

Liliane Meffre, « Daniel-Henry Kahnweiler : entre commerce et histoire de l'art »

Répondant au souhait des organisateurs du colloque, j'évoquerai Daniel-Henry Kahnweiler, marchand et historien de l'art. Ce qui pourrait paraître paradoxal dans le contexte de ce colloque consacré à l'art allemand en France et dans la mesure où Kahnweiler est avant tout connu pour avoir été « le marchand parisien des cubistes », leur découvreur, leur soutien et leur propagandiste. Toutefois ses attaches diverses et multiples avec l'Allemagne, et l'ensemble de l'aire germanique, son intérêt pour l'art de quelque pays qu'il vint, ses études en *Kunstwissenschaft* (science de l'art), ses propres écrits en allemand et en français, son rôle d'intermédiaire, de relais, entre la France et l'Allemagne, lui confèrent une dimension et un éclat tout particuliers dans la période envisagée, celle de 1919 à 1939. Je m'attacherai donc à montrer la portée des activités de Daniel-Henry Kahnweiler et son rayonnement au sein d'un réseau commercial, intellectuel et amical sans égal.

J'ai eu le privilège de rencontrer Daniel-Henry Kahnweiler au tout début des années 1970 lorsque je commençais mes recherches sur Carl Einstein. Il se montra très accessible et désireux de m'aider dans ma démarche. J'eus plusieurs entretiens avec lui, denses et fructueux, nous échangeâmes aussi du courrier pour préciser divers points abordés, mon interlocuteur étant d'une exigence intellectuelle et d'une précision remarquables.

Je ne vais pas raconter la vie de ce grand personnage, Pierre Assouline l'a fait, de façon fort documentée, dans son ouvrage *L'homme de l'art. Daniel-Henry Kahnweiler 1884-1979*, (Editions Balland, 1988). Pour ma part, j'ai déjà publié plusieurs textes sur Kahnweiler, notamment dans le catalogue de l'exposition du Centre Pompidou en 1984, *Daniel-Henry Kahnweiler marchand, éditeur, écrivain*¹, mais surtout j'ai édité sa correspondance² avec Carl Einstein entre 1921 et 1939, ce qui m'a permis de découvrir en détail de multiples facettes de cette personnalité dans le contexte historique, artistique et intellectuel qui fut le sien, de découvrir des réactions à chaud et en résonance avec les événements contemporains.

Ce que je voudrais aujourd'hui tenter de faire, c'est de montrer que malgré cette passion intense, mais pas exclusive, pour le cubisme français, Kahnweiler a aussi fait une large place à la découverte d'un certain art allemand en France, non pas certes celui des expressionnistes qu'il n'appréciait pas du tout, mais de certains autres artistes, en particulier celui de Paul Klee, artiste majeur du XX^e siècle.

¹ Liliane Meffre : « Daniel-Henry Kahnweiler et Wilhelm Uhde, le marchand et l'amateur » ; « Daniel-Henry Kahnweiler et Carl Einstein : les affinités électives », p. 77-92.

² Carl Einstein Daniel-Henry Kahnweiler, *Correspondance 1921-1939*, traduite, présentée et annotée par Liliane Meffre, A. Dimanche éditeur, Marseille, 1993. Tout récemment cette édition a été traduite en espagnol : *Correspondencia Carl Einstein Daniel-Henry Kahnweiler 1921-1939*, Edición a cargo de Liliane Meffre, Ediciones de la Central, Barcelona, 2008.

Même si Kahnweiler n'a pas été un marchand d'art allemand jusqu'à ce qu'il accueille Klee dans sa galerie à Paris dans les années 1930, il a cependant été à divers titres une source intarissable d'informations et de réflexion sur l'art allemand contemporain.

Rappelons que Daniel-Henry Kahnweiler est né à Mannheim en 1884, qu'il est germanophone, a fréquenté le lycée de Stuttgart et s'est pénétré de la mentalité allemande de l'époque, de l'esprit protestant, luthérien exactement, dans un milieu juif très internationalisé (une partie de sa famille vivait en Angleterre, avait des intérêts en Afrique du Sud ...). Sans penchant réel pour la carrière financière et bancaire à laquelle on le destinait, il s'est installé à Paris, après un passage à Londres, au début du XX^e siècle. Sans formation particulière, c'est en autodidacte qu'il a façonné ses goûts artistiques en fréquentant les grands musées, le premier, celui de Karlsruhe, puis ce furent ceux de Londres et de la capitale française, sans oublier les Salons qu'il fréquentait en curieux. Contrairement à nombre de ses futurs interlocuteurs, il n'a pas fait d'études universitaires, que ce soit en philosophie, esthétique, ou en histoire de l'art, dans ce domaine que les Allemands nomment la *Kunstwissenschaft*, domaine brillamment représenté dans les pays germaniques par une foule de noms illustres depuis Winckelmann jusqu'à Konrad Fiedler, Alois Riegl, Wilhelm Worringer, Heinrich Wölfflin, et bien d'autres encore. Ces « sciences de l'art », comme l'on commence à dire en français, sont longtemps restées inconnues en France faute de traductions et de réel intérêt. Cependant, si Kahnweiler au début de sa carrière, grâce à un instinct esthétique très sûr, a retenu les toutes premières productions cubistes, il s'efforce très vite de réfléchir sur l'essence de l'art qui l'enthousiasme. Il faudra attendre les années bernoises pendant la Première Guerre mondiale, lorsque Allemand et pacifiste, il trouve refuge en Suisse, auprès du collectionneur Hermann Rumpf notamment, pour qu'il donne une assise théorique à ses connaissances intuitives. Auparavant, à Paris, il pratique aux deux sens du terme un commerce régulier et soutenu avec des interlocuteurs et clients de nationalité ou culture germanique qui vont l'initier à la réflexion théorique et l'amener à fonder philosophiquement certaines de ses vues fulgurantes sur l'art moderne. Les principaux partenaires de discussion dans ce domaine sont indéniablement ses deux compatriotes Wilhelm Uhde et Carl Einstein ainsi que le Tchèque Vincenc Kramář et, dans une moindre mesure, le collectionneur Gottfried Friedrich Reber.

Venu de sa lointaine province de Prusse orientale, Wilhelm Uhde (1874-1947) a découvert l'art en Italie et délaissé les études juridiques, vers lesquelles l'avait poussé sa famille, pour celles d'histoire de l'art. Installé à Paris depuis 1904, c'est lui qui signale en ce début de l'été 1907 au jeune marchand de la Galerie 28, rue Vignon, ouverte depuis peu – depuis fin février – « un étrange tableau auquel le peintre Picasso était en train de travailler. Un tableau, disait-il, qui a l'air assyrien, quelque chose de tout à fait

étrange »³, les futures fameuses « Demoiselles d'Avignon ». Kahnweiler a raconté ce que fut cette découverte, ce choc, et la naissance de son amitié avec le jeune Picasso. Unis par la même passion pour le cubisme Uhde et Kahnweiler se constituent des collections exceptionnelles et tous deux seront, le marchand et l'amateur éclairé, tous deux citoyens allemands, frappés de séquestre au début de la Première Guerre mondiale. Leurs chers tableaux seront dispersés, à leur grande tristesse et à vil prix, dans des ventes publiques ultérieures (1921-23). Ils partageaient également la conception d'un *Deutschtum* de qualité universelle qui les rendaient particulièrement attentifs à ce qui se passait au-delà du Rhin, en art et en politique. Uhde avait très tôt commencé à écrire et à publier sur l'art. En 1928, il fait paraître *Picasso et la tradition française, Notes sur la peinture actuelle* (Ed. des Quatre Chemins, Paris, traduit par A. Ponchont) ; plus tard, en 1938, il évoquera son cheminement personnel et ses découvertes dans une autobiographie intitulée *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse*, (Uprecht, Zürich).⁴

Un autre Allemand partage très tôt avec Daniel-Henry Kahnweiler la passion du cubisme à l'état naissant à Paris, c'est Carl Einstein, venu de Berlin, et dont curieusement l'itinéraire avait déjà croisé en Allemagne celui de Kahnweiler, à Karlsruhe, dans la banque Veit L. Homburger, où tous deux à bref intervalle avaient fait un court apprentissage totalement dénué d'intérêt à leurs yeux. Fait significatif, ils ne parleront jamais ensemble de cet épisode. Carl Einstein, qui s'éprend de Paris et de l'art moderne, devient très vite un interlocuteur privilégié de Kahnweiler. Il n'est pas collectionneur comme Uhde qui ouvrait au public son appartement parisien pour faire admirer ses collections. Il est écrivain, journaliste, essayiste, c'est un personnage très engagé, hors du commun, qui devient un médiateur culturel sans pareil entre la France et l'Allemagne.

Client venu de Prague, Vincenc Kramář, un des premiers acheteurs de toiles de Picasso (il acquit en 1911 chez Vollard l'autoportrait de Picasso peint en 1907), fréquente assidûment la rue Vignon. Il est de culture germanique, s'entretient le plus souvent en allemand avec Kahnweiler. C'est un historien de l'art de haut niveau qui a étudié à Prague, Munich et Vienne auprès de Alois Riegl et Franz Wickhoff dont il retiendra le sens de l'objectivité et de l'observation scientifique. Auteur d'une thèse sur « La France et l'art gothique aux temps modernes », il poursuit ses travaux de recherche aussi bien sur les maîtres anciens que sur les artistes contemporains. Il étudie en profondeur les écrits d'un des fondateurs de la *Kunstwissenschaft*, Carl Friedrich von Rumohr, ceux également de Konrad Fiedler, initiateur d'une conception moderne de l'art insistant sur les concepts d'autonomie de l'œuvre, de séparation de l'idée de beau de l'œuvre d'art proprement dite, et de nombreux autres outils conceptuels que l'on retrouvera en usage dans l'appréciation et la théorisation de l'art moderne. Kramář discute volontiers avec Kahnweiler,

³ Daniel-Henry Kahnweiler, *Mes galeries et mes peintres*, Entretiens avec Francis Crémieux, préface d'A. Fermigier, Gallimard, 1982, p. 54.

⁴ Edition en français : *De Bismarck à Picasso*, traduction par Barbara Fontaine, Editions du Linteau, Paris, 2002.

attisant très vraisemblablement son désir de pénétrer plus avant dans le domaine de la *Kunstwissenschaft*, d'acquérir les connaissances théoriques en esthétique nécessaires pour ancrer son *Erlebnis* dans la tradition de cette *Kunstwissenschaft*, exprimer et écrire de la façon la plus exacte et la plus rigoureuse possible ce qu'il a découvert en homme de terrain. Ce qu'il fera donc pendant son séjour forcé à Berne. Après la guerre, Kramář reviendra à Paris à la tête d'une délégation officielle du nouvel Etat tchèque pour des achats d'œuvres d'art français des XIX^e et XX^e siècles destinées à la Galerie moderne, fondée en 1902 à Prague pour recevoir les œuvres d'art contemporain aussi bien allemand que tchèque, galerie qui deviendra la Galerie nationale après 1945, à l'initiative de Kramář qui avait beaucoup travaillé, et depuis longtemps, à cette réalisation. En 1921, ce dernier publie en tchèque, *Kubismus* - traduit⁵ en français en 2002 seulement! Kahnweiler, de son côté, a franchi le pas de la pratique à la théorie et livré son premier ouvrage théorique *Der Weg zum Kubismus* (Delphin Verlag, München, 1920) dont René Schickelé avait déjà publié certains chapitres (sauf celui sur Léger) dans sa revue *Die Weissen Blätter* en 1916 à Zurich. Il accède ainsi au rang de théoricien de l'art, d'autant qu'il publie coup sur coup deux ouvrages, l'un sur Maurice de Vlaminck, l'autre sur André Derain, à Leipzig, en 1920, chez Klinkhardt et Biermann. Nouveau statut donc, salué avec enthousiasme par son ami Carl Einstein dès la reprise de leurs relations en janvier 1921. Après la douloureuse rupture des années de guerre, Kahnweiler rentré à Paris depuis février 1920 seulement, reçoit une lettre d'Einstein commençant ainsi :

*Très cher Monsieur Kahnweiler,
Puis-je d'abord vous féliciter de tout cœur pour les livres de Daniel Henry, cher confrère ?
C'est excellent. Dois-je vous envoyer la nouvelle édition de ma « Sculpture nègre » ? [...]*⁶

Pas un mot des souffrances de la guerre, du déchirement vécu, d'emblée les deux hommes se placent sur le plan des échanges d'idées, de leur production intellectuelle au service de la théorie de l'art. Einstein se fait immédiatement l'écho de ce tournant pris par Kahnweiler et le valorise hautement, attitude à laquelle Kahnweiler est très sensible comme le montrent constamment ses lettres.

Nous avons esquissé ailleurs⁷ une comparaison entre la conception du cubisme des deux amis, soulignant la place de la philosophie néokantienne chez Kahnweiler (qui cite souvent *Die Kritik der Urteilskraft* de Kant) alors qu'Einstein en est complètement détaché. Subsistera par exemple toujours chez Kahnweiler le concept de *Ding an sich* (la chose en soi), celui de *anhängende Schönheit* (beauté accolée), même si toute forme d'hédonisme est prohibée. Carl Einstein, lui, a depuis longtemps banni le concept de beauté qui n'a à ses yeux rien à voir avec l'art qui doit être subversif et créer une nouvelle

⁵ *Le Cubisme*, Edition établie par Hélène Klein et Erika Abrams, traduction E. Abrams, ENSBA, Paris, 2002.

⁶ *Opus* cité p. 21. Daniel Henry était le nom de plume de Kahnweiler en Allemagne. L'expression « cher confrère » est en français dans le texte.

⁷ Liliane Meffre « Carl Einstein et Daniel-Henry Kahnweiler : leur conception du cubisme » in *Umění Art-2 XLIX/2001*, Prague, p. 132-137.

réalité. Le cubisme, écrira-t-il un jour, l'intéresse seulement comme enrichissement de la réalité. Il y aurait aussi beaucoup à dire sur le rôle de la vision chez Kahnweiler et Einstein qui composa même un traité de la vision, traité retrouvé dans ses archives et publié récemment en France⁸.

Nous ne savons pas avec exactitude tous les auteurs que Kahnweiler a lus et médités. Il en cite certains dans ses écrits ou bibliographies : A. Riegl (et bien sûr sa notion de *Kunstwollen*), W. Wundt, W. Worringer qui apparaissent dans *Der Gegenstand der Ästhetik*⁹, dédié à son ami H. Rupf, (H. Moos Verlag, 1971, München). Fort probablement aussi a-t-il lu K. Fiedler. Les grands auteurs allemands lui sont familiers tels Nietzsche (et le concept de *Wille zur Macht*), Hölderlin, les romantiques également qu'il cite volontiers et qui à cette époque n'étaient pas encore réellement connus en France, sauf de quelques spécialistes. Il faudra attendre les surréalistes et des germanistes notoires pour les introduire vraiment chez les lecteurs français. Cette connaissance du romantisme allemand sera pour Kahnweiler, tout comme pour Einstein, une des clefs de lecture des tableaux contemporains, ceux de Klee en particulier.

Si ses amis, dont Einstein, encouragent Kahnweiler à écrire sur ses peintres, par souci d'éthique, ce dernier s'y refuse. Il ne veut pas faire de publicité pour les artistes de sa galerie, ceux dont il vend les tableaux. Sur ce point, il reste toujours très rigoureux voire rigoriste. C'est cette limite de la « critique d'art » qu'il ne veut pas franchir. Ethique et esthétique sont pour lui indissolublement liées. Il s'en explique auprès de Carl Einstein, le 21 juillet 1924

*Vous êtes vraiment aimable à mon sujet : vous n'avez pas encore oublié mon activité d'écrivain, bien qu'elle appartienne au passé. Non, je ne veux plus rien publier, puisqu'à présent je suis de nouveau marchand d'art : cela me paraît plus net. En conscience je pourrais bien le faire, car je n'achète que ce que j'aime, mais pour le public cela sentirait cependant la publicité pour mes affaires. Alors je me tais.*¹⁰

Si Kahnweiler a connu une période d'études puis d'écriture sur l'art, celui bien entendu qu'il appréciait, l'art français de Cézanne, des Fauves, des Cubistes, pendant et après la Grande Guerre, il n'a en revanche jamais cessé de lire les revues d'art allemandes et de consulter des réseaux d'informations régulièrement alimentés par ses relations et amis allemands. Kahnweiler lisait ou survolait, pour être au courant, les meilleures feuilles sur l'art et le marché de l'art, en particulier *Das Kunstblatt*, édité par le très francophile Paul Westheim, *Der Cicerone*, les revues expressionnistes *Die Aktion*, *Der Sturm*, même s'il n'appréciait pas ce mouvement. Carl Einstein n'écrivait-il pas dans *Die Aktion*, la revue de son beau-

⁸ In *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, Centre G. Pompidou, Paris, 58 hiver 1996, avec commentaires de Georges Didi-Huberman et Liliane Meffre, p. 5-50.

⁹ Il en adresse un exemplaire à la fille de Carl Einstein avec cette mention : « Pour Nina avec ma vieille affection, en souvenir de Carl ».

¹⁰ *Opus cit.* p. 67.

frère Franz Pfemfert, y publiant son *Bebuquin*, cette prose cubiste dont Kahnweiler était un fervent admirateur ? Hervath Walden tenait une galerie d'art du même nom que sa revue *Der Sturm* et exposait outre l'art allemand, l'avant-garde française et italienne. Les deux hommes étaient en relations professionnelles. Toutefois, c'est surtout avec Alfred Flechtheim et ses nombreuses galeries à Francfort, Düsseldorf, Berlin, Vienne que Kahnweiler était en affaires. Flechtheim représentait d'ailleurs Kahnweiler en Allemagne. Gustav, le frère de Kahnweiler, fut un temps associé à Flechtheim qui éditait en allemand et en français, selon les auteurs des articles, une revue *Der Querschnitt* fort lue en Allemagne, en France et en Europe centrale. Elle était particulièrement bien informée à tous les niveaux, du monde de l'art international, du plus sérieux au plus futile.

L'on sait que Daniel-Henry Kahnweiler, tout comme Carl Einstein et Wilhelm Uhde, détestait l'expressionnisme allemand qu'il jugeait peu innovant, provincial par rapport au cubisme à dimension européenne. Il était aussi hostile à l'art abstrait, celui de Kandinsky notamment. Mais, par ses échanges foisonnants avec les collectionneurs, les artistes et marchands d'art allemands, par ses lectures, ses contacts d'affaires et ses amitiés personnelles, il constituait néanmoins à Paris le nœud d'un réseau d'informations exceptionnel, une mine de renseignements sur le monde de l'art allemand que lui seul était en mesure de donner.

Cette culture germanique lui fit justement apprécier, dans le sillage de Carl Einstein, l'œuvre de Paul Klee, membre du *Blauer Reiter* à Munich, puis professeur au Bauhaus et peintre allemand le plus représentatif de son temps selon Einstein. Kahnweiler approuve lorsque Carl Einstein dans la 3^e édition de *Die Kunst des 20. Jahrhunderts* (L'Art du 20^e siècle), parue en 1931, introduit un nouveau chapitre intitulé « La génération romantique » regroupant André Masson, Joan Miró et Gaston-Louis Roux. Ce dernier illustre d'ailleurs en 1930 le recueil de poèmes en allemand de Carl Einstein *Entwurf einer Landschaft* (Esquisse d'un paysage), publié par la Galerie Simon et dédié à Erna Reber, l'épouse de G. F. Reber, grand collectionneur allemand résidant en Suisse, fervent admirateur du cubisme.

Masson est sous contrat depuis 1922 avec la Galerie Simon, Michel Leiris fréquente assidûment l'atelier de la rue Blomet et le groupe des surréalistes où les dissensions bien connues n'interviendront que plus tard. Mais pourquoi Kahnweiler, installé au cœur même du mouvement surréaliste à Paris, n'intervient-il pas auprès de Carl Einstein à propos de l'intitulé de ce nouveau chapitre dont l'intitulé surprend beaucoup de lecteurs ? Einstein avait coutume de parler de ses projets avec Kahnweiler voire de lui soumettre des chapitres pour avis. Ainsi, le chapitre entier sur Picasso, un des axes forts du volume, lui avait été envoyé avant la parution de l'ouvrage et fut dédié à G. F. Reber. Le terme attendu était donc « surréaliste », mais Einstein et Kahnweiler ont immédiatement perçu les affinités profondes entre ce nouveau courant et le romantisme allemand. Paul Klee, bien que rangé dans le chapitre « Der blaue Reiter » de l'ouvrage de Carl Einstein sur l'art du XX^e siècle, est perçu et analysé dans la perspective

romantique allemande, approche reprise plus tard par Kahnweiler. Dans son article « La peinture à Paris : bilan 1945 » Kahnweiler écrit au sujet des surréalistes : « Ce qui les distinguent de leurs camarades, c'est la passion du merveilleux, des rêves, passion qui les apparente aux romantiques allemands »¹¹. Et dans un autre article intitulé « A propos d'une conférence de Paul Klee » il fait référence à Novalis, figure emblématique du romantisme allemand: J'ai comparé Juan Gris à Hölderlin, 'classique brûlant' comme lui. C'est à Novalis que me fait penser Paul Klee.

*N'est-ce pas une préfiguration de Klee lui-même que le 'Maître' des Disciples à Saïs qui, ayant, enfant, observé les étoiles, les nuages, les hommes et les bêtes, recueilli des pierres, des fleurs, des insectes et des coquillages, ayant parcouru plus tard des cavernes, des pays étrangers, et regardé en lui-même, découvre que tout se tient, et pour qui tantôt les pierres sont des hommes, tantôt les hommes des étoiles, les pierres des animaux, les nuages des plantes et qui joue avec les forces et les apparences ?*¹²

Pour conclure mentionnons encore que les contemporains de Kahnweiler – Jean Cassou me l'avait rapporté – étaient frappés dans les discussions sur l'art ayant lieu entre des interlocuteurs comme Daniel-Henry Kahnweiler, Wilhelm Uhde, Waldemar George, Carl Einstein, Vincenc Kramář notamment, par l'emploi de systèmes de références germaniques qui échappaient aux autres interlocuteurs présents, mais suscitaient la curiosité et l'intérêt. C'étaient des clefs qui étaient ainsi mises en place pour l'ouverture de perspectives nouvelles encore inconnues en France à cette époque, et qui allaient se révéler fort utiles pour donner accès à l'art allemand.

¹¹ D.-H. Kahnweiler, *Confessions esthétiques*, Gallimard, Paris, 1963, p. 195.

¹² *Op. cit.* p. 178-179.