

Bruno Delarue

Connaissez-vous



André Derain

1880 - 1954



Connaissez-vous



Aborder l'œuvre d'André Derain force à dévoiler quelques pans sanglants de l'histoire de l'art non pas parce qu'avec Matisse il a inventé le fauvisme à Collioure en 1905 en employant les couleurs comme des bâtons de dynamite mais, justement, parce qu'en n'ayant de cesse de renoncer à tout ce qu'il inventa, jusqu'à retourner aux formes les plus classiques de la peinture, il irritera au plus haut point ceux qui croyaient être les garants de la modernité et du politiquement incorrect. Derain, l'un des peintres les plus éminents de cette première moitié du XX^e siècle, va construire autour de son œuvre un mur d'incompréhension.

Il y eut, et il y aurait toujours au vu des résultats si irréguliers des enchères (de quelques dizaines de milliers d'euros pour les œuvres tardives à plus d'un million pour celles de la période fauve), un « cas Derain », matérialisé en 1931 dans *Les Chroniques du jour* par ce questionnaire sans ambages : « Pour ou contre Derain » auquel osèrent répondre des peintres aussi bornés que Lucien Coutaud ou même André Lhote, ce cubiste très tardif qui ne sut pas mettre sur sa toile ce qu'il recommandait dans ses livres. Bref, Derain n'aurait eu d'importance qu'entre ses vingt-cinq et trente-cinq ans, et n'aurait passé le reste de sa vie qu'à gâcher son talent.

Sornettes que tout cela ! Derain tient justement sa grandeur d'avoir vécu dix vies, si ce n'est plus. « Je me donne beaucoup de mal à chercher la porte de sortie. » écrivait-il à son copain Vlaminck quand tant d'autres passaient leur vie à rassurer le marché en répétant ce « style » qu'ils avaient eu tant de mal à trouver, et surtout à faire approuver. Il disait : « J'aime bien que mon



tableau soit le contraire de celui de la veille. C'est la seule façon d'être dans le vrai. » Ou encore : « Le désir du définitif équivaut à la mort. » C'est on ne peut plus clair, l'art pour Derain est une éternelle remise en question.

De quel droit, d'ailleurs, pourrait-on reprocher à un artiste qui, si jeune, a plus que participé à inventer l'art moderne, d'emprunter d'autres chemins. Le plaisir d'un amateur ne devrait-il pas être dans l'étonnement et la recherche de l'émerveillement ? Mais on confond malheureusement trop souvent l'amateur avec le spéculateur. Evidemment, celui qui ne cesse de se remettre en question, celui qui tente de nouvelles expériences ne peut prétendre à ne laisser que des œuvres remarquablement abouties. Derain, rassurons-nous, a produit nombre de mauvais tableaux, et c'est peut-être dans ceux-là qu'il faut chercher l'humanité de sa peinture. Alberto Giacometti, qui fut véritablement ébranlé en 1953 par l'exposition qui lui fut consacrée au Musée d'Art Moderne, l'a bien compris : « Mais, en fait, depuis le jour, je pourrais même dire l'instant de ce jour en 1936, où une toile de Derain vue par hasard dans une galerie — trois poires sur une table se détachant sur un fond noir — m'a arrêté, m'a frappé d'une manière totalement nouvelle (là, j'ai réellement vu une peinture de Derain pour la première fois au-delà de son apparence immédiate) depuis ce moment toutes les toiles de Derain sans exception, m'ont arrêté, toutes m'ont forcé à les regarder longuement, à chercher ce qu'il y avait derrière, les meilleures comme les moins bonnes, attiré, intéressé beaucoup plus par celles d'après l'époque fauve que par celles-ci, bien entendu, et surtout par celles des toutes dernières années.

[...] Derain est le peintre qui me passionne le plus, qui m'a le plus apporté et le plus appris depuis Cézanne, il est pour moi le plus audacieux. »

Chapeau, maître ! On vous applaudit car c'est avec ce regard que nous nous pencherons sur cet œuvre protéiforme. De même, nous prendrons pour exemple celui du couple Pierre et Denise Lévy de Troyes, ces collectionneurs passionnés ayant offert leur collection à l'Etat qui, bien que ne l'ayant rencontré qu'en 1945, lui achèteront des œuvres d'absolument toutes ses périodes, pas moins de 79 toiles, 53 dessins et 77 sculptures !

Dans le clan de Derain, les Giacometti et les Lévy sont rares, même si Apollinaire en fut. Ne nous étonneront donc pas ses tristes moments de solitude.

André Derain naît en 1880 à Chatou dans un milieu aisé, le père tenant une pâtisserie. Il choisit précocement la peinture puisqu'il s'inscrit, dès 1898, aux cours de l'Académie Carrière où il croise Henri Matisse et Jean Puy. Sa rencontre, en 1900, avec Vlaminck, lors d'un voyage en train entre Paris et Chatou, va être déterminante car les deux amis vont prendre un atelier commun dans un restaurant désaffecté de Chatou et se stimuler pour une peinture puissante et colorée, et surtout très libre. Rappelons que depuis 1874, et le scandale créé par les impressionnistes, aucune révolution n'est vraiment venue perturber le monde artistique parisien, les

« METS TA JUPE EN CRETONNE
ET TON BONNET, MIGNONNE
NOUS ALLONS RIRE UN BRIN
DE L'ART CONTEMPORAIN
ET DU SALON D'AUTOMNE. »

APOLLINAIRE

PAGES 2 ET 3
Au café, ca 1903
aquarelle et gouache
44,5 x 55,5 cm
© De Vuyst N.V., Lokeren, Belgique. Adagp 2017

CI-CONTRE
Le Port de Collioure, 1905
huile sur toile
59,5 x 73,2 cm
Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou
© Bridgeman Images. Adagp 2017



nabis, d'esprits très bourgeois autour de *La Revue blanche*, pouvant être considérés comme les continuateurs de cet impressionnisme intimiste qui décevra Derain en 1919 quand sera exposé le legs Caillebotte : « Ça avait l'air de peintures de jeunes filles, un peu artistes bien sûr, mais la couleur de la toile était très froide et les couleurs pas du tout soutenues. Un *Le Nain* tout gris démolissait les Monet. » Au tournant du siècle, alors qu'architecture et décoration se tortillent dans les arabesques végétales de l'Art nouveau, que l'impressionnisme appartient déjà au passé et que pullulent de médiocres suiveurs, deux voies s'offrent à ceux qui cherchent un autre langage : celle de Cézanne qui va mourir en 1906 et dont la vision de l'espace commence à être vraiment comprise des jeunes artistes ; et puis celle des néo-impressionnistes, mais que Seurat avait déjà théorisée en 1884. Restent les voies de Van Gogh et de Gauguin, mais aucune exposition d'importance n'a encore permis de mesurer la place de ces deux génies. C'est pourquoi l'accrochage, en 1901, chez Bernheim-Jeune, de toiles de Van Gogh, va non seulement conforter Derain et son ami dans le bien-fondé de l'utilisation de couleurs vives, mais aussi poser à ces jeunes Parisiens la question de la lumière du Midi, et de son rapport avec la couleur. C'est à cette exposition que Derain présente Vlaminck à Matisse. De septembre 1901 à septembre 1904, Derain effectue son service militaire. De retour à Chatou, les deux amis se retrouvent, additionnent

« LE FAUVISME A ÉTÉ
POUR NOUS L'ÉPREUVE
DU FEU... LES COU-
LEURS DEVENAIENT
DES CARTOUCHES DE
DYNAMITE. ELLES
DEVAIENT DÉCHARGER
DE LA LUMIÈRE. »

CI-CONTRE
Le Pont de Charing Cross à Londres, 1906
huile sur toile
81 x 100 cm
Paris, Musée d'Orsay © akg-images. Adagp 2017





CI-DESSUS
Village au-devant des collines
dessin
24 x 15 cm
© Ader, Paris. Adagp 2017

PAGE 9
Les 2 péniches, 1906
huile sur toile
80 x 97,5 cm
Paris, Musée National d'Art Contemporain,
Centre Pompidou © akg-images. Adagp 2017

leur violence plus qu'ils ne la brident. Matisse passe à leur atelier et se réjouit de voir que ces deux-là, isolés dans leur coin, ont les mêmes préoccupations que lui bien que n'étant pas issus de l'atelier Moreau à l'instar de Marquet et de Manguin avec lesquels il partage les conceptions d'une peinture sans entraves. Il leur conseille d'exposer au Salon des Indépendants (celui-ci n'a pas de jury). Derain y vendra quatre toiles, mais ce ne sera que par boutade de l'acheteur, un collectionneur havrais, qui voulait ainsi se moquer des goûts modernistes de son gendre Olivier Senn, qui en sera fort ravi.

COLLIOURE

En février 1905, Ambroise Vollard, à qui Matisse avait présenté Vlaminck et Derain acquiert tout l'atelier du premier. Il achètera celui de Derain en décembre en même temps que celui de Jean Puy. Matisse, installé à Collioure depuis le mois de mai, ne parvenant pas à ce que le rejoignent ses amis de l'atelier Moreau, propose cette invitation à Derain qui l'accepte et débarque en belle tenue blanche, début juillet, pour un séjour d'une importance capitale dans l'histoire de l'art qui y voit la naissance du fauvisme.

Résumer ce mouvement en quelques mots ne peut qu'en donner une idée fautive car par trop simpliste. Rappelons cependant, bien qu'elles ne furent jamais une théorie, quelques notions essentielles :





« QU'ONT À VOIR
AVEC L'ART LES
BARBOUILLAGES DE
MM. MATISSE,
VLAMINCK,
DERAIN ? »

J.B HOLL

CI-CONTRE
La Danse, 1906
huile sur toile

185 x 228 cm
Collection privée © skg-images. Adagp 2017

PAGE 13
Baigneuses, ca 1908/1909
huile sur toile

32,5 x 46 cm
Collection privée © Bridgeman Images. Adagp 2017

autonomie de la couleur par rapport à la réalité, mais aussi par rapport au dessin ; réflexion sur la lumière qui n'est plus une histoire d'ombres savamment placées pour retranscrire la position du soleil en un moment donné mais plus simplement une affaire de couleur (à propos de la lumière du Midi, certains, tel Eugène Fromentin, l'orientaliste, la voyait blanche tant elle écrase les ombres) ; élimination du savant pour un dessin proche de celui des enfants ; libération du sentiment sans pour autant tomber dans l'expressionnisme ; et surtout faire chanter la palette par l'emploi de couleurs pures se valorisant par l'accord des complémentaires, et même par l'usage volontaire d'accords dissonants.

Ce que, durant ce séjour, Derain doit à Matisse ou l'inverse, dépasse le cadre de ce livre hormis de constater que Matisse flirtait plus avec l'abstraction que Derain. Et qu'importent les influences puisque les deux ont produit des œuvres remarquables mais, surtout, ont formidablement progressé dans leurs recherches si l'on en juge par les manières si différentes de traitement d'un tableau à l'autre. Ainsi, constate-t-on encore souvent l'emploi de la technique du point des néo-impressionnistes (*Bateaux à Collioure*), ailleurs l'usage de grandes plages de couleurs posées en aplats (*Le Faubourg de Collioure*), mais aussi l'utilisation plus ou moins importante de l'espace non peint (*Le Séchage des voiles*), ou encore les diverses techniques mêlées (*Port de Collioure, le cheval blanc*). Mais partout des tons comme on

n'en avait jamais vu dans la peinture : « Le fauvisme a été pour nous l'épreuve du feu... Les couleurs devenaient des cartouches de dynamite. Elles devaient décharger de la lumière. »

Le 28 juillet, Derain écrit à Vlaminck quelques réflexions sur son expérience à Collioure, notamment la nécessité de la négation de l'ombre, et la remise en cause du pointillisme auquel s'accroche plus que lui Matisse. Aussi, déjà ! le sentiment d'un gros doute quant à l'utilisation de la couleur pour la couleur.

On sait le scandale que firent ces tableaux dans la salle VII du Salon d'Automne appelée « La cage aux fauves ». Le fauvisme tiendrait plus au consensus général du public à le rejeter, et pire même à s'en moquer ouvertement, que par une pratique similaire de la peinture par de jeunes peintres. On ne citera qu'un seul des nombreux torchons qui furent imprimés, celui-là est d'Etienne Charles : « Mais quels mérites, quelles qualités peut-on trouver, quelle sincérité peut-on accorder [...] à M. Derain dont les barbouillages fulgurants et aveuglants provoquent un mouvement de stupeur ?

Est-ce de l'art cela, ou bien est-ce une mystification et le Salon d'Automne a-t-il à sa galerie d'attraction voulu ajouter la surprise d'une grosse farce ? »

Delacroix avait pourtant écrit : « On ne peint jamais assez violent. »

