

CHEZ LE COMTE  
MOÏSE DE CAMONDO

Au bout de la rue de Monceau, à quelques pas du boulevard Malesherbes, par un beau soleil de mars, un grand hôtel inhabité s'ouvre à toi par un vestibule muni d'un escalier à rampe de fer forgé doré trop clinquant. Bâtiments, mobilier, bronzes d'ameublement et objets d'art, orfèvrerie, porcelaine, tapis et tapisseries, sculptures, peintures, tout ici est issu de la passion de collectionner du banquier Moïse de Camondo qui dédia les lieux à la mémoire de son fils mort pendant la première guerre mondiale. Tout est authentique, c'est-à-dire que chaque objet a véritablement traversé le temps écoulé depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Tout, hormis cette rampe qui seule est une copie. En désespoir de trouver la pièce originale qui viendrait parachever son édifice, Moïse de Camondo se résolut à la faire exécuter d'après modèle. Mais les escaliers attirent les parties de cache-cache : tandis qu'il sollicitait depuis des mois antiquaire après antiquaire pour dénicher cet ultime élément manquant, Camondo songeait à un autre escalier, urbain celui-là, à double révolution, que son arrière-grand-père, Abraham-Salomon Camondo, avait fait construire à Constantinople, la ville sésame d'où le soleil surgit chaque matin au Levant, dans le quartier alors nouveau de Galata, pour faciliter le trajet en pente entre sa résidence et ses affaires. Le

bâtitseur de l'empire bancaire des Camondo avait édifié en pleine ville, sur le Bosphore, un escalier monumental et public quand son descendant, qui finit par céder les actifs de la banque pour s'envelopper dans sa passion de collectionneur, butait sur une rampe de fer forgé absente. L'escalier de Constantinople, qui se tient toujours à Istanbul, ménageait à l'ancêtre Camondo un passage parmi la foule entre le silence du domicile et le tumulte du négoce. Comme dans ce souvenir de Moïse de Camondo, il arrive que l'image d'un escalier oublié ressurgisse du passé, facilitant l'ascension vers un temps plus ancien plein de jeux et de rires, un escalier muni d'une rampe où la main s'agrippe, où la main glisse et s'enroule sur une boule de cuivre doré qui reflète les ombres de ceux qui sont passés par là. La rampe inauthentique de l'escalier du 63 rue de Monceau donne accès aux couloirs d'une mémoire morte et fleurie. Un génie t'en avertit au second étage, sous l'apparence d'une gravure signée Jean-Baptiste Siméon Chardin, le peintre sans imagination des « pauvres choses ». Une gravure épinglée, figée dans la bulle d'un XVIII<sup>e</sup> siècle doré, en suspens pour toujours. Chardin, le peintre des grappes de raisin et des lièvres morts à la tête pendante, de toutes ces « pauvres choses » à saisir par le pinceau avant que leur chair ne se dissolve. Une raie. Composition contre décomposition. Course de vitesse. Mais ici ce n'est ni la reproduction gravée d'une nature morte avec chaudron, avec perdrix grise ou gobelet d'argent, pas plus que celle d'une scène de genre montrant une femme occupée à cacheter une lettre, à prendre du thé ou en train de savonner qui appelle le regard. L'œil s'approche dans la pénombre pour voir quoi ? Un singe en robe de chambre, assis les jambes croisées, accoudé à une table, observant à la loupe une médaille, d'austères catalogues à ses pieds, un poêle fumant à l'arrière-plan. Confort et vanité. Puis la légende :

*L'Antiquaire*

*Dans le Dédale obscur des monumens Antiques*

*Homme Docte, à grands frais, pourquoi t'embarasser ?*

*Notre siècle, à des yeux vrayment philosophiques,*

*Offre assez de quoi s'exercer.*

Oui. Dans la galerie du passé pourquoi s'attarder ? La vie est là qui palpite, toute proche, hors les murs du musée, serre-la bien entre tes doigts, semble dire le macaque d'encre et de papier, ou bien tu finiras, visiteur dominical, par me ressembler, ridicule créature grimaçante. Fuis ce palais tout en bucolisme, peintures dont les glacis se superposent pour décrire les amours d'un berger et d'une bergère, boiseries et porcelaines, extases d'orfèvres et d'ébénistes rassemblées par Moïse de Camondo, le banquier-collectionneur.

Son arrière-grand-père, Abraham-Salomon Camondo, l'homme de l'escalier de Constantinople, avait fait tourner la fortune de manière qu'elle déverse son or sur les siens. Le père et l'oncle de Moïse l'avaient fait rouler jusque dans le Paris du Second Empire. Ils avaient acquis, l'année où se tint le dernier siècle, en 1870, un morceau de terrain en bordure du parc Monceau ainsi que l'hôtel Violet, modèle de l'hôtel Saccard, épice de la spéculation foncière dans *La Curée* d'Émile Zola. Moïse de Camondo en hérite en 1910 à la mort de sa mère et le fait aussitôt démolir afin de construire un nouvel immeuble où abriter ses collections. Pour confectionner l'écrin à l'image du petit Trianon de Versailles, il fait appel à l'architecte René Sergent et demande à Achille Duchêne de dessiner le jardin, à la française près de la maison puis s'ébouriffant à l'anglaise pour se fondre dans le moutonnement du parc. Construire une maison c'est d'abord planter quelques poteaux liés par des poutres, c'est ensuite élever quatre murs, les couvrir d'un toit afin de les protéger des

intempéries, puis c'est meubler l'espace ainsi délimité pour les commodités de l'existence et éventuellement exposer quelques objets d'une portée spirituelle, toutes dispositions ayant pour finalité d'inviter les siens autour du foyer. Moïse de Camondo écrivit ce scénario à l'envers. Il ne construisait pas une maison, fût-elle de collectionneur, il érigeait un palais mental où chaque objet avait d'avance sa place assignée, dans un équilibre horloger où rien, jamais, ne saurait manquer. Dans l'annonce d'une famille disparue il disposa toutes ces choses précieuses qu'il engloba d'une enveloppe à leur mesure, faisant dessiner l'alcôve du grand bureau pour recevoir le secrétaire à cylindre de l'ébéniste Claude-Charles Saunier et calculer la hauteur des fenêtres de la salle à manger à partir des boiseries récupérées.

L'hôtel du 63 rue de Monceau fut la dernière demeure des Camondo, dynastie juive prétendument expulsée d'Espagne l'année où Christophe Colomb découvrit l'Amérique, ayant transité par Venise au temps de ce XVIII<sup>e</sup> siècle où s'inventait justement dans la cité des doges l'art moderne de collectionner, passée de l'autre côté de la mer Méditerranée mais demeurant liée à la couronne d'Autriche, argentier du roi Victor Emmanuel II qui lui donna ses lettres de noblesse, et venue s'achever à Paris le long du segment temporel qui va des derniers feux de la fête impériale à l'écrasement sous la botte nazie. Une dynastie vouée à l'argent, s'appliquant à le laisser couler entre les doigts, à en prélever à chaque passage quelques gouttes pour irriguer la prospérité familiale, dans l'ombre des rois, des empereurs, des sultans, s'interdisant d'outrepasser le rôle de passeur, concentrée sur la fluidité scintillante, abstraite, de l'argent, se retirant dès qu'il se concrétise sous la forme de l'outil biface appelé monnaie, se gardant bien de la battre pour son propre compte, cette monnaie, mais

appartenir à la diaspora, s'inscrire solidairement parmi les peuples rencontrés et s'abstenir, laisser les peuples à leurs imaginaires mythologiques quand ils s'enroulent sur eux-mêmes en délirant à la manière des monnaies gauloises qui, imitant le statère de Philippe II de Macédoine et migrant d'atelier en atelier le long de la vallée du Danube — ou bien via Rome dans la poche des mercenaires celtes selon une interprétation qui prévaut aujourd'hui auprès des savants — transformèrent avec le temps l'effigie du père d'Alexandre en une figure divine éclatée en myriades de points reliés par des boucles et l'image de Pégase en une dislocation de cheval dément et halluciné, un sanglier belliqueux à ses pieds. Oui. Porter l'argent autour de la Méditerranée, s'accaparer la manipulation des chiffres et laisser à ceux qui ont l'illusion de posséder la terre le culte des visages imprimés sur les billets de banque. L'argent, une musique que les Camondo interprétèrent indifféremment sur les partitions des monnaies nationales toujours attachées par les fils du commerce aux terroirs, circulant sur les routes principales et secondaires jusque dans les profondeurs des chemins creux avant de s'enfoncer dans la glèbe en trésors pour archéologues et numismates de Drouot. Le banquier se joue des monnaies, passeur il transvase le métal précieux d'un réceptacle à l'autre, d'une frontière à l'autre, avec des gestes légers de danseur comme déjà le petit et le gros bétail s'échangeaient entre camps de nomades sur la plaine biblique. Juifs, les Camondo étaient devenus banquiers parce qu'il leur était échu, selon les chrétiens, d'attendre le retour du Christ en errant sur les routes du monde, nomades parce que rejetés des sédentaires, par conséquent commerçants plutôt que paysans. Lassé de se tenir sur le fil du commerce, Moïse de Camondo mit un terme à ce rôle de passeur et échangea l'argent contre les plus merveilleuses œuvres de l'art. C'est que l'argent possède en lui-même la tentation de renoncer à

son apparence liquide pour se coaguler, se solidifier et se muer en monument de pierre, en statue d'or, en mausolée duquel est attendu le sauvetage d'un nom, la survie d'une dynastie dans son orgueil à refuser la fragilité, l'éparpillement et l'effacement de sa chair. La dernière affaire du banquier Camondo fut une affaire de substitution. En se changeant en collectionneur, le banquier renonça à accompagner les courants du commerce pour, au contraire, retirer aux flux du marché ses biens les plus précieux, tellement précieux qu'ils échappent à toute valeur. Inversant les règles de l'échange qui avaient été celles de ses ancêtres, Moïse de Camondo s'éloigna de la communauté de ses contemporains et tenta une ultime opération sous le signe de la soustraction : enlever une à une, avec dans la bouche le goût exact du rapt, les plus éclatantes manifestations de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, leur attacher le nom de la lignée et passer par delà la mort. Ce n'était pas encore un plan délibéré, mais une annonce fatidique. L'arbre généalogique supportait des collectionneurs depuis déjà trois générations, de ces collectionneurs pour qui l'amour des belles choses rares est un délassement après les affaires. Pour Moïse de Camondo il devint exclusif et dévora tout. Cela commença quand l'ombre menaçante de l'absence définitive passa sur sa nuque : la mort du patriarche Abraham-Salomon en 1873, la mort du père, Nissim, en 1889, l'éloignement de la femme trop aimée, la blonde vénitien Irène Cahen d'Anvers portraiturée dans son enfance par Auguste Renoir, et leur divorce en 1901, la mort de la mère en 1910 et encore la mort du cousin, Isaac, l'allié des bons et mauvais jours, en 1911. La mort, la mort, la mort. La mort à laquelle s'opposaient encore pour quelques années la joie de ses enfants, Nissim et Béatrice, ainsi que le bonheur idéalisé du siècle sans ombre, le siècle léger, le gracieux siècle tout entier contenu dans *Les Bulles de savon* peintes par le peintre des pauvres choses :

*Contemple bien jeune Garçon,  
Ces petits globes de savon :  
Leur mouvement est si variable  
Et leur éclat si peu durable  
Te feront dire avec raison,  
Qu'en cela mainte Iris leur est assez semblable.*

Sa collection d'art décoratif, son sanctuaire à la légèreté où il désirait vivre avec ses enfants ne devait peser pas plus qu'un arc-en-ciel dans un paysage de toile peinte. Il s'inventait un bonheur individuel dans la célébration du siècle des Lumières, un bonheur où se conjugueraient la volupté des sens et les plaisirs de l'esprit. Le musée en donne aujourd'hui la légende dans une langue qui lui est propre, comme coupée de la plongée au cœur des siècles auxquels elle se rattache pourtant, où, sous le placage des marqueteries et la pellicule des dorures bruit l'aventure de la royauté française, où une oreille alerte discernerait sous les froissements de la soie et les harmonies de l'épinette le fracas sous-jacent des guerres, des meurtres, des viols, des famines, des cris dans l'odeur âcre de la sueur, la couleur rouge du sang et le goût salé des larmes, une légende que raconterait pareillement l'inventaire d'un trésor barbare, le relevé de quelque tombe royale du peuple des steppes ouverte sur la mâchoire démesurée d'un cheval surmontée du cercle de son orbite vidée depuis un millénaire et demi. Écoute ces encoignures de laque, ces marqueteries florales, panneaux, ciselures, bordures de vernis « aventure », tables « en chiffonnière », encore des marqueteries florales toujours rehaussées de bronze, à motifs classiques et fleurs au naturel, bonheurs-du-jour, consoles, sièges, écrans, paravents, plateaux de porphyre, pieds en colonnettes renflées, tablettes d'entrejambes de marbre vert moucheté de blanc, et encore des pieds, fuselés, cannelés à entretoise, des

brocarts cramois et or, des chaises voyeuses à festons de perles, coquilles, croissants, pieds de moutons peints en blanc puis vernis et réchampis en gris et garnis de toile de Jouy, des pendules, cartels, baromètres, feux, lustres, bras de lumière, candélabres, girandoles, griffons, têtes de satyres, amphores, trompes de chasse, bobèches, appliques à trois bras, à têtes de béliers, guirlandes de lauriers et feuilles d'acanthé, décors ciselés en très faible relief, fonds mosaïqués, entrelacs, palmettes, fleurons et rosettes, mascarons, pilastres, feuilles d'eau, piastres, godrons, pot à oille au décor feuillagé, le couvercle bombé en profil de doucine surmonté d'une hure de sanglier, le plateau contourné bordé d'oves, des décors d'oiseaux polychromes sur fonds d'imbrications rose violacé, des assiettes de saxe plus mièvres dans le gracieux de leur faire, à l'endormement, à l'anémie de leurs roses tournées au violet, au déchiquetage lie-de-vin d'une tulipe, au rococo d'un ceillet ou d'un myosotis, aux marlis dépourvus de médaillons en camaïeu ou d'oiseaux dans les réserves, et encore des tapis à décors de rinceaux, à guirlandes de fleurs, volutes, cornes d'abondance et ces panneaux de laque du Japon rapportés par quels marchands portugais le long des océans de la planète, en un temps où le canal de Suez n'ouvrait pas encore la voie du Sud au commerce mondial, d'abord sous sa forme coloniale, et à l'inauguration duquel, outre une poignée de peintres orientalistes invités pour la publicité, en 1869, l'année même de l'installation des Camondo à Paris, le grand-père de Moïse fut convié par la France à assister après avoir officiellement accueilli l'impératrice Eugénie à Constantinople.

Dans la compagnie des grands de la France royale finissante, dans le plaisir du corps à s'asseoir, à se reposer, à manger, à dormir, etc. sur le mobilier de Marie Leszcynska (Fontainebleau), du marquis de Marigny ou de Madame de



Pompadour, dans la volupté de l'œil à demander l'heure et à s'éclairer avec les pendules et luminaires de Madame Adélaïde, du dauphin (Versailles) ou du comte d'Artois, dans l'effleurement des doigts et des lèvres sur l'orfèvrerie destinée à la reine Marie I<sup>re</sup> du Portugal, au roi Georges III d'Angleterre ou à l'impératrice Catherine II la Grande de Russie, dans le toucher de la bouche et le goût des aliments dans la porcelaine du roi Louis XVI, du comte d'Artois ou du duc d'Orléans, dans la souplesse sous les pieds et la chaleur au regard des tapis et tapisseries du roi Louis XIV (Louvre), du chancelier d'Argenson ou de la duchesse d'Angoulême, dans le contournement tactile des sculptures de bacchantes et la jouissance rétinienne des peintures de chasse ou de mythologie du roi Louis XV (Fontainebleau), du duc de Parme, son gendre, ou du duc de Vaudreuil, rien ne vient battre des antagonismes du temps. Rien, hormis un buste de négresse ostensiblement exposé dans la salle à manger, à la place centrale, une négresse fière et sensuelle malgré l'amputation de ses bras et de son corps à hauteur du diaphragme

RENDUE À LA LIBERTÉ ET À L'ÉGALITÉ / PAR LA  
CONVENTION NATIONALE / LE 16 PLUVIOSE / 2ME DE  
LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE / UNE ET INDIVISIBLE

femme sculptée qui avait suivi l'exact destin de son modèle de chair puisque la figure avait d'abord été une esclave de plomb faisant couler de l'eau sur les épaules d'une baigneuse de marbre blanc, sous la forme d'une fontaine commandée par le duc de Chartres au sculpteur Jean-Antoine Houdon en 1781 pour sa folie de Monceau, juste à côté. D'une innocente scène bucolique, quelques années plus tard, alors que le souffle glacial de la Révolution était passé sur le domaine, la fontaine sculptée se mua, aux yeux des républicains, en une image

infâme de la tyrannie et disparut. La baigneuse continua sa carrière jusqu'au Metropolitan Museum de New York où elle se baigne encore aujourd'hui, à sec, tandis que le sculpteur recycla le buste en plâtre qu'il avait conservé de sa négresse, en une allégorie de l'affranchissement des esclaves plus conforme aux idées de l'heure. En l'invitant à trôner au centre de sa salle à manger, Moïse de Camondo lui avait octroyé un retour triomphal sur les lieux de son ancienne exploitation et rappelait à ceux qui voulaient le comprendre que les décrets d'abolition de l'esclavage furent votés dans le même mouvement qui accorda les droits civils et politiques aux Juifs, comme s'il s'associait, au milieu du plus délicieux décor de cour Ancien Régime, à cette figure de réprouvée relevée par la République, dans l'ambivalence d'appartenir au plus gratin de l'aristocratie parisienne 1900 tout en demeurant issu du peuple le plus paria de l'Occident.

Aux bonheurs-du-jour succédèrent les malheurs-de-la-nuit. Pourtant, au moment d'emménager son hôtel, au printemps de 1914, Moïse de Camondo peut estimer avoir remporté une manche décisive sur la camarade sa rivale. La maison est un chef-d'œuvre qui ferait plier l'exigence acerbe des frères Goncourt. Le sourire de Nissim, le fils, et l'éclat de Béatrice, la fille, sont de bons présages pour chaque lendemain qui arrive. Alors âgé de vingt-deux ans, Nissim partage avec son père le goût moderniste de la vitesse et des engins à moteur, l'automobile et bientôt l'avion, alors une nouveauté tout droit sortie des efforts de ce XVIII<sup>e</sup> siècle aimé pour vaincre la loi naturelle de la pesanteur, des jupons soulevés de l'escarpolette aux poussées de gaz chaud qui firent s'élever la première montgolfière, un siècle passionné par les oiseaux et la mécanique de leur vol, comme l'indique, dans un cabinet attenant à la salle à manger, le service de porcelaine tendre

issu de la manufacture de Sèvres sur le thème de l'*Histoire naturelle des oiseaux* de Buffon, un siècle qui parsema ses tableaux galants de colombes enrubannées porteuses de billets doux, un siècle qui chercha une issue matérielle vers le ciel et retour au sol à l'image du premier atterrissage en parachute, lequel eut lieu précisément, ainsi qu'une plaque le commémore, au pied même de l'hôtel de Camondo le 22 octobre 1797. Cavalier au début de la guerre, dès l'automne Nissim de Camondo s'enterre dans les tranchées comme tous ceux qui se battent, puis il devient observateur dans l'armée de l'air et pilote. Le 5 septembre 1917, basé avec son escadrille dans la région de Lunéville, il est désigné avec le lieutenant Desessart pour une mission photographique au-dessus des lignes ennemies. Comme dans une vieille bande d'actualités filmées les deux jeunes hommes se tiennent devant leur appareil, plaisantant sans qu'un son ne sorte de leurs lèvres qui s'entrouvrent sur un trou noir bordé par le blanc de leurs dents, l'un fourrant une main d'un mouvement saccadé dans la poche de sa combinaison sépia, l'autre ajustant ses lunettes sur le casque de cuir, tous deux fumant à grosses bouffées des cigarettes dont la fumée s'absorbe aussitôt au paysage. Puis, comme dans une reconstitution cinématographique, le Farman 130 chevaux s'élance sur un champ très vert, un gros plan sur une roue, disque blanc immobilisé dans la vitesse, il fait grand soleil, au loin des peupliers dressent leurs fuseaux miroitants, l'avion roule, cahote, bondit, s'arrache du sol et s'élève, léger, flottant dans l'air. Bientôt l'appareil n'est plus qu'un point silencieux sur fond d'azur immaculé. Après l'apocalypse des batailles de Verdun, de la Somme et de l'Aisne desquelles il a réchappé, avec la fin de la guerre que les journaux disent proche, Nissim de Camondo se sent déjà libéré. À trois mille mètres au-dessus de la campagne dévastée, une tôle rongée d'acide, grisâtre et silencieuse, le héros

plusieurs fois cité à l'ordre de l'armée, médaillé de la croix de guerre, pour qui la vigilance, de combat en combat, est devenue une seconde nature, la main vibrant sur les commandes, dans le bruit blanc du moteur comme un silence, redéfile en flash-back le temps de permission qu'il vient de passer à Deauville ou à Balbec, le goût des bains de mer dans la bouche, de la peau féminine sous les doigts, des rires entre amis au Grand-Hôtel, quand surgit du fond du bleu un Fokker frappé de la croix pattée noire plonge sur l'appareil français. S'ensuit une bataille de dessin animé, les deux insectes s'emmêlant, se séparant et s'emmêlant de nouveau, l'avion allemand s'effondrant, coulant à pic dans l'eau du ciel, le biplace à cocarde bleue blanc rouge tentant de se poser en catastrophe et s'écrasant dans l'espace fluctuant entre deux souverainetés guerrières nommé ligne de front. Accourus sur place les habitants du village de Remoncourt trouvent la carcasse de la machine, vide de ses occupants.

Pour Moïse de Camondo c'est l'anéantissement. Après une attente de trois semaines durant laquelle il connut l'effroi d'Abraham le bras levé sur la tête d'Isaac, il apprit que son fils avait été enterré par les Allemands. Alors sa douleur fut exactement celle qui aurait dévasté Abraham si l'ange n'avait pas retenu son bras. Il parcourut et reparcourut les plaines de l'est, comme beaucoup alors, à la recherche d'un jeune fantôme à apaiser. Le corps de Nissim de Camondo revint au caveau familial du cimetière Montmartre seulement en janvier 1919. Tandis que dans tous les villages de France, devant des monuments de bronze érigés sur une architecture de granit, à l'effigie de soldats casqués, moulés en série dans des poses héroïques, parfois accompagnés et même soutenus par des figures féminines, tandis qu'à chaque retour du 11 novembre s'égrenait dans l'air humide la litanie des noms

propres prononcés par une voix enfantine qui trouait la brume, dans le silence ponctué par quelques raclements de gorge d'émotion, la litanie des noms propres scandée par un morne « mort pour la France », le nom des Camondo s'éteignait. Béatrice, la fille, appartenait déjà à une autre famille, le père inconsolable n'avait plus qu'à errer parmi ses choses précieuses dans son hôtel de la rue de Monceau. Les manifestations d'amitié n'y changeraient rien. Parmi elles était venue, dès l'annonce de la disparition de l'aviateur, celle de Marcel Proust dont le nom ne ruisselait pas encore sous la pluie fine et continue des perles de gloire, lui qui demeurait également dans le deuil d'une victime des machines volantes, lui qui avait longtemps été passager du beau monde des Camondo : « [...] je dînais autrefois avec vous chez Madame Cahen, et plus récemment quoique ce soit bien lointain encore [...]. Tous ces souvenirs sont bien anciens [...]. » Lui qui concoctait une machine d'encre mieux élaborée qu'un pauvre avion pour franchir la barre du temps, une cathédrale de papier où le prénom de Nissim était attribué à un personnage n'ayant de commun avec l'héritier perdu des Camondo que ce prénom aux résonances de miracle, Marcel Proust, mondain empressé et plein de compassion, n'en venait pas moins aux renseignements pour le compte du bureau général de la littérature.

Dans la galerie du passé à quoi bon t'embarrasser ? Au 63 rue de Monceau la pétrification était à l'œuvre. À la fin de 1917 Moïse de Camondo ferma la banque I. Camondo et Cie et prépara en secret la transformation de sa maison en musée Nissim de Camondo, au nom du fils, au nom du père dont les os reposent au cimetière de Haskeuy sur le Bosphore. Le 11 janvier 1924 il rédigea son testament aux termes duquel il donnait tout à l'État français. La condition est que rien dans l'agencement intérieur ne doit être modifié, tout doit demeurer

rer tel qu'à l'heure de sa mort, rien ne doit sortir, pas même pour une exposition temporaire de sorte que, dans la volonté du donateur, le visiteur pénètre dans une maison reconstituée du gracieux siècle où continue de vivre, en suspens pour toujours, sa famille. Cette éternité forcée fut la réponse de Moïse de Camondo à l'effacement des siens, l'ultime transmission de celui qui avait failli, aux yeux de ses ancêtres, à passer la main à sa postérité. Il ne restait plus au vieil homme prématuré qu'à s'enfoncer dans la solitude et la surdité, et à mourir, le 14 novembre 1935, sous le regard pâmé et le corps épanoui de Danaé recevant sans fin la pluie d'or au-dessus de son lit. Le musée est inauguré un an plus tard, alors que le Front populaire est passé et que s'annonce les horreurs de la guerre qui achèveront d'exterminer la chair des Camondo : Béatrice Reinach, la fille, est arrêtée avec sa propre fille par un policier français et un policier allemand main dans la main, alors qu'elle rentre de sa promenade à cheval au bois de Boulogne, chez elle, à Neuilly, le 5 décembre 1942. Léon Reinach, le gendre, est arrêté ensuite avec leur fils, toujours par un policier français et un policier allemand main dans la main, le 12 décembre 1942, année qu'un exercice de numérologie ferait déborder de sens tragique au regard de cette autre année, 1492, qui vit le départ mythique des ancêtres Camondo hors d'Espagne. Ils furent d'abord internés à Drancy, à la cité de la Muette désormais classée au patrimoine national de ce beau pays qui a nom France, la cité de la Muette qui sonne comme une promesse de silence définitif, ensemble de logements alternant barres et tours, les plus hautes alors construites en France, par les architectes Eugène Beaudouin et Marcel Lods de 1931 à 1937, chef-d'œuvre de préfabrication rationaliste qui devait apporter l'air, la lumière et la santé au peuple et qui montra, devenue gare de triage vers les camps de la mort, comment le masque riant de l'uto-

pie moderniste pouvait aisément se retourner sur le visage d'un ogre insatiable. La guerre de quatorze avait été une boucherie, celle de quarante fut un abattoir. À l'entrée du musée une plaque en indique l'issue :

MME LÉON REINACH / NÉE BÉATRICE DE CAMONDO /  
SES ENFANTS FANNY ET BERTRAND REINACH /  
DERNIERS DESCENDANTS DU DONATEUR / ET MR LÉON  
REINACH / DÉPORTÉS / PAR LES ALLEMANDS EN 1943-  
1944 / SONT MORTS À AUSCHWITZ

Pendant que la planète s'offrait un holocauste pétaradant, jusqu'au bouquet final d'Hiroshima, le musée dédié à Nissim de Camondo demeurait miraculeusement intact. Dans l'ombre et le silence, dérisoires dans leur expression d'amour et de vie rosissante, se tenaient, cois dans leurs émois, le berger et la bergère que le loup nazi eût volontiers croqués ainsi que tous les chefs-d'œuvre qui les entourent car le pillage a toujours été la continuation de la collection par d'autres moyens. Au second étage le singe antiquaire continuait de prodiguer sa leçon d'oubli du passé et d'exaltation du moment qui passe. Mais le siècle, même à des yeux vraiment philosophiques, passait les bornes !

Même en songe, Moïse de Camondo n'aura jamais vu sa descendance monter et descendre l'escalier de marbre à la rampe inauthentique du 63 rue de Monceau, mais en changeant l'argent contre les plus merveilleuses œuvres de l'art de la fin de l'Ancien Régime, puis en les léguant à la France au nom des siens, il aura gagné son dernier combat. Par son don total et les clauses de son testament il a métamorphosé les conservateurs du musée en gardiens du souvenir. Dans la chambre de Nissim de Camondo une bougie électrique demeure constamment allumée en guise de lampe funéraire,

signalant que l'endroit est aussi un sanctuaire à la mémoire du fils. Rien ne bouge dans la maison. Rien hormis le frou-frou de la colonne sans fin des visiteurs et le murmure de leurs condoléances. Jusqu'à quand ? Quelle bourrasque viendra bousculer *le Château de cartes* précieux érigé par Moïse de Camondo et peint par le peintre des pauvres choses :

*Aimable enfant que le plaisir décide  
Nous badinons de vos frères Travaux  
Mais entre nous, quel est le plus solide  
De nos projets ou bien de vos frères châteaux.*

*Arnauld Le Brusq - Monuments a été publié aux éditions L'Insulaire en 2006.*