

# Conversation sur les valeurs. La correspondance entre Daniel-Henry Kahnweiler et André Masson de 1933 à 1939

Françoise Levailant

► **To cite this version:**

Françoise Levailant. Conversation sur les valeurs. La correspondance entre Daniel-Henry Kahnweiler et André Masson de 1933 à 1939. Camille Fosse

Lise Lerichomme. La forme dialogique des écrits d'artistes: les correspondances, Oct 2009, Rennes, France. Le Mot et le Reste, Marseille, pp.47-77, 2012, Formes. <halshs-00688560>

**HAL Id: halshs-00688560**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00688560>**

Submitted on 23 Apr 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Centre national de la  
recherche scientifique.  
Centre André Chastel,  
Paris, 2012

## Conversation sur les valeurs.

La correspondance entre  
Daniel-Henry Kahnweiler  
et André Masson de 1933  
à 1939

Françoise Levillant

---

« ...je suis persuadé que les valeurs sont à la renverse [...]. »

André Masson à Kahnweiler, 1<sup>er</sup> janvier 1935

## Les circonstances de la correspondance Kahnweiler/Masson

Avant d'aborder quelques aspects peu connus de la correspondance entre Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) et André Masson (1896-1987), dans une période qui va de la désignation de Hitler comme chancelier du III<sup>e</sup> Reich jusqu'à la deuxième guerre mondiale, il semble utile de rappeler dans quelles circonstances cette correspondance eut lieu.

Après une formation solide auprès de gens d'affaires de sa propre famille, en Allemagne, son pays natal, puis à Paris et à Londres, Kahnweiler, homme également très cultivé en musique, littérature et philosophie, choisit Paris pour y exercer le métier de marchand d'art. Plus précisément : de tableaux contemporains. Il s'y installa en 1907 et se fit connaître par sa défense des cubistes, Picasso, Braque, Laurens, Gris, et par son talent d'éditeur<sup>1</sup>. La déclaration de guerre en 1914 le surprit au cours d'un séjour en Italie ; pacifiste, réfractaire, et donc susceptible d'être traité comme déserteur en Allemagne ou, au mieux, interné dans un camp d'étrangers en France s'il y rentrait, il fut hébergé à Berne par son ami Hermann Rupf, homme d'affaires et collectionneur. Le séquestre de son stock comme « bien allemand » pendant la Grande Guerre, que suivirent quatre ventes publiques à l'Hôtel Drouot (de 1921 à 1923), ne l'empêchèrent pas de reprendre son métier dès son retour de Suisse, en ouvrant en 1920 une nouvelle galerie au nom de son associé et ami André Simon (pseudonyme d'André Cahen), au 29bis rue d'Astorg.

---

<sup>1</sup> Sur les activités de Kahnweiler, voir le remarquable catalogue de l'exposition *Daniel-Henry Kahnweiler, marchand, éditeur, écrivain*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1984. Également : Werner Spies (dir.), *Pour Daniel-Henri Kahnweiler*, Stuttgart, Gert Hatje, 1965, et la biographie de Pierre Assouline, *L'Homme de l'art. D. H. Kahnweiler 1884-1979*, Paris, Balland, 1<sup>re</sup> éd. 1988.

Fidèle à ses objectifs initiaux de faire connaître de jeunes artistes plutôt que des « arrivés » et, de plus, « lâché » par la première génération des artistes qu'il soutenait avant la guerre<sup>2</sup>, sauf par Juan Gris<sup>3</sup>, il rencontre très vite l'un des peintres que lui recommande Max Jacob : André Masson (1896-1987)<sup>4</sup>. Masson, qui se trouvait en Suisse à la déclaration de guerre<sup>5</sup>, était rentré à Paris, sachant qu'il allait être mobilisé ; blessé grièvement en 1917, il reprit goût à la vie en allant travailler en 1918-1919 dans les Pyrénées orientales, à la lisière de la Catalogne, avant de revenir dans la capitale courant 1920<sup>6</sup>. En 1922 il devient un artiste de la galerie Simon<sup>7</sup>, selon un contrat de confiance non écrit.

Kahnweiler et lui ont alors respectivement 38 et 26 ans : la différence d'âge est relativement importante, le marchand étant de la génération de Picasso, Masson de celle de Breton et d'Aragon. La galerie Simon verse chaque mois à l'artiste une somme régulière qui est considérée comme une avance sur la vente des œuvres, l'artiste apportant régulièrement, environ trois ou quatre fois par an, une série de toiles et dessins immédiatement répertoriés et évalués selon leur format. Entre 1922 et 1930, Kahnweiler organise deux expositions des œuvres de Masson (en 1925 et en 1929) – des tableaux restant visibles aux cimaises de la galerie Simon dans le cadre d'accrochages courants – et lui confie l'illustration de quatre livres successivement (Limbour, 1924, Leiris, 1925, Desnos, 1926, Jouhandeau, 1927<sup>8</sup>).

<sup>2</sup> Suivant l'exemple même de Picasso, Georges Braque, Fernand Léger, Maurice Vlaminck, André Derain, Henri Laurens allèrent vers d'autres marchands ou reprurent leur liberté au début des années vingt. Picasso, Laurens, Léger demeurèrent cependant les « piliers » de la galerie, notamment après la deuxième guerre mondiale, Picasso et Laurens étant, de plus, des amis de Kahnweiler.

<sup>3</sup> Gris est le seul de la première « écurie » qui recommença à vendre à Kahnweiler après 1920. En l'absence de son marchand pendant la première guerre mondiale, il avait dû signer un contrat draconien avec Léonce Rosenberg, et leurs discussions étaient au centime près ... Voir Christian Derouet (éd.), *Juan Gris. Correspondances avec Léonce Rosenberg 1915-1927, Les Cahiers du Musée national d'art moderne, série Hors-série/Archives*, mars 1999. Pierre Gaudibert a donné une analyse des différents contrats en vigueur dans le marché de l'art, notamment celui dit « d'exclusivité » (interdit par instruction administrative du 14 juin 1959), dans « Le marché de la peinture contemporaine et la crise », *La Pensée*, n° 123, octobre 1965.

<sup>4</sup> Le premier des jeunes peintres recommandés par Max Jacob à Kahnweiler pour la reprise de ses activités fut le catalan Josep de Togorès, en 1920. Puis Élie Lascaux, qui entre dans la famille en 1925 par son mariage avec Berthe Godon (dite Béro), sœur de Mme Lucie Kahnweiler. Sur Lascaux et Kahnweiler, voir l'excellent catalogue *Élie Lascaux. Un enfant du paradis*, sous la dir. de Javier Vilató, Paris, Skira/Flammarion, Éditions Louise Leiris, 2009.

<sup>5</sup> L'état le plus poussé de la recherche sur ce séjour est l'enquête de Sandor Küthy : « André Masson, entre Berne et le lac de Thoune », dans *Masson, Massaker, Metamorphosen, Mythologien – Massacres, métamorphoses, mythologies*, Berne, 1996, p. 128-135.

<sup>6</sup> Sur l'épisode céretan, voir notre article « Peinture et anarchisme. La formation d'André Masson et de Maurice Loutreuil d'après des documents inédits (1912-1920) », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français. Année 1979*, Paris, 1981, p. 279-295. Jean Levantal a donné des mises à jour utiles dans *Maurice Loutreuil : L'insoumis, 1885-1925*, Paris, Somogy, 2006.

<sup>7</sup> Sur cette accession au marché privé parisien, nous renvoyons à notre article « Origines sociales et mutation culturelle. Les débuts d'une carrière d'artiste : André Masson », dans *La Condition sociale de l'artiste XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Saint-Étienne, CIEREC, 1987, p. 105-120.

<sup>8</sup> Tous ces auteurs sont proches de Masson. Sur le réseau – la « bande » – formé par ce groupe d'amis au début des années vingt, nous renvoyons à notre article « Une correspondance dérangeante : la correspondance d'André Masson et le travail de l'historien », dans *Nouvelles Approches de l'épistolaire. Lettres d'artistes, archives et correspondances*, textes réunis par Madeleine Ambrière et Loïc Chotard, Paris, Champion, 1996, p. 117-132.

Kahnweiler et Masson s'écrivent ; ils vont s'écrire pendant un demi-siècle. Mais de 1923 à 1929, ce n'est nullement une correspondance d'amis : c'est une correspondance d'information et d'affaires, brève des deux côtés, doublée par des messages que Kahnweiler envoie à l'épouse de Masson pour des questions matérielles et financières, jusqu'à ce que Masson mette officiellement fin à leur association par une lettre en date du 9 décembre 1931, commençant par « Cher Monsieur Kahnweiler », où il annonce vouloir vendre ses tableaux lui-même. Dans sa réplique immédiate, Kahnweiler se plaint : « où sont les "Heini" d'antan... », Heini étant le « petit nom » amical que tout l'entourage de Kahnweiler emploie. En fait, dans le courant de l'année 1930, sur le conseil de Picasso, Masson avait donné plusieurs tableaux à vendre à Paul Rosenberg, qui lui aurait promis de meilleurs prix, et son dernier message à Kahnweiler était une carte postale de Grasse du 10 janvier 1931 où il lui disait qu'il lui écrirait « bientôt », ce qu'il ne fit pas avant la fin de l'année : sa lettre du 9 décembre confirme qu'il a coupé les ponts.

Deux lettres antérieures auraient pu mettre la puce à l'oreille à Kahnweiler – à moins qu'il n'ait été déjà informé de l'imminente « trahison » du jeune peintre. Le 17 avril 1930, ce dernier lui demandait de lui remettre « pour un certain temps » le carton contenant les dessins pour *Justine* de Sade (commencés en 1929) afin de reprendre les études pour l'illustration du livre ; le 13 juin, dans une lettre plus circonstanciée, Masson demandait à garder ses tableaux par devers lui (tout en insistant pour ne plus recevoir sa mensualité), disant souffrir d'une certaine « discontinuité dans l'inspiration » due au départ trop rapide des tableaux à la galerie et à leur dispersion.

Si les conditions de travail sont mises au premier plan pour justifier la rupture, c'est cependant bien la relation financière que Masson remet en cause et, avec elle, aux yeux de son marchand, la relation « amicale », c'est-à-dire, en l'occurrence, patronale et protectrice que Kahnweiler avait adoptée à l'égard de tous les faits matériels de la vie de l'artiste.

Pendant la période de silence qui s'établit entre eux, Masson fait des expériences nouvelles, parfois tumultueuses ; mais il aura aussi beaucoup peint, illustré, dessiné ; il aura, en particulier, réalisé les *Massacres*, travaillé pour les ballets de Monte-Carlo (*Les Présages*), rencontré Matisse, Wells et Chaplin, vécu avec Paule Vézelay, revu Gertrude Stein, maintenu ses liens avec Bataille, Leiris, Queneau, Desnos, Miró, Giacometti – et Picasso, cela va sans dire. Sans doute la galerie Simon n'a-t-elle voulu s'attacher ni Miró ni Giacometti, et Picasso est libre. Mais Leiris, et avec lui Bataille et plusieurs membres de l'équipe de la revue *Documents* subventionnée par Georges Wildenstein, homme d'affaires et marchand d'art reconnu, sont toujours en contact étroit avec Kahnweiler<sup>9</sup>. Quant à Gertrude Stein, elle fait partie de ses bons amis. Aussi serait-il inexact d'imaginer que la coupure eut des conséquences radicales dans le réseau des relations sociales : paradoxalement, Masson n'est jamais très loin de Kahnweiler, ou plutôt, Kahnweiler ne reste pas sans nouvelles de Masson, ne serait-ce que par le milieu littéraire.

---

<sup>9</sup> Michel Leiris est également entré dans la famille en épousant en 1926 Louise Godon (dite Zette), alors connue officiellement comme la sœur de Lucie Godon-Kahnweiler (elle était en fait la fille naturelle de Lucie Godon).

Les relations commerciales et épistolaires reprennent entre Kahnweiler et Masson en juillet 1933. À partir de ce moment et jusqu'en 1939, elles ne cessent pas. Les deux hommes échangent régulièrement à peu près cent cinquante-deux lettres (dont quelques cartes postales, très minoritaires) en cinq ans<sup>10</sup>. Aucun d'eux n'est indifférent aux violentes crises économiques et politiques qui bouleversent alors l'Europe : leur correspondance fait état de réactions et de positions parfois divergentes, mais toujours en dialogue. De toute évidence ils ont tiré les leçons de leur rupture et vraisemblablement remis cartes sur table au cours d'entretiens verbaux. Le ton des lettres n'a plus rien de guindé ni de froid : on croirait une longue conversation, parfois interrompue, toujours reprise. L'éloignement de Masson contribue à cet échange : installé en juin 1934 à Tossa de Mar sur la Costa Brava, non loin de Barcelone, il y demeure jusqu'à son rapatriement en France à la fin de l'automne 1936<sup>11</sup>. Il emménage, en décembre, à Lyons-la-Forêt (Eure), où il vit et travaille jusqu'à la débâcle de 1940 ; ses allers et retours fréquents à Paris de 1937 à 1939 n'empêchent pas le dialogue épistolaire avec Kahnweiler de se poursuivre, parfois comme la suite littérale d'un entretien commencé la veille.

Cependant Masson ne se confie pas à Heini avec la force expressive qu'il met dans ses relations épistolaires avec Leiris ou Bataille, même lorsque les sujets se recoupent<sup>12</sup>. Il y a à cette différence des raisons de statut social et de génération : Kahnweiler reste l'aîné et le marchand, même s'il fait extrêmement attention à ne pas heurter le désir d'autonomie, toujours prêt à s'affirmer, de Masson. Il y a aussi une raison plus structurelle et plus profonde, qui tient au contenu. Les lettres de Kahnweiler sont structurées en petits paragraphes passant d'une idée à une autre, d'une anecdote parisienne à un commentaire esthétique. Heini s'avère un chroniqueur précieux pour des interlocuteurs souvent absents de Paris. Mais le principal n'est pas là. Lorsque l'on tente de faire la synthèse du contenu de ces lettres, il apparaît que

<sup>10</sup> Notre source est le dossier de la correspondance de Kahnweiler avec Masson, que nous avons eu le droit de consulter à la galerie Louise Leiris d'abord du vivant de Daniel-Henry Kahnweiler qui nous en avait confié le dossier, puis, après son décès, avec l'accord de Louise Leiris et de Maurice Jardot, ainsi qu'avec l'aide précieuse de Jeannette Druy et de Bernard Lirman pour la copie et la photocopie de ces documents. Nous remercions vivement M. Quentin Laurens qui n'a mis aucun obstacle à la publication des extraits ici présentés.

On ne peut écarter l'idée que quelques lettres aient été égarées ou nous aient échappé, mais ce serait un nombre infime. Jusqu'à son départ le 12 juin 1940 dans le Limousin, Kahnweiler gardait les doubles dactylographiés de tout son courrier sur papier pelure. Masson n'écrivait qu'à la main, généralement à l'encre. On trouvera les lettres de Masson dans : André Masson, *Les Années surréalistes. Correspondance 1916-1942*, édition établie, présentée et annotée par Françoise Levailant, Paris, La Manufacture, 1990. Nous avons dressé une chronologie de leur correspondance croisée accompagnée d'un résumé de chaque lettre et carte postale dans *André Masson. Essais sur l'art et les savoirs dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat d'État ès-lettres, Paris, Université Paris-1-Panthéon-Sorbonne, 1986 (diffusée par microfilm du service des thèses de l'Université Lille-III). Dans la suite de ces notes, notre édition publiée des lettres sera signalée par l'abréviation *Corr.* suivie du numéro de la lettre et de la page. Le nom de Kahnweiler sera donné sous la forme D.H.K.

<sup>11</sup> Pendant cette période espagnole il ne fit qu'un court séjour à Paris, en mars-avril 1936, avec sa femme et leur fils Diego, né à Tossa de Mar le 21 juin 1935. (Rose Masson avait dû retourner à Paris pour soigner une sciatique, en novembre-décembre 1935.) Quant au rapatriement, dans l'état actuel de nos sources, il ne nous est pas possible de donner un *post quem* plus précis que la fin de novembre 1936, six semaines à deux mois après la naissance de Luis à Tossa de Mar le 26 septembre. Une lettre de D.H.K. envoyée le 28 octobre 1936 à Masson signale que Georges [Bataille] et [Michel] Leiris sont en contact avec le ministère des Affaires étrangères à ce sujet.

<sup>12</sup> On trouvera ces lettres dans notre édition : André Masson, *Les Années surréalistes [...]*, *op. cit.*

celui-ci se partage en plusieurs thèmes récurrents qui ont en commun de poser des *valeurs*. Kahnweiler affirme quelles sont ses valeurs personnelles, qu'il s'agisse d'argent, de politique, d'art, de culture ; l'ensemble représente en somme un « ce que je crois », en réaction aux expériences et aux événements du moment – marasme économique, déroute politique. Masson, de son côté, est généralement le premier à lancer la discussion ... Leur dialogue épistolaire prend donc un sens général au-delà des anecdotes.

Nous proposons d'étudier cet échange sous deux aspects successifs : le marché de l'art et les questions politiques, rarement abordés de front pour cette période<sup>13</sup>. Et comme la correspondance n'aurait pas eu lieu sans l'existence du premier, nous montrerons d'abord comment la valeur de l'argent, base de l'économie et du marché de l'art, contribue clairement à construire, dans un sens large, l'identité de l'œuvre.

## La valeur de l'argent

Masson et Kahnweiler ont repris leur relation commerciale à l'automne 1933 sur la base d'un arrangement dont le principe est le même que dix ans plus tôt : versement d'une avance mensuelle à l'artiste, de 3000 francs (l'équivalent de 1372 euros de 2009 ou 7800 francs environ en pouvoir d'achat<sup>14</sup>), dont sont défalqués des frais divers. Mais cette fois l'artiste a affaire à deux patrons, Kahnweiler ayant signé une convention avec Georges Wildenstein (qui tient à Paris la galerie Beaux-Arts et la revue hebdomadaire du même titre) pour partager avec lui la mensualité. Les œuvres vont à la galerie Simon et c'est Kahnweiler qui fixe leur prix : Masson ne doit traiter qu'avec lui. Tableaux et dessins parviennent régulièrement à la galerie, par lots. De Tossa de Mar, à partir du 26 juin 1934, Masson envoie dans ses lettres, ou en complément, des listes détaillées des œuvres envoyées à Paris, avec le titre, la technique, les dimensions et le format en points ; il s'inquiètera, plus d'une fois, de l'arrivée du mois, du retard de la poste<sup>15</sup>, de qui apportera l'argent, de qui pourra emporter à Paris les dernières toiles... Kahnweiler se montre un véritable pédagogue en matière de commerce et ne ménage pas son temps pour justifier les opérations, notamment à deux moments cruciaux.

<sup>13</sup> Sur le marché de l'art dans la période antérieure, outre les articles pionniers de Christian Derouet concernant l'activité de Léonce Rosenberg, voir Malcolm Gee, *Dealers, Critics, and Collectors of Modern Painting: Aspects of the Parisian Art Market between 1910 and 1930*, New York, Londres, Garland Publishing, 1981. Sur le marché de l'œuvre de Picasso, voir Michael C. FitzGerald, *Making Modernism. Picasso and the creation of the market for the twentieth-century art*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 1995.

<sup>14</sup> En fonction de ces données, l'évolution des prix des tableaux et des dessins selon des critères comparatifs mériterait une étude. En 1926, par exemple, les « grands dessins et pastels » de Masson étaient vendus à Kahnweiler à 500 F l'un. En 1935, c'est le double : 1000 F (sources : lettres et listes publiées dans *Corr., op. cit.*, registre manuel de la galerie Simon, inédit, archives privées).

<sup>15</sup> Des extraits du registre de la poste, où sont envoyés les fonds, sont reproduits dans le catalogue d'exposition *Berlin>Londres>Paris>Tossa... La tranquil.litat perduda*, Gérone, Fundació Caixa Girona, 2007.

Le premier fait suite à la crise financière de 1929 aux États-Unis, dont les retombées touchent les collectionneurs en Europe à partir de 1931 et atteignent la galerie Simon, semble-t-il, surtout au cours des années 1933-1934. À l'automne 1934, il est question de la reconduction de la convention avec Wildenstein pour trois mois renouvelables comme convenu à l'origine, mais la mensualité est alors réduite à 2000 francs<sup>16</sup>. Le 26 septembre, Masson accepte la réduction, mais demande en contrepartie que l'engagement porte sur six mois renouvelables, ce qui est accepté<sup>17</sup>. Le deuxième moment critique se situe en mai 1935. Pour continuer à vendre, Heini prône une grosse baisse des prix des tableaux contemporains (il se justifie par l'exemple des Cézanne qui ont chuté). Il crée un « syndicat d'entraide artistique » comprenant des amateurs et des artistes, qui s'engagent à acheter un certain nombre de points pendant une année, les prix étant « bon marché » pour les tableaux des « jeunes peintres », Gaston-Louis Roux, Eugène de Kermadec, Suzanne Roger, Masson lui-même. Il explique à Masson, en le rassurant, qu'il tient à poursuivre les transactions *en ce qui concerne son œuvre à lui*, même dans le cas éventuel du retrait de Wildenstein<sup>18</sup>. Or l'arrangement avec ce dernier ne va pas durer, Masson ou Kahnweiler lui-même se trouvant aux prises soit avec le comptable soit avec le directeur général de la maison Wildenstein. Il faut cependant attendre septembre 1936 pour que Kahnweiler mette fin à cette association qui aura donc duré exactement trois ans. Il rassure Masson à nouveau : rien ne devrait changer pour lui, la galerie Simon demeure son acheteur exclusif et continuera de lui verser une avance mensuelle de 2000 francs<sup>19</sup>.

Un désaccord avec Kahnweiler aurait pu survenir si Masson avait voulu donner, prêter ou vendre un tableau de sa propre initiative. Sollicité plusieurs fois, l'artiste se montre généralement prudent et se retourne vers son marchand pour savoir quel prix demander ou encore préciser à qui il a affaire, sans oublier de prévoir de faire photographier à Barcelone ou à Paris les œuvres concernées. Le professionnalisme de Kahnweiler, de ce point de vue, s'avère d'une grande efficacité. Wildenstein lui-même, durant le temps de la convention qui le lie à son confrère, suit scrupuleusement la destination de la production de l'artiste, notamment lorsqu'il s'agit d'expositions ou de prêts ailleurs qu'à la galerie Simon ; dans un cas, d'ailleurs, Kahnweiler fait appel habilement à la solidarité de l'artiste : « ... Avez-vous – lui demande-t-il fin 1933 – des nouvelles du tableau de la Mayor Gallery [Londres] ? S'il n'est pas vendu, voudriez-vous leur demander de le renvoyer ? Je m'excuse de vous importuner – mais G. W. [Georges Wildenstein] qui est très exact en affaires, m'a déjà demandé plusieurs fois des nouvelles de ce tableau<sup>20</sup>. » Et Masson de répondre trois jours après : « La Galerie

<sup>16</sup> Lettre de D.H.K. à Masson, 20 septembre 1934.

<sup>17</sup> Lettre de D.H.K. à Masson, 18 octobre 1934. Il annonce dans la même missive que Sylvia Bataille part à Tossa avec les eaux-fortes de *Sacrifices*.

<sup>18</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 9 mai 1935. « Ainsi – toujours entre nous – Armand Salacrou s'est inscrit pour pouvoir acquérir de vos œuvres. »

<sup>19</sup> Lettre de D.H.K. à Masson, 11 septembre 1936. On ne peut éviter de penser que la situation en Espagne et la présence de Masson dans un pays en état de guerre civile ne sont pas étrangères aux complications provoquées par la maison Wildenstein, même si ce n'est pas dit.

<sup>20</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 10 novembre 1933.



Mayor est prévenue<sup>21</sup>. » L'arrangement financier pour vendre un tableau à Oskar Zügel, un peintre allemand réfugié depuis l'été 1934 à Tossa<sup>22</sup>, s'avère facile, alors que, deux ans plus tard, la vente de deux tableaux au collectionneur anglais Francis Cooke – dont le paiement est retardé en raison de l'insurrection de juillet 1936 qui bloque les banques locales<sup>23</sup> – suscite un incident avec Wildenstein<sup>24</sup>... et finalement c'est l'acheteur qui trouve les prix trop bas<sup>25</sup> ! Soucieux de la moindre perte d'argent, Heini reprend le ton du patron mécontent quand Masson a prévu de donner un tableau en cadeau à un médecin : il lui conseille fermement de le remplacer par « une aquarelle ou un dessin »<sup>26</sup>. Quant au prêt, sur place, d'un tableau à Madame Bucovich<sup>27</sup>, connue du cercle international de Tossa où elle a ouvert une galerie et une bibliothèque, Kahnweiler sollicité par elle en accepte facilement le principe (après avoir consulté Masson). Mais il ne peut s'empêcher de donner une petite leçon de commerce à la libraire galeriste et, par voie de conséquence, à l'artiste prêteur. Celui-ci lui a écrit le 20 juillet 1935 : « Quant au prix je me suis permis d'en donner un approximatif à Mme Bucovich tout en lui disant que si elle trouvait un amateur elle vous demande le prix exact. Elle en demande 600 pesetas. Il serait mieux que vous me disiez, ou à elle – le prix que vous demandez – » Kahnweiler répond par retour (le 22 juillet) : « ... il ne faut pas qu'elle demande Pes.-600 pour cette toile [ce sera *Fiançailles d'insectes*, 54 x 31 cm], mais qu'elle en donne Pes. 600- à la Galerie en cas de vente. Il faut donc qu'elle en demande davantage, elle, selon ce qu'elle estimera être un bénéfice raisonnable pour elle. » Au moins les consignes venant de Paris sont-elles claires. Du côté de Masson, la volonté de transparence est manifeste. Du côté de Kahnweiler, elle l'est aussi.

Un sujet virtuel de désaccord ou de mécontentement aurait pu venir de l'autonomie de l'artiste s'agissant d'autres œuvres que les toiles et les dessins qui doivent parvenir en

<sup>21</sup> Lettre manuscrite de Masson du 13 novembre 1933, inédite.

<sup>22</sup> Oskar Zügel (1895-1968), sous le coup d'exactions des nazis, avait quitté l'Allemagne le 25 juillet 1934 pour s'installer à Tossa de Mar (il était juif et « exilé involontaire »). Il se fit construire une maison moderne par l'architecte allemand Gerhard Planck (également un « exilé involontaire ») où il put déployer ses tableaux et sa collection. Voir *Berlin>Londres>Paris>Tossa [...]*, op. cit., p. 113 et *passim*, et Katia et Gotthard Zügel, « "Quadre-Destí d'Oskar Zügel", 1934-36 [...] », *ibid.*, p. 181-189.) À Tossa Zügel continua à peindre une toile commencée à Stuttgart avant son exil, antihitlérienne et antifasciste (en dépôt au Musée des beaux-arts de Solingen, Allemagne). Au début de la guerre civile en Catalogne, ce tableau où figurait un svastika fut cause de malentendu avec les Républicains de Tossa et de Gérone : Zügel et son épouse furent interdits de séjour et quittèrent l'Espagne le 10 octobre 1936. Zügel avait noué de bonnes relations dans le milieu artistique de Tossa ; il admirait Masson et peignit lui aussi sur le thème de Don Quichotte entre 1934 et 1936.

<sup>23</sup> Lettre des 22 et 27 juillet et lettre du 31 juillet 1936 de Masson à D.H.K., *Corr.* n° 209 p. 340-341, n° 211 p. 344. On notera que ce blocage des banques ne fit pas l'unanimité parmi les militants antifascistes : voir Vernon Richards, *Enseignement de la révolution espagnole (1936-1939)*, Paris, UGE, 1975.

<sup>24</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 21 août 1936 (extraits dans *Corr.*, note 3 p. 352).

<sup>25</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 22 août 1936. Est-ce pour cette raison que les chiffres notés au crayon par la galerie Leiris à côté des coordonnées des deux tableaux retenus par Francis Cooke, dans la lettre de Masson du 22 juillet 1936, sont doublés d'une autre série de chiffres plus élevés (*Corr.*, note 2 p. 341) ? On passe en effet de 1500 et 2600 à 1800 et 3000 respectivement, augmentation significative de 300 et 400 francs.

<sup>26</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 7 mai 1936. Les remontrances s'appuient sur le fait que la situation est difficile malgré le succès de l'exposition à Londres, et que Salacrou s'est retiré du syndicat.

<sup>27</sup> D'origine italienne, née Laura Nageli en 1896 (la même année que Masson), Laura T. Bucovich ou baronne Bucovich était mariée au photographe austro-croate, le baron Mario von Bucovich (né en 1884, actif dans les années 1950), connu pour ses photographies en noir et blanc de villes et de paysages.

exclusivité à la galerie Simon. La souplesse de Kahnweiler dans ce domaine montre qu'un grand changement s'est effectué depuis 1929-1930. Non seulement il confirme à Masson qu'il est libre de gagner de l'argent avec les décors et costumes pour la scène ainsi qu'avec l'illustration des livres, mais il l'encourage à le faire<sup>28</sup>. Nous pouvons cependant nous demander jusqu'où allait cette liberté dans le cas des dessins et des études associés à ces deux activités. À moins d'un contrat excessivement tatillon (comme celui que Léonce Rosenberg avait rédigé pour Gris<sup>29</sup>), le statut des études préparatoires reste flou en termes de propriété. Il ne semble pas que des litiges aient eu lieu, en tout cas pas dans la correspondance connue. De fait, en 1933, Kahnweiler apparaît très soucieux de demeurer le marchand de la peinture et des dessins de Masson, alors qu'il a préféré mettre fin à l'achat des toiles de Togorès, Roux et Kermadec, et cette obstination n'est pas sans rapport avec la notoriété grandissante de l'artiste. En effet, malgré la réalité du marasme économique général, sur lequel Kahnweiler insiste régulièrement, les ventes de tableaux de Masson sont loin d'être nulles et l'appréciation de son œuvre contemporaine est positive : Kahnweiler est à la meilleure place pour le savoir. Le 7 avril 1938, il annonce à Masson qu'il augmente sa mensualité à 2500 francs. Quand il sera obligé de la baisser à nouveau à 2000, en septembre 1939, l'accord se fait facilement (par l'intermédiaire de Rose Masson) et l'un et l'autre se congratulent<sup>30</sup>.

### Régionalisme et notoriété

Durant le séjour de l'artiste à Tossa, il est un point sur lequel Heini et Masson s'entendent sans difficulté : ne pas prêter de tableau au futur musée municipal, malgré la demande du peintre et critique Rafael Benet<sup>31</sup> et du docteur Albert de Castillo<sup>32</sup>, chargé des fouilles de la Villa romaine et directeur du musée à son ouverture le 1<sup>er</sup> septembre 1935. De quoi s'agissait-il ? Un comité d'artistes catalans et étrangers, Georges Kars en tête, peintre influent et convaincu, capable d'entraîner ses nombreux confrères de Paris et de Prague (dont la peinture représente généralement une suite de l'impressionnisme, ou du fauvisme, ou encore la veine « néoclassique »), militait depuis l'été 1934 en faveur de la création d'un musée de peintures et dessins contemporains, de tous les artistes ayant traversé Tossa ou y ayant vécu, sous la forme de prêts et de dons. Le lieu était choisi : « *Cal Gobernador* », une bâtisse restaurée dans la partie médiévale du village (la « ville haute ») où l'installation des

<sup>28</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 4 janvier 1937 ; il s'agit du projet de *Numance* avec Jean-Louis Barrault. Courant 1938, Masson relate ses difficultés pour l'édition de *Mythologie de la nature* ; Kahnweiler suit de près, avec Bataille, les avatars de ce projet. Les dessins sont déposés à la galerie par commodité.

<sup>29</sup> Voir Christian Derouet, *Juan Gris [...], Les Cahiers du Musée national d'art moderne, op. cit.*, p. 15-115.

<sup>30</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 3 octobre 1939. Lettre de Masson à D.H.K. du 6 octobre 1939, *Corr.* n° 260 p. 436.

<sup>31</sup> Rafael Benet avait écrit l'un des premiers articles sur les artistes étrangers à Tossa : « Tossa, Babel de les arts », *Art*, n° 1, octobre 1934. Dans son introduction, il décrit les qualités de la ville et du paysage de la Costa Brava, et il signale les fouilles menées par Albert de Castillo dans la grande Villa romaine découverte en 1914 par le docteur Ignasi Melé, convaincu depuis longtemps de l'origine romaine de Tossa (Villa actuellement connue sous le nom d'Els Ametllers).

<sup>32</sup> Voir note précédente. Dans sa lettre à D.H.K., Masson parle d'« un certain Castillo », comme s'il était vraiment à l'écart de l'actualité culturelle du village.

mosaïques de l'époque romaine ainsi que des pièces d'autres époques devaient assurer l'ancrage historique du « premier musée d'art contemporain en Espagne », comme le présentent ses zéloteurs... En Espagne ou en Catalogne ? La question pouvait se poser, en effet, en termes de « nationalisme » régional. Car il est difficile d'isoler ce projet de musée du contexte politique : depuis l'insurrection réprimée d'octobre 1934 à Barcelone, l'autonomie complète de la *Generalitat* était un motif récurrent de débats, de rébellions. Jusqu'à l'été 1936, Tossa resta cependant une commune parfaitement tranquille.

Spontanément, Masson accepte l'idée d'un prêt au futur musée<sup>33</sup>. Presque immédiatement il envoie à Kahnweiler une lettre où il s'en excuse. L'opinion de ce dernier, dès le 22 juillet 1935, le conforte dans son refus. Les raisons invoquées entre eux méritent qu'on les souligne. Comme le prêt consenti à la galerie de Mme Bucovich n'a pas été suivi d'une vente<sup>34</sup>, l'intérêt d'une action à titre gracieux leur apparaît médiocre. Le raisonnement est pragmatique : ni Masson ni Kahnweiler ne veulent subir de perte d'argent en laissant gratuitement des tableaux à Tossa. Mais ce qui rebute surtout Masson, c'est le caractère local, trop manifestement « catalan », de ce projet. (En janvier 1935, n'avait-il pas déjà marqué sa distance en changeant le titre de son tableau *Ampurdan* [1934] pour *La moisson*<sup>35</sup>, trouvant que le premier « flatt[ait] le régionalisme » ?) Vraisemblablement Kahnweiler pense comme lui, car ce n'était pas la première fois qu'il désavouait un certain catalanisme : en 1932, par exemple, il jugeait le travail de Miró montré à la galerie Pierre Colle « très catalan »..., « c'est-à-dire assez vulgaire [...] »<sup>36</sup> ! Le contexte est cependant fort différent.

Sans doute faut-il rappeler ici que, malgré la présence de nombreux intellectuels et artistes pour la plupart réfugiés, ou d'amis et parents des réfugiés (jusqu'à la guerre civile qui change complètement la donne), Tossa n'est encore qu'un village côtier dans un pays essentiellement rural ; le tourisme s'y développe, certes, au point que le développement de l'immobilier inquiète déjà les responsables locaux<sup>37</sup>, mais il s'agit d'un afflux saisonnier d'étrangers en majorité dénués de préoccupations artistiques et que seules les vues de bord de mer et les scènes de « folklore » peuvent éventuellement toucher. Le risque d'assimiler un jour la peinture de Masson à une « école de Tossa » hétéroclite n'était pas à exclure<sup>38</sup>. Or on est loin des capitales où l'œuvre de l'artiste est exposée avec cohérence : Paris, New York

<sup>33</sup> Lettre de Masson à D.H.K., 20 juillet 1935, inédite.

<sup>34</sup> Kahnweiler fait venir le tableau à Paris pour qu'il figure à l'exposition prévue en Angleterre par Wildenstein ; il sera acheté à Londres par un collectionneur anglais. Voir *Corr.*, note 5 p. 274.

<sup>35</sup> Lettre de Masson à D.H.K. du 25 janvier 1935, *Corr.* n° 160, p. 237. La question du rapport avec la Catalogne de Salvador Dalí n'entre pas dans le cadre de cet article.

<sup>36</sup> Lettre de D.H.K. à Gaston-Louis Roux du 17 décembre 1932, citée dans *Daniel-Henry Kahnweiler, marchand, éditeur, écrivain, op. cit.*, p. 148. Kahnweiler précisait pour son interlocuteur : « Miró – qui habite Barcelone – ».

<sup>37</sup> Le comité GATCPAC s'interroge à plusieurs reprises en 1934-1935 sur les constructions modernes en cours et sur l'avenir de la construction sur la côte. Voir, par exemple, les indications données à ce sujet dans *Berlin>Londres>Paris>Tossa [...], op. cit.*

<sup>38</sup> De fait, le critique Georges Charensol avait intitulé « L'école de Tossa » un article sur le prix de peinture qui venait d'y être créé à l'initiative de Pierre Creixams [*sic*], l'illustrant de la photographie de plusieurs artistes dans une barque sur la plage (photographie de 1933 signée de Kefer Doramaar), et cet article paraissait dans *Beaux-Arts* en octobre 1934... Tossa y est comparé à Montparnasse. Masson n'est pas cité.

(même si l'exposition chez Pierre Matisse en 1935 n'est pas un succès commercial) et surtout Londres où Masson a des collectionneurs fidèles (Gustave Kahnweiler, Kenneth Clark, Francis Cooke, Douglas Cooper), où la maison Wildenstein le soutient et où Georges Duthuit veille également sur les ouvertures possibles. Le refus de prêter une œuvre, opposé en juillet 1935 aux catalans Rafael Benet et Albert de Castillo, vient donc au moment où l'image de l'œuvre de Masson commence à s'internationaliser, émancipée du premier cercle d'amateurs lié étroitement à la galerie Simon. Le paradoxe n'est qu'apparent : il s'agit de préserver cette image d'élite sans aucune confusion.

Grâce aux petites « leçons » que lui administre Kahnweiler en matière de commerce et de collectionnisme, Masson prend conscience de la valeur de son travail et de l'importance de sa réputation à un haut niveau. Cet aspect du dialogue sur la *valeur de l'argent* démontre qu'une double stratégie, de prix et de diffusion, est mise en place rue d'Astorg au plus fort de la crise économique. Fondée sur l'adaptation et la rigueur à la fois, accompagnée des explications financières de Kahnweiler, et de ses remarques positives sur l'innovation et la qualité de ses tableaux, cette stratégie contribue à redonner à Masson une confiance en lui qui lui faisait défaut jusque-là : les doutes qu'il exprimait sur sa peinture au début de son installation à Tossa, disparaissent en effet de ses messages au fil des années 1935-1936 et ne réapparaîtront que comme l'expression d'une exigence personnelle toujours plus vive, soutenue par un travail intense, « enragé », comme il le dit dans une lettre de Lyons-la-Forêt.

## Valeurs et non-valeurs en politique

Les événements politiques en Europe ne sont pourtant pas de nature à susciter l'optimisme. L'inquiétude qui croît d'année en année n'est d'ailleurs pas laissée en *backstage* dans la correspondance des deux hommes ; au contraire, le souci crée le besoin de s'exprimer sur les événements et, plus généralement, sur des valeurs fondamentales. Et c'est encore durant cette période que les échanges sont les plus complets. Malgré sa réserve de principe sur les questions politiques qu'il préférerait laisser de côté, Kahnweiler, cédant à une pression qui vient de l'artiste, adopte une position explicative. Masson a des opinions assez tranchées au premier abord, au moins dans son expression. Nous observerons comment l'entretien épistolaire évolue, du séjour de l'artiste sur la Costa Brava à sa réinstallation en France : le point de vue strictement politique laisse place à une thématique de caractère philosophique, prépondérante à la fin de la période de Lyons-la-Forêt.

## L'Espagne ou la révolution introuvable

L'incident du musée de Tossa fait dire à Masson : « Je vous écrirai plus longuement à ce sujet – qui est peu de chose en soi mais qui montre bien à quel point la “Catalogne libre” ressemble à la “France officielle”<sup>39</sup> ». Masson n'en ayant pas écrit davantage, on s'interroge : voit-il une ressemblance entre l'instabilité politique de la *Generalitat* instaurée en 1932, l'année qui suit la fondation de la Deuxième République espagnole, et la fragilité des gouvernements successifs des radicaux-socialistes en France, depuis 1932 également ? Ou bien son ironie souligne-t-elle la tendance à la récupération culturelle qui fait se ressembler tous les discours patriotiques officiels ?

Les événements de 1934 en Catalogne tendaient à instaurer un « État catalan de la république fédérale espagnole », entre autres revendications. L'État de Catalogne représentait alors, *grosso modo*, un accord fragile entre les libéraux et les socialistes. La reddition du chef de ce nouveau gouvernement, Lluís Companys, le 7 octobre, ne met pas fin au mouvement révolutionnaire des conseils ouvriers, qui provoquent grève et rébellion dans les Asturies. Masson a assisté par hasard à l'insurrection de Barcelone du 5 au 8 novembre, avec son épouse Rose Maklès et Laurence Bataille (leur nièce âgée de six ans), tous trois hébergés chez le peintre catalan Pere Créixams<sup>40</sup> pendant les trois jours et trois nuits d'émeutes. Ces événements suscitent, dans les lettres qu'il envoie à Paris et que nous connaissons, plusieurs réactions différentes l'une de l'autre. Le 12 octobre, à Kahnweiler : « Le Hasard a voulu que nous nous trouvions à Barcelone chez des amis pendant de sombres jours. [...] je me disposais à faire un petit voyage jusqu'à Avila pour y faire des aquarelles [...]. Mais la Discorde et la Fureur m'ont barré la route<sup>41</sup>. » L'allégorisation donne un accent shakespearien à ce constat qui met à distance l'épisode vécu tout en le magnifiant ; elle nous rappelle aussi une façon d'écrire « en majuscules » propre à Masson dans sa jeunesse : « Tous deux – écrivait-il à Loutreuil en 1916 – nous avons subi la réalité sociale – [...] – ce que nous aimons, l'Art, notre idéal – d'autres considèrent cela comme une Illusion – [...]»<sup>42</sup>. Mais le 23 octobre, il écrit à Michel Leiris :

« J'y [à Barcelone] ai vu bien des choses, ce qui reste beau dans tout cela c'est le courage et le désintéressement des combattants, ce qui l'est moins, ici comme ailleurs, ce sont ceux qui les conduisent à la Mort = ces “chefs” d'une époque où l'homme doit disparaître, où rien ne doit compter que la Science, et

<sup>39</sup> *Post-scriptum* de la lettre de Masson à D.H.K., 21 juillet 1935.

<sup>40</sup> D'après Gloria Bosch et Susanna Portell, dans *Berlin>Londres>Paris>Tossa [...]*, *op. cit.*, p. 97. Il s'agit de l'artiste catalan Pere Créixams et de son épouse Madeleine. Créixams avait connu Montmartre au temps de Max Jacob. Réinstallé à Barcelone, c'était aussi un habitué de Tossa et un véritable animateur de la vie culturelle du village (voir *supra*, note 38). De notre côté, en 1990, sur la foi de quelques indices recueillis dans divers entretiens de Masson, nous avons supposé à tort qu'il s'agissait de Pedro Pruna (voir *Corr.*, note 1 p. 218). Il semble que Masson n'ait jamais nommé son hôte.

<sup>41</sup> *Corr.* n° 150 p. 217.

<sup>42</sup> *Corr.* n° 1 p. 19. Première publication dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français. Année 1979*, *op. cit.*

servie par quels savants : des abrutis par la mécanique, la statistique, l'économique, la dialectique et en fin de compte le Cadavérique<sup>43</sup>. »

L'exaltation du ton et le radicalisme de la pensée sont coutumiers dans les messages que Masson envoie à Leiris dans cette période. Mais l'excès apparent ne doit pas masquer la perspicacité de la critique dans le contexte espagnol des années 1934-1939. D'un côté, les mots de Masson prouvent son mépris du *progrès technique*, qui aboutit à un déficit d'humanité ; c'est en son nom que s'exprime la propagande révolutionnaire *moderniste* afin de modifier les modes de production agricole et industrielle. Or l'Espagne n'est-elle pas justement concernée par la modernisation de l'industrie dans les Asturies ou encore par la collectivisation agricole, justifiée par des arguments statistiques ? D'un autre côté, il livre un constat révolté du maintien de l'*autorité* et son corollaire, le culte de la personnalité, quels que soient le type de révolution et le prix à payer : l'anarchisme foncier de Masson se déclare totalement dans ce dénigrement du « chef » et rencontre les positions d'un Vernon Richards quarante ans plus tard<sup>44</sup>.

Un mois après le sombre commentaire envoyé à Leiris, la brièveté d'une ultime remarque à l'attention de Kahnweiler, semble minimiser la portée des événements : « La révolution ici est bien terminée, semble-t-il – il y avait dans tout cela beaucoup de romantisme<sup>45</sup>. » Fin de partie, donc, désabusée mais surtout rassurante pour son interlocuteur (et, par son intermédiaire, pour l'entourage familial parisien). On pourrait croire que Masson adhère à l'image traditionnelle d'une Espagne vouée par un destin tragique aux guerres de sécession. Hans Magnus Enzensberger parlera, de son côté, de « l'infamale ronde espagnole (1931-1934) » quand syndicats, partis et Républicains n'arrivaient pas à s'entendre et ne pouvaient donc résoudre aucun des problèmes profonds du pays, divisé, de plus, par la question de l'autonomie des régions<sup>46</sup>. L'échec prévisible de l'alliance républicaine (le *Fronte popular*) élue en février 1936 en Catalogne, s'expliquerait en partie par ces divisions.

Une autre conception de la révolution en Espagne – toute révolution devant être faite par et pour les travailleurs, indépendamment des scissions régionales et sans compromis avec les intérêts de la bourgeoisie –, prenait forme dans les positions d'un Trotski, alors exilé en France<sup>47</sup>. Une autre encore était représentée par un ardent défenseur de l'*action guerrière* contre le franquisme, l'écrivain et critique d'art Carl Einstein, venu en Espagne combattre les

<sup>43</sup> Corr. n° 152 p. 221.

<sup>44</sup> Voir Vernon Richards, *Enseignement de la révolution espagnole (1936-1939)*, op. cit.

<sup>45</sup> Lettre de Masson à D.H.K. du 23 décembre 1934, Corr. n° 156 p. 228.

<sup>46</sup> Hans Magnus Enzensberger, *Le Bref Été de l'anarchie. La vie et la mort de Buenaventura Durruti, roman*, trad. de Lily Jumel, Paris, Éditions Gallimard, 1975, p. 86-89.

<sup>47</sup> Trotski, exilé d'URSS, émigré en France (où il trouva le soutien de Malraux et de Breton mais fut l'objet d'attaques quotidiennes du parti communiste français) de l'été 1934 à juin 1935, était très sévère à l'égard du Front populaire espagnol qu'il considérait comme un compromis en faveur de la bourgeoisie capitaliste. La véritable révolution aurait dû faire appel aux ouvriers et aux paysans et transformer l'industrie en industrie de guerre pour parvenir à vaincre Franco. Voir Léon Trotski, « Leçons d'Espagne : dernier avertissement », daté 17 décembre 1937, publié dans *Bulletin de l'Opposition*, n° 62-63, février 1938, p. 7-14 et dans *La Lutte ouvrière*, 27 janvier et 3 février 1938. (Accessible sur le site : <http://www.marxists.org/francais/trotsky/oeuvres/1937/12/lt19371217.htm>)

armes à la main en répudiant définitivement toute forme d'activité « littéraire »<sup>48</sup> et dans l'espoir qu'une république intégralement égalitaire sortirait de la victoire.

L'opinion de Masson sur les mouvements d'insurrection ibériques ne changera pas jusqu'à fin juillet 1936 : pour lui, ce sont des soubresauts du *capitalisme* qui ne méritent donc pas qu'on y voie un modèle de révolution. Le 27 juillet 1936 encore, à peine dix jours après le coup d'État militaire de Franco au Maroc, qui a précédé le début de la guerre civile le 18, Masson insiste auprès de Kahnweiler pour que celui-ci lui envoie sans crainte l'argent qu'il lui doit, en précisant : « À ce point de vue rien n'est changé en Espagne : qui reste un pays *très capitaliste* malgré les rumeurs<sup>49</sup> ! » Mais l'ampleur de la résistance au franquisme et au fascisme finit par l'emporter ; le 31 juillet, Masson commente : « Quant aux événements ils continuent à se dérouler. C'est *pour le moment* un pronunciamiento, avec ses conséquences : guerre civile. C'est un grand drame ; le plus grand qu'ait connu l'Espagne depuis l'invasion des Français de Napoléon et les guerres carlistes, — — en aucun cas une révolution<sup>50</sup>. » Il rassure ensuite Kahnweiler sur la continuité de son travail pictural, sans mentionner d'autres activités. Pourtant elles ont existé – mais leur chronologie relève encore aujourd'hui de la conjecture. Son intervention pour sauver le patrimoine d'une église (malgré son anticléricalisme affiché) menacé par la violence des anarchistes, a pu avoir lieu dès les premiers incidents de juillet<sup>51</sup>. À Jacques Baron<sup>52</sup> et son amie Anita qui, venus passer des vacances et revoir Masson à Tossa, sont repartis le 27 juillet en France, il raconte, sur un ton bien différent de celui de sa lettre à Kahnweiler, pourtant contemporaine : « La vie de ~~province~~ [biffé] campagne continue à Tossa sans incidents plus graves que ceux auxquels nous assistâmes ensemble (est-ce bien français ?)<sup>53</sup> » ; il leur décrit, non sans malice, « des miliciens ornés de la cravate rouge à faucille et marteau – d'un rouge à énerver un million de taureaux ».

<sup>48</sup> Cas extrême (et dont l'issue fut dramatique) parmi les autres intellectuels européens qui s'engagèrent d'abord clandestinement dans les milices antifascistes puis dans les brigades internationales.

<sup>49</sup> Lettre de Masson à D.H.K. du 22 et 27 juillet 1936, *Corr.* n° 209 p. 341.

<sup>50</sup> *Corr.* n° 211 p. 344.

<sup>51</sup> Beaucoup d'artistes de Tossa sont intervenus comme ils pouvaient. Le peintre allemand Fred Uhlmann, arrivé à Tossa en avril 1936 et reparti dès le 31 juillet, raconte comment il sauva quelques morceaux de sculpture ancienne le jour où démarra la guerre civile et où les anarchistes mirent le feu à l'église. Voir *Berlin>Londres>Paris>Tossa [...], op. cit.*, p. 132. À l'inverse Benjamin Péret, qui parcourt l'Espagne d'août 1936 à fin avril 1937 (il s'engagea les deux derniers mois dans un bataillon des brigades) décrit à André Breton le 11 août 1936 « une promenade féérique » : « Des églises incendiées ou privées de leurs cloches, on ne voit que ça en Catalogne [...] » (cité par Georges Sebbag dans « Breton, Bataille et la guerre d'Espagne », *Cahiers Bataille*, n° 1, n. d., p. 136).

<sup>52</sup> Jeune poète surréaliste, ami de Michel Leiris, Jacques Baron avait été communiste, puis était devenu communiste antistalinien dans la mouvance des surréalistes qui se rattachèrent à *La Critique sociale* (1931-1934) de Boris Souvarine. Il y collabora activement.

<sup>53</sup> Lettre non datée, en réponse à la première lettre du retour de Jacques et d'Anita à Paris, reproduite en fac-similé dans *Jacques Baron. L'enfant perdu du surréalisme, La nouvelle revue nantaise*, n° 5, 2009, p. 39-42. Elle date vraisemblablement de l'extrême fin du mois de juillet ou du tout début du mois d'août 1936, l'échange de courrier étant très rapide.

Mais le 15 août, soit le lendemain du premier jour du massacre de Badajoz, le tragique l'emporte définitivement sur la chronique. Il confie à Jean Paulhan :

« Que vous dire mon cher Paulhan sur ce qui se passe de ce côté des Pyrénées ? Bien que l'événement ne m'ait pas surpris je demeure atterré. La violence, le fanatisme – tant d'amour et tant de haine – dépassent tout ce que j'avais pu imaginer<sup>54</sup>. »

Vraisemblablement c'est à partir de ce moment qu'il va se rapprocher du « syndicat anarchiste » dont il parle dans ses entretiens<sup>55</sup>. Quant aux projets de drapeau ou de fanion pour deux unités de volontaires étrangers antifascistes<sup>56</sup>, la « centurie Thaelmann » et la « British centurie », rien n'empêche qu'ils aient été réalisés en été comme au début de l'automne<sup>57</sup>. Car Masson, jusqu'au bout de son séjour, ne cesse de s'investir dans l'histoire immédiate.

<sup>54</sup> *Corr.* n° 214 p. 350. Masson ne parle jamais en clair des événements. Dans le cas présent, les massacres et les exécutions qui ont lieu à Badajoz après la prise de la ville par l'armée franquiste (notamment par les *regulares* marocains) le 14 août ont pu être à l'origine de sa réaction auprès de Paulhan.

<sup>55</sup> En ce qui concerne l'identification de ce « syndicat anarchiste » auquel Masson dit s'être affilié (Georges Charbonnier, *Entretiens avec André Masson*, Marseille, Ryôan-ji, 1985, p. 116, rééd. de : André Masson, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Julliard, 1958, diffusion RTF en 1957), nous avançons ici la CNT-FAI (Confederación Nacional del Trabajo-Federación Anarquista Ibérica, Confédération nationale du travail et Fédération anarchiste ibérique) plutôt que le POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista, Parti ouvrier d'unification marxiste), créé à Barcelone en 1935, communiste, antistalinien. Masson n'a jamais dit dans ses divers entretiens de quel syndicat il s'agissait, mais son insistance sur l'anarchisme et notamment l'information qu'il donne à D.H.K. le 17 septembre 1936 (*infra* et note 58) inclinent à penser qu'il s'agit plutôt de la FAI. En outre, dans sa lettre à Jacques Baron et Anita [fin juillet ou début août 1936], citée *supra* note 53, le peintre décline une liste de « comités révolutionnaires les plus divers », à savoir : « U.G.T. – F.A.I. – P.O.U.M. (sic) – A.M.D.G. – etc..... », dont les cachets étaient tous nécessaires à l'un de leurs amis qui préparait un voyage à Saragosse. Masson ne précise pas le sens des acronymes sauf celui du POUM (« Parti ouvrier d'unité marxiste »), flanqué d'un ironique « sic ».

<sup>56</sup> Les deux projets sont reproduits en couleurs dans *André Masson. Un combat*, catalogue d'exposition, Metz, Musées de la cour d'or et Éditions Serpenoise, 1998, p. 144 (Projets de fanion pour les Brigades internationales, British Centurie, Thaelmann Centurie), dans *Berlin>Londres>Paris>Tossa [...], op. cit.* (Projets pour une Brigade internationale, p. 106, fig. 161 et 162), et dans Camille Morando, *André Masson. Biographie 1896-1941*, Vaumarcus, ArtAcathos, p. 160 (Fanion pour les Brigades internationales, « Thaelmann Centurie ») et p. 161 (Fanion pour les Brigades internationales, « British Centurie »). Les deux projets comportent l'emblème communiste (faucille et marteau) sur fond rouge. Sur la production de Masson à Tossa, en général, voir Michel Leiris, Michel Troche, *André Masson a Espanya*, catalogue d'exposition, Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca, Madrid, Electa, 1993.

<sup>57</sup> Il y eut dès juillet 1936 un « groupe Thaelmann » composé des Allemands antifascistes résidant en exil à Barcelone, du nom d'Ernst Thälmann, chef du Parti communiste d'Allemagne ou KPD (Kommunistische Partei Deutschlands), emprisonné depuis 1933 ; puis la fameuse « centurie Thaelmann », noyau du « bataillon Thaelmann » intégré fin octobre 1936 à la XII<sup>e</sup> Brigade pour passer dans la XI<sup>e</sup> au début novembre. Ce bataillon était composé de communistes allemands et autrichiens exilés ou clandestins, envoyés en Espagne par le Komintern qui gérait désormais l'organisation des Brigades internationales. Les premiers Anglais à intervenir avec les miliciens de Barcelone, en août 1936, se regroupèrent sous le nom de « Tom Mann centuria » ; celle-ci, après l'accord avec le parti communiste anglais, intégra le bataillon Thaelmann, puis, plus tard, forma le premier bataillon de la XV<sup>e</sup> Brigade internationale créée au début de 1937. Dans « Choses vues », introduction au catalogue d'exposition *Masson. Un combat, op. cit.*, p. 34, Christian Debize signale les actions les plus connues de ces centuries comme, pour l'une, la bataille de Madrid début novembre 1936, pour l'autre, la lutte contre les *regulares*. En l'absence d'enquête plus approfondie sur les esquisses d'André Masson, qui *semblent*



À Kahnweiler le 17 septembre, alors qu'il doit expédier ses tableaux en France et qu'il envisage leur envoi dans une caisse par le train, Masson commente la situation avec beaucoup de chaleur personnelle, dans une longue lettre qui loue « l'ordre des choses » : « évidemment un ordre nouveau qui ne plaît pas à "l'Écho de Paris" ou autres journaux de droite [...] ». « ... j'ai été au comité central des milices antifascistes [à Barcelone] où j'ai un excellent ami il m'a affirmé que tout se passait à ce sujet comme à l'ordinaire mais que pour me rassurer tout à fait il fallait que j'aie au Consulat de France. Là le chargé d'affaires commerciales n'a fait que confirmer ce que m'avait dit mon camarade [...] »<sup>58</sup>. »

Dans le dernier message qu'il envoie de Tossa à Kahnweiler, quelques jours après, Masson annonce : « ... nous envisageons de revenir pour quelques mois à Paris. » Pas une seule fois il n'a dit ni fait sentir qu'il voulait rentrer définitivement, n'anticipant certainement pas la défaite des Républicains, et réitérant à plusieurs reprises son amour pour la terre et le peuple d'Espagne. Ce même été 1936, à l'insu de tous, Carl Einstein (grand ami de Kahnweiler, comme lui Allemand et juif) a quitté Paris pour s'engager comme officier dans la section allemande de la colonne conduite par l'anarchiste Durruti<sup>59</sup>. Recommencant à écrire à Daniel-Henry deux ans plus tard, et ce jusqu'au début de l'année 1939, Einstein se montre convaincu de la victoire finale sur Franco, et convaincu qu'elle sera due à la détermination des combattants espagnols. À Picasso, début janvier 1939, il déclare : « soyez content. Vous appartenez au meilleur peuple du monde, au meilleur pays. Vous pouvez en être fier [...] »<sup>60</sup>. » Masson ne devait pas penser autrement. Mais sa haine de la violence ne lui permettait pas d'aller au-delà<sup>61</sup>.

Installé à Lyons-la-Forêt en décembre 1936, Masson continue de travailler dans le souvenir de ses années en Catalogne. L'après-coup se traduit en 1937 par une présence insistante de thèmes espagnols dans l'atelier de la « Maison normande »: décor et costumes de *Numance*, tableaux de corridas dont le sens allégorique est amplifié par l'écho de la guerre, et dessins de la guerre civile. En 1938, surveillant la réalisation d'un ouvrage collectif sur son œuvre, c'est à José Bergamín et à Madeleine Landsberg, rencontrés et fréquentés à Barcelone et à Tossa, qu'il veut faire appel pour écrire sur sa période espagnole et sur ces dessins<sup>62</sup> ; il confie en même temps à Bataille : « ... Je me sentirais tout à fait bien si l'Espagne ne continuait à me faire mal (et Rose est comme moi) –<sup>63</sup>. »

---

plutôt liées au début de la formation des unités, on s'en tiendra ici à une hypothèse de datation d'août à novembre 1936.

<sup>58</sup> En fait, Georges Bataille put aller à Tossa et il en rapporta les toiles roulées, en « bagage accompagné ».

<sup>59</sup> Sur l'histoire de Buenaventura Durruti, voir Hans Magnus Enzensberger, *Le Bref Été de l'anarchie [...]*, op. cit.

<sup>60</sup> Carl Einstein-Daniel-Henry Kahnweiler, *Correspondance 1921-1939*, traduite, présentée et annotée par Liliane Meffre, Marseille, André Dimanche éditeur, 1993, p. 114-115. Quelques jours après, Franco l'emportait avec l'appui des Italiens et des Allemands. Carl Einstein repassa la frontière, fut interné en camp français, regagna Paris en février 1940, où il retrouva sa femme qui avait été internée dans un autre camp, puis repartit vers le sud.

<sup>61</sup> Il convient de rappeler aussi que les responsabilités familiales de Masson s'accroissent pendant son séjour à Tossa, en raison de la naissance de ses deux fils, Diego et Luis.

<sup>62</sup> Lettre de Masson à Robert Desnos en 1938, *Corr.* n° 228 p. 378.

<sup>63</sup> *Corr.* n° 223 p. 370.

## L'Europe ou la démocratie en danger

Masson a souvent dit, *a posteriori*, que son installation en Espagne, précédé d'un voyage en Andalousie en mars 1934 avec Rose Maklès, avait été déterminée par l'incapacité à supporter l'ambiance politique délétère en France et surtout à Paris où, le 6 février 1934, sous prétexte de la mutation du préfet Chiappe, toutes les ligues de droite et fascistes avaient déclenché des émeutes d'une extrême violence contre le nouveau gouvernement de Daladier<sup>64</sup>. La riposte des démocrates le 12 février n'a pas suffi à l'apaiser.

Le dialogue épistolaire qu'il entretient avec Kahnweiler de 1934 à 1939 montre qu'après une première réaction de pur dégoût à l'égard des politiciens européens, Masson continue à considérer l'évolution de la situation en France sans aucun compromis entre 1935 et 1938 ; puis, en 1939, il donne l'apparence de s'en détacher totalement. Kahnweiler, posément, tente d'abord de tenir les événements à distance, mais l'acrimonie de Masson à l'égard de la France et de l'Angleterre en 1935, notamment dans une série de lettres d'avril-mai où il fustige « la Bêtise et la Haine », le « clown Laval » comme le « clown Briand »<sup>65</sup>, va l'amener à répliquer ; leur échange prendra donc une tournure politique plus ample, mais, curieusement, cet échange relatif à la politique française et à la montée du fascisme est totalement discontinu. En dehors des questions relatives à la situation en Espagne, et après le retour de Masson, la majorité des lettres concernent régulièrement l'œuvre en cours, son appréciation, sa vente, sa diffusion, les collectionneurs, les expositions – comme on l'a vu plus haut –, mais aussi les coûts d'assurances et les soucis d'expédition en temps de guerre, ce qui arrive à deux reprises dans la période ici retenue, d'abord en 1936 d'Espagne vers la France, puis en 1939 de France vers les États-Unis (sans compter, dès 1938, les envois vers le Limousin puis le retour de certains tableaux à Paris pour être éventuellement expédiés à Londres ou à New York tant que les bateaux y vont). En toute occasion Kahnweiler fait montre d'un esprit pratique et professionnel d'une précision méticuleuse. C'est ainsi qu'il conçoit son métier, mais c'est aussi en l'exerçant et en travaillant jour après jour qu'il se défend de l'angoisse que les événements suscitent en lui, derrière un pragmatisme et un flegme trompeurs. Aussi les lettres parlant longuement du présent et de l'avenir de la France face au fascisme sont-elles rares – et d'autant plus intéressantes que le ton et le langage des deux interlocuteurs sont très différents.

Kahnweiler est resté sans réaction s'agissant des nouvelles politiques d'Espagne, « ce pays troublé »<sup>66</sup> : prudence vis-à-vis de la censure à partir de 1936 et pour ne mettre aucune de ses relations en danger ? Peut-être. Mais il en va autrement quand il s'agit des autres pays d'Europe. En premier lieu, la France. Masson est écœuré par les turpitudes de l'affaire Bonny

<sup>64</sup> Voir Jean-Paul Clébert, *Mythologie d'André Masson*, conçue, présentée et ordonnée par Jean-Paul Clébert, Genève, Pierre Cailler, 1971 ; Georges Charbonnier, *Entretiens avec André Masson*, *op. cit.*, rééd. de : André Masson, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, *op. cit.*

<sup>65</sup> Voir *Corr.*, 10 avril (n° 164 p. 245), 23 avril (n° 165 p. 246), 14 mai (n° 167 p. 251).

<sup>66</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 21 août 1936, de Carqueiranne.

et Stavisky (des « argousins<sup>67</sup> », de « pauvres diables<sup>68</sup> »). À sa lettre du 23 décembre 1934, Kahnweiler répond le 27 en situant l'épisode en mineur (« en quoi quelques brebis galeuses peuvent-elles compromettre la république<sup>69</sup> ») mais il ouvre le débat sur la question fondamentale de la démocratie : si les ennemis réels sont bien le fascisme et le communisme, la démocratie vaincra cependant en France et en Angleterre, deux pays libéraux. L'espoir de Kahnweiler dans le succès de la démocratie libérale et des gouvernements parlementaires est absolument sans faille. Il est vrai que l'Angleterre et la France constituent dans sa vie et sa carrière des points de repère majeurs (il a formé sa culture et ses compétences en Angleterre et il a obtenu la nationalité française après la première guerre mondiale), et que toute atteinte à la règle parlementaire est susceptible de conduire au totalitarisme. Cependant sa ténacité à défendre la politique des Alliés peut surprendre à certains moments.

Masson reprend le premier la discussion en avril 1935 : le 10, il s'insurge contre la responsabilité des Alliés dans la marche à la guerre ; le 23, sans avoir eu de réponse sur ce point, il continue de clouer la politique française au pilori, autant que celle de l'Angleterre. Kahnweiler s'accroche à l'idée de liberté qui, écrit-il le 9 mai, est encore « possible en France ». Le 19 octobre, juste après avoir loué la personnalité de Bergamín et parlé des longues conversations qu'il a eues avec lui, Masson reprend la question là où il l'avait laissée : d'après lui la politique extérieure de la France encourage le fascisme tant en Allemagne qu'en Italie. Ce dernier point touche Kahnweiler, qui confirme le 4 novembre le danger que représente une politique italophile.

Si Masson apparaît très sensible à la presse, et furieux de la décrépitude des journaux français, écho de celle du gouvernement, Kahnweiler recommande de ne pas y prêter trop d'attention. Mais après plusieurs mois sans aucune allusion politique à la France ni à l'Allemagne, c'est à nouveau Masson qui relance le dé dans une lettre de juin 1936 hantée par la prévision d'un conflit militaire. Le gouvernement Blum, « socialiste-bourgeois », ne le rassure pas ; « ... l'illusion libérale, malgré son charme, devient de plus en plus mince [...] il est probable que la prochaine GRANDE GUERRE sera une guerre de régimes : Fascisme contre communisme [...] »<sup>70</sup>. Le 11 juin, la réponse de Kahnweiler est argumentée ; pour la première fois, il affirme avec quelque ardeur ses valeurs personnelles. Étaient-elles déjà connues de Masson ? Ce n'est pas sûr. Sa réponse (en juin également, sans plus de précision mais certainement peu de temps après la réception de la précédente) développe ses positions, vis-à-vis du communisme en particulier. Comme la première série des lettres de Masson en 1934 dénonçant de façon virulente les erreurs politiques de son pays et de l'Angleterre n'avaient pas reçu d'autre réponse que de modération, les trois missives successives de juin 1936 apparaissent comme les seules qui soient nourries d'arguments politiques de part et d'autre.

<sup>67</sup> Lettre de Masson à D.H.K. du 23 décembre 1934, *Corr.* n° 156 p. 228.

<sup>68</sup> Lettre de Masson à D.H.K. du 1<sup>er</sup> janvier 1935, *Corr.* n° 157 p. 230.

<sup>69</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 27 décembre 1934, *Corr.* p. 229 note 5. Notons qu'on retrouvera Bonny à la Gestapo à Paris pendant l'occupation.

<sup>70</sup> Lettre de Masson à D.H.K., *Corr.* n° 202 p. 324.

Kahnweiler analyse, chiffres et statistiques en mains, la situation catastrophique faite aux ouvriers en France (« dans bien des métiers, on était descendu à des salaires de famine ») et démontre que les augmentations obtenues après les grèves, une bonne chose en soi, resteront un leurre si les prix ne font qu'augmenter<sup>71</sup> ; de plus, l'augmentation du prix de la main d'œuvre pour les patrons, après la réforme des 40 heures, ne pourra qu'aboutir à des fermetures d'usine, à l'arrêt des exportations et à l'augmentation du chômage. S'il souhaite la réussite du gouvernement Blum, il en espère donc une sorte de *New Deal*, sans quoi les troubles sociaux seront encore plus graves que les grèves qui viennent d'avoir lieu. Cela étant dit sans doute pour montrer à Masson à quel point son radicalisme politique anti-Blum est excessif et devrait être ciblé autrement, il enchaîne sur la question du communisme en art, qui se trouve à l'actualité du printemps parisien de 1936. Le propos tenu mérite une longue citation :

« Il y a déjà eu deux soirées de conférences et de discussion à la “Maison de la Culture” sur le “réalisme et la peinture”. Question mal posée, absurde sous cette forme – mais on comprend où on veut en venir. D'ailleurs, une exposition Courbet à la même Maison le confirme. On conseille aux peintres de faire une peinture réaliste “genre Courbet”... comme si cela avait un sens. Ce point de vue m'a toujours été en horreur et j'y trouve un esprit de petits bourgeois prétentieux. Peinture pour le prolétariat... Mais, bon Dieu, le prolétariat vaut bien la bourgeoisie ! Qu'est-ce que cette condescendance ? Mais la plus belle peinture n'est pas trop belle pour le prolétariat ! Les bourgeois non plus n'y pigent rien, au début. Ceux qui sont sensibles, parmi les bourgeois, on les y amène. Pourquoi pas ceux qui sont sensibles parmi les ouvriers ? J'ai fait pendant la guerre à Berne des cours dans l'espèce d'Université Populaire de l'Union des Syndicats. J'ai parlé aux ouvriers du Cubisme – entre autres – bien des fois, avec projections etc. je vous assure que je n'ai jamais vu un public plus attentif et plus satisfait. Mais demander aux peintres de faire une peinture médiocre pour les médiocres, pour ne pas se donner la peine de défendre un art plus noble, quelle honte<sup>72</sup> ! »

Masson renchérit sur la question de la culture et du communisme, en donnant l'exemple d'une conférence de Boukharine à Paris faisant l'apologie de Corot. Masson aurait préféré Cézanne : « Mais voilà ! À notre bolchevik, Cézanne doit faire l'effet d'être “un cochon de communard” » – C'est ainsi que le qualifiaient les petits bourgeois français après 1971<sup>73</sup>. » Revenant ensuite sur les critiques implicites de Kahnweiler, Masson ne dément pas que sa pensée ne soit « extrémiste » : « ... mais je suis avant tout un homme pour qui le monde a plus qu'une signification marxiste ou nationaliste. Et en art je resterai toujours bougrement révolutionnaire ! »

<sup>71</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 11 juin 1936.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> Lettre de Masson à D.H.K., « Dimanche » [après la lettre de Kahnweiler citée], *Corr.* n° 203 p. 326.

« En somme ce que je reprocherais aux communistes c'est d'être des timorés, des paresseux d'esprit, des retardataires perpétuels dès qu'il s'agit d'autre chose que de la collectivisation des moyens de production. Mais malgré ces critiques je ne pourrai pas faire autrement que d'être avec eux le jour où les imitateurs français du "Führer" essaieront de les vaincre. Car je suis persuadé que, en définitive, seul le communisme peut s'opposer au fascisme<sup>74</sup>. »

Quelques jours après la déclaration de guerre et le départ des mobilisés (ce qui concerne plusieurs membres de l'entourage de la galerie Simon et de Masson<sup>75</sup>, tels Breton, Leiris, Limbour, Piel, Queneau, Zervos), Masson déclare son amertume que la France et l'Angleterre n'aient pas réagi au moment où « le Monstre » donnait ses premiers coups à la Société des Nations et au droit des peuples. Puis, contrairement aux années précédentes, il ne reviendra plus sur les événements. Son état d'esprit, dit-il, est « métaphysique », concentré sur un travail de fond en peinture, plus que jamais de nature philosophique et poétique. (Pense-t-il alors aux « *Considérations inactuelles* »<sup>76</sup> de Nietzsche ?) Kahnweiler, de son côté, continue avec ténacité de chercher les débouchés commerciaux encore possibles (l'Amérique et la Scandinavie, selon lui) et, pour la deuxième fois dans cette correspondance, il exprime son espoir fou : « Quoi vous dire d'autre ? Cette guerre sera-t-elle longue ou courte ? J'espère encore qu'un écroulement intérieur en Allemagne, un sursaut d'énergie du peuple, fera tomber Hitler. Mais quand ? » Un même aveuglement cache à la conscience de Kahnweiler ce que Carl Einstein se refuse à penser concernant l'Espagne et Franco.

Jusqu'au 1<sup>er</sup> décembre 1939, c'est à une conversation entre lettrés philosophes que nous assistons, Masson et Heini passant d'une citation de Goethe ou de Schiller à une discussion de Hegel. Le choix de ces références n'est évidemment pas innocent. Ils confrontent aussi leurs propres idées sur l'art à celles de Carl Einstein. Masson se prépare pour la conférence qu'on lui a demandé de faire à l'occasion de sa rétrospective à Baltimore. Kahnweiler rompt la routine avec un appel concernant Paul Westheim ; cet ami, critique d'art connu, rédacteur de la *Pariser Tageszeitung*<sup>77</sup>, a été mis en camp de concentration en France : écrire au ministère de l'Intérieur l'aiderait à en sortir<sup>78</sup>. Du côté de Masson, pas un mot sur son propre engagement dans la

<sup>74</sup> *Id.*, *Corr.* n° 203 p. 327.

<sup>75</sup> Réformé après la paix de 1919 en raison de sa blessure invalidante en 1917.

<sup>76</sup> *Unzeitgemässe Betrachtungen*, qu'on traduit par « Considérations inactuelles » ou « intempestives », ou enfin « à contre-temps » (quatre essais publiés entre 1873 et 1876).

<sup>77</sup> Créé en 1933 comme « Journal quotidien de Paris » puis « Quotidien de Paris » ; « Quotidien antihitlérien à Paris » à partir du n° 984 (1939), puis « Quotidien antihitlérien » à partir du n° 1091 (1939) ; prend fin le 18 février 1940 avec le 1235<sup>e</sup> numéro. Voir, entre autres, Hélène Roussel, *Éditeurs et Publications des émigrés allemands 1933-1940*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1979 ; Walter F. Peterson, *The Berlin Liberal Press in Exile: A History of the Pariser Tageblatt-Pariser Tageszeitung, 1933-1940*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1987 ; Françoise Knopper et Alain Ruiz (éd.), *Les Résistants au III<sup>e</sup> Reich en Allemagne et dans l'exil : pensée et action*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Interlangues. Civilisations », 1997.

<sup>78</sup> Lettre de D.H.K. à Masson du 15 novembre 1939. Paul Westheim (exilé en France en 1933 parce que juif, privé de sa nationalité par les nazis) avait écrit deux articles élogieux sur les expositions de Masson à la galerie

Fédération internationale des artistes révolutionnaires indépendants (FIARI)<sup>79</sup>, un silence que nous interprétons comme de pure précaution ; les conversations réelles, lors des rendez-vous à Paris, le compensaient peut-être. Le rapprochement entre certaines opinions de Masson exprimées dans les lettres à Heini citées plus haut et les termes du début de la lettre du « Vieux » à Breton en décembre 1938 est saisissant :

« Mon cher Breton,

J'approuve de tout cœur l'initiative que vous avez prise avec Diego Rivera de créer la F.I.A.R.I., fédération internationale d'artistes authentiquement révolutionnaires et indépendants, et pourquoi ne pas ajouter : une fédération d'authentiques artistes. Il est temps, il est grand temps ! Le globe terrestre devient une caserne impérialiste boueuse et fétide. Les héros de la démocratie, avec à leur tête l'incomparable Daladier, mettent toute leur énergie à ressembler aux héros du fascisme (ce qui n'empêche pas les premiers de se retrouver en camp de concentration chez les seconds). Plus un dictateur est ignare et borné, plus il se sent appelé à régenter l'évolution de la science, de la philosophie et de l'art. La servilité moutonnaire du monde intellectuel est également très significative de l'état de pourrissement de la société contemporaine. La France ne fait pas exception<sup>80</sup>. »

## Et après...

Deux lettres de Masson en 1941 racontent à Heini l'installation à New Preston dans le Connecticut, décrivent l'atelier et la maison, parlent de la peinture. Pendant quatre ans, les exilés en Amérique n'auront plus de nouvelles que sporadiques. Réfugié dans le Limousin le 12 juin 1940, Kahnweiler continue de tenir au courant de la vie des uns et des autres tous ceux qu'il peut toucher par correspondance, et aussi longtemps qu'il le peut ; dans ces lettres du Repaire-l'Abbaye, manuscrites, il tient une cartographie aussi précise que possible des allées et venues de leurs relations et de leurs proches (Picasso, Josette Gris...)<sup>81</sup> ; ces moments

---

Simon, en 1934 et en 1936. Arrêté par les Français en tant qu'Allemand, et interné dans cinq camps successifs, il parvint à s'évader du cinquième et s'exila en 1941 au Mexique avec l'aide de l'American Rescue Committee basé à Marseille.

<sup>79</sup> Ce qui le rapprochait d'André Breton, dont il s'était écarté depuis 1929. Les premiers pas l'un vers l'autre ont eu lieu en 1936, l'année de l'Exposition internationale du surréalisme à Londres (11 juin-4 juillet 1936). La réconciliation est avérée en 1937.

<sup>80</sup> « La mission de la F.I.A.R.I. », 22 décembre 1938, *Œuvres de Léon Trotsky*, texte disponible sur le site <http://www.marxists.org/francais/trotsky/livres/litterature/lt19381222.htm>.

<sup>81</sup> On le constate notamment dans ses lettres (en anglais) à Gertrude Stein après le 11 juin 1940 (Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, New Haven, Conn., serie ZA Stein). Nous les avons traduites en

d'écriture toute simple apparaissent comme un ressort de vie inébranlable, comme une résistance en elle-même. Privé de la nationalité française, recensé comme « israélite » en 1941, dénoncé à la Gestapo en 1943 mais prévenu à temps, il passera une année caché dans le Lot sous le nom de Kersaint. Parmi leurs amis : Carl Einstein, au désespoir, s'est donné la mort le 5 juillet 1940<sup>82</sup> ; Max Jacob, poète et peintre, catholique, d'origine juive, meurt au camp de Drancy le 5 mars 1944 ; Paul Ludwig Landsberg, un philosophe chrétien d'origine juive que Masson avait rencontré à Tossa de Mar, résistant, arrêté par la Gestapo en mars 1943, meurt au camp d'Orianenburg le 2 avril 1944 ; Marguerite Duthuit, résistante, arrêtée à Rennes et torturée par la Gestapo, fait partie du dernier convoi parti de Rennes le 3 août mais parvient à s'évader puis à se cacher<sup>83</sup> ; Robert Desnos, écrivain, résistant, arrêté le 22 juin 1944, meurt du typhus à Terezin le 8 juin 1945 sans avoir pu être sauvé.

Heini et Masson se retrouvent à Paris en 1945, la conversation verbale et par courrier peut recommencer, les expositions aussi ; la première exposition de l'après-guerre à la galerie Louise Leiris est consacrée aux œuvres de Masson « rapportées d'Amérique ». Plus tard, Masson reprendra sa liberté par rapport à la galerie sans que s'estompent les liens avec Kahnweiler. Il est incontestable que les caractéristiques de leur correspondance dans les années 1933-1939, dialogique et dialectique, dont nous n'avons ici développé que deux aspects, en forment le soubassement. Si les valeurs de l'un ne recourent pas toujours celles de l'autre, leur conversation épistolaire permet en tout cas de poser les termes essentiels de leur entente.

Le 6 janvier 1939, Carl Einstein écrivait à Kahnweiler :

« et vous Heini. Vous conduisez votre vie dans une *besztaendigkeit* [continuité] que j'admire et qui sera toujours inaccessible à moi. J'ai toujours admiré cette fidélité qui forme l'essence de vous-même. c'est drôle, comme notre amitié a duré à travers de tout. C'est bien ça. »

Le reste, ajoutait-il, « c'est de la blague<sup>84</sup> ».

français et publiées dans notre thèse *André Masson. Essai sur l'art et les savoirs dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, volume dactylographié *André Masson, Lettres choisies 1922-1942* (p. 246-261).

<sup>82</sup> Ayant fui Paris pour gagner le midi pyrénéen en 1940, détenu dans le camp de Bassens puis relâché à sa fermeture, il se suicida près de Pau, pour ne pas se trouver sous le joug nazi, éventualité plus que probable vu le contenu de la convention d'armistice. Sur les hypothèses concernant les derniers mois de sa vie, voir les articles réunis sur le site <http://gimenologues.org/spip.php?rubrique34> (consulté en avril 2012).

<sup>83</sup> John Russell, *Matisse père et fils*, trad. fr. de Christine Piot, Paris, Éditions de La Martinière, 1999, p. 237-240. Sur le site concernant le convoi dit « de Langeais » parti de Rennes juste avant la libération de la ville le 4 août 1944, on trouve le nom de Marguerite Duthuit (dite « sœur du peintre Matisse », alors qu'elle est sa fille naturelle et l'épouse de Georges Duthuit) parmi les quelque deux cents déportés « libérés à Belfort », à la mi-août, grâce à la complicité supposée d'un « Malgré-nous ». (Références : <http://assoc.pagespro-orange.fr/memoiredeguerre/convoi44/list-femmes.htm> et [http://assoc.pagespro-orange.fr/memoiredeguerre/convoi44/hatry.htm#Docteur\\_René\\_Dubois](http://assoc.pagespro-orange.fr/memoiredeguerre/convoi44/hatry.htm#Docteur_René_Dubois) – consultés en septembre 2010.)

<sup>84</sup> Lettre citée par Liliane Meffre, dans Carl Einstein-Daniel-Henry Kahnweiler, *Correspondance 1921-1939, op. cit.*, p. 12. Nous avons maintenu la graphie originale de cette édition.

Texte mis en ligne au format PDF le 23 avril 2012

### Remerciements

L'auteure remercie Camille Fosse et Lise Lerichomme de l'avoir invitée à la journée d'étude « Pensées en dialogues : les correspondances d'artistes », équipe d'accueil 3208 « Arts : Pratiques et Poétiques », Université Rennes 2, 2010 – événement qui a déterminé cette recherche inédite. Elle remercie les premiers lecteurs et lectrices de ce texte pour leur attention et leur soutien : Jean-Roch Bouiller, Fabrice Flahutez, Noemi de Haro García, Miguel Cabañas Bravo, Laurence Bertrand Dorléac.

### Avertissement

Cet article est la version légèrement étoffée et revue du texte du même titre paru dans les actes de la journée d'étude tenue à l'Université Rennes-2 en 2010 : Camille Fosse & Lise Lerichomme (dir.), *Correspondances d'artistes. Du brouillon à la lettre ouverte*, Marseille, Éditions Le mot et le reste, avril 2012 (p. 47-77). De légères corrections qui n'avaient pu être prises en compte dans la publication en volume ont été intégrées ici.

### Pour citer l'article en ligne :

Françoise Levailant, « Conversation sur les valeurs. La correspondance entre Daniel-Henry Kahnweiler et André Masson de 1933 à 1939 », <http://www.centrechastel.paris-sorbonne.fr/PagesPersonnelles/PagePersonnelleLevailant.htm>

© Françoise Levailant

Tous droits réservés pour les citations d'auteurs. Les sources sont données dans les notes de bas de pages.