

Picasso, Léger, Masson

Daniel-Henry Kahnweiler et ses peintres

Exposition (28 septembre 2013 – 12 janvier 2014)

Dossier pédagogique

Sommaire

p.2 → Artistes fauves, cubistes et surréalistes : les protégés de Daniel-Henry Kahnweiler, par Alexandre Holin

L'avant-garde artistique est marquée par une succession de mouvements en rupture avec l'académisme au premier rang desquels, le fauvisme et le cubisme. Daniel-Henry Kahnweiler fut l'un des premiers marchands d'art à collectionner les œuvres de Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, André Derain, Fernand Léger, André Masson etc.

p.7 → Faire dialoguer les arts et les artistes, par Stéphanie Jolivet

Le rendez-vous ritualisé de peintres, d'écrivains, de poètes et de musiciens, « les dimanches de Boulogne », chez Daniel-Henry Kahnweiler, est révélateur d'une histoire des arts qui s'écrit au pluriel et engage un dialogue entre les arts.

p.11 → Daniel-Henry Kahnweiler au travers de l'histoire, par Michel Mackowiak

Les rebondissements de l'histoire singulière de la galerie Kahnweiler qui prendra différents noms au fil du temps, témoignent des bouleversements politiques, économiques et sociaux qui ont marqué l'Histoire de la première moitié du XX^e siècle.

p.15 → Les acteurs du monde de l'art, par Michel Mackowiak et Régine Carpentier

L'hommage rendu à Daniel-Henry Kahnweiler dans cette exposition met en lumière un acteur majeur quoique discret du monde de l'art et témoigne de l'importance de ces protagonistes - collectionneurs, galeristes, critiques d'art - associés à l'existence et au devenir social de l'œuvre.

p.20 → Pistes pédagogiques, par Stéphanie Jolivet et Michel Mackowiak

Artistes fauves, cubistes et surréalistes : les protégés de Daniel-Henry Kahnweiler

Par Alexandre Holin, guide-conférencier au LaM

Fauvisme (1900-1907)

« Le fauvisme, écrit Henri Matisse, est venu du fait que nous nous placions tout à fait loin des couleurs d'imitation et qu'avec les couleurs pures nous obtenions des réactions plus fortes ». Le nom de fauvisme apparaît en 1905 sous la plume du critique Louis Vauxcelles dans un article consacré au Salon d'automne où exposent plusieurs peintres autour de Henri Matisse : Charles Camoin, Jules Flandrin, Henri Manguin, Albert Marquet et Georges Rouault, élèves comme lui de l'atelier de Gustave Moreau. Sont également présents André Derain et Maurice Vlaminck, les "anarchistes de Chatou" qui souhaitent « brûler avec leurs cobalts et leurs vermillons l'École des Beaux-arts », deux peintres venus du Havre, Raoul Dufy et Achille Othon Friesz, auxquels s'ajoutent Louis Valtat et le hollandais Kees Van Dongen. Georges Braque rejoint le groupe quelques mois plus tard. Le fauvisme n'est pas à proprement parler un mouvement à théorie et à programme, il est la brève conjonction d'artistes qui partagent, à un moment donné, un emploi similaire de la couleur pure libérée du mimétisme naturaliste et rejettent la perspective classique. Leur facture rapide se caractérise par l'emploi de larges touches pâteuses et généreuses. « On a jeté un pot de couleur à la figure du public » se serait exclamé le critique Camille Mauclair devant l'exaltation violente de la couleur à l'œuvre dans les tableaux exposés dans la salle VII, la fameuse "cage aux fauves", du Salon d'automne. De courte durée, le fauvisme aura néanmoins un grand retentissement et marquera l'avant-garde artistique européenne. Son exaltation joyeuse de la couleur arbitraire porte les germes d'une peinture abstraite détachée des vicissitudes du réel.

Focus sur une œuvre : *Femme lippue*, 1909, Kees Van Dongen

En février 1909, Roger Dutilleul achète à Daniel-Henry Kahnweiler l'un des rares tableaux fauves de sa collection, *Femme lippue*, peint par l'artiste d'origine hollandaise Kees Van Dongen. Alliant l'artifice du maquillage à l'arbitraire de la couleur, *Femme lippue* développe le fauvisme sur un mode à la fois sensuel et mélancolique.

Le tableau repose sur un emploi expressif de la couleur dégagée des conventions mimétiques. Les cheveux bleus, les reflets verts, la peau exagérément blanche situent l'œuvre dans le voisinage des recherches de Matisse, Derain et Vlaminck. Van Dongen reste néanmoins attaché à l'éclairage artificiel des lieux nocturnes, cafés et

cabarets, qui renforce ici le caractère fantomatique du modèle en exacerbant la pâleur de la peau et les contrastes colorés.

Au milieu du visage, la bouche, couleur carmin, détonne par sa violence chromatique. Ses contours mal définis en font le symbole d'une sensualité sauvage et incoercible. Mais la mine boudeuse peut aussi traduire une fatigue intérieure. Les yeux aux lourdes paupières qui s'évanouissent dans l'ombre induisent une certaine mélancolie qui rapproche Van Dongen de l'esthétique des artistes expressionnistes allemands dont il fut, un temps, proche.

La collaboration entre Kahnweiler et Van Dongen fut de très courte durée, juste quelques mois en 1908. Van Dongen lui préfère d'autres marchands, les Bernheim-Jeune, tout en restant en bons termes avec Kahnweiler dont il a fait un beau portrait aujourd'hui conservé à Genève.

Cubisme (1907-1914)

« Quand nous avons fait du cubisme, dit Pablo Picasso, nous n'avions nullement l'intention de faire du cubisme, mais seulement d'exprimer ce qui était en nous ». Ni mouvement, ni véritable groupe, le cubisme est le premier courant pictural qui rompt avec le point de vue unique et la profondeur spatiale qui prévalent dans la peinture occidentale depuis la Renaissance. « Ce qui différencie le cubisme de l'ancienne peinture, écrit Guillaume Apollinaire, c'est qu'il n'est pas un art d'imitation mais un art de conception qui tend à s'élever jusqu'à la création ». Comme pour l'épithète "Fauvisme", c'est le critique d'art Louis Vauxcelles qui écrit le 14 novembre 1908, à propos de la dernière exposition de Georges Braque : « Il réduit tout, sites et figures et maisons, à des schémas géométriques, à des cubes ».

L'histoire du cubisme est indissociable du couple formé par Georges Braque et Pablo Picasso qui l'ont inventé et porté à son terme de 1907 à 1914. On distingue généralement plusieurs phases : les premières recherches, introduites par *Les Femmes d'Alger* peintes par Picasso en 1907, s'inscrivent dans la lignée de Paul Cézanne. À cette époque, Braque et lui-même cherchent à retrouver la forme durable des objets en éliminant les détails accidentels et en dégagant les principaux volumes. Lors du deuxième moment, appelé cubisme analytique (1910-1912), l'objet est déconstruit en facettes fragmentées. Abandonnant définitivement l'unicité de point de vue et la perspective classique, Braque et Picasso multiplient les angles de vision qu'ils traduisent sous formes de plans éclatés sur la surface plane de la toile. C'est à cette époque que deux artistes, Juan Gris et Louis Marcoussis, se rapprochent du cubisme. Après avoir frôlé l'abstraction, Braque et Picasso réintroduisent, à partir de la seconde moitié de l'année 1911, des signes de lisibilité dans l'espace de la toile sous forme de lettres peintes, de papiers et d'objets collés. C'est le cubisme synthétique.

Paradoxalement, Braque et Picasso ne participent pas à la première grande exposition de peinture cubiste. Tous deux restent isolés des nombreux émules que leur peinture suscite. En 1911, le Salon des indépendants réunit les œuvres de leurs principaux suiveurs : Jean Metzinger, Albert Gleizes, Fernand Léger et Robert Delaunay qui

seront rejoints par Jacques Villon, Roger de La Fresnaye et André Lhote. La première guerre mondiale met brutalement fin aux recherches des différents protagonistes du cubisme qui s'engagent par la suite dans des voies différentes.

Focus sur un artiste cubiste : Juan Gris

Avec Georges Braque et Pablo Picasso, Juan Gris est la troisième grande figure du "cubisme héroïque" défendu par Daniel-Henry Kahnweiler. C'est autour de 1911 que Gris oriente ses recherches vers le cubisme en le développant dans une voie synthétique et appliquée comme en témoignent les natures mortes *La Guitare*, 1913, *Le Papier à musique*, 1914, *Verre et journal*, 1916. Dès sa rencontre avec Gris, Kahnweiler est convaincu d'avoir affaire à un grand peintre, dont il dira plus tard qu'il a porté le cubisme à "son expression la plus pure [et] la plus accomplie".

Comment expliquer ce jugement ? Les compositions de Gris sont techniquement très abouties et évitent, pour reprendre Kahnweiler, "les surfaces mortes". Aucune hiérarchie n'est établie entre l'objet et son environnement. Pour les relier, Gris invente diverses solutions plastiques. Dans *La Guitare*, il massicote l'image en lamelles qu'il décale ensuite. *Le Papier à musique* repose sur l'interpénétration de vues en plongée et de vues de biais alors que *Verre et journal* dissocie, par endroits, le contour et la couleur des objets.

C'est en 1913 que débute la collaboration professionnelle entre Gris et Kahnweiler qui achète à l'artiste la totalité de sa production. Une profonde amitié se développe entre les deux hommes. Gris est le seul peintre de sa galerie auquel Kahnweiler consacre une biographie conséquente. Gage de cette relation privilégiée, la nature morte *Le Papier à musique* fut offerte par Gris à Madame Kahnweiler au début de l'année 1914.

Focus sur une œuvre : *Buste de femme*, 1909–1910, Pablo Picasso

Les destinées de Pablo Picasso et de Kahnweiler se nouent en 1907, moment où sont peintes les *Demoiselles d'Avignon*. C'est très certainement au Bateau-Lavoir, lieu qui fut le premier atelier parisien de Picasso, que le marchand découvre *Buste de femme* au début de l'année 1910.

Ce tableau est caractéristique du cubisme analytique, moment au cours duquel les formes s'éclatent en facettes qui se chevauchent et s'entremêlent. Malgré la déconstruction de la figure, le visage féminin reste facilement identifiable grâce à des signes graphiques simples (croix, angles aigus, lignes ondoyantes) qui transposent les yeux, le nez et les cheveux.

L'intention de Picasso est de détacher la figure du fond tout en respectant la planéité de son support. Cette tentative paradoxale débouche sur la confrontation de traitements picturaux de

différentes natures. Alors que les parties brouillées de la chevelure et des épaules contribuent à aplatir l'espace, le cou et certaines zones du visage forment des saillies géométriques. Ce procédé de décomposition de la figure humaine en petits polyèdres est expérimenté au même moment en sculpture avec une tête réalisée d'après sa maîtresse Fernande Olivier.

Reprenant un langage pictural très proche de *Buste de femme*, Picasso peint en 1910 un portrait de Kahnweiler que ce dernier ne pourra malheureusement pas racheter lors de la dispersion de ses biens. En dépit d'aléas professionnels et amicaux, Kahnweiler reste un soutien fidèle à l'artiste pendant près de 70 ans.

Surréalisme (1924-1969)

Le surréalisme est un mouvement artistique qu'André Breton, son fondateur, définit dans le premier *Manifeste du Surréalisme* publié en 1924 comme un « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ». Le groupe des surréalistes trouve l'un de ses principaux ferments dans l'esprit de révolte qui anima dada, auquel certains artistes surréalistes ont d'abord appartenu. Mais le surréalisme est en quête de nouvelles "valeurs positives" en réaction à la fois contre le rationalisme bourgeois à l'origine de la Grande guerre et le nihilisme destructeur de dada. Dès lors, il s'attache à mettre au jour une réalité autre régie par les forces de l'inconscient pour donner une voix aux désirs profonds refoulés par l'ordre imposé de la société. Pour cela, le surréalisme explore de nouvelles techniques de création telles que l'écriture et le dessin automatiques, les récits dictés pendant le sommeil forcé, les cadavres exquis, la sollicitation du hasard objectif, le collage, la décalcomanie, le détournement d'objet et le frottage. Dans cette optique, la peinture surréaliste va se mettre au service d'une transposition en termes plastiques des activités de l'inconscient et du travail du rêve, sans se soucier du "style" et « en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale » pour paraphraser Breton. La peinture surréaliste regroupe ainsi des expérimentations aussi variées que les "énigmes" picturales peintes par Giorgio de Chirico dans les années dix, les tableaux au métier maîtrisé de Salvador Dalí, les jeux de mots visuels de René Magritte, les dessins automatiques à la forte charge expressive d'André Masson, les univers flottants d'Yves Tanguy, les hybrides de Victor Brauner, les tableaux oniriques de Joan Miró, les incessantes expérimentations de Max Ernst, etc.

Daniel-Henry Kahnweiler et la tentation surréaliste

En 1922 Kahnweiler rencontre le peintre André Masson, à qui il propose aussitôt un contrat. Dans son atelier se réunissent de nombreux intellectuels et écrivains, qu'il dépeint dans ses tableaux de personnages atablés, d'inspiration cubiste. On trouve parmi eux Michel Leiris, qui rencontre bientôt Kahnweiler, puis Louise Godon. On y croise également plusieurs personnages associés au surréalisme : le peintre Joan Miró, ainsi que les écrivains Antonin

Artaud, Georges Bataille, Georges Limbour...Une collaboration semble possible entre la galerie Simon et la branche littéraire du mouvement, puisque Kahnweiler confie à ses artistes l'illustration de certains ouvrages d'écrivains surréalistes. Mais bientôt, le marchand prend ses distances avec le groupe, et seule la peinture de Masson, pourtant de plus en plus libérée de la structure cubiste, trouve grâce à ses yeux. Dans le courant des années 1920 apparaît une autre figure associée un temps au surréalisme, le peintre suisse allemand Paul Klee. Ses peintures fragiles et poétiques suscitent autant l'intérêt du cercle d'André Breton que celui de Kahnweiler, qui est plutôt séduit par leur structure mathématique et musicale. En 1933, fuyant les persécutions nazies, Klee se réfugie en Suisse et demande au marchand de vendre sa peinture à Paris ; figurent alors, parmi ses rares acheteurs, Roger Dutilleul et Jean Masurel.

Faire dialoguer arts et artistes

Par Stéphanie Jolivet, enseignante missionnée au LaM

« J'avais alors l'idée de devenir chef d'orchestre. [...] Je crois qu'au fond il y avait la même envie, le même besoin qui m'a poussé à être marchand de tableaux : la conscience que j'étais, non un créateur, mais plutôt, comment dirais-je, un intermédiaire dans un sens relativement noble. »¹
Daniel-Henry Kahnweiler

Les dimanches de Boulogne

Dès 1909, Kahnweiler noue avec « ses » artistes - comme il les nomme – des liens privilégiés. Chaque matin, il visite les peintres dans leur atelier et passe l'après-midi dans sa galerie où amateurs, artistes et amis se rendent couramment. « Derain, Picasso, Braque travaillaient ; ensuite ils se retrouvaient à cinq heures et descendaient chez moi, rue Vignon, et on parlait. »² Lorsqu'en 1921, il aménage avec sa femme Lucie à Boulogne, ces rencontres vont peu à peu se ritualiser autour de ce qui s'appellera désormais « les dimanches de Boulogne ». Le couple accueille et reçoit un cercle de plus en plus large d'amis du monde des arts et de la littérature.

« Notre maison était gaie. [...] Nous réunissions alors tous les dimanches de nombreux 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 [...], Tzara, Desnos, bien d'autres encore. Gris était de toutes les réunions [...] Après dîner on causait, on jouait, on chantait. »³

Max Jacob présente la jeune génération d'écrivains à Kahnweiler : André Malraux, Raymond Radiguet, Pierre Reverdy, Artaud et lui fait rencontrer Elie Lascaux, ami lui-même d'André Masson qui lui présentera à son tour Michel Leiris. Au plus fort des dimanches, on rencontrait aussi Robert Desnos et beaucoup d'autres, moins connus. À partir de 1926, les dimanches se limitent progressivement aux couples Kahnweiler, Leiris, Masson et Lascaux et cessent tout à fait après la mort de Juan Gris en mai 1927.

Capter « l'esprit du temps »

La prodigieuse diversité des personnalités qui entourent Kahnweiler tout au long de son parcours témoigne d'une ouverture manifeste à l'ensemble des arts. « La « révolution cubiste », à ne considérer

¹ D.H. Kahnweiler, *Juan Gris, sa vie, son œuvre, ses écrits*, folio essais, 1946, p.15

² D.H. Kahnweiler, *Entretiens*, p. 56

³ D.H. Kahnweiler, *Juan Gris, sa vie, son œuvre, ses écrits*, folio essais, 1946 p.65-66

d'abord que les arts, ne s'est pas limitée à la peinture.»⁴ C'est ainsi qu'à côté des peintres, écrivains et poètes se rencontrent l'architecte Le Corbusier – seulement connu en 1920 sous son nom de Jeanneret –, le compositeur Erik Satie, le sculpteur Henri Laurens, la collectionneuse et écrivain américaine Gertrude Stein. Les artistes se côtoient et définissent par leur réunion « l'esprit du temps » présent dans tous les arts sous des langages différents : « Apollinaire, Max Jacob et Reverdy [...] ont créé une poésie qui est l'authentique manifestation, dans les lettres, de l'état d'esprit qui, en peinture, donna naissance au cubisme. »⁵

« Si nous arrivons à découvrir de frappantes analogies à tous les stades de la création, la preuve ne sera-t-elle pas fournie que l'art et la poésie de notre temps, loin d'être vain artifice, construction arbitraire, se trouvent conditionnés dans leur forme comme dans leur essence par un facteur qui leur est commun tout en les transcendant, à savoir par nécessités impérieuses du message dont les charge l'esprit du temps ? »⁶

Éditer la nouvelle génération

Comme Kahnweiler a révélé les peintres, il a édité de nombreux auteurs d'avant-garde. Le livre illustré s'impose très vite comme la forme dans laquelle les deux artistes trouvent leur place à part entière. Peintres et poètes se connaissaient et s'appréciaient mutuellement, les faire collaborer s'est dès l'origine imposé comme une évidence.

« 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. »⁷

Ainsi doit-on à Kahnweiler les premières éditions de Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Antonin Artaud, Georges Limbour, Michel Leiris, André Malraux, Armand Salacrou et la première publication de Georges Bataille sous son vrai nom. Il est le premier à éditer Gertrude Stein en France. Il offre au public l'unique livre de Satie. Les illustrations donnent aux peintres l'occasion d'expérimenter de nouvelles techniques comme la gravure sur bois pour André Derain à qui l'on doit le sigle des deux coquilles, emblème des éditions Kahnweiler. Comme pour les poètes, l'illustration est souvent une première expérience : Pablo Picasso, Henri Laurens, André Masson (eaux-fortes), Maurice de Vlaminck, Fernand Léger, Georges Braque, Élie Lascaux (gravures sur bois), Juan Gris, Suzanne Roger (lithographies). Kahnweiler édite le seul livre illustré par Manolo et le seul livre illustré d'eaux-fortes par Juan Gris. « C'est une des gloires de Kahnweiler d'avoir été l'un des premiers à comprendre la

⁴ Op. cit. p. 295

⁵ Op. cit. p. 310

⁶ Op. cit. p. 308

⁷ François Chapon, « Livres de Kahnweiler » *Daniel-Henry Kahnweiler, marchand, éditeur, écrivain*, Paris, 1984, Centre Georges Pompidou, p. 305

portée du phénomène : ce qui pouvait être affrontement [...] 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. »⁸

Sélection d'œuvres éditées par Kahnweiler

1909-1914 : Éditions Kahnweiler (sélection)

1909 Guillaume Apollinaire, *L'Enchanteur pourrissant*, illustré de 32 gravures sur bois par André Derain
1911 Max Jacob, *Saint Matorel*, illustré de 4 eaux-fortes hors-texte par Pablo Picasso

1920-1940 : Éditions de la Galerie Simon (sélection)

1921 Max Jacob, *Ne coupez pas mademoiselle ou les erreurs des PTT*, conte philosophique illustré de 4 lithographies hors-texte en couleurs par Juan Gris
1921 André Malraux, *Lunes en papier*, orné de 6 gravures sur bois par Fernand Léger
1921 Erik Satie, *Le piège de Méduse*, comédie lyrique illustrée de 3 gravures sur bois en couleurs de Georges Braque
1921 Pierre Reverdy, *Coeur de chêne*, poèmes illustrés de 8 gravures sur bois par Manolo
1923 Antonin Artaud, *Tric trac du ciel*, poèmes illustrés de 4 gravures sur bois par Elie Lascaux
1923 Max Jacob, *La couronne de Vulcain*, conte breton illustré de 3 lithographies couleurs hors-texte de Suzanne Roger
1924 Armand Salacrou, *Le Casseur d'assiettes*, pièce en un acte illustrée de 5 lithographies par Juan Gris
1925 Michel Leiris, André Masson, *Simulacre*, poèmes illustrés de 7 lithographies par André Masson
1925 Tristan Tzara, *Mouchoir de nuages*, tragédie en 15 actes ornée de 9 eaux-fortes par Juan Gris
1931 Georges Bataille, *L'Anus solaire*, illustré de 3 pointes sèches hors-texte par André Masson

1957 - aujourd'hui : Éditions de la Galerie Louise Leiris (sélection)

1949 Francis Ponge, *Le Verre d'eau*. Texte illustré de 41 lithographies de Kermadec.
1963 Georges Limbour, *La Chasse au mérrou*. Texte illustré de 9 lithographies de Rouvre.
1968 Raymond Queneau, *Texticules*. Texte illustré de 10 lithographies de Hadengue.

Bibliographie

⁸ Op. cit. p. 76

Daniel-Henry Kahnweiler, *Confessions esthétiques*, Gallimard, 1963
Daniel-Henry Kahnweiler, *Juan Gris, sa vie, son œuvre, ses écrits*,
folio essais, 1946
Daniel-Henry Kahnweiler, *Mes galeries et mes peintres, Entretiens
avec Francis Crémieux*, NRF Gallimard, 1961
François Chapon, « Livres de Kahnweiler » in *Daniel-Henry
Kahnweiler, marchand, éditeur, écrivain*, Centre Georges Pompidou,
Catalogue d'exposition 22 novembre 1984 – 28 janvier 1985
Patrick- Gilles Persin, *Daniel-Henri Kahnweiler, L'aventure d'un
grand marchand d'art*, Bibliothèque des arts, Paris, 1990

Kahnweiler à travers l'histoire

Par Michel Mackowiak

En synthétisant de larges extraits du livre *L'Homme de l'art* de Pierre Assouline, ce texte entend mettre en regard l'histoire singulière de la galerie d'un des plus célèbres marchands d'art avec l'histoire politique et économique de son temps.

Daniel-Henry Kahnweiler, « Homme de l'art »⁹ comme le nomme Pierre Assouline dans la biographie qu'il lui consacre fut un précurseur dans son domaine. Reconnu dans les milieux de l'art comme une figure emblématique de la première moitié du XX^e siècle, il aura connu diverses vicissitudes en tant que marchand de tableaux et aura été le témoin des bouleversements de l'histoire du siècle dernier. Kahnweiler possède la rigueur allemande mais porte plus d'intérêt à l'art qu'au marché. En cela il est déjà atypique. Ses seuls maîtres dans le métier sont Paul Durand-Ruel et Ambroise Vollard. Il n'est pas homme de compromis et sa philosophie, inébranlable, repose sur cinq principes : l'exigence, la fidélité, la culture, la sensibilité et l'intuition.

Daniel-Henry Kahnweiler n'était pas un marchand comme les autres. Dès l'ouverture de sa galerie en 1907, il refuse le principe de la galerie-dépôt, comme c'était le cas chez nombre de ses confrères, au profit d'un système basé sur des contrats d'exclusivité. Le collectionneur s'engage à verser un salaire aux artistes en échange de l'intégralité de leur production. Dégagés des préoccupations matérielles, les artistes peuvent alors se consacrer à leur activité de peintre ou sculpteur sans entrave.

Pour Kahnweiler, un marchand de tableaux est d'abord un explorateur. Même s'il admire Vincent Van Gogh, Georges Seurat et Paul Cézanne, il souhaite être le découvreur de sa génération de peintres. Sa galerie se veut un lieu d'échanges réunissant autour d'un marchand des artistes inconnus ou mal connus relevant d'une même communauté d'esprit.

Très vite Daniel-Henry Kahnweiler « se lie d'amitié avec Roger Dutilleul qui devient un de ses principaux acheteurs. Ils ont en commun cet intérêt pour le cubisme et son laboratoire de formes. Dutilleul achètera régulièrement à Kahnweiler des œuvres de Braque, Picasso et Léger.

Kahnweiler habite Paris depuis 1902. Il ouvre sa galerie rue Vignon en 1907 alors que le gouvernement Clémenceau affronte la première grève des ouvriers électriciens de la capitale et adopte le principe de l'impôt sur le revenu. Mais surtout, c'est l'année où il rencontre Picasso qui peint son incroyable tableau *Les Femmes d'Alger* qui fera l'effet d'une bombe dans les milieux artistiques.

Lorsque la guerre éclate en 1914, Kahnweiler est en Italie. Il est un pacifiste, allemand de souche, français de cœur et européen passionné. Il est donc considéré comme déserteur par son pays d'origine et comme ennemi par son pays d'accueil. Il est accueilli à Berne chez son ami Hermann Rupf. C'est là qu'il rencontre Alexandre Zinoviev qui deviendra président du Komintern, et qu'il se lie d'amitié avec Robert Grimm secrétaire général du parti socialiste bernois.

⁹ Pierre Assouline, *L'Homme de l'art, D. – H. Kahnweiler 1884-1979*, Éd. Balland 1988

Au sortir de la guerre, l'Allemagne peine à payer les réparations de guerre stipulées par le traité de Versailles. Comme on ne peut saisir l'Allemagne chez elle, on la saisit en France. L'état français organise une vente aux enchères des œuvres acquises par les marchands allemands. Les collections de Wilhem Udhe et de Daniel-Henry Kahnweiler en font les frais. Cette vente va pénaliser les peintres d'avant-garde à court terme et le patrimoine national à long terme. En effet, les conservateurs frileux et mal à l'aise avec cette avant-garde hésitent à user de leur droit de préemption et la récolte qu'ils font est insignifiante. La guerre avait fait éclater la communauté des peintres cubistes, cette vente lui donne le coup de grâce. Ses biens et sa galerie étant sous séquestre, il s'associe avec André Simon, et le 1^{er} septembre 1920, il ouvre sous le nom de ce dernier, rue d'Astorg dans le 8^{ème} arrondissement, la galerie Simon.

Le 25 octobre 1929, la bourse de New-York s'effondre. C'est le jeudi noir. Le marché de l'art lié aux fluctuations monétaires ainsi qu'à la prospérité des collectionneurs est également durement touché.

Kahnweiler, personnage positif, se persuade d'un avenir meilleur en affirmant que cette crise ne fera qu'une vingtaine de lignes dans les manuels d'Histoire alors que les œuvres, elles, resteront.

Dans la deuxième moitié des années trente, la crise économique s'estompe mais la plus grande incertitude demeure.

Dans les galeries, il y a du monde mais pas d'acheteurs. L'affaire ne tient qu'à un fil. Il faut dire que les événements politico-économiques effraient les possédants français. La crise a engendré des troubles politiques : les ligues d'extrême droite se font entendre lors des émeutes du 4 février 1934 et le front populaire prend de l'ampleur. Kahnweiler place tous ses espoirs dans la publication du programme de rassemblement populaire et il reprend à l'envers les propos d'une certaine bourgeoisie qui plébiscite Hitler face au front populaire. Lorsque le front populaire l'emporte en mai 36, Le citoyen Kahnweiler s'en réjouit mais pas le marchand.

Des bruits de bottes se font entendre dès 1933, avec l'élection d'Hitler comme premier chancelier du Reich, puis comme président. En réponse à la ratification du traité d'assistance franco-soviétique, le 27 février 1936, celui-ci fait réoccuper la zone démilitarisée de la Rhénanie pour rétablir la souveraineté du Reich sur la frontière occidentale de l'Allemagne.

La remilitarisation de la Rhénanie par Hitler, zone normalement démilitarisée depuis 1918, arrête net les affaires, les Français faisant l'amalgame entre l'action d'Hitler et tout ce qui est allemand... reste le marché étranger. C'est à cette époque que D-H K bénéficie de la politique de naturalisation du gouvernement Léon Blum et devient citoyen français.

Kahnweiler est un pacifiste mais il est prêt à défendre la cause anti-fasciste dans le domaine artistique. Il accepte d'exposer les artistes bannis par le régime nazi, et d'abandonner les bénéfices du prix de vente au profit du fond d'aide pour l'Espagne républicaine. Bien qu'il soit sympathisant de gauche, il rejette l'art de masse et les positions réactionnaires des communistes qui prônent en art le retour au réalisme.

1939 s'annonce terrible : les troupes allemandes pénètrent en Pologne déclenchant la Seconde Guerre mondiale après que Franco

ait remporté la guerre civile espagnole, et que, Russes et Allemands aient signé un pacte de non agression.

Kahnweiler est effondré. Une spoliation a suffi, cette fois il prend les devants et envoie quinze tableaux de Juan Gris à la campagne. Au début de l'occupation, il aide l'éditeur et critique juif allemand Paul Westheim à sortir d'un camp d'internement pour étrangers, en faisant jouer ses relations. Inquiété à son tour, il quitte Paris avec sa femme Lucie, avec laquelle il est marié depuis 1904, pour le Limousin avant de revenir dans la capitale en 1943 et se cacher chez son gendre Michel Leiris. Puis il part se réfugier à nouveau en province mais cette fois-ci dans le Lot. D'origine juive et déserteur durant la première guerre, il a tout intérêt à se faire oublier. Vingt plus tôt, on lui a tout pris parce qu'il était allemand et aujourd'hui, parce qu'il est juif.

En accord avec leur idéologie, les nazis ont, dès 1933, mis en œuvre une opération de suppression des œuvres d'art. Un certain nombre d'entre elles sont réunies à Munich en 1937 dans l'exposition Entartete Kunst («art dégénéré»). Des œuvres d'art moderne sont retirées des collections publiques puis vendues. De nombreuses œuvres appartenant à des Juifs sont saisies pour les transférer dans des musées ou leur donner une «affectation» privée. Après le début de la Seconde Guerre mondiale, cette politique se poursuit à une échelle encore plus grande dans les territoires occupés. En Europe de l'Ouest, contrairement à ce qui a été projeté initialement, aucun musée public ou presque ne fut l'objet de ces saisies, mais là comme ailleurs, l'occupant pille principalement les collections appartenant à des Juifs.

Pour ne pas perdre son bien, la galerie Simon est rachetée par la fille naturelle de la femme de D-H K qu'ils ont élevée ensemble, Louise Leiris. Par ces temps troublés, la peinture redevient un placement refuge, Roger Dutilleul, fidèle parmi les fidèles, achète pour près d'un million de francs d'œuvres de Picasso. »

La fin de la guerre marque très vite le retour de D-H Kahnweiler dans le milieu de l'art. D-H Kahnweiler rejette l'idée d'une responsabilité collective du peuple allemand et confirme qu'il reste allemand de culture, européen par choix et cosmopolite par tempérament. Plusieurs conférences qu'il anime outre-Rhin illustrent cet état d'esprit.

La galerie rue d'Astorg devenue trop exigüe, un nouveau lieu, rue Monceau dans le 17^{ème} est acquis en 1956.

Lorsque Le Général de Gaulle arrive au pouvoir en 1958, il voit en lui un dictateur mais il loue « le grand homme » qui est en lui quand le général accorde l'indépendance à l'Algérie. En 1974, il soutient la campagne de candidature de François Mitterrand aux élections présidentielles. D-H Kahnweiler signe pour toutes les causes qui le méritent : pour condamner le massacre d'Algériens à Paris en octobre 1957, pour soutenir le socialisme à visage humain en Tchécoslovaquie en octobre 1968, pour appeler à la coopération entre Israël et la Palestine en 1973...

En 1963, il effectue un voyage à Moscou pour une exposition Fernand Léger. C'est là qu'il prend la mesure d'un système auquel il ne donnera jamais son adhésion. Dans ses multiples critiques faites au régime soviétique, il fustige surtout le rôle néfaste de l'état dans le domaine de l'art....

Devenu le spécialiste du cubisme et le marchand incontournable de Vlaminck, Gris, Léger, Klee et surtout de Picasso, D-H Kahnweiler est depuis longtemps une des sommités respectées du monde de l'art avec son franc parler mais aussi son entêtement.

Décédé en 1979, D-H Kahnweiler aura traversé deux guerres, découvert Picasso et le cubisme, imposé ce mouvement et ses pionniers sur la scène artistique, mais surtout il aura créé l'image du galeriste moderne qui accompagne ses artistes et défend leur travail. Loin des modes, il aura participé à l'aventure de l'art moderne en témoin éclairé et actif de l'histoire du XX^e siècle.

Les acteurs du monde de l'art

Par Michel Mackowiak et Régine Carpentier

« Ce sont les grands artistes qui font les grands marchands »
D-H Kahnweiler

Le LaM abrite depuis 1983, sous forme de donation, une partie de la collection Jean Masurel (1908-1991), amateur éclairé issu d'une famille d'industriels roubaisiens qui prolongea et compléta la collection de son oncle Roger Dutilleul (1873-1956).

La richesse de la collection d'art moderne du LaM doit beaucoup aux rapports privilégiés qu'entretenaient Roger Dutilleul avec l'un des marchands de tableaux les plus réputés de sa génération : Daniel-Henry Kahnweiler. Leurs relations sont représentatives des échanges qui peuvent naître entre les protagonistes qui sont associés à l'existence et au devenir social d'une œuvre. Avec l'exposition *Picasso, Léger, Masson : Daniel-Henry Kahnweiler et ses peintres*, le LaM retrace l'histoire de la Galerie Louise Leiris, en hommage à ces acteurs discrets du monde de l'art que sont les galeristes, les collectionneurs et autres amateurs d'art.

C'est l'occasion, avec cette exposition, de rappeler la genèse sociale de l'œuvre.

On peut considérer que l'œuvre dépend des regards croisés de plusieurs acteurs du monde de l'art. Lesquels vont permettre à l'œuvre d'exister, c'est-à-dire d'être produite et diffusée :

- L'artiste qui la crée,
- Le marchand ou galeriste qui l'estime, l'expose, et la vend,
- Le mécène qui soutient financièrement l'artiste,
- Le critique qui commente et théorise,
- Le collectionneur qui achète,
- Le conservateur du musée qui consacre et révèle l'œuvre au grand public.

Les rôles ne sont pas figés, chacun des protagonistes peut déborder de sa fonction. Certains galeristes sont collectionneurs et certains artistes, marchands. Marcel Duchamp fut par exemple un très bon vendeur promoteur. Des galeristes comme Daniel-Henry Kahnweiler ont livré des réflexions déterminantes sur l'art au travers d'ouvrages, s'immiscant dans le champ de la critique d'art. Des critiques comme Christian Zervos ou Maurice Raynal ont exercé une influence certaine sur des petites galeries. Ces initiés, dont les fonctions ne sont pas toujours cloisonnées, concourent au devenir d'une œuvre d'art.

L'artiste

Il est difficile de caractériser ou de définir l'artiste. Son statut a évolué avec le temps. Dans l'Antiquité gréco-romaine ceux que l'on nomme aujourd'hui artistes cherchent à s'élever au-dessus de la condition commune en écrivant des traités sur leur art. Au Moyen-âge, le statut social de l'artiste se résume essentiellement à celui d'artisan ou domestique de cour. C'est au cours de la Renaissance italienne que son statut change. Avec des grands noms comme Léonard de Vinci, Michel-Ange ou encore Raphaël, le créateur sort de l'anonymat. Son œuvre est reconnue par les détenteurs du pouvoir qui l'utilisent pour asseoir leur grandeur politique ou perpétuer un dogme religieux. L'artiste va progressivement affirmer son individualité, de simple exécutant il devient acteur éclairé et témoin de son temps. C'en est presque fini de l'appartenance à une guilde ou à une corporation. L'artiste s'éloigne du statut de l'artisan. Il devient indépendant, évoluant dans les hautes sphères de la société lorsque son art est apprécié par l'élite.

À partir du XVII^e siècle, la création des académies des Beaux-arts, dans les pays occidentaux, va consacrer le statut d'artiste. Au XIX^e siècle, la représentation que l'on se fait de l'artiste se combine avec l'ancien mythe du poète maudit. La figure de l'artiste se présente alors comme celle du martyr ou du marginal, Vincent Van Gogh en sera le meilleur exemple. Dans les années de l'entre-deux-guerres, l'artiste bohème qui peine à vivre de son art, toujours en quête d'un collectionneur, demeure.

L'évolution de l'art dans la seconde moitié du XX^e siècle génère d'autres pratiques artistiques qui transforment progressivement le rôle de l'artiste et son statut. De fabricant, il devient concepteur. L'artiste délègue volontiers la réalisation de ses œuvres à des assistants ou des collaborateurs qu'il dirige en véritable chef d'entreprise. La diversification des pratiques artistiques, ainsi que l'entrée dans le champ de l'art d'hommes et de femmes longtemps tenus à l'écart (émergence de l'art brut), témoignent d'une profonde mutation qui oblige à la prudence quant à toute tentative de définition.

Le marchand de tableaux

Daniel-Henry Kahnweiler est certainement le plus célèbre des marchands de tableaux de la première moitié du XX^e siècle. Raconter en image l'histoire de sa galerie, c'est rendre à l'homme, Kahnweiler, un puissant hommage mais c'est aussi mettre en lumière une profession, celle de marchand de tableaux.

À la différence de la plupart de ses confrères, Kahnweiler met en place, très tôt, un système de contrats d'exclusivité avec les artistes qu'il soutient. Cet engagement réciproque entre un marchand qui verse un salaire aux artistes (les dégageant des contraintes matérielles) en échange de l'intégralité de leurs productions, témoigne d'un rapport de confiance entre l'artiste et son marchand et fait de Kahnweiler la figure emblématique d'un certain type de marchand de tableaux : discret, fidèle et audacieux.

Le marchand de tableaux, aujourd'hui rebaptisé galeriste, est l'intermédiaire privilégié entre un artiste et les acheteurs (collectionneur). Il dispose d'un cadre spécifique, celui de la galerie, pour rendre publiques les œuvres. Il y organise des expositions et accompagne l'artiste jusqu'à sa maturité. Il fait la promotion des

artistes qu'il soutient en éditant des catalogues et en présentant leurs œuvres dans des foires d'art. Il joue un rôle d'accompagnateur. C'est à lui que l'artiste confie son œuvre après la création. Découvrir des artistes, sélectionner et promouvoir leurs œuvres, négocier les contrats, représentent une part non négligeable du travail d'un galeriste. Sans cesse à l'affût de nouveautés, c'est lui qui assure les relations avec la clientèle. Le but d'une galerie n'est pas seulement d'exposer, c'est aussi celui de vendre. C'est pour cela qu'une bonne connaissance du marché de l'art est importante. C'est un milieu international où les œuvres circulent beaucoup.

C'est véritablement au XIX^e siècle qu'apparaît le marchand de tableaux, même si des prémices se font sentir dans les Pays-Bas au XVII^e siècle. La domination de la classe bourgeoise dans le système économique occidental fait que l'artiste se tourne vers cette nouvelle clientèle fortunée, impatiente d'améliorer son cadre de vie. Les pouvoirs politiques et religieux perdent progressivement de leur hégémonie depuis le XVII^e siècle. Désormais l'artiste a besoin d'un agent qui lui permet de se faire connaître en dehors du mécénat et des salons officiels consacrés aux artistes déjà établis.

Le critique d'art

Le critique d'art est une sorte « d'intermédiaire éclairé » entre les artistes et le public. Il possède un savoir sur l'art et une maîtrise du langage écrit. Il publie régulièrement des articles dans des revues spécialisées ou des journaux généralistes et réalise des chroniques pour la télévision et la radio. Le critique d'art sensibilise le public à une œuvre, un mouvement, un artiste, une exposition... Il participe à rendre l'art plus accessibles à un public plus ou moins averti.

À partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la liberté de la presse et les progrès techniques de l'imprimerie de textes et d'images permettent un important développement des journaux et revues illustrés. Au cours de ce siècle, ce sont surtout des écrivains qui publient leurs commentaires sur l'art. N'oublions pas qu'il n'y a qu'un seul Salon par an, celui de l'Académie de peinture et il n'est pas évident d'y trouver de quoi entretenir le public pendant toute l'année. Ainsi la revue *L'Artiste*, fondée en 1831, republie des textes de Diderot, notamment ceux consacrés aux Salons de 1759 et 1763. Charles Baudelaire, sous le pseudonyme « Baudelaire Dufaÿs », au début de sa carrière littéraire, rédige une longue étude sur le Salon de 1845, ainsi que sur celui de 1859 où l'on y rencontre également Théophile Gautier, les frères Jules et Edmond de Goncourt et Champfleury.

La critique d'art s'affirmera aussi sous sa forme moderne avec Émile Zola (en parallèle à sa relation avec Paul Cézanne) et Joris-Karl Huysmans. Elle se mettra progressivement en place mais il faut attendre la fin du siècle pour voir apparaître des journalistes spécialisés dans ce domaine.

Au XX^e siècle, la critique d'art joue de plus en plus le rôle d'intermédiaire entre le public et l'œuvre, qui appelle le commentaire. Les rôles se confondent parfois entre poète, critique, marchand et commissaire d'exposition. Des écrivains tels que Raymond Queneau et Georges Limbour préfacent certains catalogues édités par Kahnweiler. Le marchand de tableau lui-même s'essaye à

la critique d'art en publiant quelques essais, d'abord sous un pseudonyme pour éviter toute confusion des genres, puis sous son vrai nom.¹⁰ L'écrivain Michel Leiris apparaît également en filigrane dans l'exposition. Il est doublement présent dans l'histoire de la galerie Kahnweiler. Par son nom d'abord, Leiris, qu'il transmet à sa femme, Louise, laquelle le donne à son tour à la galerie Kahnweiler rebaptisée galerie Louise Leiris en 1941. Par la diversité de ses activités aussi, ethnologue, écrivain, poète et surtout critique d'art. Au cours du XX^e siècle, Michel Leiris publie régulièrement des essais sur l'art, y compris sur certains artistes de la galerie. Depuis *La Révolution surréaliste* publiée en 1925 jusqu'à la publication posthume en 2011, de ses *Écrits sur l'art*, rassemblant tous ses textes sur la peinture et la sculpture, il est un critique d'art attentif à la création de son temps, consacrant des ouvrages entiers à certains de ses contemporains (André Masson, Francis Bacon et Alberto Giacometti).

Quelques textes de Michel Leiris sont même illustrés par des artistes avec qui il a des liens d'amitié (Bacon, Masson, Miró et Picasso). Une part de ces collaborations sont présentées dans le thème *Michel Leiris et le livre illustré*, au cœur de l'exposition consacrée à Kahnweiler.

Le collectionneur

« La collection particulière renaît en Europe dans la seconde moitié du XIV^e siècle, après une éclipse environ millénaire, pendant laquelle on ne connaissait que les trésors. [...] Entre la fin du XV^e et la fin du XVIII^e siècle, les collections particulières avaient un statut semi-public. Elles étaient visitées par le voyageur de passage ainsi que par les amateurs habitant la même ville. [...] À partir du début du XIX^e siècle, c'est le musée qui représente la collection publique par excellence. [...] Avec la propagation des musées, les collections particulières perdent leur ancien statut et se voient déplacées de plus en plus résolument vers le domaine privé.

Dans les musées du XIX^e, triomphe par la force des choses le goût déjà consacré, le savoir déjà reconnu. [...] En même temps, le musée doit être en mesure de se renouveler. Or il en serait bien incapable s'il ne faisait appel à des collections particulières. C'est là en effet, que se trouvent les objets qu'il ne possède pas. [...] Le meilleur moyen dont dispose le musée alors est d'accueillir, à titre de donation, une collection déjà formée. Le collectionneur de son côté désire souvent pérenniser l'existence de sa collection après sa mort. Il peut y arriver en l'érigeant en un musée qui porte son nom ou en offrant sa collection à un musée à condition qu'on en préserve l'intégrité. [...]

Tout au long du XIX^e siècle et jusqu'à l'ouverture des musées d'art moderne, les musées contiennent quasi exclusivement les œuvres des artistes déjà disparus. [...] Chaque nouvelle génération artistique trouve son marchand attitré et ses collectionneurs. Ils ont rendu possible la survie des artistes en leur fournissant un soutien à la fois matériel et moral. [...]

Depuis la fin du siècle dernier, l'art vivant est représenté partout dans les musées d'art moderne et contemporain, les artistes bénéficiant de plus en plus des achats des collectivités publiques.

¹⁰ Voir bibliographie p.12

Cela veut-il dire que les collectionneurs ont perdu de leur importance ?»¹¹

Certainement pas, de riches collectionneurs ouvrent au contraire leur propre musée privé à l'image du milliardaire François Pinault qui acquière le Palais Grassi à Venise en 2005 pour y exposer sa propre collection d'art moderne et contemporain. C'est dire qu'entre le début et la fin du XX^e siècle le métier de collectionneur aura profondément évolué.

¹¹Cat. d'exposition *Passions privées, collection d'art moderne et contemporain en France*, MAM de la ville de Paris, 1995 (Krzysztof Pomian *L'art vivant, Les collectionneurs et les musées*, p 31)

Pistes pédagogiques

Par Stéphanie Jolivet et Michel Mackowiak

Thématiques de l'histoire des arts

À l'école primaire

Le XX^e siècle et notre époque : quelques œuvres illustrant les principaux mouvements artistiques de l'époque moderne (fauvisme, cubisme, surréalisme)

Au collège

« Arts, créations, cultures » :

Comment un mouvement artistique reflète l'esprit de son temps : les salons, les marchands, les galeries, la presse et leur relation avec la création

« Arts, états et pouvoir » :

La galerie Louise Leiris dans l'histoire.

La galerie et la crise, la galerie et la guerre, position des musées.

« Arts, ruptures, continuités » :

- L'œuvre d'art et la tradition : notion d'avant-garde, mouvement artistiques, suiveurs, reconnaissance.
- L'œuvre d'art et le dialogue des arts : peinture, sculpture, écriture, musique, danse.
- Les différents écrits et l'art : livre illustré, catalogue, critique.

Au lycée

Champ esthétique :

« Arts, artistes, critiques, publics » (L'art et ses lieux d'exposition et de diffusion).

Champ historique et social :

« Arts et économie » (Le marché de l'art).

« Arts et idéologies » (la galerie Louise Leiris pendant la 2^{ème} guerre mondiale.)

Disciplines particulièrement concernées

Arts plastiques / Education Musicale / Histoire / Sciences économiques / Lettres modernes / Langues vivantes

Problématiques transdisciplinaires

- Quelle est la place de l'artiste dans la société occidentale au XX^e siècle ?
- Dans quelle mesure l'art est-il tributaire de son environnement économique ou politique ?
- L'art marqué par l'histoire, l'histoire marquée par l'art : sous quelles formes ?

- Comment les arts ont été mis en relation entre eux ? (peintre, dessin, gravure, poésie)
- La diffusion de l'art : quels sont ses enjeux ?

Champ référentiel

Art du visuel

Arts plastiques

Les Demoiselles d'Avignon, 1907 / *Guernica*, 1937, de Pablo Picasso
Monument contre le fascisme, 1986 de Jochen Gerz
Et pourtant vous étiez les vainqueurs, 1988 de Hans Haacke

Cinéma

- Fernand Léger, *Ballet mécanique*, 1924. (La partition de George Antheil comprend plusieurs pianos, des timbres électriques, une hélice d'avion, un ensemble de percussions (cf collage dans Parade))
- René Clair, *Entr'acte*, 1924. (Plus proche des surréalistes et du mouvement dada mais inspiré du film de Léger.)

Art du son

- Le groupe des Six : groupe de musiciens constitué autour de Jean Cocteau : Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre
 Œuvres : Georges Auric, *Prélude* ; Louis Durey, *Romance sans paroles* ; Arthur Honegger, *Sarabande* ; Darius Milhaud, *Mazurka* ; Francis Poulenc, *Valse* ; Germaine Tailleferre, *Pastorale*
- Satie, Picasso, Cocteau, *Parade*, création le 18 mai 1917.
- Manuel de Falla, *Le Tricorne*, chorégraphie de Léonide Massine avec des décors et des costumes de Picasso, 1919
- Arnold Schönberg, *Deuxième Quatuor à cordes op. 10*. (Comparaison entre l'opus 10 et *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso (ils sont de la même année). Aux deux premiers mouvements (encore tonaux) de l'opus 10 correspond la partie gauche (traditionnelle) du tableau, aux deux derniers mouvements (atonaux) de l'opus 10 la partie droite (cubiste) du tableau.)
- Igor Stravinsky, *Le Sacre du printemps*. (Après deux chefs-d'œuvre écrits dans la continuité de ses maîtres, Stravinsky ressentit le besoin de se rapprocher en profondeur de sa culture russe (celle des chants populaires et des danses traditionnelles). Le fait de puiser dans une culture non savante des formes nouvelles, très éloignées d'un répertoire académique, est une démarche commune à nombre d'artistes à l'orée du XX^e siècle. De nombreuses toiles de Pablo Picasso sont ainsi fortement influencées par la statuaire africaine.

Art du langage

- Guillaume Apollinaire, *Alcools*, 1913, *La Chanson du mal-aimé*, 1909
- Robert Desnos, *Poésie*
- Max Jacob, *Le Cornet à dés*, 1916
- Blaise Cendrars, *La Prose du Transsibérien*, 1913
- Correspondance de Peggy et Marguerite Guggenheim à Wassily Kandinsky, Fonds Kandinsky, Centre Pompidou, 1936-1939
- Daniel-Henry Kahnweiler, *Six entretiens avec Picasso*, L'échoppe, Collection Envoi