dernières années, appréciera l'honnêteté et la franchise. "(...) *il m'a confirmé*, dira Despiau. *Il m'a donné la foi en moi.*" Certes Despiau a déjà donné Paulette, et la Petite fille des Landes, qui suffisent à prouver la puissance de son talent, mais l'appui matériel et amical de Rodin lui sera toujours un souvenir émouvant. Despiau fit la pratique du buste de Mme Elisseieff, celui du bactériologiste russe Gabritchevski, et enfin entama celle du Génie d'un projet de monument à Puvis de Chavannes qu'il se refusera à achever après la mort de Rodin.

Les soutiens de Rodin, de Georges Wernert, de critiques (dont Guillaume Apollinaire), du mécène argentin Rodolfo Alcorta qui lui fait obtenir deux commandes pour l'Argentine, permettent à Despiau d'envisager l'avenir sous un jour meilleur lorsque se déclenche la première guerre mondiale.

1914-1918: la première guerre

Despiau est affecté à une section très spéciale, dite du "Camouflage", où sont regroupés des artistes à qui l'on demande de peindre sur de grands panneaux de raphia des toiles en trompe-l'oeil destinées à égarer l'ennemi. On y trouve Henri Bouchard, le dessinateur Forain, Boussaingault, Braque, Emile Magne, Jean Paulhan... Despiau s'y liera surtout d'amitié avec les peintres Dunoyer de Segonzac et Charles Vildrac. A ses temps libres, il sculpte en prenant modèle parmi ceux qui l'entourent, et donne toute une série de bustes admirables: Antoinette, Georges Mouveau, surtout Cra-Cra et Jacquot.

Le sculpteur est démobilisé en 1919. Son talent a mûri et il déclare alors à Vildrac: "*Mon rêve à moi, ce serait de faire de la sculpture dont le connaisseur pût dire: "Je ne sais pas de quelle époque c'est ni de qui, mais c'est beau..."*"

Les années 1920 à 1924: un nouveau départ

Despiau, privé du soutien de Rodin décédé en 1917, vit l'après-guerre dans une grande misère. Mais il continue à fréquenter assidûment les musées et visite très certainement les récentes salles du musée du Louvre consacrées à la statuaire française des XII et XIIIe siècles. Des bustes comme ceux de Jeanne Kamienska (1921) ou sa Tête d'enfant (Jean Weil) (1914-1920/25) confirment l'impact de la statuaire médiévale sur son art. Il produit quelques plaquettes en relief qu'il ne réussit guère à vendre, mais obtient certaines aides de l'Etat. C'est surtout l'amitié de Derain, Vlaminck, Dunoyer de Segonzac le mettant en contact avec des marchands qui lui permet peu à peu de retrouver quelques revenus réguliers. Il est mis sous

contrat par la galerie Barbazanges, expose régulièrement, reçoit enfin la commande d'un monument aux morts pour sa ville natale. On lui passe quelques commandes (Mme de Boisdeffre (1920), Mme Zunz (1921), Zizou (fille d'Elie Faure, 1924)...) et il continue à sculpter pour lui-même les visages de ses proches qui l'intéressent (Mme Derain (1923), Mme Léopold-Lévy (1923), Mme Friesz (1924)...) Il travaille également à des figures: Athlète assis (1923), Suzanne (1920/22), Nu assis (1923).

En 1923, le Salon de la Société Nationale où s'était illustré Rodin a périclité. Despiau fait partie de ceux qui ressentent la nécessité de créer un nouveau regroupement plus ouvert et surtout plus favorable à la sculpture. Il devient ainsi membre fondateur du Salon des Tuileries, aux côtés de Maillol, Bourdelle, Drivier, Dejean, Wlérick... Léon Deshairs consacre à l'artiste un long article dans la revue Art et Décoration, et Despiau voit son audience s'élargir à l'étranger en exposant à Prague et à Stockholm. Au Salon de 1923, il montre une Eve qui provoque elle aussi, par la nouveauté de son style, de nombreux éloges. En 1924, un article de Forbes Watson dans The Arts l'introduit pour la première fois aux Etats-Unis.

1925: succès à l'Exposition Internationale des Arts décoratifs.

En 1925, Despiau a su créer autour de lui un pôle suffisamment fort de critiques et de jeunes artistes enthousiastes pour lui faire obtenir une place convenable à la grande Exposition internationale de 1925, où il expose des bustes dans deux prestigieux pavillons et sa Faunesse dans les jardins. Cette figure remporte un succès tel que l'Etat en fait l'acquisition. Despiau est souvent cité par la critique comme l'égal de Maillol. La presse française et étrangère s'intéresse de plus en plus à son travail. Les commanditaires, sans affluer, commencent à se manifester et la carrière du sculpteur semble prendre un nouveau départ.

Fin des années vingt: la gloire arrive des Etats-Unis

Dès le milieu des années vingt, on parle de l'oeuvre de Despiau un peu partout dans le monde: aux Etats-Unis, dans les pays de l'Est, dans les pays nordiques, en Allemagne, enfin au Japon où l'on peut lire un article fort élogieux dans le Bulletin de l'art français et japonais (1926). En 1927, la fille du sculpteur suédois Borjesson fonde à Paris une "académie scandinave" et propose à Despiau -qui accepte, un poste de professeur. Le sculpteur travaille désormais pour la grande bourgeoisie française ou étrangère. Ses modèles lui inspirent tantôt des oeuvres habiles (Mme Hodebert (1927)), tantôt des oeuvres capitales (Dominique Jeanès (1926), Mme Henraux (1927), les deux versions de Mme Stone).

Les institutions françaises pensent sans doute avoir fait leur possible en achetant la Faunesse en 1925 et en promouvant Despiau au grade d'officier de la Légion d'honneur en 1926. Aucune exposition d'ampleur n'est venue consacrer l'oeuvre de l'artiste qui demeure très peu accessible au public, connue seulement de quelques riches amateurs. Le marchand américain Joseph Brummer sent la faiblesse de la France, et organise en 1927 à New York une superbe exposition personnelle regroupant vingt-deux bronzes. Le succès est fulgurant. Pendant ce temps, en France, les admirateurs du sculpteur désespèrent de le voir enfin reconnu à une

place honorable. Les grands hommages se succèdent rapidement pour Despiau, mais toujours à l'étranger: des expositions personnelles sont organisées à Buffalo (1928), New York à nouveau (1929), Bruxelles, Rochester, New York encore (1930), Chicago, Denver, Bâle, Berne (1932), Londres (1937 et 1938) avant que la France ne le fasse en la personne d'un directeur de revue dans la ville provinciale de Rouen en 1938 (seule exposition personnelle de l'artiste organisée en France de son vivant!). Après sa mort Despiau sera à nouveau exposé en 1939, 1942 et 1948 à New York mais il faudra ensuite attendre 1972 pour que sa ville natale lui rende enfin un premier hommage. Sa première exposition personnelle à Paris ne sera organisée qu'en 1974, à l'occasion du centenaire de sa naissance, tandis que le Japon célèbre lui aussi l'évènement avec des expositions à Tokyo et Osaka.

La gloire arrivée tardivement apporte donc à Despiau à la fois reconnaissance et subsides. Loin de céder à l'enthousiasme qu'il suscite en acceptant des commandes à tout va, ou en multipliant l'édition en bronze de ses oeuvres, Despiau au contraire accepte, puisqu'elles lui sont mieux payées, moins de commandes, limite impérativement ses tirages à dix épreuves maximum (et souvent moins) que l'on s'arrache aussitôt (surtout à l'étranger), et en profite pour travailler à ce qu'on ne lui demande guère : refusant de céder à la facilité d'un style établi dont il redoute probablement l'épuisement, il se contraint à la difficulté de la figure (reprenant Suzanne pour en donner une Adolescente) et force son talent à se plier à la taille de la pierre (magnifiques nouvelles versions du buste de Mme Derain). Le mécénat de l'américain Frank Crowninshield, qui lui achète systématiquement sa production, lui permet ce détachement dont il sait user. La manne financière lui permet également de quitter avec moins de regrets son atelier de la Villa Corot. Il achète un terrain et fait construire par l'architecte Malfray (frère du sculpteur) un pavillon dans ce même quartier du parc Montsouris, rue Brillat-Savarin et, luxe suprême, s'offre sa première voiture.

Les années trente: Despiau chef de file de l' "art indépendant"

Le sculpteur qui aborde les années trente enfin auréolé de gloire, du moins à l'étranger, a cinquante six ans. Près de quarante années de pauvreté et de délaissement ont forgé un tempérament qui ne se modifiera plus. L'homme est petit, sec, toute sa force semble concentrée dans un regard d'une singulière acuité, qui "donne l'impression de l'acier chaud". Il s'enfuit régulièrement de Paris durant de longues semaines, pour aller chasser dans les Landes. Excessivement nerveux, il fume beaucoup, commence peut-être à souffrir d'un ulcère qui le taraudera dans ses dernières années, et ne trouve de répit qu'au travail solitaire dans l'atelier. Jamais il ne se sent "arrivé" et l'angoisse semble le tenir à proportion de son succès. "*Il avait toujours l'air de ne pas savoir, de n'être pas un maître, mais un apprenti.*" dira Maximilien Gauthier. Son oeuvre continue d'être jalonné de bustes admirables: Maria Lani (1929), Mme Meyer (1929), Maud Chester Dale (1931), Mme Pomaret (1933), Buste d'Odette (1934)...

La place de Despiau dans la sculpture de ces années trente est alors capitale. L'académisme tient toujours les premières places, l'avant-garde oeuvre dans une quasi-clandestinité, et Despiau, avec Maillol, paraît à de très nombreux jeunes artistes (en France, mais aussi en Allemagne et dans les pays scandinaves) un

phare admirable. La critique d'ailleurs ne s'embarrasse guère des distinctions actuelles, et Despiau à l'égal de Maillol est souvent associé dans l'éloge critique des revues ou dans les galeries avant-gardistes à des noms tels que Brancusi, Zadkine, Laurens... Cette dichotomie entre une "avant-garde" et un art "indépendant *dit de tradition française*", comme l'on qualifiera péjorativement l'oeuvre de Despiau, ne se figera que bien après la seconde guerre mondiale.

La France se prépare, à partir du milieu des années trente, à organiser la grande "Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne" de 1937. Au sein du groupe de fonctionnaires qui en assument tout d'abord la responsabilité se trouve Georges Huisman, ardent défenseur de l'oeuvre de Despiau. C'est sans doute grâce à lui que l'on se décide à honorer l'artiste en lui proposant de siéger au Comité responsable du choix des sculptures destinées à orner bâtiments et jardins de l'Exposition. L'histoire de cette exposition et de son organisation est trop complexe pour la traiter en quelques mots. Retenons simplement que Despiau, sans doute sensible à l'honneur que lui faisait enfin son pays, l'accepta sans pouvoir mesurer l'importance que cette participation allait revêtir pour sa postérité. Car peu bavard, timide, modeste au point de ne jamais vouloir dénigrer l'oeuvre d'un collègue, Despiau n'interviendra guère dans ce Comité comme en témoignent les compte-rendus très détaillés des réunions. Mais on lui fera porter la paternité d'une sculpture qui ne reste guère dans les mémoires que comme une somme décousue d'oeuvres généralement médiocres.

La France réserve à Despiau une autre distinction, en le chargeant, grâce à l'insistance de Huisman, du monument français le plus important de cette exposition: une statue colossale de cinq mètres cinquante de hauteur qui devait orner le parvis du Palais de Tokyo. Despiau désireux de ne pas être entravé par des délais persuade le Comité de ne pas l'obliger à livrer son oeuvre à la date précise de l'Exposition. Le sculpteur travaillera avec un acharnement quasi-obsessionnel durant les dix dernières années de sa vie à un Apollon dont il n'avait donné à sa mort qu'une version en demi-nature.

Enfin, si les français n'avaient jamais pu admirer l'oeuvre du sculpteur qu'à travers les quelques oeuvres exposées en Salon chaque année, 1937 leur offre l'occasion de voir pour la première fois un ensemble considérable (52 sculptures) à une exposition contemporaine de la grande Exposition internationale, organisée au Petit Palais et intitulée "Maîtres de l'art indépendant". Enfin le succès, la reconnaissance atteignent Despiau dans sa patrie, mais il réussit encore à garder la tête suffisamment froide pour refuser, comme on le presse de le faire, de se présenter à l'Académie, ou de partir diriger, à la demande de Kemal Pacha Atatürk lui-même, un poste de professeur à l'Académie des Beaux-arts d'Istanbul, ou encore d'aller organiser et diriger au Brésil une Ecole nationale de sculpture (malgré l'insistance du gouvernement français).

Une seconde guerre viendra, à nouveau, briser la carrière du sculpteur. En novembre 1940, Despiau patronne avec Huisman l' "Exposition des Artistes mobilisés". Il lance un appel aux artistes célèbres afin que chacun fasse don d'une oeuvre, arguant du fait "*qu'en temps de guerre, il ne peut être question d'opposer les artistes. Présentement, l'union sacrée de l'art est une nécessité.*" C'est sans doute

cette position qui le conduira à des compromissions aveugles qui signeront en France sa déchéance.

1940-1946: la seconde guerre mondiale et la mort de Despiau

Le premier égarement aura lieu en 1941. Despiau est sollicité de poser sa candidature à l'Académie. Lui qui a toujours éprouvé une allergie franche à cette institution se laisse convaincre qu'il n'est plus temps d'opérer, en ces temps de guerre, des clivages déplacés et qu'il doit accepter de rejoindre dans ses grandes institutions la France meurtrie. L'Institut quant à lui ne montrera pas la même mansuétude et Despiau n'obtient ... qu'une seule voix au vote préliminaire! Même ceux qui l'ont sollicité ne votèrent pas pour lui, et Despiau, qui se dit grandement soulagé, retire immédiatement sa candidature.

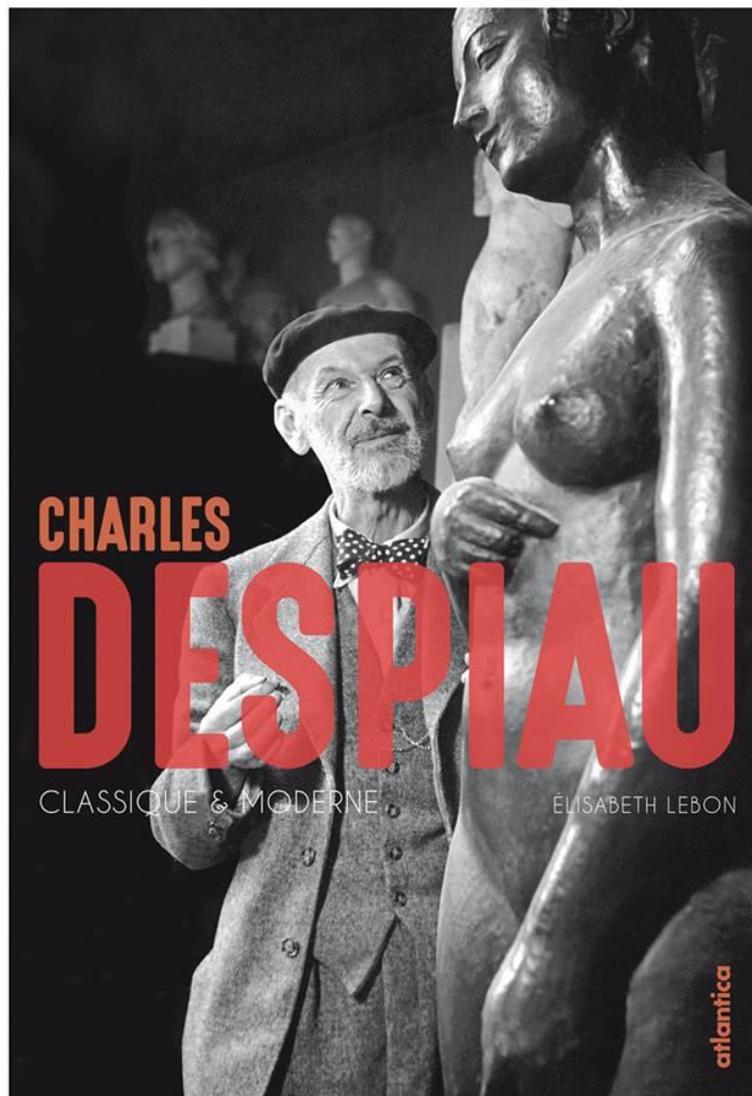
Le second dérapage aura pour nom Arno Breker. Le sculpteur allemand était venu à Paris dans les années vingt perfectionner son talent, et avait rendu visite à Despiau. De retour dans son pays, il y aurait favorisé la carrière du sculpteur français, et Despiau lui en aurait gardé une profonde reconnaissance. Lorsqu'il frappe à la porte de l'atelier de Despiau en 1941, celui-ci reconnaît un jeune sculpteur, et non l'envoyé d'Hitler. Breker (qui fait immédiatement livrer du charbon à un Despiau totalement déprimé de ne plus pouvoir travailler à cause du froid) a été chargé d'organiser un voyage regroupant les plus grands noms de l'art français, périple qui devait les mener à travers l'Allemagne constater les efforts du Führer envers ses artistes (Breker dispose en effet en Allemagne d'un atelier princier). Ceux n'ont guère d'antipathie pour le régime allemand cèderont facilement. Mais l'exploitation par la propagande nazie serait évidemment trop grossière pour attirer suffisamment de noms prestigieux, aussi une réunion, dont on prend bien garde de ne laisser aucune trace écrite, est-elle organisée afin d'expliquer que si le voyage est effectué, Hitler fera libérer une centaine de mouleurs, praticiens, artistes prisonniers de guerre. L'argument est suffisamment fort pour convaincre les dernières réticences de ceux qui n'ont guère de conscience claire de ce qui se joue, et qui comme Despiau certainement, ne mesurent pas l'impact d'un tel accord. On sait que Despiau n'a jamais manifesté aucun intérêt pour la politique mais que, marqué comme toute sa génération par la boucherie de la première guerre mondiale, il tenait à l'union internationale et pacifique des artistes. Il accepte donc ce voyage organisé sous prétexte d'art, accompagné d'une promesse de libération de prisonniers. Derain, Vlaminck, Van Dongen, Dunoyer de Segonzac, Friesz, Legueult, Oudot, probablement l'éditeur Flammarion, font également partie du voyage.

Enfin Breker fait organiser en 1942, officiellement à l'appel des autorités représentatives du gouvernement de Pétain, une exposition de son oeuvre à l'Orangerie des Tuileries. Despiau accepte de signer le livre qui paraît alors sur le sculpteur allemand, sans doute encore pour des raisons aveugles de bonne entente entre artistes.

A la fin de la guerre, le pays profondément marqué par ses pertes découvre avec horreur la terrible réalité des camps de concentration nazis. La Libération est bientôt suivie de procès d'épuration visant à juger et éventuellement punir ceux qui ont

collaboré avec l'ennemi. Les artistes doivent également rendre des comptes sur leur comportement. Bien peu furent réellement jugés par un tribunal. Ils furent condamnés généralement à quelques années d'indignité nationale.

Despiau, qui a participé au voyage des artistes en Allemagne et signé le livre sur Breker, est compromis. Menacé d'un procès d'épuration, rejeté de toutes parts, il ne peut plus vendre ni exposer. Anéanti par le chagrin et le remords, réduit en quelques mois au poids d'un enfant, il est emporté par une congestion pulmonaire, le 28 octobre 1946. Son corps est transporté à Mont-de-Marsan, où il est enterré quasi-clandestinement dans le caveau familial.



DESPIAU Ch - Elisabeth Lebon - ISBN 9782758802709



Jeanne (Mlle K.)
Jeanne Kamienska
-1921 –
35,2 x 21,8 x 23,4 cm