

André Masson et Daniel-Henry Kahnweiler. Enjeux et relations de 1922 aux années 1940

Camille Morando

André Masson (1896–1987), dans sa longue et prolixe production, a été très tôt soutenu par Daniel-Henry Kahnweiler (1884–1979), son marchand quasiment exclusif avec qui se noua une véritable amitié. Même s'ils se brouillèrent un temps, pendant lequel Paul Rosenberg (1881–1959) devint le marchand du peintre, ils eurent une relation marchand-artiste d'une rare longévité et d'une grande complicité intellectuelle. Masson admettait volontiers sa fidélité pour Kahnweiler, se félicitant d'avoir été « pris en charge », selon ses propres mots, pendant cinquante ans et d'avoir conservé ainsi le même interlocuteur, avec qui il partageait des amis peintres, écrivains et poètes. De plus, le marchand allemand lui permit d'exposer dans les grandes galeries d'avant-garde des années 1920–1940 à Paris et à l'étranger : celle de Jeanne Bucher¹, d'Alfred Flechtheim, d'Albert Eugène Gallatin, la Valentine Gallery, la galerie Bernheim-Jeune, la Pierre Matisse Gallery, la Mayor Gallery et la Buchholz Gallery. À partir des années 1910, Kahnweiler s'associa avec ses homologues en Europe et outre-Atlantique qui acceptaient la politique de dépôts (Kahnweiler restant propriétaire des œuvres) pour assurer les ventes à l'étranger. Et il présenta rapidement le peintre à des collectionneurs prestigieux, comme Gertrude Stein et Saidie A. May².

La foisonnante correspondance entre Masson et Kahnweiler, en partie publiée et établie par Françoise Levailant³, et qui dura jusque dans les

1 Jeanne Bucher vend en 1937 à Alfred H. Barr Jr. pour le Museum of Modern Art de New York (MoMA) *Combat de poissons* (1926–1927), première peinture de Masson à entrer dans les collections américaines.

2 Originnaire de Baltimore, Saidie May rencontre en 1933 Kahnweiler, à qui elle achète à partir de 1937 des œuvres de Masson dont *Dans la tour du sommeil* (1938) en 1938, qu'elle légua au Baltimore Museum of Art.

3 André Masson, *Les années surréalistes. Correspondance 1916–1942*, éd. par Françoise Levailant, Paris 1990.

années 1960, témoigne de leurs relations professionnelles, de leur amitié, du soutien de Kahnweiler et de leurs échanges intellectuels, la vie privée des deux hommes affleurant parfois parmi des listes d'œuvres et des négociations financières. Dans cette correspondance, enrichie de fonds complémentaires comme les archives Masson et les archives de la galerie Leiris, on peut lire, de 1922 aux années 1940, la place du surréalisme et d'André Breton, à l'instar d'une attraction et/ou d'une répulsion, qui donnera au peintre une position à part au regard d'autres artistes surréalistes et leur marchand.

Retour biographique

André Masson, quittant très tôt la scolarité traditionnelle pour entrer sur dispense à l'Académie royale des beaux-arts et l'École des arts décoratifs de Bruxelles à partir d'octobre 1907 (il a onze ans), arrive en septembre 1912 à Paris, où il est admis à l'École nationale supérieure des beaux-arts⁴. Dix ans plus tard, il signe son premier contrat avec un marchand : Kahnweiler. Le jeune peintre avait appris l'existence du galeriste peu avant son arrivée à Paris, en lisant un entretien que ce dernier avait accordé à la revue mensuelle parisienne *Je sais tout*⁵ (n° 87, 15 avril 1912), et en y découvrant les reproductions des natures mortes de Pablo Picasso et de Georges Braque qui furent ses premiers contacts avec le cubisme.

Dans l'espace exigü de sa première galerie (28, rue Vignon, Paris 8^e) ouverte en mai 1907, Kahnweiler exposa en pionnier le cubisme naissant, Picasso, Braque, André Derain, puis Juan Gris et Fernand Léger. Le triste sort de Kahnweiler pendant la première guerre mondiale est connu : alors qu'il est contraint à l'exil en Suisse entre 1914 et 1920, le stock de sa galerie et sa collection personnelle sont mis sous séquestre par l'administration française au titre de biens ennemis. Ces œuvres sont dispersées, plutôt liquidées, lors de quatre ventes publiques à l'Hôtel Drouot de 1921 à 1923⁶, où Léonce Rosenberg (frère aîné de Paul et directeur de la galerie L'Effort moderne, qui avait pris dans son écurie certains artistes de Kahnweiler depuis son exil) officie en expert. Kahnweiler parvient à racheter quelques œuvres de sa propre collection, notamment par l'intermédiaire d'un petit syndicat qu'il

4 Voir Camille Morando, *André Masson. Biographie (1896–1941)*, vol. 3 de *André Masson. Catalogue raisonné de l'œuvre peint (1919–1941)*, Vaumarcus 2010.

5 Seul entretien avant la guerre de 1914–1918 où le marchand fustige les «suiveurs» du cubisme, voir Isabelle Monod Fontaine, «Kahnweiler Daniel-Henry», dans *Dictionnaire du cubisme*, éd. par Brigitte Leal, Paris 2018 (Bouquins), p. 375–382, ici p. 377.

6 Les 13–14 juin 1921, 17–18 novembre 1921, 4 juillet 1922 et 7–8 mai 1923.

constitue : composé entres autres de Gustav Kahnweiler (son frère), du collectionneur suisse Hermann Rupf, du marchand allemand Flechtheim et de lui-même, ce collectif apparaît en la personne de « Grassat⁷ ». En septembre 1920, Kahnweiler ouvre un nouvel espace, la galerie Simon (du nom de son associé et ami André Simon), au 29 bis, rue d'Astorg, Paris 8^e. Pour compenser la perte de sa première collection et de ses artistes partis le plus souvent chez les frères Rosenberg, il développe des activités éditoriales et rassemble une nouvelle génération d'artistes : Élie Lascaux, Gaston-Louis Roux, André Beaudin, Eugène de Kermadec et Masson. Face à l'éclosion du surréalisme et de l'abstraction, il va occuper « une position intermédiaire, plus ambivalente que ses propos ne le laisseraient présager⁸ ». De fait, il confie à Tériade qu'il n'a « pas de ligne unitaire. [Il] prend partout, parmi les jeunes, ceux qui [lui] semblent les véritables représentants de la peinture d'aujourd'hui ou de demain⁹ ».

L'atelier de Masson – il s'était installé pendant l'hiver 1921 près de Montparnasse (45, rue Blomet, Paris 15^e) –, voisin de celui de Joan Miró, devient un laboratoire d'idées et de lectures où se formera en 1923 une chapelle du surréalisme naissant, largement plus espiègle et dissipée que celle de la rue Fontaine, chez Breton. Lors de l'été 1922, Kahnweiler rend visite à Masson, observant notamment ses paysages influencés par les compositions de Derain, dont *La Clairière* (1922, Paris, Centre Pompidou), achetée par le marchand lors de ses premières visites. Il remarque également *Portrait de Roland Tual* ([1921–1922], Paris, Centre Pompidou), premier portrait sur toile connu de l'artiste, qui témoigne de l'influence cubiste et de celle de la figuration symboliste. Kahnweiler conserva ces deux tableaux dans sa collection jusqu'à la fin de sa vie. Le marchand est touché de rencontrer un peintre qui a lu et aimé comme lui les romantiques allemands. À cette époque, Roland Tual présente Michel Leiris à Masson ; naît une amitié indéfectible entre eux. Le peintre emmène Leiris dans la galerie de Kahnweiler, dont le jeune écrivain devient un fidèle. Le trio Masson, Kahnweiler et Leiris est décisif pour comprendre la longévité de la relation entre le peintre et le galeriste. En octobre 1922, Leiris écrit dans son journal : « André

7 Pierre Assouline, *L'homme de l'art. D.-H. Kahnweiler 1884–1979* [1988], Paris 1993 (Folio), p. 312–313.

8 Jeanne-Bathilde Lacourt, « Galerie Simon, 29 bis rue d'Astorg. La patience », dans *Picasso, Léger, Masson. Daniel-Henry Kahnweiler et ses peintres*, éd. par Jeanne-Bathilde Lacourt, cat. exp. Villeneuve d'Ascq, Lille Métropole – Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut (LaM), Villeneuve d'Ascq 2013, p. 45.

9 Daniel-Henry Kahnweiler dans Tériade, « Nos enquêtes : entretien avec Henry Kahnweiler », dans *Feuilles volantes*, supplément à *Cahiers d'art* 2/2, février 1927, cité par Lacourt, 2013 (note 8), p. 45.

Masson est avec Picasso le plus grand peintre actuellement vivant¹⁰.» D'une certaine manière, Masson aura auprès de Kahnweiler une place similaire à celle dont avait joui Picasso quinze ans auparavant.

La première époque chez Kahnweiler

Masson passe fin octobre 1922 un contrat verbal avec Kahnweiler et sa galerie, au titre duquel il touche des mensualités fixes de 2 000 francs qui lui permettent d'arrêter son travail de correcteur et de se consacrer pleinement à la peinture. Deux ans après l'ouverture de la galerie Simon, Masson rejoint ainsi à la nouvelle génération des peintres du marchand. Invité chez les Kahnweiler à Boulogne, il voit les toiles cubistes de Picasso, Braque, Léger, Gris, etc., dont il ne connaissait que des reproductions. En novembre 1922, Masson participe à l'exposition «Les Inconnus» à la galerie Simon¹¹. Sur les conseils de Kahnweiler, Gertrude Stein visite au début de l'année 1923 l'atelier du peintre, dont elle devient l'amie et l'une des premières collectionneuses. En 1923, elle achète à la galerie Simon *Le Repas* (1922, Paris, galerie Louise Leiris) en février, *Les Joueurs de cartes* (1923, coll. part.) en mars, puis *Le Casse-croûte* (1923, coll. part.) en juin¹². En mai 1923, Masson participe à une exposition collective organisée par la galerie Simon, aux côtés de Braque, Derain, Gris, Henri Laurens, Lascaux, Manolo, Picasso, Josep de Togores, Maurice de Vlaminck. C'est sans doute à la suite à cette exposition qu'Ernest Hemingway, devenu un fidèle de l'atelier du peintre par l'intermédiaire de Gertrude Stein, achète à la galerie Simon *Le Coup de dés*¹³ (1922, Essen, Folkwang Museum).

Du 25 février au 8 mars 1924, Kahnweiler organise la première exposition personnelle de Masson avec cinquante-trois peintures et des dessins¹⁴. Selon le catalogue, Gertrude Stein prête ses trois tableaux¹⁵, Hemingway *Le Coup de dés* (un des trois qu'il possède), et David O'Neill *Les Fumeurs* (1923, coll. part.), *La Cuisine* (1923, Genève, galerie Odermatt-Cazeau) et *Hommes autour d'une table* (1923, coll. part.). Sur les conseils de Robert Desnos, Breton se rend à l'exposition et achète

10 Michel Leiris, Paris, 27 octobre 1922, dans id., *Journal 1922–1989*, éd. par Jean Jamin, Paris 1992, p. 27.

11 Tableaux, aquarelles et sculptures provenant des collections Basler, Dufresne, Kahnweiler, Léger, Lhote, Malraux, Marcoussis, Masson, Picasso, Raynal, Vlaminck, Vogelweith.

12 Voir Françoise Levaillant, dans Masson, 1990 (note 3), p. 519. Gertrude Stein échangera *Le Casse-croûte* en juin 1925, contre un tableau de Gris, sans doute à cause de l'engagement de Masson auprès des surréalistes qu'elle détestait (ibid., p. 522).

13 Voir ibid., p. 520.

14 André Masson, cat. exp. Paris, galerie Simon, Paris 1924.

15 Dont *Le Casse-croûte*, qui apparaît sans doute sous le titre «Le Verre de Vin» (cat. 20, appartient à Mlle G. Stein).



46 André Masson,
Les Quatre Éléments,
[1923-1924], huile sur
toile, 73 × 60 cm,
Paris, MNAM/Centre
Pompidou, donation
Louise et Michel
Leiris en 1984

Les Quatre Éléments ([1923-1924], fig. 46). Il y emmène le couturier Jacques Doucet qui fait également l'acquisition de trois toiles¹⁶. Parmi les peintures importantes, *Homme dans un intérieur* (1924, Paris, Centre Pompidou), possible portrait de Leiris, rejoint la collection personnelle de Kahnweiler. Ces tableaux reprenaient la structure du cubisme analytique tout en étant emprunts de figuration symboliste, ce qui plut d'ailleurs à Picasso.

Le 20 mars 1924, Kahnweiler offre à Breton un dessin de Masson pour le remercier de la « si active et si chaleureuse défense du peintre que nous aimons tous les deux¹⁷ ». À cette date, le marchand ne mesure pas l'importance du rapprochement de Masson avec le groupe de Breton. Au printemps 1923, Masson a rencontré Louis Aragon, par l'intermédiaire de Georges Limbour¹⁸, qui fréquente de temps en temps

16 André Breton. *La beauté convulsive*, éd. par Agnès Anglivièl de La Beaumelle et Isabelle Monod-Fontaine, cat. exp. Paris, Musée national d'art moderne (MNAM) - Centre Pompidou, Paris 1991, p. 170. Des tableaux cités – *Les Masques*, *Valet de trèfle* et *Verre et Grenade* –, seul ce dernier figure au catalogue de 1924 (cat. 42).

17 Voir archives Leiris, Paris, dans cat. exp. Paris, 1991 (note 16), p. 170.

18 Georges Limbour écrira la préface des catalogues des deux premières expositions particulières de Masson chez Kahnweiler en 1924 et en 1929.

les réunions chez Breton. À la fin de l'année 1923, sa peinture s'éloigne de celle de Derain et évolue vers un cubisme analytique, notamment influencé par les cubistes de la Section d'Or, dont Gris, tout en y introduisant un symbolisme poétique et personnel comme le montrent *Les Quatre éléments*. Masson crée alors ses premiers dessins automatiques, dans la droite ligne de l'automatisme théorisé dans le premier *Manifeste du surréalisme* de Breton en octobre 1924.

Au début du mois de janvier 1924, Limbour rencontre Breton et l'introduit dans l'atelier de la rue Blomet. Fin septembre, Masson reçoit la visite de Breton. Rapidement, ils se voient régulièrement, se sentent tout de suite « de plain-pied », évoquent Lautréamont, Raymond Roussel, Pierre Reverdy. Mais, confie le peintre, « quand j'ajoutais [*sic*] à ces noms prestigieux ceux de Nietzsche et de Dostoïevski, sa réaction fut très rapide : "Ce que je déteste le plus"¹⁹ ». À la suite de l'envoi par Kahnweiler d'un exemplaire de *Soleils bas* de Limbour (premier livre illustré de gravures de Masson), Breton lui répond : « C'est avec infiniment de plaisir que j'ai fait la connaissance de Masson et qu'une fois de plus je me suis assuré à son propos que vous ne pouvez rien découvrir que de très important, de très significatif et de très neuf²⁰. »

Masson, présent par deux dessins automatiques dans le premier numéro de *La Révolution surréaliste* publié le 1^{er} décembre 1924, figure aussi sur le montage photographique autour de Germaine Berton. Le peintre, tout comme Leiris, a bien rejoint le groupe surréaliste.

Pendant l'été 1925 à Antibes, Masson voit Leiris et Kahnweiler. Ce dernier, réconcilié avec Picasso, lui présente Masson. Lors de cet été, la commande de Jacques Doucet à Masson d'une série de portraits d'écrivains surréalistes se confirme : le peintre écrit à Doucet à ce sujet, en lui demandant une avance ; il pense au portrait de Breton et de Limbour, et a fini celui d'Éluard²¹.

Peu de temps avant la participation de Masson à l'exposition « La Peinture surréaliste » à la galerie Pierre, en novembre 1925, Kahnweiler écrit à Masson son inclination pour ses dessins automatiques : « On me dit que dans l'Exposition Surréaliste chez Pierre, il y aura, outre des tableaux prêtés par vos amis, vos dessins dont vous avez fait cadeau à Breton pour *La Révolution surréaliste*. Breton me dit qu'il vous a demandé votre assentiment, que vous lui avez donné. Bien entendu, je ne vois aucun inconvénient à ceci mais je repense [...] qu'il est bien regrettable

19 André Masson, « 45, rue Blomet », dans *Atoll 2*, septembre–novembre 1968, p. 15–21 ; l'article est repris dans André Masson, *Le rebelle du surréalisme. Écrits* [1976], éd. par Françoise Levallant, 2e édition, Paris 1994 (Savoir. Sur l'art), p. 76–84, ici p. 77.

20 Lettre d'André Breton à Kahnweiler, 1^{er} octobre 1924, archives Leiris, citée dans cat. exp. Paris, 1991 (note 16), p. 171.

21 Ce projet restera en suspens, hormis quelques dessins qui furent réalisés.

que je n'aie pu, jusqu'à présent, montrer ce côté de votre art – si important pourtant²².» De fait, quelques-uns de ces dessins, acquis par le marchand à partir de 1925, resteront dans sa collection personnelle²³.

Le contrat d'exclusivité passé avec Kahnweiler contraint Masson à lui envoyer ses nouveaux tableaux, et le marchand à les exposer et à les vendre. En janvier-février 1926, le peintre participe à l'exposition «Braque, Gris et Masson» à la galerie Jeanne Bucher où, à la suite d'un accord avec Kahnweiler, son œuvre (essentiellement gravures et dessins) sera exposée régulièrement. Le 2 février 1926, Leiris épouse Louise Godon (dite Zette), la belle-fille et collaboratrice de Kahnweiler, tissant davantage les liens du trio Masson-Kahnweiler-Leiris. Dès l'été 1926, Masson peint des tableaux au sable qui seront exposés chez Kahnweiler lors de sa deuxième exposition personnelle du 8 au 20 avril 1929; parmi ceux-ci, *Les Villageois* (1927, Paris, Centre Pompidou) figurent au catalogue de l'exposition sous le numéro 10 comme appartenant déjà à la collection personnelle du marchand, qui les garda toute sa vie²⁴. En mai 1928, Masson tient au courant Kahnweiler de la série de dessins qu'il effectue en vue d'illustrer *Justine* de Sade, notamment celui d'une scène de pendaison pour lequel il a «une certaine prédilection²⁵». Le projet de la publication, sous la direction de Pascal Pia, sera abandonné.

Pendant un temps, le cercle surréaliste de la rue Blomet chez Masson et celui de la rue Fontaine chez Breton, ainsi que celui des dimanches à Boulogne chez Kahnweiler, rassemblent sensiblement les mêmes protagonistes. De fait, comme le relève Jeanne-Bathilde Lacourt, «une coopération semble possible entre l'écurie de Kahnweiler et le groupe de Breton, que le premier estime sur le plan littéraire. Plusieurs ouvrages des éditions de la galerie Simon témoignent de cette porosité²⁶». Mais en dehors des affinités littéraires, Kahnweiler s'oppose farouchement à la peinture surréaliste. Hormis Masson, seul Yves Tanguy trouve grâce aux yeux du marchand, mais Tanguy a préféré rejoindre la Galerie surréaliste (1926–1928) dirigée par Tual puis Marcel Noll. Et Kahnweiler exhorte Masson à prendre ses distances avec le groupe surréaliste. De fait, est-ce

22 Lettre de Kahnweiler à Masson, 28 octobre 1925, citée par Agnès de La Beaumelle dans *Donation Louise et Michel Leiris. Collection Kahnweiler-Leiris*, éd. par Isabelle Monod-Fontaine, cat. exp. Paris, Centre Pompidou - MNAM, Paris 1984, p. 134.

23 Notamment les dessins dans cat. exp. Paris, 1984 (note 22), p. 146.

24 Cat. 10 (coll. Henry Kahnweiler) dans *André Masson*, cat. exp. Paris, galerie Simon, Paris 1929.

25 Lettre de Masson à Kahnweiler, 2 mai 1928, dans Masson, 1990 (note 3), p. 138. *Dessin pour «Justine»* (1928, mine graphite, encre de Chine, collage de papier de soie aquarellé sur papier, AM 1981-599), issu de ce projet, est conservé au Centre Pompidou.

26 Lacourt, 2013 (note 8), p. 48; elle cite différents livres illustrés publiés par Kahnweiler : *Tric trac du ciel* d'Antonin Artaud (1923, illustré par Lascaux), *Soleils bas* de Limbour (1924, par Masson), *Le Casseur d'assiettes* d'Armand Salacrou (1924, par Gris), puis illustrés seulement par Masson, *Simulacre* de Leiris (1925), *C'est les bottes de 7 lieux* de Desnos (1926) et *L'Annus solaire* de Georges Bataille (1931).

l'influence de son marchand ou les dissensions internes du groupe, ou les deux, qui font que Masson, déçu par l'orthodoxie exigée, prend ses distances avec Breton et le surréalisme dès 1928 ? Le 12 février 1929, à la suite de la lettre (rédigée par Aragon) envoyée par Breton aux membres du groupe pour clarifier « le degré de qualification morale de chacun » et se prononcer sur le choix d'une activité individuelle ou bien d'une action politique collective²⁷, Masson, comme Leiris, refuse le projet collectif. Sa rupture avec Breton paraît consommée. De plus, dès 1928, le peintre se rapproche de Georges Bataille²⁸, rencontré par l'intermédiaire de Leiris en décembre 1924, fervent lecteur, comme lui, de Sade et de Nietzsche, et qui avait jugé illisible le *Manifeste* de Breton. Les tableaux de Masson datés de 1928–1929 laissent place à la métamorphose qui se développe autant dans la transmutation que dans la destruction.

Alors que le peintre a rompu avec Breton, comme le voulait Kahnweiler, il aspire aussi à plus de liberté de la part de son marchand, comme il le lui écrit le 13 juin 1930, souhaitant pouvoir garder ses tableaux quelques mois dans son atelier en vue d'une « plus grande continuité » dans son travail, déplorant qu'ils soient emportés à la galerie à peine achevés²⁹. Malgré une certaine souplesse du marchand qui tente de trouver un terrain d'entente, leurs relations se distendent et Masson ne donnera plus de toile à Kahnweiler avant leur réconciliation en 1933. Le 9 décembre 1931, il lui écrit qu'il « compte désormais vendre [ses] tableaux [lui]-même », et qu'il « recherche un atelier³⁰ ». Le lendemain, Kahnweiler « très, très peiné » depuis qu'il a appris que Masson vendait des tableaux à Paul Rosenberg, lui répond : « J'avais [...] pour vous plus que pour quiconque, essayé d'être plus que le marchand. [...] *personne* n'a agi comme ça avec moi³¹. » Leur contrat est rompu et leurs relations ne reprendront définitivement qu'en juillet 1933.

La parenthèse Paul Rosenberg

Dès le début de l'année 1931, Paul Rosenberg commence à acheter des toiles à Masson directement à l'atelier, et ils signent un contrat probablement pendant l'été 1931, « arrangement financièrement

27 Cat. exp. Paris, 1991 (note 16), p. 189.

28 Masson et Bataille collaboreront à plusieurs projets, inaugurés par *Histoire de l'œil*, de Lord Auch [Georges Bataille] avec 8 lithographies originales non signées [André Masson], Paris, sans nom d'éditeur [René Bonnel sur des maquettes de Pascal Pia], 1928.

29 Lettre de Masson à Kahnweiler, Paris, 13 juin 1930, dans Masson, 1990 (note 3), p. 177. Et voir Masson, 1994 (note 19), p. 177–178, note 1.

30 Lettre de Masson à Kahnweiler, 9 décembre 1931, dans Masson, 1990 (note 3), p. 191.

31 Lettre de Kahnweiler à Masson, 10 décembre 1931, Paris, archives de la galerie Leiris, citée dans Masson, 1990 (note 3), p. 191, note 1. C'est Kahnweiler qui souligne.

plus intéressant [que le contrat avec Kahnweiler] – mais aléatoire et reconductible³²», qui liera pendant deux ans l'artiste et le marchand. Ce dernier, après avoir «récupéré» les artistes phares de l'écurie de Kahnweiler comme Picasso en 1918, Braque en 1924, puis Léger en 1927, prend ainsi sous son aile le peintre, libéré de Breton et de Kahnweiler, et qui jouit déjà d'une reconnaissance. Dans son entretien avec Tériade en 1927, Paul Rosenberg admettait volontiers que, contrairement à d'autres galeristes, il prenait sous contrat des peintres déjà célèbres : «C'est le peintre qui m'a découvert après s'être découvert à lui-même³³.»

En 1932, Masson expose deux fois chez Paul Rosenberg. En janvier, il participe à l'exposition collective «Quelques peintres du xx^e siècle», galerie Paul Rosenberg (21, rue La Boétie, Paris 8^e); puis le marchand lui consacre une exposition personnelle du 20 octobre au 19 novembre 1932, présentant notamment ses tableaux sur les massacres. À la suite de l'exposition, Christian Zervos publie dans *Cahiers d'art* un texte où il analyse, notamment, les liens entre le peintre et Picasso, tous deux attachés à «la vision magique du monde» : «André Masson appartient à la jeune génération qui, tout en restant docile aux lois physiques, ne cesse de se mouvoir dans le plan fantastique inauguré par Picasso³⁴.» Paul Rosenberg a peut-être eu conscience de cette affinité partagée entre les deux artistes, voyant là un passage de relais entre des peintres de son écurie. Masson, qui souhaitait davantage de liberté, rejoint le grand marchand qui avait fait sa renommée à partir de 1910 avec les maîtres du xix^e siècle et les impressionnistes, étant sans doute autant attiré par les promesses et retombées financières de la célèbre galerie que par «la perspective de voir ses toiles voisiner les Corot et les Delacroix aux cimaises du 21 rue La Boétie³⁵». De plus, Paul Rosenberg, devenu dès 1920 l'un des marchands les plus influents de son époque sur le marché international, avait mis au point un système stratégique et didactique en exposant les peintres du siècle passé au premier étage et au rez-de-chaussée les peintres contemporains, inscrivant ainsi l'art actuel dans l'histoire de la tradition, sans heurter le goût de ses visiteurs. Ses expositions, comme le montrent de nombreuses plaques

32 Françoise Levailant dans Masson, 1994 (note 19), p. 178, note 1. Masson lui aurait confié qu'il avait été pris sous contrat par Paul Rosenberg à l'instigation de Picasso.

33 Paul Rosenberg, dans Tériade, «Entretien avec Paul Rosenberg», dans *Feuilles volantes*, supplément à *Cahiers d'art* 2/9, 1927, p. 1.

34 Christian Zervos, «À propos des œuvres récentes d'André Masson», dans *Cahiers d'art* 7/6-7, 1932, p. 233-247, ici p. 236, 234.

35 Isabelle Benoît et Vincent Delvaux, «Notice 10. André Masson, *Enlèvement*, 1932...», dans *21, rue La Boétie*, cat. exp. Liège, La Boverie, [Forest] 2016, p. 185.

de verre³⁶, sont de véritables mises en scène. Soixante-sept plaques de ce fonds indiquent qu'au moins soixante-sept œuvres de Masson (datées entre 1922 et 1933) sont passées par la galerie³⁷. Comme Kahnweiler, Paul Rosenberg assure la promotion de ses artistes en éditant un catalogue pour chaque exposition. Et il a une gestion rigoureuse de son stock, grâce à des fiches précises pour chaque œuvre (photographie, provenance, expositions...)³⁸.

En juillet 1933, le contrat de Masson avec Paul Rosenberg n'est pas renouvelé. Malgré tout, Masson participe à l'exposition « Douze peintres » inaugurée le 30 novembre 1936 dans la galerie parisienne du marchand, avec trois toiles antérieures à 1934, qui côtoient des œuvres de Pierre Bonnard, Picasso, Braque, Derain et Léger, puis à nouveau en février 1939 à une exposition de groupe dans la galerie londonienne que Paul Rosenberg a ouverte en 1936, la Rosenberg and Helft Gallery (31 Bruton Street), dirigée par son beau-frère Jacques Helft, célèbre antiquaire parisien. Ayant fui la France occupée le 17 juin 1940, le marchand s'installe à New York et ouvre en 1941 la Paul Rosenberg & Company Gallery (16 East 57th Street), où il organise en mai 1944 l'exposition « Recent Paintings by André Masson³⁹ », puis du 2 au 21 février 1953, « Paintings by André Masson ».

L'exposition « 21, rue La Boétie. Picasso, Matisse, Braque, Léger... », d'après le livre d'Anne Sinclair⁴⁰, en 2016 au musée de la Boverie (Liège) puis en 2017 au musée Maillol (Paris), présentait pour la première fois la carrière et la collection de Paul Rosenberg, sans donner véritablement de sources précises sur ses artistes (contrats, correspondances...), ni sur sa

36 L'histoire de ces plaques a été présentée dans l'exposition *Paul Rosenberg, marchand de tableaux spolié pendant l'Occupation* au Centre Pompidou, salle focus, 22 mai–2 septembre 2019, par les commissaires Raphaël Denis, Camille Morando, Stéphanie Rivoire et Didier Schulmann. Quelque 4 500 plaques de verre photographiques (faites par Routhier père à la demande de Paul Rosenberg) sont restées sur place quand la galerie du 21, rue La Boétie fut spoliée par les Allemands de juillet 1940 à octobre 1941. Le 15 mars 1942, René Borelly, directeur de la revue d'art et de culture *Atalante*, achète l'ensemble des plaques de verre à l'Institut d'étude aux questions juives qui avait réquisitionné la galerie. Borelly, maréchaliste et xénophobe, vend à l'automne 1943 le premier lot (environ 1 200 plaques) à Louise Leiris, gérante de la galerie Kahnweiler, qui souhaite sauver une partie de cette collection, puis le 24 juin 1944 un deuxième lot (environ 3 300 plaques) à Félicien Faillet, collaborateur et directeur de l'agence photographique Fama. Ces plaques sont restituées au marchand après la guerre. En 1973, les enfants de Paul, Alexandre Rosenberg et Micheline Sinclair, font un don manuel au MNAM des 3 500 plaques en leur possession, réparties par la suite au MNAM, au musée d'Orsay et au Musée national Picasso-Paris.

37 Voir fonds Paul Rosenberg, PROS 72–78, Paris, bibliothèque Kandinsky, MNAM-CCI, Centre Pompidou (archives numérisées).

38 Ces fiches sont conservées dans les Archives Paul Rosenberg & Co, donation sous usufruit par Elaine et Alexandre Rosenberg en 2011 au MOMA, New York.

39 Simultanément à ses peintures récentes chez Rosenberg en 1944, Masson présente, toujours à New York, une exposition personnelle de dessins organisée à la Buchholz Gallery par Curt Valentin, qui avait déjà montré son travail en 1943 dans l'exposition collective « Paul Klee, André Masson ».

40 Anne Sinclair, *21, rue La Boétie*, Paris 2012.



47 Négatif sur plaque de verre photographique, « André Masson, Les Silènes, 1932 [Centre Pompidou, Paris. MNAM-CCI, don de Paul Rosenberg en 1947] » ; Paris, Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Fonds Paul Rosenberg, PROS 76.11 [tirage négatif, donc inversé ici gauche / droite]

relation avec Masson⁴¹. Dans un témoignage, le peintre confiait en 1984 : « Avec Kahnweiler, on pouvait parler et c'était toujours passionnant ; avec Rosenberg, jamais d'autres choses que des "affaires"⁴². » La consultation des archives du marchand, encore en mains privées, reste à faire pour confirmer ou contredire ces dires et poursuivre l'étude des relations entre Masson et Rosenberg⁴³. Quoi qu'il en soit, c'est Paul Rosenberg qui fit entrer les premières œuvres de Masson dans les collections publiques françaises, par des dons successifs au Musée national d'art moderne (MNAM) : d'abord, « en reconnaissance de l'aide que lui a apportée la Commission de Récupération Artistique pour retrouver ses tableaux enlevés par les Allemands⁴⁴ », en 1946, deux dessins datés de 1932–1934

41 De fait, aucun ouvrage scientifique n'a été publié sur la collection de Paul Rosenberg et ses artistes ; nous nous permettons de renvoyer à notre essai : Camille Morando, « Rosenberg Paul », dans *Dictionnaire du cubisme*, 2018 (note 5), p. 661–666 ; la thèse de MaryKate Cleary, en cours à l'université d'Édimbourg, sera assurément la première étude scientifique sur la galerie de Paul Rosenberg.

42 Témoignage de Masson à Agnès de La Beaumelle, juillet 1984, dans cat. exp. Paris, 1984 (note 22), p. 133, note 8.

43 Recherches que nous souhaitons poursuivre dans le fonds Archives Paul Rosenberg & Co (voir note 38).

44 Comité artistique du 2 octobre 1945, Paris, Archives nationales, registre 1BB69, fo 396.

et en 1947, cinq peintures (*Animaux endormis*, 1930; *Enlèvement*, 1931; *Les Prétendants*, 1932; *Enlèvement*, 1932; et *Silènes*, 1932, fig. 47); puis en 1951, deux peintures (*Nature morte à la carafe*, 1922 et *Chevaux attaqués par des poissons*, 1932) et quatre dessins datés de 1930 à 1934. Le marchand participa ainsi à la reconnaissance de l'œuvre de Masson dans un musée d'art moderne encore naissant⁴⁵, en lui donnant sept peintures et six dessins.

Le retour chez Kahnweiler

Fin juillet–début août 1933, Kahnweiler propose à Masson un nouveau contrat lui assurant des mensualités de 3 000 francs, en collaboration avec le marchand Georges Wildenstein (1892–1963)⁴⁶. Le peintre ne quittera plus la galerie de Kahnweiler. Dans une lettre, il évoquera, sans le nommer, son «écart» avec Paul Rosenberg : «Je sais bien que je ne suis pas un ange et qu'une fois dans ma vie j'ai fait une chose que je ne me pardonnerai jamais. J'ai agi un jour à votre égard, aussi mal que possible. Il faut que vous sachiez aujourd'hui que ça ne m'a pas porté bonheur puisque ces trois années-là ont été pour moi les plus misérables de ma vie⁴⁷.»

Au début de l'année 1933, grâce à l'entremise de Kahnweiler auprès de ses homologues américains, la première exposition particulière de Masson aux États-Unis a lieu chez Pierre Matisse à New York (17 janvier–11 février 1933), avec quatorze œuvres dont neuf récentes⁴⁸. Pendant le séjour de Masson en Espagne de mars 1934 à octobre 1936, le peintre entretient une correspondance suivie avec son marchand, narrant sa création et la vie espagnole, et recueillant les attentes et les informations sur l'activité parisienne de Kahnweiler⁴⁹, qui organise dans sa galerie l'exposition «André Masson. Œuvres récentes» (25 mai–8 juin 1934). Dans ses lettres du 26 et du 27 juillet 1934, Kahnweiler précise à Masson

45 Le MNAM est officiellement ouvert le 9 juin 1947.

46 Lettres de Kahnweiler à Masson, 27 juillet 1933 et 16 octobre 1933, dans Masson, 1990 (note 3), p. 203, note 1 et p. 215, note 1.

47 Lettre de Masson à Kahnweiler, Tossa, 19 juin 1935, dans Masson, 1990 (note 3), p. 263. L'adjectif «miserables» est ici à prendre au sens de «tristes, douloureuses», notamment d'un point de vue personnel pour le peintre.

48 C'est encore Kahnweiler qui envoie des tableaux pour l'exposition «André Masson. Paintings 1929–1934», toujours à la Pierre Matisse Gallery (29 avril–27 mai 1935). Masson apprend le 5 juillet 1935 par une lettre de son marchand que l'exposition «n'a pas donné de résultat», ce que, reprenant l'expression, il commente, attristé, en précisant qu'il n'est «pas surpris», qu'«à New York on n'a d'yeux que pour Dalí ou pour ce néo-académisme élégant qui est assez à la mode à Paris» (voir lettre de Masson à Kahnweiler, Tossa, 8 juillet 1935, dans Masson, 1990 [note 3], p. 270 et p. 271, note 1).

49 Correspondance d'autant plus abondante que Kahnweiler ne rendra pas visite à Masson.

qu'il a établi un accord avec Wildenstein sur le partage de son contrat, reconductible tous les trois mois : tableaux et dessins deviennent pendant la durée du contrat propriété indivisible des deux marchands, la part de Wildenstein étant de 50 % et celle de la galerie Simon de 20 %, ce qui laisse 30 % au peintre⁵⁰. Malgré le succès de l'exposition que Wildenstein consacre à Masson dans sa galerie londonienne (12 février–6 mars 1936), l'accord est rompu avec lui, à la suite d'un différend entre les deux marchands, et Kahnweiler reste le seul marchand de Masson à partir de septembre⁵¹. Après le retour du peintre en France à l'automne 1936, Kahnweiler organise une nouvelle exposition, « André Masson. Espagne 1934–1936 », à la galerie Simon (7–19 décembre 1936), avec soixante-quatorze œuvres, attirant un public très nombreux. En revanche, l'exposition « Recent Works by André Masson » à la Mayor Gallery (Londres) du 8 au 26 mars 1938, à l'initiative du marchand, ne remporte pas le succès escompté. Kahnweiler le rassure :

« [...] on ne vend pas beaucoup vos tableaux en ce moment – parce qu'on ne vend pas beaucoup de tableaux en général. Autrement dit : ce qui se passe n'a aucun rapport avec votre œuvre, mais tient à une situation générale (craintes de guerre, crise boursière en Amérique, ralentissement des affaires). Votre exposition a coïncidé exactement avec l'annexion de l'Autriche..., à Paris aussi les affaires sont complètement arrêtées depuis... Vous avez une situation morale absolument exceptionnelle pour un homme de votre âge, vous avez des amis d'un dévouement absolu, des admirateurs et amateurs fidèles et en grand nombre. Croyez-moi : travaillez en paix. Pour vous y aider dans la mesure de mes moyens et pour que la question vie chère ne vous tracasse pas trop, je me suis décidé à vous donner 2 500 par mois ce qui doit vous permettre, je pense d'y arriver, sans soucis⁵²... »

En octobre 1939, Kahnweiler s'inquiète de l'absence de bateaux pour l'Amérique, « seul terrain [d'affaires] possible pour l'instant⁵³ ». Depuis peu, un projet d'exposition aux États-Unis est envisagé et encouragé par Saidie A. May et par Mme San Faustino, le peintre américain Kay Sage⁵⁴,

50 Agnès de La Beaumelle, dans cat. exp. Paris, 1984 (note 22), p. 135, note 14. En septembre 1934, Kahnweiler informe Masson que Wildenstein propose de baisser les mensualités à 2 000 francs, ce à quoi Masson répond en demandant une convention de six mois, qu'il obtient en octobre 1934, voir Masson, 1990 (note 3), p. 215–216, note 1.

51 Lettre de Kahnweiler à Masson, 10 septembre 1936, dans Masson, 1990 (note 3), p. 352, note 3.

52 Lettre de Kahnweiler à Masson, 7 avril 1938, archives de la galerie Leiris, dans cat. exp. Paris, 1984 (note 22), p. 138 ; voir aussi Masson, 1990 (note 3), p. 383, note 2.

53 Lettre de Kahnweiler à Masson, 3 octobre 1939, archives de la galerie Leiris, dans Masson, 1990 (note 3), p. 436, note 1.

54 Qui épousera Yves Tanguy en 1940.

cette dernière désirent organiser une exposition des toiles de Masson à New York, chez Curt Valentin (1902–1954)⁵⁵. Le marchand allemand, qui s'était installé en 1937 à New York pour ouvrir sa galerie, la Buchholz Gallery, est désigné par Kahnweiler comme le seul capable de faire, pour l'œuvre de Masson à New York, un travail « en profondeur, prolongé⁵⁶ ». Pour plusieurs raisons, l'exposition prévue en 1940 n'aura pas lieu à la Buchholz Gallery, mais au Museum of Art de Baltimore en 1941, dans des conditions différentes⁵⁷. Toutefois, Valentin deviendra, dès 1941, le représentant exclusif du peintre aux États-Unis pendant la guerre⁵⁸ et sa galerie lui consacra six expositions personnelles de 1942 à 1953.

Kahnweiler et sa femme se réfugient à partir de juin 1940 à Saint-Léonard-de-Noblat, au Repaire l'Abbaye⁵⁹. Michel et Zette Leiris, installés à Boulogne en septembre 1940 pour veiller sur la maison de Kahnweiler et les œuvres de sa galerie, feront tout pour faire lever le séquestre dont ce bien juif fait l'objet par les Allemands. Le 16 juillet 1941, Louise Leiris rachète la galerie Simon, sauvant le stock et lui donnant son nom. Masson et sa famille réussissent à quitter la France le 31 mars 1941 pour rejoindre New York, où le peintre retrouvera Breton. La correspondance avec Kahnweiler se raréfie, la guerre étant peu propice aux échanges postaux, toutefois les quelques lettres de Masson, comme depuis le début de leur échange épistolaire, ont à cœur de lui raconter sa création et la vie américaine⁶⁰. Après le retour de Masson en France, en octobre 1945, Kahnweiler organise du 11 au 29 décembre la première exposition d'après-guerre de sa galerie (galerie Louise Leiris), « André Masson : œuvres rapportées d'Amérique 1941–1945 », redevenant pleinement son marchand. Lors de la donation Louise et Michel Leiris en 1984, rassemblant pour la plupart les œuvres ayant appartenu à Kahnweiler, vingt et une œuvres du peintre entrèrent dans les collections du Centre Pompidou⁶¹.

55 Lettre de Masson à Kahnweiler, Lyons-la-Forêt, [1^{er} novembre 1939], dans Masson, 1990 (note 3), p. 437.

56 Lettre de Kahnweiler à Masson, 7 novembre 1939, et Françoise Levailant, dans Masson, 1990 (note 3), p. 445, note 4.

57 Françoise Levailant, dans Masson, 1990 (note 3), p. 438–439, notes 2 à 6.

58 Ibid., p. 439, note 3. Françoise Levailant précise que les termes de l'accord entre Masson et Valentin sont restés inconnus, et que Valentin « fut un ami pour Masson, autant qu'un marchand » (ibid., p. 552). Il faudrait vérifier dans les Curt Valentin Papers au MOMA (New York) s'il existe la mention d'un contrat.

59 Jusqu'au 5 septembre 1943, date de la perquisition et du pillage de leur maison par la Gestapo. Kahnweiler, interrogé sous le nom de Henri-Georges Kersaint, s'installe dans le Lot-et-Garonne jusqu'en 1944.

60 Voir deux lettres de Masson à Kahnweiler, 8 novembre et 2 décembre 1941, dans Masson, 1990 (note 3), p. 471–477.

61 Quatorze tableaux et sept dessins, datés de 1921 à 1955.

Les liens entre Masson et Kahnweiler témoignent ainsi d'une histoire singulière, notamment autour du surréalisme, ce qui est moins connu. Puisque, sans atténuer le caractère indépendant du peintre, son marchand eut un rôle important dans les relations de Masson avec Breton. Le surréalisme sembla les placer dans une position contradictoire : le marchand, se démarquant rapidement du groupe de Breton, conserva dans son écurie, pendant cinquante ans, un peintre essentiellement reconnu comme artiste surréaliste et dont il fut l'un des rares représentants. Peut-être comme à l'époque de Picasso et du cubisme historique, le marchand accepta l'engagement avant-gardiste de Masson, tout en conservant une inclination pour un artiste « inclassable » qui proposa *in fine* une œuvre résolument personnelle. Ainsi, Masson aura jusque dans les années 1940 une position plutôt privilégiée sur le marché de l'art, et quelque peu marginale au regard d'autres artistes surréalistes comme Max Ernst. Mais la quasi-exclusivité donnée à Kahnweiler put aussi engendrer une forme d'isolement, la réciprocité peintre/marchand conduisant à des succès mais aussi à des impasses, notamment celle d'une reconnaissance tardive auprès des institutions publiques françaises. L'artiste attendra l'année 1965 pour que le MNAM lui consacre une exposition personnelle⁶². L'autoreprésentation individuelle de Masson se distingue d'autres formes de représentation collective des artistes surréalistes, ce qui lui a peut-être nui aussi.

Quoi qu'il en soit, pendant cinquante ans, cas singulier pour un artiste, le peintre et le marchand, partageant en fin de compte des positions communes quant à l'abstraction et au surréalisme, furent intrinsèquement liés : Kahnweiler fit entrer Masson sur le marché de l'art parisien dès le milieu des années 1920 et il lui organisa dix-sept expositions personnelles de 1924 à 1977 (de la rue d'Astorg à la rue de Monceau), sans compter celles à l'international à son initiative. Comme l'écrit Agnès de La Beaumelle :

« Ainsi “bordé”, le long chemin que devaient adopter ensemble Kahnweiler et Masson suivra un tracé médian, nécessairement sinueux : terrain d'entente où se rencontrent le marchand-critique et le peintre-penseur, préalable à une amitié nourrie d'estime et de confiance réciproques que rien ne devait démentir et qui doit être à tous égards considérée comme exceptionnelle. Peut-être jamais le lien

62 *André Masson*, éd. par Jean Cassou (notices par Antoinette Huré), cat. exp. Paris, MNAM, Paris 1965, avec 235 numéros (peintures, tableaux de sable, pastels, gouaches et dessins, gravures, livres illustrés, objets surréalistes et sculptures, datés de 1923 à 1964). Max Ernst a bénéficié d'une exposition au MNAM en 1959.

d'un directeur de galerie avec "son peintre" – tous deux hommes de très grande culture – n'aura-t-il jamais été aussi fructueux et en même temps égalitaire⁶³. »

À la fin de sa vie, Masson confiait que Kahnweiler, son « cher Heini⁶⁴ », avait été « un passionnant interlocuteur⁶⁵ ».

63 Agnès de La Beaumelle, dans cat. exp. Paris, 1984 (note 22), p. 132.

64 Surnom que Masson donne à Kahnweiler dans ses lettres.

65 Témoignage de Masson à Agnès de La Beaumelle, juillet 1984, dans cat. exp. Paris, 1984 (note 22), p. 133.