

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

EXPOSITIONS: DONATION LOUISE ET MICHEL LEIRIS
(Collection Kahnweiler-Leiris)

HOMMAGE A DANIEL - HENRY KAHNWEILER
(Marchand, éditeur, historien)

Commissaire général : Dominique Bozo
Commissaire de l'exposition: Isabelle Fontaine
Grande Galerie - 5^{ème} étage
22 novembre 1984-28 janvier 1985

La donation Louise et Michel Leiris comprend plus de 200 oeuvres (près de 90 peintures, 30 sculptures, 85 dessins et papiers collés, une trentaine d'objets primitifs) d'une qualité tout à fait exceptionnelle: elle inclut en effet la plupart des noms majeurs du XX^{ème} siècle: Picasso avec 18 peintures et plusieurs dizaines de dessins, Léger, Braque, Gris, Laurens, Derain, Miró, Masson, Klee.

La plus grande partie de cette collection a appartenu au très grand marchand et historien du cubisme que fut Daniel Kahnweiler. Né à Mannheim en 1884, il ouvre en 1907 à Paris une petite galerie et il a l'audace et l'intuition de s'intéresser à des jeunes peintres, alors à peu près inconnus qui avaient pour nom Picasso, Braque, Derain, Gris et Léger, et de les prendre sous contrat. Mêlé ainsi à l'histoire du cubisme naissant, il ne cessera plus de le défendre et de le diffuser jusqu'à la fin de sa vie; il meurt à Paris en 1979.

Louise Leiris (belle-soeur de Daniel-Henry Kahnweiler) et Michel Leiris ont tenu à ajouter leur collection personnelle à l'ensemble de la collection que Kahnweiler souhaitait donner à l'Etat, reflet de l'étroite amitié entretenue avec Picasso, avec Miró, Masson, Giacometti, Bacon.

Pour fêter cette extraordinaire donation - qui coïncide avec le centième anniversaire de la naissance de Kahnweiler - le Musée National d'Art Moderne organise une double exposition.

.../...

D'une part l'ensemble des oeuvres de la donation regroupé et organisé de telle sorte que l'on y retrouve le propre parcours de Kahnweiler, à travers sa collection, en trois étapes principales.

De 1907 à 1914, à la Galerie Kahnweiler, 28 rue Vignon, le cubisme essentiel, des paysages de l'Estaque de Braque en 1908 jusqu'aux papiers collés de 1913 et 1914, en passant par les contrastes de formes de Léger.

Pendant la première guerre Kahnweiler, ressortissant allemand, est bloqué en Suisse. Ses biens ayant été mis sous séquestre, il doit lors de son retour à Paris en 1920, assister à la mise en vente (en quatre fois, entre 1921 et 1923) des centaines d'oeuvres qui composent son stock et toute sa fortune. Associé à André Simon, il réussit cependant à rouvrir une galerie, dans un nouveau local rue d'Astorg, la Galerie Simon, 1920-1940). Il a repris contact avec Braque, Derain, Léger mais bientôt une nouvelle génération de peintres (Elie Lascaux, Suzanne Roger, André Beaudin), dominée par André Masson, va prendre la relève. Des cubistes, le seul qui soit resté vraiment fidèle à son marchand d'avant 1914, est Juan Gris. Il disparaît en 1927.

La seconde guerre interrompt à nouveau ses activités. Kahnweiler, juif, doit quitter Paris et se réfugier dans le Limousin. Sa belle-soeur Louise Leiris parvient à maintenir l'existence de la galerie en la faisant passer à son nom. La galerie rouverte par Kahnweiler en 1945 sera désormais la Galerie Louise Leiris qui s'installera en 1957 à son adresse actuelle rue de Monceau.

Picasso, dont Kahnweiler est devenu le marchand quasi exclusif après 1950, occupe une place à part dans la galerie. Mais y figurent aussi naturellement tous ses peintres qu'il soutient fidèlement.

Pour accompagner cet Hommage, l'Art Institute de Chicago, a accepté de prêter exceptionnellement le célèbre portrait de Kahnweiler par Picasso, 1910, remarquable tableau de la période cubiste, qui ne voyage plus que très rarement et dont la dernière présentation en France date de 1966. Ce chef-d'oeuvre sera le seul prêt extérieur à la Donation.

Pour compléter l'ensemble, et pour évoquer dans sa totalité la triple activité de marchand mais aussi d'éditeur et d'écrivain de Kahnweiler une salle rassemblera quelques archives, des manuscrits originaux (Kahnweiler a édité, entre autres, les premiers livres de Malraux: Lune en papier, d'Artaud: Tric trac du ciel, de Bataille: L'Anus solaire, de Michel Leiris: Simulacre, sans oublier L'Enchanteur pourrissant d'Apollinaire illustré par Derain, paru en 1909, ou le Siège de Jérusalem de Max Jacob illustré par Picasso), les défets des livres illustrés, des correspondances d'artistes, et quelques-uns des livres les plus importants écrits par Kahnweiler.

CONFÉRENCES

Petite salle - 18H30

Lundi 3 décembre

DES MARCHANDS AUJOURD'HUI: LEURS GALERIES, LEURS ARTISTES

Table ronde avec la participation de Denise René, Lucien Durand, Karl Flinker, Jean Fournier, Yvon Lambert, Daniel Lelong. Modérateur: Yves Michaud.

Lundi 7 janvier 1985

KAHNWEILER, LE CUBISME, L'ART NEGRE ET L'ARBITRAIRE DU SIGNE

Conférence d'Yve-Alain Bois

VISITES DE L'EXPOSITION

Lundi, Jeudi, samedi, à 16H, vendredi à 20H.

Dans un libre parcours de l'exposition, un animateur propose une discussion à partir des oeuvres exposées. Participation gratuite sur présentation du ticket d'entrée ou du laissez-passer.

Rendez-vous au bureau d'information à l'entrée de l'exposition.

FILMS

du 9 au 13 janvier : Souvenir que Me veux-tu ?, 1958-1959, film 16mm, sonore, 60' réalisé par Jean-Marie Drot
oeuvres de Braque, Picasso, Léger, et Gris,
avec la participation de D-H Kahnweiler.

du 23 au 27 janvier: Gertrude Stein, When this you see, remember me, 1970, film 16mm, 89', réalisé par Perry Miller Adato et Maria Norris, interview de Virgil Thomson, Lipchitz, Flanner, Documents sur D-H Kahnweiler.

PUBLICATIONS

Deux catalogues sont édités à cette occasion.

I) CATALOGUE DE LA DONATION LOUISE ET MICHEL LEIRIS

224 pages illustrées d'environ 200 photos dont 40 en couleurs, préfacé par Dominique Bozo, est présenté par Isabelle Fontaine, et comprend des études, par Agnès de la Beaumelle, Isabelle Fontaine et Claude Laugier, sur les relations de D-H Kahnweiler avec chacun des artistes qu'il a défendu, la bibliographie correspondante et leurs expositions, ainsi qu'un catalogue raisonné des oeuvres.

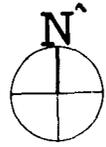
II) CATALOGUE DE L'HOMMAGE A DANIEL-HENRY KAHNWEILER

192 pages illustrées d'environ 200 photos documentaires, comprend des textes de François Chapon, Maurice Jardot, Werner Spies, Liliane Meffre et Christian Derouet analysant Kahnweiler éditeur, marchand, critique, historien etc. Une biographie très détaillée, une liste des expositions des galeries Kahnweiler et des livres édités par lui ainsi qu'un dossier sur les ventes complètent cet Hommage.

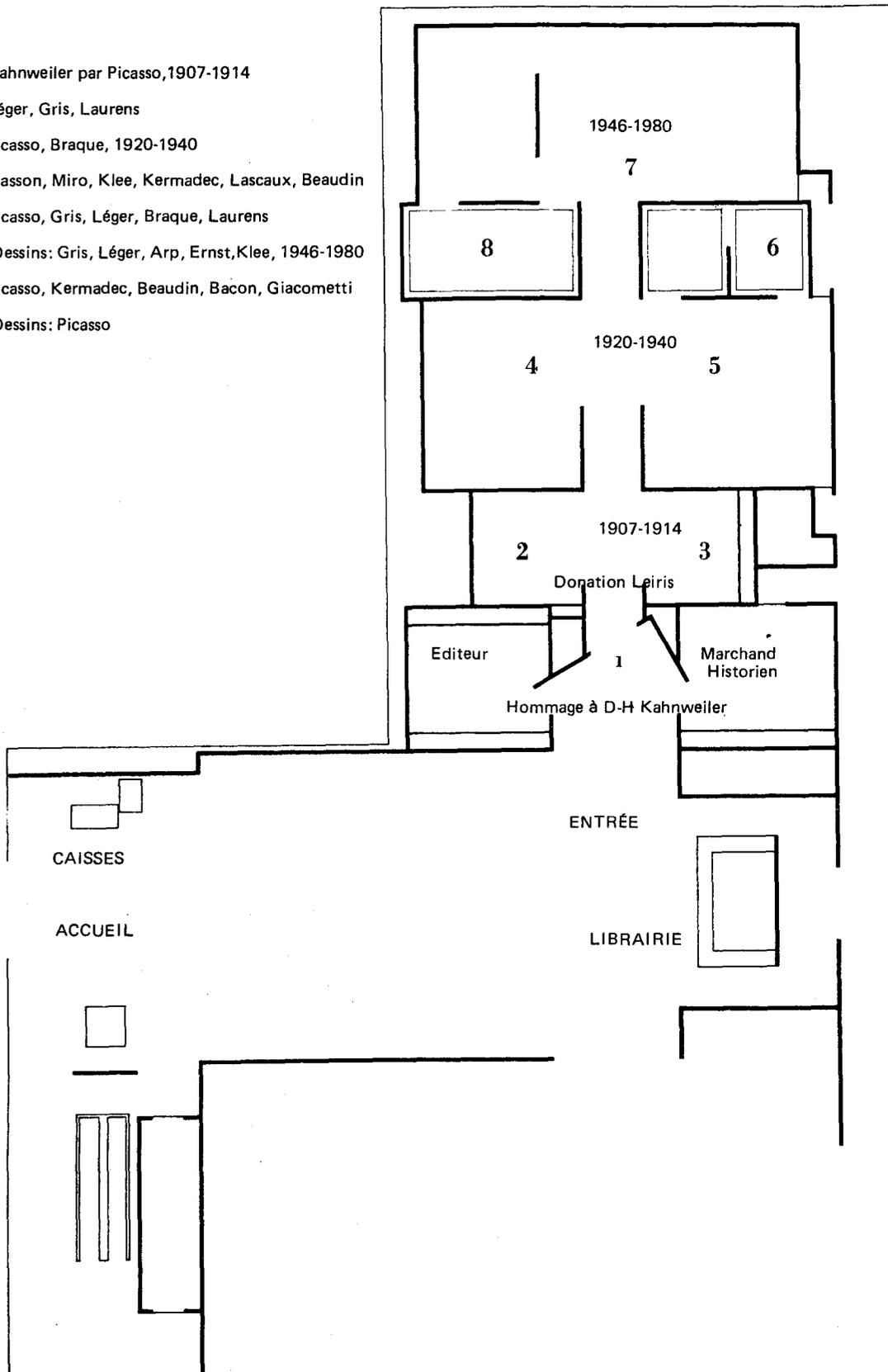
PETIT JOURNAL

Le petit journal présente l'homme qui, marchand, historien, éditeur, fut "un médiateur de son temps". Les illustrations que l'on trouvera dans ces pages donne un aperçu de cette importante Donation et permettent de mieux saisir les choix esthétiques de Kahnweiler. André Masson évoque dans son témoignage l'amitié qui le liait à Kahnweiler et la qualité exceptionnelle des relations que le célèbre marchand entretenait avec "ses " peintres.

PLAN DES EXPOSITIONS



- 1 - Kahnweiler par Picasso, 1907-1914
- 2 - Léger, Gris, Laurens
- 3 - Picasso, Braque, 1920-1940
- 4 - Masson, Miro, Klee, Kermadec, Lascaux, Beaudin
- 5 - Picasso, Gris, Léger, Braque, Laurens
- 6 - Dessins: Gris, Léger, Arp, Ernst, Klee, 1946-1980
- 7 - Picasso, Kermadec, Beaudin, Bacon, Giacometti
- 8 - Dessins: Picasso



Oeuvres essentielles de la donation de Louise et Michel
Leiris au Musée national d'art moderne.

Salle I

- BRAQUE Femme au torse nu, 1907
Huile, 55 x 46
- Compotier, bouteille et verre, 1912
Huile et sable, 60 x 73
- GRIS La guitare, 1913
Huile, 61 x 50
- Nature morte au livre, 1913
Huile, 46 x 30
- LEGER Nu dans l'atelier, 1912
Huile, 61 x 50
- PICASSO Les pains, 1909
Huile, 65 x 81
- Buste de femme, 1910
Huile, 73 x 60
- Le verre d'absinthe, 1914
Bronze, 22,5 x 16
- DERAIN Portrait de Lucie Kahnweiler, 1913
Huile, 92 x 73
- VLAMINCK Autoportrait, 1911
Huile, 73 x 60
- MANOLO Femme assise, 1913
Pierre, 42 x 42,5

LAURENS

Bouteille et verre, 1917
Craie et fusain, 59 x 39,5

Bouteille et verre, 1918
Bois et fer, 61 x 27

La femme au compotier, 1921
Pierre, 108 x 38

Salle II

GRIS

Violon et compotier, 1925
Huile, 60 x 49

Arlequin à la guitare, 1919
Huile, 116 x 89

LEGER

Les disques dans la ville, 1920
Huile, 130 x 162

Sous les arbres, 1921
Huile, 65 x 46

Le déjeuner, 1921
Huile, 92 x 65

PICASSO

Femme couchée, 1932
Huile, 38 x 46

Femme nue couchée, 1936
Huile, 130 x 162

MASSON

Homme dans un intérieur, 1924
Huile, 92 x 65

Les villageois, 1927
Huile, 81 x 65

Divertissement d'été, 1934
Huile, 92 x 73

- MASSON Les quatre éléments, 1923-1924
Huile, 73 x 60
- ERNST La grande roue orthochromatique qui fait l'amour sur mesure, 1919
Dessin, 35,5 x 22,5
- KLEE Flèche dans le jardin, 1929
Huile, 70 x 50
- MIRO Baigneuse, 1924
Huile, 73 x 92
- BEAUDIN La partie de huit cavaliers à droite, 1937
Huile, 114 x 195
- KERMADEC Femme se chaussant, 1933
Huile, 130 x 81
- Salle III
- PICASSO Femme nue au bonnet turc, 1955
Huile, 116 x 89
- Le printemps, 1956
Huile, 130 x 195
- Le peintre et son modèle dans l'atelier, 1963
Huile, 65 x 92
- La pisseuse, 1965
Huile, 195 x 97
- Petite fille sautant à la corde, 1950
Bronze, 153 x 65 x 62
- BEAUDIN Le sillage, 1961
Huile, 97 x 162

LASCAUX

Le nuage, 1940

Huile, 46 x 65

MASSON

La résistance, 1944

Huile, 177 x 139

BACON

Portrait de Michel Leiris, s.d.

Huile, 33,5 x 30,5

Portrait de Michel Leiris, 1978

Huile, 33,5 x 30,5

GIACOMETTI

Annette X, 1964

Bronze, h.44,5

ÉLÉMENTS DE BIOGRAPHIE

- 1884

25 juin, naissance de D.H. Kahnweiler, à Mannheim dans une famille bourgeoise juive.
- 1899

La famille s'installe à Stuttgart.
- Vers 1900

Passionné de musique et de concert, il songe un moment à devenir chef d'orchestre. Rétrospectivement, il y voit les premières signes d'une vocation "d'intermédiaire" entre le créateur et le public.
- 1903-1904

Paris
Dans l'atmosphère remuante de l'époque, au sortir de l'affaire Dreyfus, il participe à des manifestations et des réunions "de gauche" (manifestation sur la tombe de Zola, meetings de Jaurès, etc...)
Il passe quotidiennement plusieurs heures au Louvres (admire par dessus tout Rembrand), puis découvre la collection Caillebotte au Luxembourg. Il achète des reproductions d'oeuvres puis quelques estampes et lithographies (Cézanne, Manet, Renoir, Cross, Signac).
- 1904

Il se marie le 5 novembre avec Lucie Godon. Part fréquemment pour de courts voyages en France, mais aussi en Europe. Italie, Espagne. Visite systématiquement les Salons: Aux Indépendants et au Salon d'Automne, il découvre les peintres qu'il défendra par la suite.
- Fin 1905

A Londres, où il travaille dans les bureaux de son oncle Sigmund Neuberger, il mène la même vie qu'à Paris, ponctuée de visites aux musées et de voyages.
- 1907

Au début de l'année, Kahnweiler annonce à ses oncles son intention de devenir marchand de tableaux à Paris (et de ce fait de renoncer à la carrière "familiale"). Devant sa détermination ils lui donnent un an et 1 000 livres (25 000 francs or).
- 22 février
Kahnweiler et sa femme arrivent à Paris, ils vont habiter 28 rue Théophile Gautier. La "boutique" (4x4m), selon son expression, Kahnweiler la trouve dans le nouveau quartier du commerce d'art, près de la Madeleine, 28 rue Vignon.
- 21 mars
Kahnweiler assiste, comme chaque année, à l'ouverture du Salon des Indépendants, mais cette fois professionnellement. Ce Salon est dominé par des envois de Matisse (Nu bleu, Souvenir de Biskra, acheté par Gertrude et Léo Stein) et de Derain. Les baigneuses. Kahnweiler achète aux deux peintres, à Derain une toile "La jetée de l'Estaque", à Matisse un dessin.
Mais il achète aussi à Vlaminck, Van Dongen, Signac, Friesz, Camoin, Braque (?) et fait connaissance avec la plupart de ces peintres lors de la livraison des achats, ce qui lui permet d'en envisager d'autres, et de prévoir des arrangements commerciaux durables: Kahnweiler souhaite, dès cette époque, dans la mesure du possible, des accords d'exclusivité.

- Vers mai Kahnweiler voit arriver les premiers visiteurs, les premiers clients (Rupf, Dutilleul). Il reçoit aussi la visite d'un jeune homme inconnu "petit, trapu, mal habillé". (...) "mais avec des yeux qui me paraissaient magnifiques", qui revient le lendemain avec " un Monsieur barbu, plutôt gros". Ni l'un ni l'autre n'adresse la parole au jeune marchand (qui les identifiera par la suite comme Picasso et Vollard).
- Eté Pendant l'été, il se rend pour la première fois 13 rue Ravignan dans l'atelier de Picasso. Kahnweiler est donc parmi les premiers à recevoir le choc des "Demoiselles d'Avignon".
- Kahnweiler présente Braque à Apollinaire, qui amène lui-même Braque chez Picasso.
- 1908
----- Kahnweiler entreprend une série d'expositions, accompagnées de catalogues.
- Mars Première exposition rue Vignon, du 2 au 28: Oeuvres de Kees Van Dongen, 27 peintures (dont 4 vendues).
- Novembre Exposition Georges Braque, à la galerie Kahnweiler, du 9 au 28 - 27 peintures (dont 3 ou 4 vendues). Un article célèbre de Louis Vauxcelles baptise " le cubisme" à cette occasion.
- Hiver Picasso termine Trois Femmes qu'il vendra directement à Léo et Gertrude Stein. Cette année-là, Kahnweiler lui a acheté une quarantaine de tableaux.
Kahnweiler, d'accord avec les artistes, décide, à partir de la fin 1908, de ne plus faire d'exposition particulières dans sa galerie, seulement des "accrochages". Et les peintres n'envoient plus au Salon. D'autre part, aucune publicité n'est faite pour la galerie, dont la réputation ne se construit que oui-dire et grâce à quelques clients fidèles.
- 1909
----- Kahnweiler met en oeuvre le premier livre édité par ses soins, L'Enchanteur pourrissant d'Apollinaire.
Derain dessine et grave sur bois le sigle des deux coquilles, emblème des éditions Kahnweiler (qui sera aussi utilisé par la suite pour papier à lettres, catalogues, etc...).
Kahnweiler a choisi le parti typographique auquel il se tiendra rigoureusement: format modeste, très petit tirage (100 exemplaires) papier rare pour les quelques exemplaires de luxe, couverture austère.
- 1910 mars ou
avril Kahnweiler rencontre Fernand Léger.
- Début sept. De retour de Cadaques, Picasso entreprend le portrait de Kahnweiler. Dans l'atelier de Gris (voisin de Picasso rue Ravignan, Kahnweiler le connaissait donc depuis 1907), il voit de grandes aquarelles d'après nature, premières tentatives vers la peinture.
- 8 sept-15 janvier 1911 Il commence cette année-là une politique d'envois systématiques d'oeuvres de ses artistes aux expositions d'avant-garde à l'étranger, notamment en Allemagne.

- 1911
 Parution de Saint Matorel, texte de Max Jacob illustré par Picasso.
- Automne
 Au cours de l'année, Kahnweiler voit les premières peintures à l'huile exécutées par Gris.
- Mai-Juin
 Départ précipité, le 18 mai, de Picasso (avec Eva-Marcelle Humbert-sa nouvelle amie) à Céret. De mai à la fin juillet, Picasso écrit presque quotidiennement à Kahnweiler qui fait office pour lui de "correspondant" à Paris, dans toute l'acception du terme.
- Début octobre
 Lettre-contrat donnant à Kahnweiler l'exclusivité sur le travail de Gris.
- Mi-novembre
 Braque montre ses premiers **papiers** collés à Kahnweiler.
- 30 novembre
 Lettre-contrat donnant à Kahnweiler l'exclusivité (pour un an) sur le travail de Braque. La lettre mentionne une catégorie de dessins "avec papier bois, marbre ou tout autre accessoire."
- 6 décembre
 Lettre-contrat donnant à Kahnweiler l'exclusivité (pour un an) sur le travail de Derain.
- 18 décembre
 Lettre-contrat donnant à Kahnweiler l'exclusivité (pour trois ans) sur le travail de Picasso: "tableaux et sculptures, dessins, gravures" (à l'exception de cinq toiles, au maximum, par an).
- 1912
 Année faste pour Kahnweiler et pour sa galerie. Les collectionneurs fidèles achètent régulièrement. Il a déjà publié trois livres importants de poètes et de peintres. Même d'une manière détournée, ou ironique (puisqu'ils n'exposent pas en France), on a beaucoup parlé des peintres de la galerie. Surtout il a obtenu ce qu'il souhaitait : un contrat d'exclusivité - garantie de fidélité réciproque, resserement de la relation entre l'artiste et son marchand - avec les peintres qu'il estime les plus importants de leur génération.
- 1913
 17 Fév. 15 mars
 A l'Armory Show; Kahnweiler envoie 4 Picasso, 3 Braque, 3 Derain, 4 Manolo, 3 Vlaminck (pas de Gris).
- 2 Juillet
 Lettre-contrat donnant à Kahnweiler l'exclusivité (pour deux ans) sur le travail de Vlaminck.
- 1er Août
 Contrat (sur papier timbré) donnant à Kahnweiler l'exclusivité (pour trois ans) sur le travail de Léger.
- 1914
 14 Janvier
 Parution du Siège de Jérusalem de Max Jacob avec trois eaux-fortes de Picasso.
- 1er Février
 Contrat (sur papier timbré) entre Kahnweiler et Michael Brenner (propriétaire de la Washington Gallery à New York), portant sur l'organisation d'une série d'expositions Gris, Picasso, etc., la mise en dépôt régulière d'oeuvres d'artistes de la Galerie Kahnweiler chez Brenner, l'exclusivité de la vente en Amérique pour ce dernier.

- Fin Juillet C'est en Haute Bavière qu'il reçoit le choc de la déclaration de guerre. Il part précipitamment pour la Suisse, puis pour Rome. "Cette guerre, c'était précisément le seul événement dont je n'avais pas tenu compte".
- 1915 Installé désormais à Berne, et faute de pouvoir continuer son métier de marchand de tableaux, Kahnweiler décide d'approfondir systématiquement sa culture philosophique et esthétique. Il mettra en forme entre 1914 et 1918 le fruit de sa réflexion (et de son expérience d'avant-guerre) dans une série d'essais dont certains sont restés inédits.
- Avril Gris sollicité par Léonce Rosenberg - mais ne veut pas s'engager sans l'accord de Kahnweiler. Celui-ci - dans l'impossibilité de l'aider matériellement - le délie alors des engagements contractés en octobre 1912.
- Novembre Kahnweiler rencontre Arp et Tzara. Des relations amicales s'établissent entre eux.
- 1919 - 5 Mai Blaise Cendrars publie "pourquoi le cube s'effrite" dans la Rose rouge, annonçant la fin du cubisme.
- Eté Espérant pouvoir rentrer à Paris, Kahnweiler reprend contact, par lettre, avec tous ses peintres (à l'exception de Picasso ?). La correspondance abondante qu'il entretient avec eux durant toute la fin de l'année 1919 a plusieurs fins: les peintres lui fournissent des informations sur la situation de la peinture à Paris, et sur la situation du commerce d'art. Enfin il a besoin de savoir où ils en sont à son égard, et il les presse de reprendre les anciens arrangements dès son retour.
- 1920-22 Février ----- Retour à Paris, Kahnweiler habite 9 rue Poussin. Les jours suivants (dès le 25), il va voir les ateliers: Gris, Braque, Derain, Vlamink.
- Mai Convention de travail avec Laurens, Derain, Braque, Vlamink, Manolo, Léger et naturellement Gris, le plus fidèle. Kahnweiler par l'intermédiaire d'Ozenfant (qu'il connaissait depuis son séjour en Suisse) trouve un local pour sa galerie.
- 1er Septembre Ouverture de la Galerie Simon, 29 bis rue d'Astorg. Dutilleul est l'un des premiers à visiter la nouvelle galerie.
- Début Mars Il s'installe dans une maison à Boulogne, 12 rue de la Mairie.
- 13-14 Juin Première vente de la collection de la Galerie Kahnweiler ayant fait l'objet d'une mesure de séquestre de guerre (Hôtel Drouot). Kahnweiler - qui n'a pas assisté à la vente, et qui n'avait pas le droit d'acquérir sous son propre nom - a pu tout de même, par l'intermédiaire d'un "syndicat" (composé de lui-même, de son frère Gustave et d'Alfred Flechtheim mentionné dans les archives sous le nom de Grassat), racheter un petit nombre d'oeuvres.

- Juin Max Jacob se retire à Saint Benoît-sur-Loire. Il a beaucoup contribué à la "reinsertion" de Kahnweiler dans le milieu littéraire et artistique de l'après-guerre, lui présentant de nombreux protégés, poètes ou peintres, qui deviennent les familiers de la galerie de la maison de Boulogne. Max Jacob était le lien entre la génération d'avant 1914 et la suivante.
- Kahnweiler rencontre ainsi un jeune peintre ami de Max Jacob, Elie Lascaux chez qui, pour la première fois, il voit deux toiles d'André Masson.
- 17-18 Novembre Deuxième vente de la collection Kahnweiler à l'Hôtel Drouot.
- Le point le plus positif de l'année 1921, a été en fait pour Kahnweiler son activité d'éditeur. Il a publié six livres repérés par les grands bibliophiles de l'époque.
- Printemps-été Il va voir à plusieurs reprises l'atelier de Masson, rue Blomet, et commence à lui faire des achats réguliers.
- 4 Juillet Troisième vente de la collection H.Kahnweiler à l'Hôtel Drouot.
- Se sont mis en place progressivement à cette époque, dans la maison de Boulogne, les "dimanches", importante institution qui réunissait chaque semaine tous les amis: "il y avait les habitués: André Simon, Germaine et Maurice Raynal, Odette et André Masson, Suzanne Roger et André Beaudin, Charles-Albert Cingria, Elie Lascaux, Antonin Artaud, Georges Limbour, Michel Leiris, Roland Tual, Lucienne et Armand Salacrou. Venaient aussi, de temps en temps, "notre bon maître", le cher et grand Satie, et mon vieil ami Max Jacob, quand il quittait pour quelques jours son ermitage de Saint Benoît-sur-Loire, Tzara, Desnos, bien d'autres encore. Gris était de toutes ces réunions. On dansait au son du phonographe qu'il apportait, dans l'antichambre en hiver, dans le jardin en été ! Il y avait un va et vient continu entre les deux maisons. On montait à l'atelier de Gris pour voir ses dernières toiles. Après on causait, on jouait, on chantait !! (Juan Gris, op. cit., p.54). "Cette période a été pour moi une sorte de seconde jeunesse" dit d'ailleurs Kahnweiler (Mes galeries et mes peintres, op. cit., p. 134).
- 1923 - Mai Exposition-accrochage de groupe: Braque, Derain, Gris, Lascaux, Laurens, Manolo, Picasso, Masson, Togorès, Vlamink. Cet accrochage, qui regroupe l'ensemble des "anciens" et des "nouveaux" peintres soutenus par Kahnweiler précède de peu des ruptures: Braque, Léger, Derain et Vlamink vont bientôt quitter la galerie (Braque et Léger pour Paul Rosenberg; Derain pour Paul Guillaume; Vlamink pour Bernheim-Jeune). Laurens également ne renouvelle pas ses accords,
- 1-8 Mai Quatrième et dernière vente de la collection Henri Kahnweiler (Hotel Drouot) cette dernière vente a vraiment eu un aspect de la liquidation. Y furent dispersés la plupart des papiers collés de Braque et de Picasso.

1924

25 Fév. 8 mars

Exposition André Masson à la Galerie Simon. C'est l'occasion pour les surréalistes de faire connaissance avec la peinture de Masson, qui suscite immédiatement leur intérêt. Breton achète une toile.

Août

Séjour à Antibes, avec les Masson, les Lascaux et non loin de Picasso (à Juan les Pins).

Découragement relatif: le départ de Braque, Léger, Derain a dû en effet porter un coup dur à la Galerie Simon, qui n'organise pas d'exposition en 1925. Pourtant trois écrivains nouveaux sont publiés par Kahnweiler, c'est l'aspect essentiel de son activité cette année-là. Simulacre de Michel Leiris, avec sept lithographies de Masson. Mouchoir de nuages de Tzara, avec eaux-fortes de Gris. Brigitte ou la Belle au bois dormant, de Marcel Jouhandeau, avec quatre lithographies de Marie Laurencin.

1926

Février

Mariage de Louise Godon (jeune soeur de Lucie Kahnweiler) avec Michel Leiris.

1927

Février

Tériade publie un "entretien avec Henri Kahnweiler" dans le supplément du numéro de février de Cahiers d'Art.

Il n'y a pas eu d'expositions cette année-là à la Galerie Simon; seulement des accrochages.

1928

L'activité réduite de Kahnweiler en 1928 s'explique par le bouleversement profond que fut la mort de Gris, mais aussi par la crise qui se profile et qui va peser très lourdement sur la Galerie Simon, jusqu'en 1936.

"Voilà ce que nous avons inventé à ce moment-là: une sorte de petit syndicat que nous appelions le syndicat d'entraide artistique et qui groupait quelques amis. Chacun donnait tant par mois. La galerie distribuait cet argent aux peintres et à la fin de l'année chacun de ceux qui avait contribué avait droit, selon ce qu'il avait versé à tant de numéros de tel peintre ou de tel autre peintre. La galerie prélevait là-dessus un faible pourcentage pour pouvoir subsister mais versait également une certaine somme pour obtenir, elle aussi, des tableaux. C'est comme ça que nous avons fait vivre les peintres jusqu'en 1936 environ". (Mes Galeries, mes peintres, op. cit. p. 163)

Décembre

Rupture - provisoire jusqu'en 1933 - avec Masson.

- 1934 Mars Kahnweiler échange avec Vlamink une correspondance polémique en particulier au sujet de la montée du fascisme.
- 1936
2 Mars. 19 Avril. A New York, au Museum of Modern Art, exposition "Cubism and abstract art", organisée par Alfred Barr.
- 7-19 Décembre Exposition André Masson. Espagne 1934-1936. Cette exposition fait sensation.
- 1939 - Mars Hitler entre à Prague. Franco prend Madrid.
- 31 Août Kahnweiler commence à envoyer des tableaux, au Repaire, à Saint Léonard de Noblat, chez Lascaux.
- 1er Septembre L'Allemagne envahit la Pologne.
- La déclaration de guerre ne marque cependant pas une rupture brutale: la galerie reste ouverte (jusqu'en 1940) et traite encore quelques affaires.
- 1940-1944 Du 12 Juin 1940 au 5 septembre 1943, Kahnweiler est près de Limoge à Saint Léonard de Noblat, plus exactement au Repaire l'Abbaye; sa femme et lui sont venus rejoindre les Lascaux, en "zone libre". La Galerie Simon est considérée comme bien juif. Louise Leiris prend alors la décision d'acheter la galerie et de la faire passer à son nom, sauvant ainsi les biens de Kahnweiler d'un nouveau séquestre.
- 5 Sept. 1943 Perquisition et pillage de la Gestapo au Repaire l'Abbaye, Kahnweiler et sa femme s'enfuient, munis de faux papiers d'identité (au nom de Henri-Georges Kersaint) à Lagupie, entre Marmande et la Réole. Ils y vivent jusqu'en 1944.
- 22 Fév. 1944 Arrestation de Robert Desnos.
- 28 Fév. 1944 Arrestation de Max Jacob à Saint Benoît sur Loire (il meurt le 5 mars au camp de Drancy).
- Oct. 1944 Retour des Kahnweiler (Mme Kahnweiler déjà très malade) à Paris. Installation dans l'appartement du quai des Grands Augustins.
- 1945- 15 Mai Mort de Mme Kahnweiler. Reprise des activités de la galerie, qui portera désormais le nom de Louise Leiris.
- 11-22 Déc. Première exposition de l'après guerre à la Galerie Louise Leiris: André Masson: oeuvres rapportées d'Amérique 1941-1945. Après la guerre, et en dehors des activités propres à la galerie et des multiples expositions qu'il y organise, ainsi qu'à l'étranger Kahnweiler publie toute une série d'articles et de livres, fruits (notamment le Juan Gris paru en 1946) des années de guerre, dans sa retraite forcée. Il a aussi, tant que sa santé le lui permet, une importante activité de conférencier, en Europe et en Amérique, jouant ainsi un rôle important dans la diffusion et l'appréciation de l'histoire du cubisme et de ses suites.

- 1946 - Octobre Dans Critique, publication de "Faut-il écrire une histoire du goût". Parution (chez Gallimard), de Juan Gris, sa vie, son oeuvre, ses écrits, ouvrage le plus important de Kahnweiler qui y a rassemblé tous les éléments de ce que l'on pourrait appeler une esthétique à partir de sa vision du cubisme: jusqu'à la fin du XIXe siècle, investigation de plus en plus poussée du monde visible, la peinture grâce aux recherches des cubistes, "replaces le monde extérieur dans l'imagination de l'artiste créateur" le recrée, sans plus l'imiter.
- 1954 Kahnweiler édite des Poèmes de Picasso, accompagnés de quatorze lithographies. Achat du Prieuré, près d'Etampes, maison de campagne avec un grand jardin qui accueillera une partie de la collection commune Kahnweiler-Leiris.
- 1956 Juillet Maurice Jardot entre à la galerie. Il rejoint Louise Leiris et Daniel-Henri Kahnweiler en qualité de directeur adjoint.
- 1957 Déménagement et installation de la Galerie Louise Leiris à son emplacement actuel, 47 rue de Monceau.
- Mars-Avril Ouverture de l'exposition "Picasso: peintures 1955-1956" (à cette occasion, Picasso dessine une série de portraits de Kahnweiler).
- 1961 - 3 Nov.2 Déc. Sous le titre Mes galeries et mes peintres, les éditions Gallimard publient le texte des entretiens avec Francis Crémieux, précédé d'une courte présentation de Kahnweiler. Ces entretiens seront réédités, en 1982, dans la collection de poche Idées/Gallimard, avec une introduction d'André Fermigier.
- 1963 Automne Sous le titre Confessions-esthétiques, les éditions Gallimard publie une large sélection de textes et d'articles de Kahnweiler. Certains sont publiés pour la première fois en français. Kahnweiler les présente ainsi: "... Il me semble que de leur réunion - en les complétant peut-être par mon livre sur Juan Gris écrit durant l'Occupation - l'on peut déduire une esthétique d'essence néo-Kantienne qui a donné sa direction non seulement à mes écrits mais également à ma vie. Ainsi, il s'agit bien, pour moi, d'une "confession esthétique".
- 1979 - 11 Jan. Mort de Daniel-Henri Kahnweiler.

Expositions

Galerie Kahnweiler 1907-1914

- 1908 2-22 mars *Œuvres de Kees Van Dongen* (27 peintures). Catalogue avec préface de Saint Georges de Bouhelier.
- 6-18 avril *Charles Camoin* (27 peintures, dessins).
- 25 oct.-20 nov. *Peintures de Pierre Girieud. Grès de Francisco Durio* (55 œuvres). Catalogue avec préface de Charles Morice.
- 9-28 nov. *Georges Braque* (27 peintures). Catalogue avec préface de Guillaume Apollinaire.

Galerie Simon 1920-1940

- 1922 6-18 févr. *José de Togorès* (27 peintures, dessins). Catalogue avec préface de Max Jacob.
- 6-18 nov. *Les Inconnus*. Tableaux, aquarelles et sculptures provenant des collections : Basler, Dufresne, Kahnweiler, Léger, J. Lhôte, Malraux, Marcoussis, Masson, Picasso, Raynal, Vlaminck, Vogelweith.
- 22 nov.-5 déc. *Elie Lascaux* (45 peintures). Catalogue avec préface de Max Jacob.
- 1923 5-17 mars *Manolo : sculptures et dessins*.
- 20 mars-5 avr. *Juan Gris* (54 peintures, dessins et lithographies). Catalogue avec une préface de Maurice Raynal.
- mai Exposition de groupe : Braque, Derain, Gris, Lascaux, Laurens, Manolo, Picasso, Masson, Togorès, Vlaminck.
- 10-22 déc. *Suzanne Roger*.
- 1924 25 févr.-8 mars *André Masson* (53 peintures, dessins de 1922 à 1924). Catalogue avec texte de Georges Limbour.
- 1926 4-17 mars *Suzanne Roger*.
- 1928 4-16 juin *Juan Gris* (66 peintures, 1 sculpture et dessins).
- 1929 févr. *Manolo : bronzes, terres cuites* (15 bronzes, 29 terres cuites, aquarelles et dessins). Catalogue avec préface de Daniel Henry.
- 8-20 avr. *André Masson* (41 peintures de 1922 à 1929, 1 sculpture de 1923, dessins, aquarelles, pastels, livres illustrés). Catalogue avec préface de Georges Limbour.
- 23 avr.-6 mai *G.-L. Roux* (42 peintures, dessins). Catalogue avec préface de Roger Vitrac.
- 8-29 mai *E. de Kermadec* (47 peintures).
- 18-30 nov. *Elis Lascaux* (46 peintures, gouaches, dessins, lithographies, livres illustrés).
- 1933 19 juin-1^{er} juillet *G.-L. Roux* : quelques œuvres récentes.
- 1934 25 mai-8 juin *Œuvres récentes d'André Masson*.
- 12-25 juin *Paul Klee*

- 1935 18-30 mars *Suzanne Roger.*
 20 mai-1^{er} juin *Vues de Paris et de la banlieue par Elie Lascaux.*
 18-30 nov. *André Beaudin.*
- 1936 mai *Elie Lascaux.*
 7-19 déc. *André Masson : Espagne 1934-1936 (74 peintures, dessins, aquarelles et pastels).*
- 1937 23 avr.-8 mai *Borès (38 peintures, gouaches et dessins).*
- 1938 24 janv.-5 févr. *Paul Klee : œuvres récentes (15 peintures, 25 aquarelles).*

Galerie Louise Leiris 1940-1979.

29bis rue d'Astorg puis 47 rue de Monceau (1957-1979).

- 1945 11-29 déc. *André Masson : œuvres rapportées d'Amérique 1941-1945 (36 peintures, pastels, dessins, aquarelles, gouaches et lithographies).*
- 1946 26 mars-13 avr. *Suzanne Roger (52 peintures, aquarelles, pastels et dessins).*
 16 avr.-4 mai *André Beaudin (74 dessins, aquarelles, gravures, sculptures). Catalogue avec poème de Paul Eluard.*
 7-25 mai *E. de Kermadec (52 peintures, aquarelles, dessins).*
- 1947 13-31 mai *André Masson : œuvres nouvelles (61 œuvres).*
 7-27 nov. *G.-L. Roux : œuvres récentes (42 peintures). Catalogue avec préface de Georges Bataille.*
- 1948 5-20 oct. *Picasso : œuvres de Provence 1945-1948 (59 œuvres).*
- 1949 oct. Petit accrochage rétrospectif d'André Masson.
- 1950 20 oct.-11 nov. *André Masson : œuvres nouvelles (peintures et lithographies) (40 peintures et lithographies).*
- 1951 6-24 nov. *Elie Lascaux : œuvres récentes (37 peintures, dessins et céramiques).*
 27 nov.-15 déc. *F. Léger : sculptures polychromes et lithographies. Sans catalogue.*
- 1952 11-29 mars *Suzanne Roger (62 peintures, aquarelles, dessins, gravures).*
 1^{er}-19 avr. *Françoise Gilot (25 peintures, dessins).*
 22 avr.-10 mai *André Masson : œuvres récentes (37 peintures, lithographies).*
- 1953 19 mai-13 juin *Picasso (20 peintures, 8 bronzes, 10 dessins, 15 gravures, 24 céramiques).*
- 1954 20 oct.-nov. *André Masson (31 peintures, lavis et lithographies).*
- 1955 13-28 mai *« Au soleil du plafond », Pierre Reverdy-Juan Gris. Sans catalogue.*
 25 nov.-17 déc. *Yves Rouvre (33 peintures, 20 aquarelles).*
- 1957 mars-avr. *Picasso : peintures 1955-1956 (50 œuvres). Catalogue avec préface de Daniel-Henry Kahnweiler.*
 2-25 mai *André Masson : peintures récentes et anciennes (63 huiles, tempera, sables et tempera avec plume de 1927 à 1957). Catalogue avec texte de l'artiste.*
 31 mai-22 juin *A. Beaudin : peintures 1927-1957 (54 œuvres). Catalogue avec préface d'André Frénaud.*
 23 oct.-23 nov. *L'Atelier de Juan Gris : peintures de 1926 et 1927 (22 peintures). Catalogue avec préface de Daniel-Henry Kahnweiler.*
 29 nov.-21 déc. *E. de Kermadec : peintures de 1917-1957 (60 œuvres). Catalogue avec texte de René de Solier.*

- 1958 19 févr.-22 mars *F. Léger : dessins et gouaches 1900-1955* (89 œuvres). Catalogue avec préface de Maurice Jardot.
- 18 avr.-17 mai *Suzanne Roger : peintures 1923-1959* (65 œuvres).
- 29 oct.-29 nov. *Henri Laurens : sculptures en pierre 1919-1943* (34 œuvres).
- 1959 13 mars-11 avril *Elie Lascaux : peintures 1921-1959* (63 œuvres). Catalogue avec texte de Raymond Queneau.
- 12-20 mai *Léger : suite de lithographies pour « La Ville »*. Sans catalogue.
- 22 mai-27 juin *Picasso : les Ménines 1957* (58 œuvres). Catalogue avec préface de Michel Leiris.
- 13 nov.-19 déc. *50 ans d'édition de D.-H. Kahnweiler*. Catalogue avec introduction de Jean Hugues.
- 1960 20 mai -11 juin *Beaudin « Autour de Sylvie » : lithographies et peintures*. Sans catalogue.
- 15 juin-13 juil. *Picasso : 45 gravures sur linoleum*. Catalogue avec préface de Bernard Geiser.
- 26 oct.-26 nov. *André Masson : dessins 1922-1960* (80 aquarelles, crayons, encres, fusains, gouaches, lavis, pastels, sables et tempera de 1922 à 1960).
- 30 nov.-31 déc. *Picasso : dessins 1959-1960* (89 œuvres). Catalogue avec préface de Michel Leiris.
- 1961 17 mai-17 juin *Manuel, Martinez Hugué dit Manolo : sculptures, gouaches, dessins* (130 aquarelles, dessins, gouaches, bronzes et terres cuites). Catalogue avec préface de Victor Crastre.
- 3 nov.-2 déc. *Rouvre : peintures 1951-1961* (60 œuvres). Catalogue avec préface de Georges Limbour.
- 1962 26 janv.-24 fév. *Picasso : peintures (Vauvenargues 1959-1961)* (31 œuvres). Catalogue avec préface de Maurice Jardot.
- 1^{er}-31 mars *André Masson : peintures 1960-1961* (45 huiles et tempera). Catalogue avec texte de l'artiste.
- 6 juin-13 juil. *Picasso : le déjeuner sur l'herbe 1960-1961* (27 peintures et 60 dessins non mentionnés au catalogue). Catalogue avec préface de Douglas Cooper.
- 1963 14 nov.-14 déc. *A. Beaudin : sculptures 1930-1963* (30 œuvres). Catalogue avec préface de Jean Lescure.
- 1964 15 janv.-15 févr. *Picasso : peintures 1962-1963* (68 œuvres). Catalogue avec préface de Michel Leiris.
- 1965 14 mai-12 juin *S. Hadengue : peintures 1959-1965* (63 œuvres).
- 17 juin-17 juil. *Juan Gris : dessins et gouaches 1910-1927* (72 œuvres). Catalogue avec préface de Daniel-Henry Kahnweiler.
- 1968 28 févr.-23 mars *Picasso : dessins 1966-1967* (82 œuvres).
- 19 avr.-18 mai *André Masson : peintures récentes et suite des douze dessins d'une autobiographie mythique* (60 œuvres). Catalogue avec préface de Georges Duby.
- 18 déc.-1^{er} févr. *Picasso : 347 gravures, 13/3/68. 5/10/68*. Catalogue avec préface d'Aldo et Piero Crommelynck. [Les gravures sont présentées aux mêmes dates au Art Institute of Chicago].
- 1969 25 avr.-31 mai *Suzanne Roger : peintures et dessins 1959-1969* (55 peintures, 18 aquarelles et dessins). Catalogue avec préface de Georges Limbour.
- 4-22 nov. *En souvenir d'Elie Lascaux*. Sans catalogue.

- 1970 30 oct.-18 nov. *André Masson : œuvres récentes 1968-1970* (24 peintures et 25 dessins). Catalogue avec textes de Georges Duby et de l'artiste.
- 1971 23 avr.-5 juin *Picasso : dessins en noir et en couleurs 15 décembre 1969-2 janvier 1971* (194 œuvres).
- 1972 1^{er} déc.-13 janv. *Pablo Picasso : 172 dessins en noir et en couleurs* (21 novembre 1971-18 août 1972).
- 1973 24 janv.-24 févr. *Picasso : 156 gravures récentes.*
 9 mai-9 juin *E. de Kermadec : cheminements. Peintures 1958-1973* (56 œuvres). Catalogue avec préface de Francis Ponge.
 19 oct.-24 nov. *André Masson : entrevues. Œuvres récentes.* Juillet 1972-juillet 1973 (35 peintures et 35 gravures). Catalogue avec texte de l'artiste.
- 1974 13 nov.-14 déc. *Sébastien Hadengue : peintures et aquarelles 1964-1974* (45 œuvres). Catalogue avec introduction de Julien Besançon.
- 1975 février *André Beaudin : hommage de ses amis* (14 œuvres).
 23 avr.-24 mai *Y. Rouvre : végétation, peintures récentes* (42 peintures). Catalogue avec textes de Jean Tardieu et Pierre Joly.
 22 juil.-22 oct. *F. Léger : huiles, aquarelles, dessins* (13 peintures, 25 gouaches et dessins).
- 1977 3 mars-5 avr. *André Masson : 28 tableaux.*
 22 avr.-28 mai *E. de Kermadec : derniers tableaux* (37 œuvres).
- 1978 14 déc.-27 janv. *Elie Lascaux. 1888-1968 : peintures, dessins, objets* (68 peintures, 13 dessins et quelques objets). Catalogue avec préface de Michel Leiris.

Ecrits de Daniel-Henry Kahnweiler (Sélection)

Monographies

- Der Weg zum Kubismus*, Munich, Delphin-Verlag, 1920
- Maurice de Vlaminck*, Leipzig, Klinckhardt & Biermann, 1920 (Junge Kunst, 11)
- André Derain*, Leipzig, Klinckhardt & Biermann, 1920 (Junge Kunst, 15)
- André Derain*, Amsterdam, van Mûnster, 1924
- Juan Gris*, Leipzig, Klinckhardt & Biermann, 1929 (Junge Kunst, 55)
- Juan Gris : sa vie, son œuvre, ses écrits*, Paris, Gallimard, 1946. (2^e édition en 1969)
- Juan Gris : his Life and Work*, New York, Curt Valentin, 1947
- Les Sculptures de Picasso. Photographies de Brassai*, Paris, éd. du Chêne, 1949. Traduction anglaise par A.D.B. Sylvester, Londres, Rodney Phillips, 1949
- The Rise of Cubism*, New York, Wittenborn, Schultz, 1949 (Documents of Modern Art)
- Les années héroïques du cubisme*, Paris, éd. Braun, 1950, coll. « Des Maîtres »
- Klee*, Paris, éd. Braun, 1950, coll. « Palettes ». Edition américaine : New York, E.S. Hermann, 1950. Edition anglaise : Londres, Soho Gallery, 1950
- Letters of Juan Gris 1913-1927*, traduites et éditées par Douglas Cooper, Londres, 1956
- Picasso. Keramik. Ceramic*, Hanovre, Fackelträger-Verlag & Schmidt-Küster 1957 (2^e édition en 1970)
- Der Weg zum Kubismus*, Stuttgart, Gerd Hatje/Teufen, Niggli, 1958 (Nouvelle préface)
- Mes galeries et mes peintres. Entretiens avec Francis Crémieux*, Paris, Gallimard, 1961. (Nouvelle édition en 1982 avec préface d'André Fermigier, coll. « Idées/Gallimard »)
- Meine Galerien und meine Maler. Gespräche mit Francis Crémieux*, Cologne, DuMont Schauberg, 1962
- Confessions esthétiques*, Paris, Gallimard, 1963
- Aesthetische Betrachtungen*, Cologne, Dumont Schauberg, 1968
- Juan Gris. Leben und Werk*, Stuttgart, Gert Hatje, 1968
- Moje Galerie i moi malare*, Varsovie, Panstwowy Instytut Wydawniczy, 1969
- Mina malare — mina gallerier*, Helsinki, Nutidskonst/Söderström & Co Forlag, 1969
- Juan Gris. His Life and Work*, New York, Abrams // London, Thames & Hudson, 1969
- My Galleries and my Painters*, New York, Viking Press London, Thames and Hudson, 1971
- Juan Gris. Vida y pintura*, Madrid, Direccion de Bellas Artes, 1971
- Der Gegenstand der Aesthetik*, Munich, Heinz Moos Verlag, 1971. (Texte écrit en 1915)
- Mes Galeries et mes peintres*, Tokyo, Osaka Formes Gallery, 1974

Entretiens de D.-H. Kahnweiler

E. Tériade, « Nos enquêtes : entretien avec Henry Kahnweiler », *Cahiers d'Art*, Paris, vol. 2, n° 2, 1927, supplément « Feuilles volantes », pp. 1-2

Aline B. Louchheim, « Cubism's Champion explains Cubism », *New York Times*, New York, 10 avr. 1949

B. Balensweig, W. Wangberg, « Daniel-Henry Kahnweiler Reviews Cubism », *The League Quarterly*, New York, vol. 20, n° 4, été 1949, pp. 14-15

« Huit entretiens avec Picasso par Daniel-Henry Kahnweiler », *Le Point*, Souillac, vol. 7, n° 42, oct. 1952, pp. 22-30

« Acht Gespräche », *Pablo Picasso, Wort und Bekenntnis*, Zurich, Die Arche, 1954

Georges Bernier, « Du temps que les cubistes étaient jeunes... », *l'Œil*, Paris, n° 1, 15 janv. 1955, pp. 26-30 // « When the Cubists were young », *The Selective Eye*, New York, n° 1, 1955, pp. 120-125

Hélène Parmelin, « Petite histoire des toiles », *Vercors, Picasso, œuvres des musées de Leningrad et de Moscou et de quelques collections parisiennes*, Paris, éd. Cercle d'Art, 1955, pp. 17-20

« Entretiens avec Picasso au sujet des "Femmes d'Alger" », *Aujourd'hui, art et architecture*, Paris, vol. 1, n° 4, sept. 1955, pp. 12-13

« Entretiens avec Picasso », *Quadrum*, Bruxelles, n° 2, nov. 1956, pp. 73-76

« Voice of the Artist : Picasso 'Ours is the only real Painting' », *The Observer*, Londres, 8 déc. 1957, pp. 8-9

« Gespräche mit Picasso », *Jahresring 59/60*, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1959, pp. 85-98

« Mein Bild », *Die Zeit*, Hambourg, n° 2, mars 1961

Francis Crémieux, *Mes galeries et mes peintres, Entretiens avec Daniel-Henry Kahnweiler*, Paris, Gallimard, 1961, Nouvelle édition avec une préface d'André Fermigier, Paris, 1982, coll. « Idées/Gallimard »

« Das Genie des Kunsthändlers », *Studio Karlsruhe*, Karlsruhe, 5 juin 1961

« Gespräche mit Picasso », *Du*, Zurich, n° 248, 1961, pp. 18-21

« Interview mit Kahnweiler », *Das Kunstwerk*, Baden-Baden, vol. XIX, n° 5-6, 1965, pp. 53-56

« Formt die Kunst das Weltbild des Menschen ? Radio-Interview mit Dr. Franz Felgen », *Mannheimer Morgen*, 30 oct. 1967

Pierre Cabanne, « D.-H. Kahnweiler, le marchand de Picasso », (interview), *Lecture pour tous*, Paris, n° 190, novembre 1969, pp. 56-63

« Quelques entretiens avec Picasso », *XX^e siècle*, Paris, 1971, n° spécial Picasso, pp. 13-19 (Reprise de l'article paru dans *Le Point* en 1952)

Nigel Gosling, « Kahnweiler in interview », *Art and Artists*, Londres, n° 64, juillet 1971, pp. 45-47

Francis Crémieux, « An interview with Daniel-Henry Kahnweiler : the first connoisseur of cubism », *Réalités*, Paris, n° 260, juillet 1962, pp. 22-25

« Gespräch mit Daniel-Henry Kahnweiler », *Weltkunst*, Munich, n° 1, 1976, p. 25

Ecrits sur D.-H. Kahnweiler

Edition Henry Kahnweiler, octobre 1912, s.l.n.d.

Collection Henry Kahnweiler, ventes Hôtel Drouot, 4 catalogues, 1921-1923 :

1^{er} vente : 13 et 14 juin 1921

2^e vente : 17 et 18 novembre 1921

3^e vente : 4 juillet 1922

4^e vente : 7 et 8 mai 1923

Raymond Cogniat, « Portraits de marchands : Henry Kahnweiler et les débuts du cubisme », *Beaux-Arts*, Paris, vol. 72, n° 32, 11 août 1933, p. 5

Léon Degand, « D.-H. Kahnweiler et la Galerie Louise Leiris », *Art et architecture d'aujourd'hui*, Paris, vol. 3, n° 13, juin 1957, pp. 10-17

Alexander Watt, « Art Dealers of Paris II : Daniel-Henry Kahnweiler », *Studio*, Londres, vol. 156, n° 784, juil. 1958, pp. 6-13

Manuel Gasser, « Ein Fall von Genie : Züge zum Porträt des Kunsthändlers, Daniel-Henry Kahnweiler », *Du*, Zurich, vol. 19, n° 224, oct. 1959, pp. 16-19

Jean Hugues, *50 ans d'édition de D.-H. Kahnweiler*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie Louis Leiris, 13 nov.-19 déc. 1959 (Exposition présentée à Helsinki, Galerie Artek, automne 1963)

Alexander Watt, « Paris Letter : Artist and Dealer », *Art in America*, New York, vol. 48, n° 1, printemps 1960, pp. 106-109

Guy Habasque, « Commentaire sur les Entretiens de Daniel-Henry Kahnweiler de F. Crémieux », *L'Œil*, Paris, n° 84, déc. 1961, pp. 76-77

Orfeo Tamburi, « Henry Kahnweiler mercante d'arte », *Civitta delle Macchine*, Rome, vol. X, n° 2, mars-avr. 1962, pp. 45-46

Marie-Andrée de Sardi, « Kahnweiler le marchand des cubistes », *Jardin des Arts*, Paris, n° 96, nov. 1962, pp. 20-31

Eleanor Garvey, « Cubist and Fauve Illustrated Books », *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, vol. 63, janv. 1964, pp. 37-50

Pour Daniel-Henry Kahnweiler, ouvrage établi sous la direction de Werner Spies, Stuttgart, Gerd Hatje, 1965

John Russel, « The man who invented Modern Art Dealing », *Vogue*, New York, 1965

Franco Cianetti, « Pablo Picasso bei Daniel-Henry Kahnweiler », *Du*, Zurich, oct. 1966, pp. 766-768

Pierre Dufour, « Actualité du cubisme. Daniel-Henry Kahnweiler, la montée du cubisme, Juan Gris », *Critique*, Paris, n° 267-268, août-sept. 1969, pp. 809-825

Aloys Greither, « Kahnweiler », *Ars*, Buenos-Aires, n° 3-4, 1970

Eva Fehsenbecker, « Hommage à Kahnweiler », *Mannheimer Hefte*, heft 1, 1970, pp. 30-33

« The first Connoisseur of Cubism », *Réalités*, Paris, 1972, n° 260

Gabriel Frances, « Der Briefwechsel zwischen Daniel-Henry Kahnweiler und Hermann Rupf », *Berner Kunstmittlungen*, Berne, n° 163, jan.-fév. 1976, pp. 1-5

Christian Derouet, « Quand le cubisme était un "bien allemand" », *Paris-Berlin*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1978, pp. 42-49

François Chapon, « Premiers livres de Kahnweiler », *Bulletin du bibliophile*, Paris, 1979-I, pp. 13-40

Malcolm Gee, *Dealers critics and collectors of modern painting*, New York, Garland, 1981

Ursula Weber, Katalog der deutschsprachigen Bibliothek von Daniel-Henry Kahnweiler. *Kahnweiler Gedenkstiftung Rockenhausen. Rockenhausen*, (1982)

Francis Berthier, « La merveilleuse et grande aventure de Roger Dutilleul », *Galerie des Arts*, Paris, n° 220, déc. 1983-janv. 1984, pp.

Expositions Hommage à Kahnweiler

Hommage à Kahnweiler : Braque, Gris, Klee, Laurens, Léger, Manolo, Picasso, Beaudin, Kermadec, Lascaux, Masson, Roger, Rouvre. New York, Saitenberg Gallery, 13 mai-8 juin 1957

Hommage à Kahnweiler, Kaiserslautern, Pfalzgalérie, 15 février-15 mars 1970 // Mannheim, Kunstverein, 22 mars-19 avril 1970

Homage to Kahnweiler. Préface de Edward Burns, New York, Saitenberg Gallery, 26 avril-14 juin 1980

Centième anniversaire de la naissance de D.-H. Kahnweiler, Paris, Galerie Louise Leiris, 21 juin-13 juillet 1984

Quelques livres illustrés édités par Daniel-Henry Kahnweiler de 1909 à 1954

1909	L'enchanteur pourrissant	Apollinaire	Derain
1911	Saint Matorel	Max Jacob	Picasso
1914	Le siège de Jérusalem	Max Jacob	Picasso
1921	Lunes en papier	André Malraux	Léger
1921	Les pélican	Raymond Radiguet	Laurens
1921	Le piège de méduse	Erik Satie	Braque
1921	Coeur de chêne	Pierre Reverdy	Manolo
1923	Tric-trac du ciel	Antonin Artaud	Lascaux
1924	Soleils bas	Limbour	Masson
1925	Simulacres	Michel Leiris	Masson
1925	Mouchoir de nuages	Tristan Tzara	Juan Gris
1926	C'est les bottes de sept lieues...	Robert Desnos	Masson
1926	A book concluding...	Gertrude Stein	Juan Gris
1931	L'anus solaire	Georges Bataille	Masson
1939	Glossaire...	Michel Leiris	Masson
1949	Le verre d'eau	Francis Ponge	Kermadec
1954	Poèmes et lithographies	Picasso	Picasso

Livres de Kahnweiler

(Extraits d'un texte publié dans le catalogue de l'Hommage à Daniel-Henry Kahnweiler)

François Chapon

Lorsqu'en 1907, Vollard, guidé par Picasso, se rendit en fiacre au 28 de la rue Vignon afin de contempler une petite galerie qui venait de s'y ouvrir, obéissait-il à l'astucieuse sollicitation du peintre ? Était-il intrigué par ses propos ? Avait-il deviné, sinon un rival, du moins une personnalité qui le déposséderait d'une exclusivité alors on ne peut moins disputée ? C'est là que Daniel-Henry Kahnweiler allait faire d'une cimaise « toute tendue de velours gris et de toile écrue » un des hauts lieux du cubisme et, partant, de la peinture moderne. « On allait là, raconte Fernande Olivier, quand on voulait se tenir au courant des mouvements nouveaux. »

La profonde originalité du jeune marchand, qui l'institue témoin capital du mouvement en train de se dessiner, sous ses yeux, sur les murs de ses salles, tient à la lucidité avec laquelle il en a non seulement pressenti, dans toute son étendue, la signification révolutionnaire, mais défini les objectifs au moment même de leur apparition, « c'est-à-dire, note Jean Cassou, qu'avec une lumineuse assurance, d'emblée, son intellect donna sens et formule à ce qui, pour eux [les cubistes], n'était qu'obscurs mouvements primordiaux de l'acte créateur, initiatives du génie ». Sa réflexion lui montra comme l'esprit qui animait les peintres de sa galerie, Braque, Gris, Léger, Picasso, par sa rupture avec des références séculaires, par la hardiesse de ses entreprises, pouvait devenir le principe même d'un style, unifiant toutes les activités d'ordre inventif. Que la guerre de 1914, et l'intrigante médiocrité de certains suiveurs, aient fait échec à cette éventualité, le regret en transparait dans les écrits de Kahnweiler. En tout cas, cette nostalgie d'une cohérence formelle étendue à toute une civilisation prouve quel intérêt portait ce découvreur, une fois reconnue la place capitale de la peinture dans la manifestation de l'« esprit nouveau », à toutes les expressions susceptibles d'en être vivifiées. Il discerna dans la poésie d'un Guillaume Apollinaire, d'un Max Jacob, d'un Reverdy, l'œuvre d'alliés fervents, mais aussi une équivalence du phénomène qui se produisait dans les arts plastiques.

Le premier à sourire de l'étiquette « cubisme littéraire » appliquée, par une hâte de commodité, à ces trois poètes, il comprit que leur conception du poème, surtout chez les deux derniers, répudiait à son tour un art d'imitation, une virtuosité descriptive, pour leur préférer un dépassement de la réalité, qui atteindrait une réalité propre à l'art. L'attitude des poètes fut analogue à celle des peintres. Il faut insister, pour apprécier l'apport de Kahnweiler éditeur, sur la spécificité de chacun de leurs domaines, où accomplissant des révolutions parallèles, ils le firent avec des moyens essentiellement différents.

Pour les poètes : les mots ; la valeur poétique que leur emploi suggère à l'esprit ; les rapports qui naissent de leur association ; l'image « création pure de l'esprit » surgissant « du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées » ; la justesse de cette opération ; son intégration à la structure de l'œuvre ; l'unité de cette construction qui doit en faire « une production nouvelle de l'esprit dans la réalité » et lui permettre « de prendre sa place parmi les choses existant dans la nature » ; autant d'éléments qui ressortissent à la forme du langage, à elle seule, aux données archi-usées de ses significations, à la nécessité de leur rendre vie, au pouvoir qu'acquiert alors ce système abstrait de signes dont les résonances se répercutent à l'infini dans le temps de chaque conscience. Ce système, il est, on le voit, différent de celui dont disposent les peintres, beaucoup plus malléable apparemment, et, dans une certaine mesure, plus propice à l'invention individuelle. Sans jamais confondre le ressort de l'un et de l'autre, Kahnweiler a éprouvé très tôt le besoin de les conforter l'un par l'autre, de les étayer mutuellement dans leur égal développement, tout en respectant l'aire qui était propre à chacune de ces expressions.

Dès 1909, il publie des livres illustrés, alliance où son enthousiasme devine une synthèse de deux aspects d'une même quête. De là, sûreté et homogénéité de son choix. Ses critères ne viennent pas d'un principe reçu, comme la gloire consacrée, ni d'une facilité qui s'en remettrait à l'option de l'illustrateur, facteur inévitable de disparate. Non. Dans la mesure où il participe pleinement à la transformation radicale que connaît la mentalité créatrice, il est à même, mieux qu'un autre, d'y apprécier la contribution effective de jeunes écrivains. Cette pierre de touche exclut le factice, le médiocre : elle ne réagit qu'à des valeurs actives, capables d'incorporer l'art « au réel — qui participe de l'éternel » et de conquérir « sa place dans le temps » . Il en résulte une quasi-infaillibilité. Qu'on en juge : Kahnweiler a publié les premiers livres de ces jeunes gens, presque inconnus, qui se nomment Guillaume Apollinaire, Max Jacob , et, plus tard, André Malraux, Antonin Artaud, Georges Limbour, Michel Leiris, Georges Bataille . Lorsqu'il n'a pas eu le privilège d'imprimer le volume initial d'œuvres depuis prestigieuses, il ne se trompe pas sur la qualité de collaborateurs tels que Radiguet, Reverdy, Tzara, Jouhandeau, Desnos. Il est attentif à l'universalité du mouvement dont il analyse les résonances. Il publie des textes d'étrangers tels que Gertrude Stein ou Carl Einstein. On prétend qu'il s'est fait une règle de demander à tout peintre de sa galerie d'illustrer un volume. Là encore, il a été l'instigateur de débuts soit dans le rôle difficile d'illustrateur, soit dans l'usage d'une technique particulière de gravure, avec Derain, Picasso , Vlaminck, Gris , Henri Laurens, Braque, Manolo, Lascaux, Suzanne Roger, André Masson.

Qu'on n'aille point en conclure que la désignation du peintre procéderait de l'arbitraire du marchand. L'accord à trouver entre les deux artistes ne s'établit qu'en fonction d'affinités parfois délicates à ajuster. Si Derain a répondu à la sollicitation d'Apollinaire concernant *L'Enchanteur pourrissant*, il s'est récusé quant à *Saint Matorel* de Max Jacob [. .]

[. .] On sait qu'en définitive Picasso illustrera les premier et troisième volumes de la trilogie *Matorel*, Derain le second. Il s'est trouvé d'autres cas où la combinaison initialement prévue par l'écrivain a été modifiée. Ainsi Radiguet souhaitait que ses *Pélican* fussent confiés à Juan Gris. L'éditeur, malgré la pressante sollicitation de l'auteur , préférera la collaboration d'Henri Laurens. Sans doute n'eut-il pas tort. Le sculpteur a mis dans ses compositions un humour qui n'aurait pas été, semble-t-il, dans la veine de Gris.

La rigueur, les partis exclusifs du cubisme, l'ascétisme de certaines sensibilités comme celles de Gris et de Reverdy, ne doivent pas faire conclure à une austérité purement doctrinaire dont se seraient recommandées les productions de Kahnweiler, puis, à partir de 1920, celles de la Galerie Simon .

Il ne faut jamais oublier que l'humour, le goût de la parodie et de la mystification ont été — selon une tradition qui remontait aux poètes maudits — un moyen pour les créateurs de ce milieu de désamorcer les hypothèques que la société dirigeante faisait peser sur leur liberté. [. .]

Trente ans après la première édition établie par Kahnweiler, la même attitude continue d'animer ses productions, mais à la veille d'un nouveau cataclysme éprouve-t-elle le besoin de se démasquer ? de révéler ce qu'à l'opposé de l'« esprit de sérieux », des tartufferies organisées, des conventions d'intérêts, elle a préservé de fraîcheur et de réalité liée aux sources de l'être avant leur altération ? La présentation de *Glossaire j'y serre mes gloses* (1939) de Leiris, illustré par Masson, résume, avant la fin prochaine du premier cycle de ces publications, leur essence et certains de leurs moyens pour l'exprimer. [•••]

[•••] Nous avons insisté sur les caractères de la littérature éditée par Kahnweiler -- surtout lors de ses premières publications. Ils ne définissent pas seulement l'esprit d'une maison, ils nous aident à mieux cerner la fonction de l'illustration moderne, digne de ce nom.

Ces écrits revendiquent pour eux une totale autonomie. Ils forment un tout destiné à se suffire dans sa complète harmonie. Comment pourraient-ils attendre d'un autre art un complément ? Et cet autre art, non moins exclusif dans ses ambitions, comment accepterait-il d'abdiquer l'unité de sentiment et de conception qui l'inspire, pour la rendre dépendante d'une intelligence et d'une sensibilité, étrangères, si proches soient-elles ? Il faillirait alors à cette création pure vers laquelle il ne cesse de tendre. Telle est l'ambiguïté fondamentale qui fait l'originalité des grands illustrés modernes. Elle existait déjà en ce domaine chez des précurseurs, mais dans la mesure où l'art naturaliste des impressionnistes et de leurs successeurs se recommandait encore d'une technique descriptive, l'œil du lecteur, sans y chercher un commentaire étroitement servile du texte, y reconnaissait au moins les suggestions que ce texte faisait lever dans l'esprit de l'illustrateur par rapport à un réel commun et donné.

Avec un art, comme celui des cubistes, où « la réalité profonde, le réel, c'est ce que l'esprit seul est capable de saisir, de détacher, de modeler, tout ce qui, dans tout, y compris la matière, obéit à sa sollicitation, accepte sa domination, évite, esquivé l'emprise trompeuse des sens » , aucune superposition — même en tenant compte des différences de moyens — de deux visions du réel n'est possible puisqu'il n'y a pas seulement vision, mais création de ce réel. Seule la coexistence de deux tempéraments proches, et mieux, le voisinage de deux rythmes, l'un fait de mots, l'autre d'éléments plastiques, est justifiée comme un accord de deux réalités d'où pourrait naître d'ailleurs une tierce réalité qui résulterait de leur fusion.

Le premier livre édité par Kahnweiler, *L'Enchanteur pourrissant*, est exemplaire de cet accord. [•••]

Pour *Saint Matorel*, et *Le Siège de Jérusalem* de Max Jacob, les eaux-fortes y constituent les premiers spécimens d'illustration cubiste. La démarche créatrice de Picasso lui interdit de plier sa réalité à celle d'un autre. De là qu'à part de très rares livres — *Le Chef-d'œuvre inconnu* et *Le Chant des morts* notamment — où les préoccupations plastiques du peintre se prêtaient à la conjoncture, Picasso n'a jamais abdicé son indépendance par rapport au texte. L'illustration reste le plus souvent pour lui l'occasion d'étendre ses recherches du moment à telle ou telle technique de gravure, ou à tel registre d'inspiration. Qu'elles conviennent au coéquipier, c'est plutôt le souhait, semble-t-il, d'une affinité amicale que le résultat d'une lecture attentive.

Dans le cas qui nous intéresse, il est certain que l'auteur aussi bien que l'illustrateur ont traité leur rencontre avec désinvolture. Il est vrai que les liens profonds qui les unissent, l'appartenance à un même esprit, la mutuelle sympathie, l'admiration précoce du poète pour le peintre, sont autant de garanties d'un accord. [•••]

Kahnweiler est au départ d'une des plus fécondes activités d'illustrateur de notre époque, celle d'André Masson . Il connut le peintre grâce à Elie Lascaux , et par lui, il fut mis en rapport avec une nouvelle génération, celle de Georges Limbour, Roland Tual, Armand Salacrou, Michel Leiris. Il édita les premiers ouvrages de certains de ces jeunes gens avec le concours de leur ami : *Soleil bas* (1924) de Limbour, puis *Simulacre* (1925) de Leiris, et un peu plus tard, *C'est les bottes de sept lieues cette phrase : je me vois* (1926) de Robert Desnos, *Ximénès Malinjoude* (1927) de Jouhandeau (du même, il avait publié deux ans auparavant *Brigitte ou la belle au bois dormant* (1925) avec des lithographies de Marie Laurencin) et *L'Anus solaire* de Georges Bataille, première œuvre publiée sous le vrai nom de l'auteur, dont le texte s'accorde admirablement aux dessins de Masson à la même époque. Définissant ces premières gravures, l'éditeur précisera : « Les illustrations de Masson ne sont pas de simples ornements mais des commentaires plastiques dont la démarche parallèle jalonne les pages du livre. »

Le jeune peintre, certes, n'a pas négligé la leçon du cubisme. Le souvenir de procédés chers à Juan Gris, pour suggérer une cadence harmonique entre les objets, transparait dans des œuvres de ses débuts et telle planche de *Soleils bas*, notamment la seconde, propose, dans une composition plus dispersée, mais aussi plus dramatique, des rapports de contour entre un oiseau égorgé et la flamme d'une bougie, entre les ailes éployées d'un autre volatile déjà raidi par la mort et l'accolade d'un fruit coupé. Quelques emblèmes de violence, corde et couteaux, intensifient la portée d'une structure où lames pointues, angles, diagonales suggèrent une impression d'aigu fondée uniquement, on le voit, sur des moyens qui relèvent du dessin.

Une œuvre comme celle-là nous aide à comprendre quelle évolution s'est produite d'une génération à l'autre. Alors que les cubistes excluaient de leurs œuvres tout symbole, toute allusion à une réalité qui aurait pu être extérieure à celle qu'ils recréaient, leurs successeurs leur reprochent en quelque sorte cet isolement et ce refus apparent d'intégrer à leur univers des éléments extra-plastiques. Grief discutable : si les références à l'amour, à la mort, aux puissances physiques et psychiques ne sont pas traduites en emblèmes dans des œuvres comme celles de Braque ou de Gris, la sensibilité de l'artiste à ces phénomènes ne les assume pas moins : elle les domine. Le sentiment du peintre, nourri de ce tumulte, en enrichit la substance du tableau sans l'affaiblir ni la disperser par des recours à des pouvoirs étrangers. [. . .]

Le type d'une rencontre privilégiée, ~~atteint~~ atteint son point de fusion le plus intense avec Georges Bataille et Masson, et ceci dès leur première œuvre collective *L'Anus solaire* avant de nombreuses autres conjonctions toujours heureuses. Au dynamisme universel détecté par le premier correspond le rythme linéaire de Masson, cette sorte de frénésie du trait, cette superbe saccade que le cuivre ne ralentit pas, à laquelle la pointe sèche confère une allure de griffure. On ne peut plus parler, à ce niveau de violence, de l'accord de deux pulsions : il s'agit d'une conflagration où ce petit livre trouve sa « beauté convulsive ».

L'originalité de l'œuvre de Kahnweiler est donc d'avoir établi de manière définitive les rapports de l'auteur et de l'illustrateur dans le livre moderne. Le résultat de la fusion des deux éléments peut être une œuvre nouvelle. Lorsque se produit cette naissance, le livre est justifié dans cette alliance dont seules les formes dégradées ont fait mettre en question la nécessité. [. . .]

La page de titre, toujours tirée en rouge et noir, s'orne de la célèbre marque dessinée par Derain : les deux coquilles. Elles indiquaient la proportion d'erreurs à ne pas dépasser, selon Apollinaire, par tout bon éditeur. En général l'engagement a été tenu. [••]

[••] L'ossature typographique, si l'on peut dire, des livres de Kahnweiler reste fort simple et contribue à leur air de parenté, que ne modifieront pas, par la suite, d'autres imprimeurs (Leibovitz, Desfossés, etc.). Une phrase supprimée de la chronique d'Apollinaire sur Birault, mais lisible dans la pré-originale nous renseigne sur l'origine d'une habitude qui se maintint dans la quasi-totalité des éditions de Kahnweiler : « ... Nous nous aperçûmes, Paul Birault, André Derain, Henry Kahnweiler et moi, qu'un seul détail avait été oublié : celui qui consiste à numéroter les pages. » Cette omission est d'autant plus surprenante que de six feuillets en six feuillets, les cahiers de *L'Enchanteur* sont chiffrés, selon la pliure de la feuille de papier, habitude qui s'était perdue chez beaucoup d'éditeurs. Cet usage se retrouve encore dans *Saint Matorel* et dans *Les Œuvres burlesques*. Absence de pagination, absence de légende aux gravures — certains ont critiqué une carence qui, d'après eux, ne favorisait pas la lisibilité d'œuvres déjà difficiles pour les non-initiés — ce dépouillement peut être aussi une volonté de ne pas introduire un élément étranger dans des compositions si volontairement concertées et de ne pas mêler un autre système de pensée, fût-il machinal, à l'agencement des diverses composantes du volume. [••]

Dans le rapprochement des deux expressions Littéraire et plastique éclate la vocation du livre : il est le seul terrain où elles peuvent coexister, l'aire où leur interaction, par ses similitudes, par ses dissonances aussi, provoque chez le lecteur un retentissement qui atteint la totalité de son être réceptif, sensibilité et intellect.

C'est une des gloires de Kahnweiler d'avoir été l'un des premiers à comprendre la portée du phénomène : ce qui pouvait être affrontement (se rappeler le rejet de la génération de Mallarmé pour l'illustration alors traditionnelle) devient par l'entremise du livre, de son agencement spécifique, l'accord où se reconnaissent, s'éprouvent, se confortent deux des plus hautes projections de l'esprit moderne en une création indissociable.

(c)

D.-H. Kahnweiler ou la morale d'un métier

Maurice Jardot

« Le mélancolique se soucie peu du jugement des autres, de ce qu'ils tiennent pour bon et pour vrai ; il ne se fie qu'à son propre discernement. Il est d'autant plus malaisé de le convertir à d'autres pensées que ses mobiles prennent le caractère de principes, et sa constance, parfois, dégénère en entêtement. Le changement des modes le laisse indifférent. » — Ce portrait, où il faudrait, en la circonstance, remplacer « mélancolique » par « grave », je l'ai extrait à dessein des *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* de Kant, parce qu'il m'a paru préfigurer, à cent cinquante ans de distance, de façon incomplète mais véridique, le personnage de D.-H. Kahnweiler auquel ces pages sont consacrées. Ses amis, je le crois, y retrouveront quelques-uns de ses traits les plus forts. Ce disciple s'est-il un jour reconnu dans le miroir que lui tendait le maître qu'il s'était choisi ?

Quand, sans du tout le connaître, je lui écrivis pour la première fois en 1947, c'est par retour du courrier que Kahnweiler répondit à l'inconnu que j'étais pour lui. Étonnante, mais — je devais l'apprendre bientôt — habituelle disponibilité de celle qui avait si lucidement contribué à l'« invention » du cubisme, chaque fois que la peinture qu'il aimait était en jeu, et c'était alors le cas ! — Des liens très forts, puis une collaboration de chaque jour naquirent ainsi, qui durèrent près de trente ans.

Je parle ici de ce que ces longues années m'ont permis de connaître et de comprendre de ce grand marchand philosophe et missionnaire.

On a parfois loué le désintéressement qui le mit au service d'artistes méconnus ou inconnus qu'il savait devoir compter au nombre des plus vrais ou des meilleurs ; on a aussi vanté son habileté à transmuier en or un art dédaigné ou méprisé. En réalité, Kahnweiler ne fut ni Mécène ni Midas : il ne parvint pas à porter au niveau de réputation qu'il estimait leur être dû certains des artistes qu'il avait distingués mais surtout, il tenait *in petto* le mécénat pour l'ornement sans risque du goût ou de la fortune (parfois des deux), fort éloigné de cet engagement moral et public, exposé à la sanction de l'échec, voire de la ruine, qui est celui du marchand assez audacieux et sûr de son jugement pour acheter des œuvres auxquelles ne s'intéressent encore que de rarissimes amateurs.

Certes, avant lui, certains de ses confrères eurent eux aussi ce qu'il fallait de conviction pour acquérir et défendre des peintures dont la nouveauté écartait trop souvent l'acheteur ; parmi eux Durand-Ruel et Vollard furent pour Kahnweiler des modèles de perspicacité et de courage dont il ne cessa jusqu'à sa mort, d'honorer la mémoire. Il regrettait toutefois que le premier, dans la correspondance qu'il échangea avec les Impressionnistes, n'eût fait aucune place aux problèmes de l'art ; chez le second, le troublait la nonchalance de l'homme. Tout cela est à peu près connu par les entretiens que Kahnweiler accorda à Francis Crémieux en 1961.

C'est précisément dans ses *Confessions esthétiques* que Kahnweiler évoque « Cette esthétique néo-kantienne qui a donné sa direction non seulement à (ses) écrits, mais également à (sa) vie » ; qu'elle ait été mise en outre au service de son métier me paraît faire l'originalité du marchand qu'il fut, et réserver à celui-ci une place singulière entre ses pairs. Assurément donc, pas plus chez Kahnweiler que chez ces derniers, le désintéressement n'engendra l'entreprise et comme eux, peut-être plus qu'eux il désira la réussite : juif non pratiquant mais grand lecteur du Livre, mystique sans dogme que j'ai parfois entendu évoquer « la tristesse d'Israël », en marge d'une conversation et comme en écho à une réflexion intérieure, il fut aussi acquis à ces fortes vertus protestantes dont le respect appelle la récompense — et c'est pourquoi il n'est peut-être pas absurde de croire que le succès put lui paraître comme le signe visible de l'élection.

Réussite donc recherchée, mais pas à n'importe quel prix !

Quand le jeune homme de vingt-trois ans ouvrit sa petite galerie rue Vignon il n'eut, semble-t-il, que le désir de défendre une seule peinture, la seule défendable à ses yeux, celle qu'il venait de découvrir et qui l'avait ému par son audace, par le champ nouveau qu'elle ouvrait à la sensibilité et plus encore à cette mystérieuse élaboration du monde extérieur des hommes qui, plus tard, constitua pour Kahnweiler la fonction essentielle des arts figuratifs. Ce fut, apparemment, aussi simple que cela, puisque les justifications théoriques de ses choix ne vinrent qu'après coup, ceux-ci étant faits. La rencontre de Kant qu'il fit durant son séjour à Berne fut néanmoins la réponse capitale à une attente informulée : ses dispositions intellectuelles et morales, certes bien orientées mais encore sans appui, trouvaient là leur magistrale référence.

Il ne peut être question d'examiner ici ce que l'esthétique de Kahnweiler doit au philosophe de Königsberg, mais uniquement de voir en quoi l'attitude du marchand, par delà celle de l'homme, a su se nourrir de certaines hardiesses de la *Critique de la faculté de juger*.

Il y a tout d'abord l'importance de ce jugement de goût qui, bien que de caractère évidemment subjectif est pourtant voué par Kant à l'universalité. N'est-ce pas la révélation de l'exacte nature de celui-ci qui encouragea Kahnweiler à la longue patience, lui faisant si souvent répéter qu'il est presque aussi important pour un marchand de savoir attendre que de savoir choisir ? N'est-ce pas ce fameux jugement qui, devant Crémieux, l'amène à refuser l'ingérence du public dans le domaine si particulier de l'art ? Domaine réservé en fait à ceux qui, comme lui, possèdent la sûreté de goût qui leur permet d'élire ce qui vaut (comme aurait dit curieusement Kahnweiler) et d'observer sans impatience la lente approche des attardés qui, en fin de compte, cèdent à l'inévitable ralliement. Car ce public qui « ... n'a rien à dire du tout... y viendra forcément... ».

C'est encore la distinction que fait Kant entre le beau et l'agréable (entre l'émotion et la sensation) qui porta peut-être Kahnweiler à condamner et à écarter avec tant de rigueur toute peinture ne visant qu'à la seule séduction, le trouble *créateur*, éprouvé par l'artiste devant les objets du monde extérieur, lui paraissant en elle ou inexistant ou bafoué. Matisse, qu'il admirait beaucoup, mais dont les œuvres devaient lui échapper en raison de leurs prix, puis des contrats que l'artiste souscrivit dès 1909 avec Bernheim-Jeune, aurait peut-être embarrassé l'esthéticien qu'était aussi Kahnweiler (hostile à coup sûr au but que le peintre, dans son fameux article de 1908, désignait à son art : être quelque chose comme un bon fauteuil où se reposer) si, n'appréciant dans ce domaine que l'opinion des philosophes, il n'avait d'avance récusé celle que les artistes peuvent avoir des buts et de la nature de leur art.

Sa condamnation, à vrai dire, visait avant tout l'art abstrait, art aisément agréable, dont on ne sait ni d'où il vient ni où il va, exempt de drame selon Picasso, infécond, et inapte pour toutes ces raisons à assumer cette fonction spécifique des arts figuratifs, si décisive pour Kahnweiler : créer, pour les hommes, le monde extérieur de leur temps. Il fut, à son égard, d'une intransigeance absolue.

Mais à y regarder de plus près, c'est le vaste domaine des attitudes de l'hédonisme que Kahnweiler, à l'exemple de Kant, désirait fustiger. Si le philosophe allemand, après avoir rêvé la vie comme plaisir, la découvrit un jour, à son réveil, comme devoir, on peut être assuré que les proches et les amis de Kahnweiler, ceux qui eurent le privilège de n'employer que le diminutif « Heini » pour le nommer ou l'appeler, savent que le plaisir comme finalité lui apparut de tout temps aussi blâmable dans la vie que dans l'art. Il fut un homme de devoir : tout, chez lui, révélait cette conduite.

Si l'homme, en tant que tel, est hors de ce propos, il n'est peut-être pas sans intérêt de marquer ici combien il fut lié au marchand — Jamais, à ma connaissance, Kahnweiler n'entreprit un voyage pour le banal plaisir de la rupture ou du dépaysement ; il fallait que des œuvres à découvrir ou à revoir, qu'une exposition à visiter ou qu'une conférence à faire justifiaient le déplacement — car il eut constamment le souci de mettre à l'épreuve ou d'enrichir une très vaste culture qui devait avant tout son étendue et sa variété à la parfaite connaissance qu'il avait des trois grandes langues européennes. Qu'on me permette d'évoquer, pour en finir avec l'hédonisme, cette anecdote significative :

Lui rapportant un jour la satisfaction avec laquelle le grand collectionneur André Lefèvre disait n'avoir fait dans sa vie que ce qu'il avait eu envie de faire, Kahnweiler rétorqua, avec quelque vivacité, que pour lui « ç'avait été exactement le contraire ». C'est pourtant à la même époque qu'il déclarait à Francis Crémieux : « Au fond, je n'ai jamais eu de conflits intérieurs dans ma vie. J'ai fait ce que j'ai voulu ». La contradiction n'est qu'apparente : l'aimable — et remarquable — sybarite Lefèvre avait fait ce qu'il avait voulu dans l'ordre du plaisir, et Kahnweiler dans celui du devoir.

Il suffit enfin de parcourir la *Critique de la faculté de juger* pour voir à quel point le beau et la morale y sont étroitement liés. On relève ainsi : « de la beauté comme symbole de la moralité », « ... le beau est le symbole du bien moral... », « la véritable propédeutique pour former le goût est le développement des Idées morales... ». Il est juste de préciser que, pour Kant, le seul mobile possible de l'action morale est la dignité, cette éminente dignité de l'homme que l'art paraissait à Kahnweiler plus apte à fonder que toute autre activité de l'esprit — d'où, vraisemblablement, la conception mystique qu'il s'en faisait et la parenté qu'il percevait sûrement, entre son attitude et celle de Wagner, qu'il est allé si souvent réentendre à Bayreuth, même après l'usage que les nazis en avaient fait. — La morale affleurait aussi, mais dans le sens banal du terme, dans les conférences riches d'informations et d'analyses, que Kahnweiler fit si souvent sur les artistes qu'il aimait. Il était rare, parce que tout artiste ne pouvait être pour lui qu'un être moral, que celles-ci fussent exonérées d'un léger parfum d'hagiographie.

Pour Kahnweiler, une galerie ne pouvait être qu'une communauté d'esprit et d'intérêt réunissant autour d'un marchand quelques artistes inconnus ou mal connus, pourvus toutefois d'une originalité assez forte et vraie pour attirer progressivement à eux collectionneurs et négociants. Pour ce faire, Kahnweiler eut recours aux contrats d'exclusivité, écrits jusqu'en 1914, puis verbaux après 1920 ; contrats dont il ne semble pas qu'ils aient eu, avant lui, la rigueur et la portée qu'il leur donna : ils lui assuraient, on le sait, la totale maîtrise du marché des artistes (leur nombre ne dépassa jamais treize) auxquels il était lié. Il va de soi qu'un tel engagement exigeait de part et d'autre honnêteté et fidélité, postulait donc une sorte de contrat moral implicite. Celui-ci fut parfaitement respecté avant 1914, et ne le fut qu'en gros après 1920. Il y eut les légitimes ruptures du marchand avec certains artistes du groupe coupables, si je peux dire ainsi, de déviation esthétique (l'une d'elles eut d'ailleurs lieu à la courageuse initiative de l'artiste, alors conscient de ne plus satisfaire l'attente de Kahnweiler) ; il y eut aussi, entre les deux guerres, l'impatience, l'inconstance passagères de deux autres peintres ; mais il y eut surtout le séjour de Kahnweiler à Berne entre 1914 et 1920 et celui de Léger et de Masson aux Etats-Unis de 1940 à 1945. Ces longues absences ne pouvaient que desserrer les liens : elles ne les brisèrent pourtant jamais.

On dira sûrement d'ailleurs, dans ce catalogue, ce que furent les difficultés de l'entre-deux-guerres : les ventes des biens de Kahnweiler, les sarcasmes qui les accompagnèrent, puis la crise toute proche qui priva la nouvelle galerie de ses acheteurs et même de ses visiteurs. Rien n'atteignit pourtant la détermination et la foi de Kahnweiler : ceux qu'il invita alors à le rejoindre, peintres et écrivains d'une génération nouvelle, n'oublièrent jamais les beaux dimanches de Boulogne qu'il leur offrit.

Si les choix décisifs de Kahnweiler, ceux auxquels son nom reste définitivement attaché, ont été faits avant le premier conflit mondial, ce n'est pourtant qu'après la seconde guerre qu'il put assister au véritable triomphe de l'art dont il avait su si tôt découvrir l'authentique nouveauté. Il se rend alors aux Etats-Unis pour la première fois, parcourt l'Europe pour visiter les expositions de ses artistes et parler d'eux. L'époque du prophète est passée ; Kahnweiler est désormais l'apôtre entendu de ce grand art d'aujourd'hui dont il chante la gloire et qu'il a tant contribué à faire connaître et à répandre. Il le fait avec d'autant plus de cœur, de chaleur, que tous sont là : Laurens, Masson, Beaudin, Lascaux, Roger, de Kermadec venus au début des années vingt, Rouvre et Hadengue arrivés après la seconde guerre, et qu'avant tout se reconstitue progressivement autour de lui la vieille phalange des cubistes*, alors qu'il vient de recouvrer la totale maîtrise du marché de Picasso. Le triomphe de ses vieux amis est enfin le sien.

Mais une galerie est aussi cet endroit affecté au commerce où le marchand peut être tenté d'influencer ou même de contraindre les artistes qui lui sont liés ; c'est également là, en retour, que le négociant peut subir les pressions de l'acheteur. — Pour résister à celles-là, tout en assurant la liberté et la sérénité de choix de celui-ci, Kahnweiler avait mis en pratique, sans doute au fil des ans, des habitudes de vente qui m'ont toujours paru préserver la décence et l'honnêteté des transactions et sont encore, il va de soi celles de la Galerie Louise Leiris. Elles consistaient tout d'abord à ne jamais vanter les œuvres proposées à l'examen de l'éventuel acheteur, à s'interdire les présentations mensongères ou simplement flatteuses, et à ne donner que des avis sollicités. Dans le même but les prix, exactement les mêmes pour tous, désarmaient le marchandage, et la condamnation de la publicité de promotion (articles suggérés ou payés, réceptions de toutes sortes, etc.) laissait le champ libre à une très discrète publicité d'information.

* Juan Gris, excepté, mort en 1927.

Plus encore qu'une attitude de réserve propre à Kahnweiler, c'est l'honnêteté qui l'emportait ici : volonté de clarifier, en les simplifiant, les rapports de marchand à clients, volonté de doter sa galerie d'une réelle autorité morale et désir, peut-être inconscient, de laver un métier dont il était fier, de ces « trucs » contre lesquels un de ses meilleurs amis l'avait prévenu quand il ouvrit sa première galerie ; « trucs » qu'il avouait en riant, à la fin de sa vie, n'avoir jamais pu découvrir.

Reste le côté des artistes !

Il était naturel que cette part de sacré, présente, pour Kahnweiler, en tout art digne de ce nom, rejaillît d'une certaine façon sur les artistes eux-mêmes ; et de fait, leur domaine lui parut toujours aussi inviolable que la cella d'un temple. Leur liberté fut totale : le rythme de leur travail, la nature et les dimensions de leurs ouvrages, l'orientation de leurs recherches relevaient pour lui de leur seule responsabilité (ne rien produire pendant toute une année — ce qui arriva à l'un d'entre eux — n'entraînait aucune conséquence d'aucune sorte). Mais il y avait aussi, dans le comportement du marchand à l'égard des artistes, un niveau de délicatesse dont une de ses manifestations vaut d'être rapportée : si, en présence d'un peintre, devant ses dernières œuvres, il arrivait à Kahnweiler d'être déçu, la constatation du fléchissement s'évanouissait alors dans des propos évasifs, mais dès qu'il lui était offert, à la faveur d'une nouvelle rencontre de même nature, de percevoir les prémices d'une amélioration, son contentement éclatait aussitôt : ce plaisir avouait certes la déconvenue passée, mais la sensibilité de l'artiste avait été épargnée et l'ingérence du marchand évitée.

Si la très grande culture et les travaux d'esthétique de Kahnweiler — particulièrement son *Weg zum Kubismus* et son *Juan Gris* — lui valurent une autorité intellectuelle et lui créèrent des relations solides dans le monde de la pensée, il me paraît certain que, en l'absence de ce domaine où il se fit une place enviable, sa situation dans celui du commerce des œuvres d'art aurait été tout aussi souveraine — et ceci en raison de sa perspicacité, de son courage, de ses vertus morales et humaines, mais aussi, mais surtout, de la puissance que lui assuraient sur le marché ces contrats d'exclusivité dont j'ai déjà parlé, assis, dès avant 1914, sur cette exceptionnelle justesse de choix qui associa toujours son nom, plus qu'à tous autres, à ceux de Braque, de Gris, de Léger et surtout de Picasso : amateurs ou marchands, de France ou d'ailleurs s'intéressant aux artistes qu'il avait élus devaient nécessairement venir à lui sauf, bien entendu, lorsque les événements contrariaient le bon fonctionnement des accords. Il faut toutefois reconnaître que l'unité de sa vie, loin d'être détruite par cette double activité, se fonda en définitive sur elle : faire valoir, avec la conviction et la science nécessaire, la nouveauté décisive des œuvres qu'on vend c'est, lorsque poind la réussite, faire d'un succès commercial un succès moral. Ce à quoi, me semble-t-il, Kahnweiler tenait plus qu'à toute autre chose.

Mais créer, c'est aussi choisir, donc trancher !

S'il est en effet certain que Kahnweiler porta souvent des jugements sévères, parfois excessifs, sur des œuvres qu'il n'aimait pas, il le fit toujours et seulement en fonction de critères esthétiques qui, il est vrai, ne pouvaient échapper tout à fait au dogmatisme, mais jamais par malveillance, ni pour de vulgaires questions d'intérêt.

Tel fut ce grand marchand, qu'un de ses confrères les plus représentatifs, Louis Carré, pourtant avare de compliments, nommait « notre prince ».

Jean Maheu
Président du Centre national d'art et de culture
Georges Pompidou

Dominique Bozo
Directeur du Musée national d'art moderne

vous prient de leur faire l'honneur d'assister
à l'inauguration des expositions

Donation Louise et Michel Leiris

collection Kahnweiler-Leiris

Hommage à Daniel-Henry Kahnweiler

marchand, éditeur, écrivain

le mardi 20 novembre 1984 à 18 heures
Grande Galerie - 5ème étage

Invitation valable pour deux personnes
Exposition présentée jusqu'au 28 janvier 1985

**Présentation à la presse
de 17 heures à 18 heures**