

1^{er} fascicule 2025

JANVIER - MARS



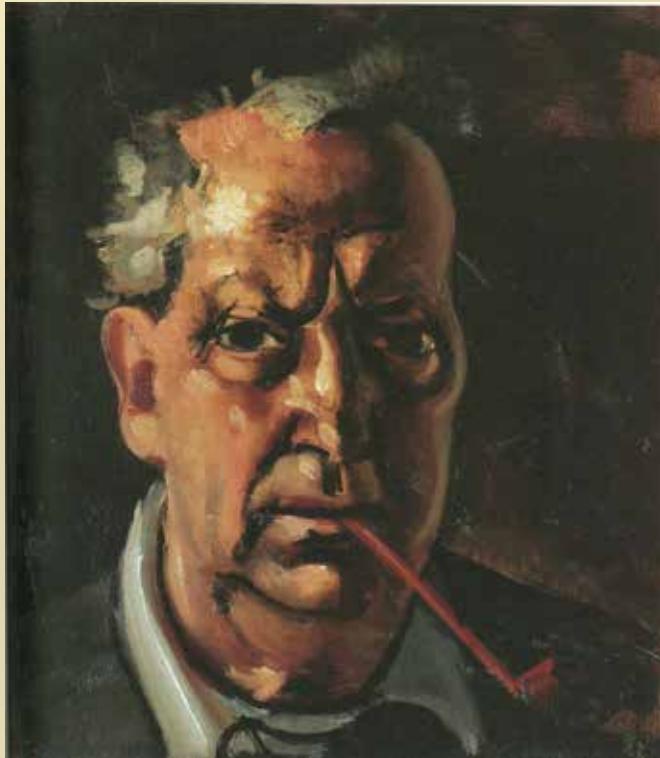
Bulletin
de la
SOCIÉTÉ des ÉTUDES
LITTÉRAIRES, SCIENTIFIQUES & ARTISTIQUES



I.S.S.N. 0755-2483

du LOT

*SOCIÉTÉ RECONNUE
D'UTILITÉ PUBLIQUE
FONDÉE EN 1872*



PUBLICATION TRIMESTRIELLE

TOME 146

DIMANCHE 27 AVRIL

SORTIE DE PRINTEMPS EN PÉRIGORD

(La Forge d'Ans, château de Hautefort)

Rendez-vous pour les participants à 10 h 00 à la Forge d'Ans
(commune de CUBJAC 24640).

Possibilité de covoiturage depuis la rue Denis-Forestier à Cahors départ à 8 h 00.

Repas 12 h 30 à Saint-Just (commune de BROUCHAUD 24210)
à la ferme-auberge du Vieux Chêne.

Après-midi : visite guidée du château de Hautefort,
suivie d'une déambulation possible dans le parc.

CONTACT : Bruno Sabatier : 06 67 50 69 52, etudesdulot@orange.fr

Le prix de la sortie est de 32 €.

Le règlement peut être effectué par l'un des moyens suivants :

- Chèque bancaire à l'ordre de Société des Études du Lot,
38 rue de la Chantrerie, 46000 CAHORS
- Virement sur le compte Caisse d'Épargne Midi-Pyrénées
Numéro de compte : 08007877941
Identifiant IBAN : FR76 1313 5000 8008 0078 7794 183

ou par

- Carte bancaire sur le site HelloAsso
(le versement d'une contribution à HelloAsso est facultatif)
- Versement Paypal (sur la page d'accueil Paypal,
cliquez sur « Envoyer ») depuis notre site :
<https://societedesetudesdulot.org/evenement/sortie-du-27-avril-en-perigord/>

Illustration de couverture :

André Derain : *Autoportrait à la pipe*, 1953

ANDRÉ DERAIN (1880-1954)

ET SA « PARENTHÈSE ENCHANTÉE »

DANS LE LOT EN 1912

André Derain, c'est le parcours exceptionnel d'un peintre inclassable et complexe.

Il s'agit d'une des figures les plus fascinantes et les plus méconnues de l'histoire de l'art moderne.

À Collioure, en 1905, il déclenche avec Matisse la première révolution picturale du XX^e siècle : le fauvisme.

À Londres, où Vollard l'envoie rivaliser avec Monet, il découvre l'art nègre qu'il fait connaître à Montmartre.

Éternel insatisfait, Derain participe avec Braque et Picasso à l'invention du cubisme

En 1910, il décide de partir « *à la recherche des secrets perdus de la peinture* ». Sa démarche préfigure le retour au classicisme de l'entre-deux-guerres. Après les épreuves de la Grande Guerre qu'il subit stoïquement, il connaît la gloire. Sacré « plus grand peintre français vivant », Derain devient à Paris l'un des princes des Années folles. Géant mélancolique, il mène grand train au volant de ses Bugatti, entouré de ses conquêtes féminines. Débonnaire et dédaigneux, gamin et grave, jouisseur et mystique, Derain avance masqué dans la vie, dévoré par le doute. En 1935, après la mort de son marchand Paul Guillaume, il se retranche dans sa maison de Chambourcy où il peint encore quelques-uns des plus beaux tableaux de son temps.

Après 1945, l'homme, comme son œuvre, sont décriés. Sa vie personnelle devient un enfer. Il meurt presque oublié. Ce récit nous conduit à nous poser, en même temps que l'artiste, à contre-courant de tous les styles et pourtant si souvent à leur origine, les problèmes esthétiques rencontrés par les tenants de l'art moderne. Allons à la redécouverte de l'un des artistes les plus audacieux et les plus controversés de son époque. (d'après *Le Titan Foudroyé* de Michel Charzat, 2015, et le site officiel d'André Derain par Jacqueline Munck).

La famille

Il naît à Paris le 17 juin 1880. Ses parents sont Clémentine Angélique Baffé, mère au foyer, et Louis-Charlemagne, crémier glacier et conseiller municipal de Chatou (78). Il aura un frère, René (1870-1890).

Il fréquente l'institution Sainte-Croix au Vésinet, le collège Chaptal à Paris, et obtient son baccalauréat en 1895 à l'institut *Polytechnikum*.

On le retrouve aux académies Camillo en 1898 et Julian en 1904 (Fig. 1). Il rencontre Alice Géry en 1907 († 20.07.1975), et ils se marient en juillet 1926.

Fille d'ouvrier, ressemblant à une madone, elle est modèle de Picasso (1903, « période bleue ») et de Despiau (1922).

Avec Alice, il élève sa nièce et modèle Geneviève (Fig. 2). Il est père le 30 juin 1939 de son premier fils Boby, avec Raymonde Knaublich son modèle.

En 1950, naissance de son second fils Claude avec Nicole Algan.

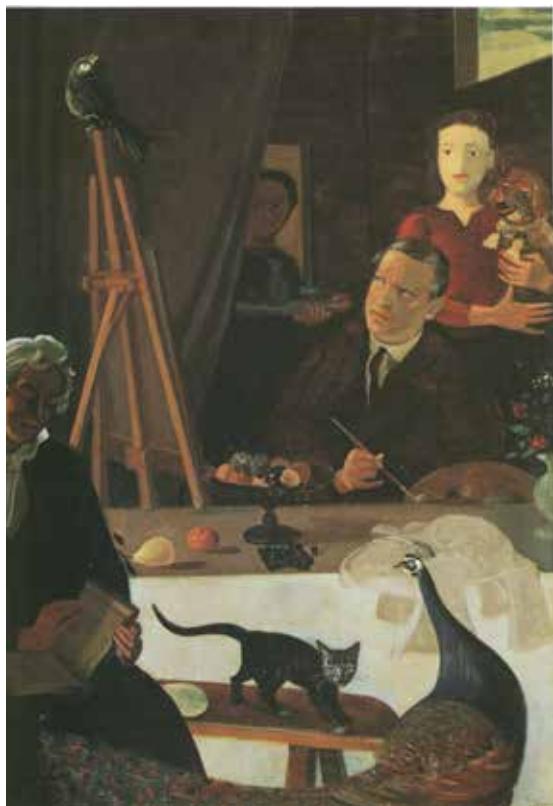


Fig. 1 - Le peintre et sa famille, 1939,
huile sur toile, 1714 x 124,
© Londres, Tate modern



Fig. 2 - Portrait de Geneviève
au chapeau de paille, 1931,
huile sur toile, 171 x 77,
© Paris, musée de l'Orangerie

Ses résidences et ateliers

Dates	Lieux
1880	Chatou (78)
1902	Paris rue de Tourlaque (Montmartre XVIII ^e)
1910	Paris, rue Bonaparte (VI ^e) – atelier à Chatou
1922/24	Chailly-en-Bière (77)
1928	Paris, rue du Douanier (XIV ^e)
1929	Parouzeau (77)
1935	Chambourcy (78) (vend d'autres propriétés)
1935	atelier Paris, rue d'Assas (VI ^e)
1937	atelier Paris, rue de Rohan (I ^e)
1940	Normandie, Charentes et Ariège
1940	Paris rue de Varenne (VII ^e)
1944	Chambourcy

Ses marchands

Ambroise Volard, 1905-1907,
Daniel-Henri Kahnweiler, 1907-1924,
Paul Guillaume, 1923-1934 (†),
Pierre Lévy, 1945-1952, ami et collectionneur.

Les intimes

Guillaume Apollinaire, Marcel Aymé, Balthus, Jean-Louis Barrault, Georges Braque, Georges Camoin, Albert Camus, Edmonde Charles-Roux, Kees van Dongen, Paul Gauguin, Alberto Giacometti, Max Jacob, Moïse Kisling, Albert Marquet, Henri Matisse, Paul Morand, Georges Papazoff, Pablo Picasso, André Dunoyer de Ségonzac, Maurice de Vlaminck.

Pérégrinations et grandes dates de sa peinture de 1895 à 1912

1895 : les débuts (Chatou, Carrières-sur-Seine),
1900 : atelier à Chatou avec Vlaminck,
1901-04 : service militaire (avec Apollinaire) au 195^e RI de Commercy,
1903-05 : **Inventeur et chef de file du fauvisme** avec Vlaminck et Matisse (couleurs très vives, formes simplifiées : réalisme libertaire, haine du conformisme) (Fig. 3),
1905 : Collioure avec Matisse - l'épreuve du feu : scandale au Salon d'automne (Fig. 4),
1906 : l'Estaque à Marseille,
1906-07 : Londres,

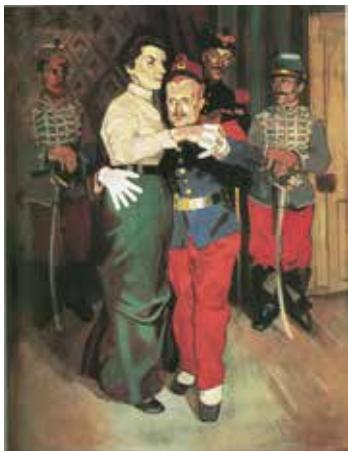


Fig. 3 - *Bal à Suresnes*, 1903,
huile sur toile, 180 x 145,
© The Saint Louis Art Muséum

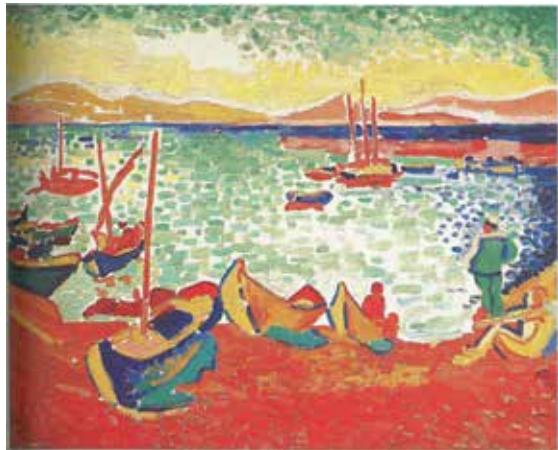


Fig. 4 - *Bateaux dans le port de Collioure*, 1905,
huile sur toile, 72 x 91,
© Coll. Merzbacher Kunststiftung, Küssnacht

1907-08 : **néo-cubisme, cézannisme** (influence de Paul Cézanne, volumes géométrisés, couleurs ocre), Cassis (avec Braque, Dufy et Friesz),

1907-10 : **période byzantine** (inspiré de l'art paléochrétien), **expressionisme** (recherche d'un art universel), la couleur cloisonnée, Montreuil sur Mer, Cassis, Martigues,

1910-11 : Pas-de-Calais, Cagnes, Cadaquès avec Picasso,

1912-14 : **précurseur du cubisme** (formes géométriques, objets décomposés et réassemblés) puis **post-impressionnisme** (réalisme magique, ironique), Avignon avec Braque et Vers.

La découverte de Vers en 1912

Derain part à la recherche d'un « coin perdu » où passer l'été. Le 2 juillet, son train arrive en gare de Cahors. Un automobiliste, ancien cocher de diligence, lui propose de le laisser à Vers.

La route de Figeac serpente entre de hautes falaises calcaires avant de déboucher, au point de confluence du Lot et d'un ruisseau, sur le village. Le silence complet du séjour, les plaisirs escomptés des randonnées, de la pêche et de la chasse, convainquent le peintre qu'il a trouvé son eldorado. Derain prend pension à *La Truite Dorée*, ancien relais de poste transformé en hôtel-restaurant (Fig. 5).

Rentré à Paris pour assister à une cérémonie, considérant l'état calamiteux de ses finances, il obtient de sa mère la somme de cent francs qui lui permet de revenir à Vers accompagné d'Alice (Fig. 6). Sentinelle (Fig. 7), le berger allemand du couple, est également du voyage.



Fig. 5 - © Coll. Didier Rigal

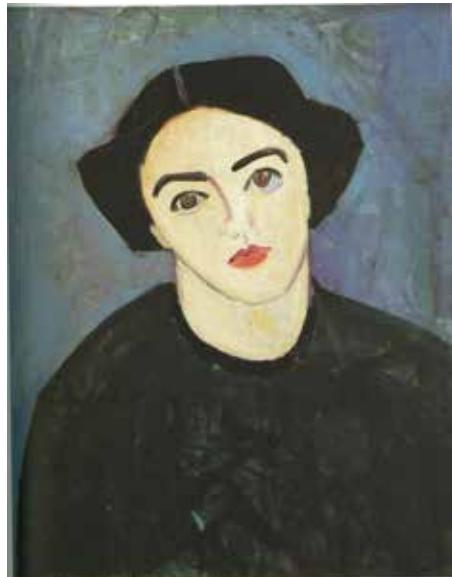


Fig 6 - Alice, 1907-1908
© MoMA New-York



Fig 7 - Le chien de l'artiste, 1912
© Coll Pierre et Denise Lévy,
musée d'art moderne Troyes

Les Derain emménagent dans un vénérable presbytère, à quelques pas du restaurant de *La Truite Dorée* où ils prennent leurs repas. Il écrit :

« Je viens de louer une maison qui est celle d'un curé. J'y serai très bien. En bas une cuisine très nature morte qui m'enchanté. En haut des chambres séraphiques avec des fenêtres qui s'ouvrent sur des paysages de contes de fées. »

Il écrit à Vlaminck en l'invitant : « *J'ai une maison avec une chambre de curé pour toi, pleine de vierges et de chapelets. Tu n'auras que tes repas à prendre à l'hôtel avec nous, ce qui n'excédera d'ailleurs pas 2 francs au maximum et une cuisine de bonne moyenne... Il y a d'abord des paysages magnifiques, de trois ou quatre sortes, et qui ne sont pas ce que tu peux t'imaginer du tout. Et puis il y a la pêche à la truite, à la carpe, la chasse et la balade... Tu pourras salement turbiner si tu veux... »*

Un paysage qui invite au lyrisme et des préoccupations spirituelles

Depuis leur chambre où d'épais volets retiennent la fraîcheur, la vue fait penser aux environs de Sienne décrits par les primitifs toscans : sur le sommet d'une colline « en pain de sucre » se dresse, à peine visible, la croix d'un calvaire. Une béatitude céleste envahit l'âme de l'artiste qui confie à Kahnweiler, le 20 juillet, son ravisement, mais également ses tracas matériels :

« *Pouvez-vous m'envoyer un peu d'argent, trois cents francs me suffiraient pour quelque temps.*

Je vous serre la main cordialement ». A. Derain

Des paysages picards de Camiers, où il avait séjourné en 1911, à ceux querçynois de Vers, sa carrière va prendre un tournant aussi décisif que celui qu'il avait négocié à Collioure aux côtés de Matisse. Cette fois, Derain travaille seul car Vlaminck ne donnera pas suite à son invitation.

La vallée du Lot, avec ses gorges vertigineuses et ses collines tourmentées invite au lyrisme. L'esprit des lieux est en harmonie avec les préoccupations spirituelles de l'artiste : « célébrer la dynamique à l'œuvre dans la Création ». La grâce ne le visitera qu'au terme d'un labeur acharné.

L'utilisation de techniques classiques au service d'un style inclassable

Il commence par étudier certains éléments du paysage – des rochers, des arbres, des maisons, un pont – qu'il groupe peu à peu dans de petites toiles d'une stylisation archaïsante. En même temps, Derain travaille depuis sa chambre. La fenêtre ouverte sur l'extérieur lui permet de « cadrer » la vue représentée au gré de son imagination. Un procédé mis au point au début de la Renaissance et que Matisse utilise fréquemment. À l'arrière-plan, le peintre aperçoit la colline avec son calvaire. Au premier plan, il dispose sur une table plusieurs objets qui évoquent le sacrifice eucharistique de la messe (Fig. 8). Un dispositif qui permet une lecture simultanée des épisodes successifs de la vie du Christ.

Deux natures mortes combinent l'univers extérieur et celui que l'artiste porte en lui : pureté de la composition, subtilité de la palette, candeur de la vision familiale et énigmatique : ces tableaux développent un rayonnement spirituel indéfinissable (Fig. 9).

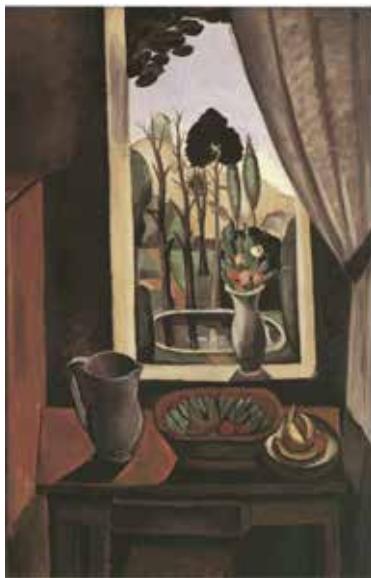


Fig. 8 - Fenêtre à Vers
ou Sur le parc, 1912
© MoMA New-York

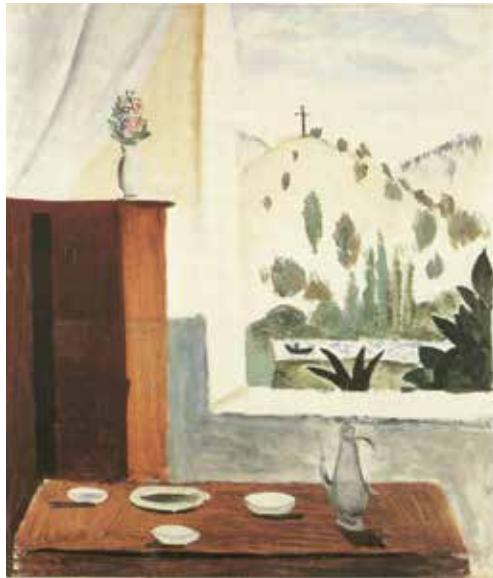


Fig. 9 - Nature morte au calvaire, 1912
© Bâle Kunstmuseum

Immédiatement enlevés par Kahnweiler, ils rejoignent les prestigieuses collections du Russe Serge Chtchoukine et de l'Américain John Quinn¹.

Dans le tableau *Rochers à Vers* (Fig. 10), on retrouve les nuances d'ocre et de vert qui seront utilisées pour le tableau *La vallée du Lot à Vers*.

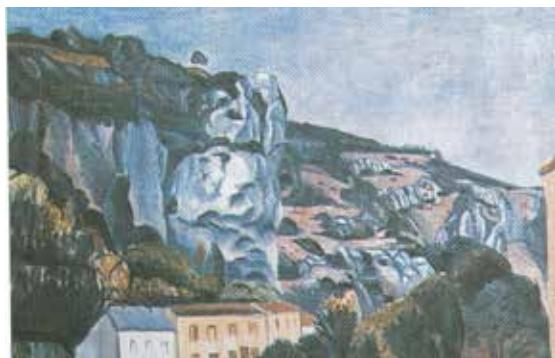


Fig. 10. - Les rochers à Vers ou Rochers ou Des falaises, 1912/1914
© Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg

1 Sergueï Ivanovitch Chtchoukine, 1854-1936, homme d'affaires russe et collectionneur d'art moderne, ainsi que ses frères Piotr et Ivan Ivanovitch, collectionneurs de peinture impressionniste et postimpressionniste.

John Quinn, 1870-1924, Américain d'origine irlandaise, connaisseur du monde de l'art et avocat de New York qui s'est battu pour renverser les lois de censure limitant l'entrée de la littérature et de l'art moderne aux États-Unis.

Le tableau *L'église à Vers* représente en fait l'église Notre-Dame de Velles (Fig. 11) dont Derain pouvait apercevoir le clocher avant la construction du pont de Béars, mais qui n'est pas située en face de son logement, contrairement à ce qu'on peut lire dans certains ouvrages.



Fig. 11 - L'église à/au/de Vers (*Notre-Dame de Velles et Béars*), 1912
© Musée de Cardiff

Derain ne veut pas quitter la région sans avoir brossé le panorama de la vallée du Lot à la belle saison. Les derniers jours de septembre sont radieux, aubaine pour Derain qui mène à bien *La Vallée du Lot à Vers* (Fig. 12) qui est la plus grande toile de la série versoise.

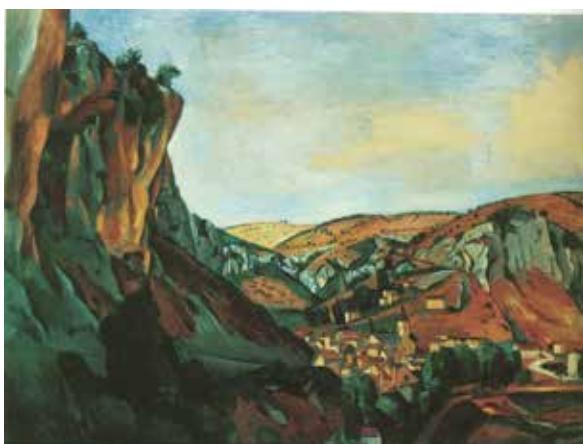


Fig. 12 - Vallée du Lot à Vers, 1912
© MoMA New-York

Du sommet de sa montagne le peintre fait descendre une fine lumière dorée sur le village. L'éclat cristallin des maisons est rehaussé par les couleurs ocre et vertes des collines. Ce tableau, d'une simplicité classique, rappelle certains paysages français du XVII^e siècle. Ceux qui l'ont précédé évoquent la manière des maîtres siennois et florentins du *Quattrocento*.

Certains ont rapproché les formes biomorphiques, traitées d'une manière assez fantastique, des paysages peints par Edgar Degas (1834-1917) dans les années 1890.

Pour autant Derain ne pratique pas un « art de culture ». Son dialogue avec les peintres du passé débouche sur l'invention d'un nouveau langage qui exprime la poésie intime de l'artiste : des couleurs aussi artificielles que l'univers de ses tableaux, un style inclassable, « empreint de cette grandeur expressive que l'on pourrait dire antique », commente Guillaume Apollinaire.

Ce tableau a connu un destin tourmenté :

Le musée de Cologne achète ce tableau un an seulement après sa création². Jugé trop moderne et en opposition directe avec l'idéologie nazie, il est interdit d'exposition en Allemagne. Il est revendu deux ans plus tard au musée d'art moderne de New-York. À cette époque-là, André Derain est reconnu comme un artiste incontournable. La localisation des différentes œuvres peintes à Vers confirme sa réputation internationale.

La peinture de la nature de la vallée du Lot

Il représente également l'église de Vers au centre du village, des maisons, le ruisseau du Vers avec son moulin et différentes vues du village. La vallée du Lot, le village de Saint-Cirq-Lapopie, des ponts sont une source d'inspiration.

Les paysages obéissent à une certaine géométrie, la couleur n'y joue qu'un rôle secondaire, l'essentiel se réduit à des schémas très simples, presque naïfs. Pierre Cabane écrit :

« *Les paysages ont la grâce et la simplicité des primitifs toscans mais il ne pratique pas un “art de la culture” et il ne s'y réfère pas. Le bonheur de peindre est sa forme de résistance à l'emprise de la géométrie et au poids de la cérébralité.* »

L'arbre était un objet de fascination pour Derain et un objet d'étude récurrent. Il en a une vision presque mystique : « La vie d'un arbre est un mystère qu'aucun peintre n'a réussi à percer. Seul Henri Rousseau, peut-être, s'en inquiéta. Encore vit-il trop le détail au détriment de l'ensemble, la feuille au détriment de l'arbre ». Dans *Les Grands Arbres*, d'une exécution simplifiée et précise, il inaugure une longue série de tableaux sur le thème de la forêt qui se prolongera jusqu'à la fin de la vie de l'artiste.

Le Douanier Rousseau venait de disparaître. Une rétrospective de son œuvre organisée par Wilhelm Uhde à Paris en cette année 1912 avait obtenu un succès

² André Derain face à la nature du Lot, mémoire « L'art et les paysages dans le Lot, de la fin du XIX^e siècle à nos jours », Chloë Saur, master patrimoine Cahors, 2021.

triomphal. On releva des analogies entre les manières de l'ermite de Vers et de l'ancien gabelou.

Un rapprochement superficiel car, dans les vues de la vallée du Lot de Derain on ressent une pureté de l'air, une aisance à distribuer les éléments de l'espace, une limpidité chromatique qui font moins penser au « réalisme » du Douanier Rousseau qu'à l'univers spiritualisé de Piero della Francesca (1420-1492) dans certaines toiles où le paysage est presque mélancolique et austère.

Outre les toiles déjà citées qui sont des œuvres majeures, Derain ramène de sa retraite estivale une petite trentaine de paysages, mais aussi des natures mortes d'inspiration cubiste dont la datation reste incertaine.



Fig. 13 et 14 - Natures mortes
© Musée de l'Ermitage Saint-Pétersbourg

Le contraste du blanc de la nappe avec les bruns et gris noir et ocre rouge sombre des objets séduit Kahnweiler qui les vendra au fameux collectionneur moscovite Chtchoukine.

Les tracés linéaires des natures mortes cubistes se retrouvent parfois, mais contrairement aux cubistes il ne brise pas les objets dans la construction mentale de l'espace, il préfère les célébrer. On retrouve dans certaines natures mortes la matière pulpeuse, la couleur et le goût des choses.

Les préoccupations mystiques et spirituelles

Ces tableaux (Fig. 15 et 16), dont la datation varie selon les experts de 1911 à 1912/1913, traitent des scènes bien connues de la peinture religieuse chrétienne, mais rarement peintes au début du XX^e siècle.

La Cène, entre iconographie traditionnelle et symbolisme abstrait :

« Cette Cène est un des rares exemples, dans son œuvre, de peinture religieuse proprement dite. Elle est passionnante car on y voit l'artiste combiner de l'ancien avec du nouveau, essayer des solutions au problème d'un art religieux



Fig. 15 - 1911/1913/1914 ? 1911 ou 1912 ?



Fig. - 16 La Cène Le samedi saint
de la veillée pascale

© Art Institute of Chicago © Musée Pouchkine Moscou

moderne. Elle est conforme à l'iconographie ancienne qui réunit les Apôtres attablés autour du Christ.

Celui-ci, au centre, s'apparente au Christ en majesté des tympans romans. Sa tête se détache sur l'arc qui perce le mur du fond, et cette trouée bleue lui fait une sorte d'auréole. On reconnaît saint Jean, le disciple préféré, penché sur l'épaule du Christ. Son compagnon portant la main à son cœur est issu du modèle canonique de Léonard de Vinci. Le personnage, au premier plan à droite, qui lève son bras, rappelle les figures contorsionnées de la peinture maniériste.

Ces personnages du premier plan s'enlèvent comme à l'emporte-pièce sur la nappe blanche, au contraire de ceux placés debout derrière la table qui, eux, comme transparents, se confondent avec le mur. La plupart des visages se réduisent à quelques traits sommaires, parfois très proches de masques africains.

À l'agitation des figures sans poids s'opposent les objets lestés, quant à eux, d'une forte densité plastique. L'éclat de la nappe blanche, les quelques objets au fort modelé, le vase bleu et les lys qui s'épanouissent "dans" la poitrine de Jésus, tout cela consacre le primat de la table-autel et explicite le contenu eucharistique du thème. Horizon théologique que renforce, dans l'axe central, le visage christique où, sous le double arc des sourcils, les yeux sont noyés, gommés, dans une zone de gris indéterminé.

À n'en pas douter, ces orbites vides de signes – comme sont vides les écuelles posées ici et là, d'un vide si riche –, ce gris aveugle qui trouve le visage, faisant une transition, un passage, vers le ciel, constituent la pointe abstraite de l'œuvre, où s'aiguise le sens et qui, par contraste, disqualifie les éléments trop narratifs à l'intérieur de l'œuvre, gestuelles ou attitudes trop appuyées³. »

3 Analyse parue dans le journal *La Croix* le 1^{er} avril 2017.

On sait uniquement que le marchand Kahnweiler ne l'acheta pas, à la différence de bien d'autres tableaux de Derain, et que Paul Guillaume, qui l'exposa en 1918, la jugeait « invendable ». Peut-être reprochait-on à Derain de tenter de donner un sens nouveau à une histoire bien ancienne, sans imposer avec éclat ou violence son propre message. Au silence d'un Jésus statique dont on ne voit même pas le geste des mains s'ajoute son étrange absence de regard, qui met presque mal à l'aise. Ce Christ sans yeux, sans expression, tout comme les visages intérieurs des disciples font écho au silence de Dieu.

Dépourvue de toute rhétorique, d'effet plastique tape-à-l'œil, cette peinture religieuse devient presque une nature morte sans histoire, un tableau archaïque dans la course aux nouveautés avant-gardistes. Chef d'œuvre mécompris de son temps ou bizarre invention ? On ne sait que juger. Sans doute est-ce dans ce suspens même que réside la véritable audace de Derain : nous faire perdre pied, nous dépouiller de nos certitudes, nous placer face au silence de Dieu, qui n'est pas son absence.

L'été passé dans le Quercy aura été selon ses propres dires « une parenthèse enchantée » et la mélancolie s'empare de lui : il s'assure les services d'une jeune Italienne au visage triste dont il fait un portrait. Picasso, dans un défi amical en fera un portrait réaliste dans *L'Italienne de Derain*.

André Derain a fait de Vers, le temps d'un été, une représentation apaisée de son paysage, mais une représentation colorée et vivante, à la croisée de différents courants artistiques, en appliquant leurs propres techniques.

Le grand historien de l'art, Jean Leymarie, né dans le Lot, organisa, avec Balthus, à la Villa Médicis à Rome, dont il deviendra le directeur de 1978 à 1984, une exposition consacrée à Derain, et choisit en couverture du catalogue *La nature morte au calvaire*, peinte à Vers. Il lui consacra deux ouvrages et créa en 1983, avec Patrice Bachelard, *l'Association des Amis d'André Derain*⁴.

1913 - La fin de la « parenthèse enchantée »

Après avoir été un des inventeurs, avec Matisse et Vlaminck, du fauvisme en 1905, Derain est donc revenu à une peinture figurative classique, trop sage a-t-on souvent pensé. Sans jamais se départir de son réalisme, il a accentué la stylisation de son dessin, multiplié les portraits archaïsants, les natures mortes sophistiquées et symboliques à la manière des peintres de la Renaissance.

Cette période étrange et singulière, dite « byzantine » et parfois « gothique », a séduit nombre d'artistes et de poètes, tel le jeune André Breton, et fait dire à Giacometti, au lendemain de sa mort en 1954, qu'il était le peintre contemporain le plus « audacieux », celui qui lui a le plus appris.

⁴ « Un historien de l'art à la Villa Médicis », Danièle Mariotto, Communication Journée Regards croisés, Cahors, 7 décembre 2024.

1915-16: mobilisé, Derain est canonnier durant le 1^{er} conflit mondial. Il participe aux campagnes de la Somme, de Verdun et des Vosges (Fig. 17). Il écrit à Vlaminck « Je fais des tableaux en imagination seulement ».



Fig. 17 - Devant une pièce d'artillerie pendant la guerre, photographie, arch. G. Taillade

Dans l'entre-deux guerres

1919 : retour à un idéal classique,

1920-30 : symbole du retour à la tradition, le classissisme (Inspiré des maîtres de la renaissance classique, compositions claires et ordonnées), Lot, Italie, Sanary, Bandol, Marseille, Saint-Cyr sur Mer, Saint-Maximin (Fig. 18),

1928 : expressionisme,

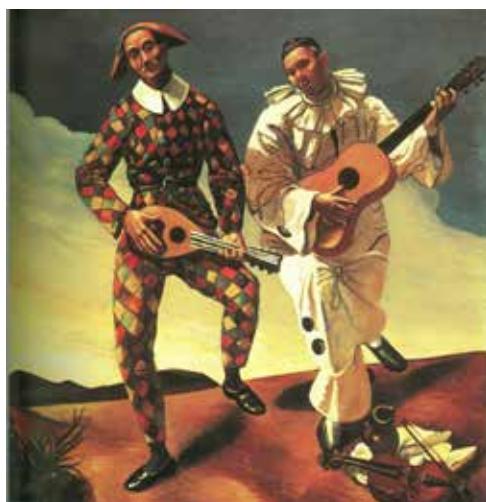


Fig. 18 - Arlequin et Pierrot, 1924, huile sur toile, 176 x 176, Paris,
© Musée de l'Orangerie

1932-33 : Saint-Rémy-de-Provence, Gravelines, Dunkerque (avec Utrillo, Valadon et Utter),

1935 : Ile-de-France (Fig. 19),

1936 : Saint-Rémy-de-Provence, Bretagne,

1940 : primitivisme,

1941-43 : bords de Loire et Fontainebleau.



Fig. 19 - A. Derain vers 1935

La seconde guerre mondiale, le géant terrassé

En 1940, devant l'avance allemande, Derain et sa famille quittent Chambourcy pour la Normandie, puis la Charente et l'Ariège avec Georges et Marcel Braque.

À leur retour, la maison est pillée (les Allemands croyant reconnaître des caricatures de Hitler), puis réquisitionnée par les troupes d'occupation.

Il s'installe alors dans un appartement meublé à Paris, puis rue de Varenne, et peint dans l'atelier prêté par Léopold Lévy.

Durant la guerre, Derain refuse la direction de l'École nationale des Beaux-Arts de Paris et toute exposition de ses œuvres dans la capitale. Il décline aussi les commandes des Allemands, dont Von Ribbentrop, et de *Gringoire*.

En novembre 1941, il effectue un voyage d'une dizaine de jours en Allemagne sur l'invitation pressante d'Arno Breker – via notamment l'épouse de celui-ci, ancien modèle de Derain – avec Vlaminck, Belmondo, Van Dongen, Bouchard, Despiau, Friesz, Landowski, etc. Sur le quai de la gare, il dira « On s'est fait couillonner, hein ? »

Cette participation à la propagande culturelle orchestrée en Allemagne nazie par Goebbels, et l'échec de la libération d'artistes déportés et prisonniers de guerre, dont Derain avait apporté une liste de 300 noms, et l'espoir de récupérer sa maison et son atelier saisis – marché de dupe destiné à convaincre les artistes importants de partir – eut de graves répercussions sur la fin de carrière de l'artiste, soupçonné en 1944.

Sur la liste noire des collaborateurs devant être assassinés ou jugé pour son voyage en Allemagne (Pierre Dac, radio Londres), il sera condamné le 5 avril 1946 à 1 an de suspension professionnelle par un tribunal autoproclamé de l'épuration des artistes... avec le très opportuniste Picasso à sa tête « qui se débarrasse de la concurrence et fait le démagogue » (Maurice Garçon de l'Académie Française), puis lavé de faits de collaboration.

Derain, apolitique et seulement artiste, ne se remettra jamais de ces accusations et s'enfermera dans une solitude boudeuse.

Profondément meurtri par ce qu'il considère comme une injustice qu'il n'acceptera jamais, il s'isole volontairement et refuse toute manifestation publique et contact avec le monde des arts et de la politique.

Il ignorerá ainsi la plupart des sollicitations officielles et refusera même de vendre un tableau au Président Vincent Auriol qui le sollicitera à plusieurs reprises.

Les dernières années

1945-46 : revient au primitivisme (formes naïves de l'art et de l'imagerie populaire),

1947 : bords de Loire, Londres,

1948 : Arcachon,

1949 : Londres,

1950 : Dieppe, Noirmoutier,

1951 : Aix-en-Provence, Évian.

La galerie *Pierre Matisse* à New York, lui consacre une exposition particulière en janvier 1944, la galerie *Berri* en 1949, la galerie *David Finlay* de New York en 1950.

Il participe à des expositions consacrées au fauvisme « Chatou », galerie *Bing* à Paris en 1947, à la *Kunsthalle de Bern* et à la *Sydney Janis* à New York en 1950. En 1951 à Londres, en 1953 à New York (Fig. 20).



Fig. 20 - Autoportrait à la pipe, 1953

Un artiste aux talents multiples

1905-1909 : gravure et peinture sur céramique (Fig. 21),
1913-30 : illustrations,
1919 : marionnettes de théâtre,
1924 : acteur de cinéma,
1938 : sculptures en bronze (Fig. 22),



Fig. 21 - Vase, vers 1906, faïence de grand feu à décor polychrome,
© Coll. Musée d'Art Moderne, Paris, sculpture sur bois



Fig. 22 - Femme aux lèvres épaisses, haut. 37,7, Les boules, haut. 20,2
et Femme aux cheveux longs, haut. 34,5 cm.

1945-54 : conçoit de multiples décors et costumes pour le théâtre (*Le Misanthrope de Molière*, de Paul Claudel), les ballets (*Mam'zelle Angot*, *Que le Diable l'emporte*, *Les Femmes de bonne humeur*, *La Valse*, de Maurice Ravel), et l'opéra (*L'Enlèvement au séрай*, de Mozart, *Le Barbier de Séville*, de Rossini)...

Illustrations, bijoux, dessin industriel, tapisserie, céramique, plâtre, zinc, papier durci...

Le collectionneur, une quête esthétique jamais achevée, celle de l'art de tous les temps

Il s'intéressera successivement à l'art populaire, religieux et africain, aux maquettes de bateaux, aux bronzes antiques et de la Renaissance puis aux instruments de musique.

Les citations – les hommages

« *C'est le seul parmi nous capable de faire des tableaux de très grande dimension. Il peut se mesurer avec Tintoret et Velasquez* », Pablo Picasso.

« *Dans les ouvrages d'André Derain [...] on reconnaîtra donc un tempérament audacieux et discipliné [...] Il est près d'atteindre son but qui est une harmonie pleine de béatitude réaliste et sublime* », Guillaume Apollinaire, 1914.

« *C'est, avec Picasso, un des artistes les plus importants du XX^e siècle* » Guillaume Apollinaire, 1916.

« *Derain a passionnément étudié les maîtres. Les copies qu'il en a faites montrent le souci qu'il a eu de les connaître. En même temps, par une audace sans égale, il passait par-dessus tout ce que l'art contemporain comptait de plus audacieux pour retrouver avec la simplicité et la fraîcheur les principes de l'art et les disciplines qui en découlent* » Guillaume Apollinaire.

« *Je me flatte d'avoir été des premiers à proclamer le génie d'André Derain* », « *André Derain peintre par décret de la providence, savant comme un encyclopédiste et ouvert à toute poésie, musicien et calculateur autant qu'un élève de Gassendi, n'appartient pas à l'École de Paris. Il a ouvert les portes d'une École Française* », André Salmon, 1920-23.

« *Derain est le peintre qui me passionne le plus, qui m'a le plus apporté et le plus appris depuis Cézanne (...) Je veux affirmer mon immense admiration pour l'œuvre de Derain et mon émotion devant elle* », Alberto Giacometti, 1936.

« *Derain est un inventeur, un découvreur, un de ces esprits perpétuellement curieux et qui ne savent pas tirer parti de leurs inventions (...) c'est un aventurier de l'art, le Christophe Colomb de l'art moderne, mais ce sont les autres qui profitent des nouveaux continents* », Gertrude Stein, 1949.

« *C'est Derain le grand génie du XX^e siècle* », André Malraux.

« *Je dois à Derain une immense reconnaissance, parce qu'il m'a fait connaître tout un aspect des Français que j'ignorais (...) on s'est adorés, nous étions 2 copains* », Edmonde Charles-Roux, 1974.

« *Le peintre du trouble moderne* », musée d'art moderne Paris, 1994.

« *Le titan foudroyé* », Michel Charzat, 2015.

« *André Derain, artiste déroutant* », Valérie Bougault, *Connaissance des arts*, 2017.

« *André Derain et le fauvisme exprimé* », *France Culture*, 2017.

« André Derain, indomptable jeunesse », Philippe Lançon, *Libération*, 2017.
« Derain et Matisse révolutionnèrent la peinture avec un feu d'artifice de couleurs », Joséphine Bindé, *Télérama*, 2017.

« Derain, génial insatisfait », Sabine Ginioux, *La Croix*, 2017.

« Un fauve pas ordinaire », Patrice Bachelard, 2017.

« Derain, la quête de modernité », Fanny Drugeon, *L'objet d'art*, 2017.

La fin de l'artiste... après les plus grands succès, le plus grand oubli

Sa santé décline. Derain est renversé par une voiture en juillet 1954, il meurt le 8 septembre.

Seulement une quarantaine de personnes l'accompagnent à son enterrement le 10 septembre à Chambourcy, mais les amis fidèles sont là : Pierre et Denise Levy, Edmonde Charles-Roux, Marcel Aymé, Giacometti, Ségonzac, Papazoff...

Les œuvres d'André Derain en France et dans le monde

Musées de Grenoble, du Havre, des Beaux-Arts Lyon, musées d'Art moderne : l'Orangerie, Orsay et Centre Pompidou, Paris, Troyes et St-Tropez, Beaux-Arts d'Alger, Erster Herbstsalon, Berlin, Dusseldorf, Folkwang Essen, Tate Gallery Londres, Beaux-Arts de Gand, Statens Museum for Kunst, Copenhague, Museum of Art, Baltimore, Boston, Art Institute Chicago, Houston, Minneapolis, Philadelphie, St-Louis, National Gallery of Art Washington, Metropolitan Museum of Art et Museum of Modern Art New-York, Fundatie Zwolle (Hol.), Pouchkine, Moscou, l'Ermitage, St-Pétersbourg, Kunstmuseum, Berne, et nombreuses collections privées.

Il est classé 232^e au palmarès mondial des enchères en 2023 (peinture 350 000/17 300 000,00 €, estampe 20 000/62 000 €, dessin-aquarelle 50 000/312 000 €, sculpture 200/35 000 €, tapisserie 1 550/6 000,00 €, objet 4 200/10 000 €, céramique 800/235 000,00 €).

La maison de Chambourcy, son domicile depuis 1935, est dorénavant le musée de l'artiste.

De nombreuses rues et places portent le nom d'André Derain : à Troyes (10), Marcq-en-Barœul (59), Calais (62), Perpignan (66), Lésigny (77), Chatou, Guyancourt, Chambourcy et Voisins-les-Bretonneux (78), Montfermeil (93)... et depuis peu Vers, ce dont nous nous félicitons (Fig. 23).

Danièle Mariotto et Didier Rigal



Fig. 23 - Plaque A. Derain à Vers, © D. Rigal

Ouvrages consultés

- FAURE (É.), *A. Derain*, éditions G. Crès & Cie, 1923.
- DIEHL (G.), *A. Derain*, Paris, Flammarion/François Beauval, 1963-64.
- CABANE (P.), *André Derain*, s.l., Somogy / France loisirs, 1990.
- André Derain, le peintre du trouble moderne*, catalogue de l'exposition présentée par le musée d'art moderne de la ville de Paris, 18 novembre 1994-19 mars 1995, Éd. Paris Musées, 1994.
- « Derain », *Connaissances des Arts*, 1994, hors-série n° 65.
- LOISEAU (J.), SCHMITZ (A.), *Catalogue de la vente des 23 au 24 mars 2002 à Saint-Germain-en-Laye*, 2002.
- CHARZAT (M.), *André Derain. Le titan foudroyé*, Paris, éd. Hazan, 2015.
- André Derain, 1904-1914, la décennie radicale*, exp. 4 oct. 2017-29 janv. 2018 au centre Pompidou, Paris. *Beaux-Arts* hors-série, 2017.
- GUÉGAN (S.), *André Derain en 15 questions, l'art en questions*, Paris, éd. Hazan, 2017.
- TAILLADE (G.), *André Derain. Lettres à Alice 1914-1919*, Paris, éd. Centre Pompidou, 2017.
- SAUR (C.), *André Derain face à la nature du Lot, mémoire, L'art et les paysages dans le Lot, de la fin du XIX^e siècle à nos jours*, master patrimoine Cahors, 2021.
- Bulletin de l'association des amis d'André Derain*, 2023, cahiers André Derain, n° 17.
- MUNCK (J.), *biographie d'André Derain*, le site @ officiel, consulté en 2024. <https://www.andrederain.fr/biographie>

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES DU LOT
Revue trimestrielle publiée avec le concours du Conseil départemental
et de la Ville de Cahors

TAUX DES COTISATIONS ET DES ABONNEMENTS (2025)

– Cotisation simple (ne donnant pas droit au Bulletin) : **9 €**

• **Sociétaires :**

– Cotisation simple : **9 €** + abonnement : **30 €**. Total : **39 €**

(Permet au conjoint d'assister aux séances et sorties.)

– Cotisation de soutien : **20 €** + abonnement : **30 €**. Total : **50 €**

– Demi-tarif pour étudiants et chômeurs (sur justificatif)

• **Non-sociétaires : Abonnement au bulletin :**

– France : **40 €** - Étranger : **50 €**

Les cotisations et les abonnements doivent être réglés avant la fin du premier trimestre.

Les chèques bancaires ou postaux sont à adresser à la Société des études du Lot et libellés à son ordre.

Règlement par virement ou par Paypal à voir sur l'encart et le site internet

(IBAN : FR76 1313 5000 8008 0078 7794 183). Tout changement d'adresse doit être signalé au secrétariat.

*La Société ne prend pas la responsabilité des opinions émises par les auteurs
des articles insérés dans le bulletin.*

CESSION DE BULLETINS : (*certains numéros sont épuisés*)

– Prix de chaque fascicule : 9 € (11 € franco, 7 € franco pour les sociétaires)

OUVRAGES DISPONIBLES : (chèque à l'ordre de SEL distinct de la cotisation)

- Actes du colloque de Cahors pour les 150 ans de la SEL: 15 € + port 8 € (sommaire en ligne).
- *Migrants et migrations dans le Midi des origines à nos jours* : Actes du congrès (Montauban 2019) de la Fédération historique d'Occitanie, 400 p. 20 €, franco 25 €. Sommaire en ligne sur notre site.
- *Alain de Solminihac (1593-1659). Le courage et l'humilité au service des autres*. Actes du colloque tenu à Cahors en juin 2018. 3e fascicule juillet-septembre 2018, 98 pages, franco 10 € (sommaire en ligne).
- *Vivre et mourir en temps de guerre de la préhistoire à nos jours : Quercy et régions voisines*, Actes du LIX^e Congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées (Cahors 2009), Toulouse, Méridiennes, 2013, 390 p. 12 € (Franco : 15 €), chèque distinct de la cotisation

SOCIÉTÉ DES ÉTUDES DU LOT

38, rue de la Chantrerie – 46000 Cahors

Affiliée à la Fédération historique de la région Occitanie

Présidents d'honneur : M. Jean CLOTTES, M. Michel LORBLANCHET

Bureau de la Société :

Président: M. Marc LECURU ; *Vice-présidents* : Mme Geneviève DREYFUS-ARMAND ;
M. Étienne BAUX

Secrétaire général : M. Philippe DELADERRIÈRE. *Secrétaire général adjoint* : M. Bruno SABATIER

Trésorier : M. Frédéric RIVIÈRE

Conseil d'administration (en plus des membres du Bureau) :

Mme Danièle MARIOTTO, M. Michel AUVRAY ; M. Marc LAGALY ; M. Alain GÉRARD ;
M. Didier RIGAL ; M. Jean-Michel RIVIÈRE ; M. Bruno SABATIER : délégué aux journées
et excursions.

Permanence : tous les mardis de 14 h à 17 h.

Séances mensuelles : le premier jeudi de chaque mois (18 h 15) : Maison des associations,
place Bessières, salle 306, sauf en juillet, août et septembre.

Correspondance : toute correspondance relative à la Société doit être adressée de façon impersonnelle au siège.

Site Internet : <https://societedesetudesdulot.org/>

Adresse courriel : etudesdulot@orange.fr

sommaire

Jean-Pierre Girault et Roger Mialet Découverte de monnaies gauloises dans le lit de la Dordogne à Foussac, en face de Copeyre	1
Patrice Foissac Lettres de rémission pour les Cardaillac et Déodat de Corn (1445-1447), seigneurs pillards mais « bons Français »	10
Étienne Baux L'annuaire du Lot de 1828, premier d'une longue série	26
Charles Montin Le retour contesté de Fénelon à Carennac en 1932	35
Danièle Mariotto et Didier Rigal André Derain (1880-1954) et sa « parenthèse enchanteé » dans le Lot en 1912	42
Jean-Pierre Baux Les femmes de Figeac après la rafle du 12 mai 1944	61
Gilles Lades Poètes du Quercy contemporains. Jacques Moreau, dit Moreau du Mans	71
Patrice Foissac Le château de Lantis, sa restauration et son histoire : une mise au point	76
Procès-verbaux des séances	81