

ANDRE DERAÏN

Le retour à l'ordre

PEINTURES, DESSINS, SCULPTURES

Exposition du 18 mai au 21 octobre 2017

Comment comprendre ou mieux encore expliquer que l'un des premiers peintres modernes du XXe siècle ait éprouvé le besoin, dès le début des années 1910, de quitter le monde de la novation formelle pour rejoindre celui de la tradition figurative ?

Guillaume Apollinaire nous met sur la piste d'une réponse lorsqu'il écrit en février 1913 : « ...Derain vécut solitaire et oublia pendant un certain temps de participer à l'art de son époque. » Et en effet le besoin de solitude de l'artiste s'exprime magnifiquement dès 1912 dans l'étonnante série de portraits qu'il peint alors en se situant « à l'écart de tout et de tous », suivant les termes employés par le poète lorsqu'il vit les tableaux suivants : le *Portrait de Mme Kahnweiler*, celui du peintre Iturrino, l'*Autoportrait à la pipe*, le célèbre *Homme au journal* dit *le Chevalier X*, puis la quinzaine de portraits d'Italiennes qui inspirèrent Modigliani, expriment autant le besoin d'un retour à la peinture figurative qu'une volonté de témoigner, avec l'utilisation d'une palette aux couleurs sourdes, de la grande mélancolie et de l'angoisse qui le hantent. Si Derain s'engage alors à contre-courant de l'art contemporain, refusant de céder aux sollicitations de la pure plastique, à la décomposition de la forme, à l'emploi des signes inventés qu'appelle la modernité, c'est qu'il entend trouver dans le retour à une tradition réaliste les moyens de témoigner de son isolement moral, mais aussi et surtout de pénétrer les mystères que seul à ses yeux le retour aux sources de la peinture lui permet de percer. Les énigmatiques portraits du Fayoum, le statisme des visages issus de la statuaire romane, le hiératisme des attitudes des personnages représentés par les maîtres du Quattrocento sont des sources d'inspiration dont il entend s'abreuver.

Dès lors, l'objectif de Derain est clair : il veut réhabiliter la tradition en l'actualisant à la lumière de l'expérience que lui confère sa plongée première dans l'art du XXe siècle. Il convient de fondre en un seul bain les sources multiples d'inspiration qu'il va chercher dans sa fréquentation des plus grands musées, auprès des peintres siennois des XIIIe et XIVe siècles, mais aussi dans les peintures de Cranach et d'Holbein, de François Clouet, chez les peintres bolonais du XVIe siècle tout autant que dans les paysages d'Italie peints par Corot. Il faut revisiter les périodes devenues classiques par l'assimilation du temps, prolonger une lignée en démontrant le besoin d'une continuité. Mais il ne s'agit bien évidemment pas de paraphraser, de se montrer redondant, il faut enrichir la tradition, ouvrir des voies en vue de l'affirmation de nouvelles propositions stylistiques pour prolonger son efficacité, renforcer son élan, épuiser ses possibles. Rien d'étonnant donc à voir que Derain fut, dès 1919, considéré comme l'initiateur d'un « retour à l'ordre », dont le besoin, au sortir des horreurs de la guerre, peut s'expliquer par un désir de renouer avec le sens positif de la vie, de ses habitudes, de son confort, de son élégance et de sa civilité. Pas de surprise après une période de telle perturbation que de vouloir renouer avec les fondamentaux de l'immanence et du concret. L'on peut du reste noter que, dans le même

temps, les nécessaires provocations de Dada, ses cris d'alarme multipliés s'estompent. Pas un hasard non plus qu'Igor Stravinsky entame alors sa période néoclassique avec *Pulcinella* sur une commande de Serge Diaghilev et de constater que Braque, dans son exposition à la Galerie de l'Effort Moderne en mars 1919, rompt avec le cubisme, ce qui amène Bissière dans un article qu'il écrit dans *L'Opinion* et André Lhote dans *La Nouvelle Revue* à parler d'un « retour à l'ordre ».

Bien évidemment, il convient de se garder de donner un sens autre qu'esthétique à cette formule, et toute lecture politique ou éthique engendrerait un regrettable contre sens, d'autant que les artistes reconnus parmi les plus subversifs épousèrent le parti de ce « retour à l'ordre ». Ainsi Léger basculera à sa façon vers un néoclassicisme et Picasso lui-même en donnera un exemple éclatant dans sa période des Géantes initiée à partir de 1920. C'est le temps de la réhabilitation du monde de la Grèce antique, coup de chapeau à la vie tranquille des bergers d'Arcadie. L'objectif est atteint : un fil conducteur lie désormais Fouquet, Le Nain, Poussin, Manet, Cézanne, Braque, Picasso et Derain par une volonté, un entêtement à vouloir creuser un sillon plutôt qu'à le combler.

Cette renaissance ne doit en aucune façon être considérée comme une régression, mais plutôt comme un besoin nécessaire de refuser toute forme d'embrigadement au sein de mouvements avant-gardistes dont les besoins n'existent réellement que dans des contextes appelant la nécessité d'une révolte.

Aussi faut-il examiner avec attention la production figurative de Derain pour comprendre combien les accusations d'esthétique réactionnaire qui lui sont parfois accolées sont dépourvues de tout fondement. Car s'il n'y a pas de progrès en art, il y a de nécessaires évolutions, de fructueuses adaptations. Rien d'aimable et encore moins d'ostentatoire dans ces tableaux qui conjuguent la liberté formelle et la retenue, l'élégance et l'austérité, le bon goût et la simplicité. Et c'est bien pour cette raison qu'Élie Faure lui-même salua Derain dans le second volume de sa monumentale histoire de l'art en écrivant : « André Derain a eu la force exceptionnelle, dans le tourbillon des systèmes, des influences croisées, des révélations innombrables où nous vivons depuis vingt ans, de ramener tout cela, par un effort lent et large, aux aspects extérieurs et spirituels de son pays. »

Il est donc ridicule de jeter l'anathème aux tableaux que nous offre le « retour à l'ordre » stipulé par Derain. Ces tableaux sont le fruit d'une volonté obsessionnelle de tout attendre de la peinture. Ils nous offrent une plongée vertigineuse à la recherche d'un éternel recommencement. Ils fascinèrent le jeune Balthus et firent dire à Alberto Giacometti : « 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... »

Enfin, pour les sceptiques incapables de ne voir dans l'esthétique du « retour à l'ordre » de Derain rien d'autre que les prémices d'une attitude conservatrice qui le mena, dans le climat revancharde et surexcité de l'après-guerre, à une condamnation d'interdiction professionnelle d'un an – alors qu'il avait été mis hors de cause par le collectif de juges improvisés réunis sous la présidence de Picasso le 3 octobre 1944 à la suite du piège dans lequel il tomba en participant au bien triste voyage des artistes français à Berlin –, il conviendra de ne pas oublier que son atelier de Chambourcy fut réquisitionné et vandalisé par l'ennemi au début de la guerre et que la photo de presse prise au moment du départ à la Gare de l'Est le 30 octobre 1941 témoigne de l'embarras du peintre. Car ce n'est que pour chercher à récupérer son atelier et les oeuvres qu'il y avait laissées que Derain eut des contacts avec les autorités de l'occupation. Et si, dans ce contexte, il dut se résigner à contre coeur à céder à la pression nazie, ce fut avec l'idée qu'il pourrait se rendre utile aux prisonniers de guerre. Pierre Cabanne cite dans son livre sur Derain un texte de l'artiste retrouvé dans ses papiers par ses héritiers au début de 1990 : il s'était fait communiquer avant son départ par son ami le peintre Constant Le Breton une liste en quatre exemplaires des prisonniers de guerre de la Société des Artistes Indépendants

et des jeunes élèves de l'École des Beaux-Arts.

Le monde de l'art ne fut pas dupe des accusations dont il fut l'objet et Jean Cassou, poète de la Résistance – qui fut mon professeur à l'École pratique des hautes études de la Sorbonne – et créateur du Musée National d'Art Moderne, ne manqua pas de rendre hommage à Derain à travers une rétrospective qu'il lui consacra quelques mois après sa mort en 1954. Enfin, nul n'a mieux conclu que Marcel Duchamp lorsqu'il rédigea sa notice consacrée à Derain dans le catalogue de la société anonyme : « Derain fut constamment l'adversaire des "théories". Il a toujours été un vrai croyant du message artistique, non falsifié par des explications méthodiques et appartient jusqu'à ce jour au petit groupe d'artistes qui "vivent" leur art. »

Patrice Trigano, avril 2017