

Exposition André DERAÏN (1880-1954)

(La décennie radicale)

au Centre Pompidou

(du 4-10-2017 au 29-01-2018)

(un rappel en quelques photos d'une grande partie des œuvres présentées lors de cette exposition).

Extrait du dossier de presse

L'exposition présentée par le Centre Pompidou porte un nouveau regard sur l'œuvre d'André Derain, artiste majeur du 20^e siècle. Inédite, elle retrace les étapes du parcours de l'artiste avant-guerre, moment où le peintre participe aux mouvements d'avant-garde les plus radicaux. Quelques ensembles exceptionnels sont réunis pour l'exposition : la production estivale de 1905 à Collioure, la série des vues de Londres et les très grandes compositions autour des thèmes de la danse et des baigneuses. L'art d'André Derain n'a pas donné lieu à de grandes monographies depuis la rétrospective que le musée d'art moderne de la Ville de Paris a consacré à son œuvre en 1994, soit depuis plus de vingt ans.

Ce peintre français a joué un rôle moteur et intellectuel dans l'éclosion des deux grandes avant-gardes du début du 20^e siècle, le fauvisme et le cubisme. En solitaire il engage un retour précoce au réalisme, annonçant tous les mouvements figuratifs de réalisme magique, depuis l'ingrisme de Picasso, la peinture métaphysique de de Chirico ou la nouvelle objectivité allemande. L'œuvre d'avant-guerre de Derain, d'une très grande inventivité et audace, est fascinante.

Proche de Maurice de Vlaminck et d'Henri Matisse, puis de Georges Braque et de Pablo Picasso, André Derain se confronte avec force au fauvisme et au cubisme et développe jusqu'à la Première Guerre mondiale une œuvre puissante. Multipliant les expérimentations plastiques, il aborde la peinture, le dessin, la xylographie, la sculpture, la céramique, le cinéma, et pratique jusqu'à la fin de sa vie, en parallèle de sa peinture, la photographie...

La conception de cette exposition s'appuie sur une exploration des archives inédites de Derain – ses photographies, sa collection d'estampes et de reproductions d'œuvres d'art, ses écrits et sa correspondance – et éclaire de manière sensible et inédite une sélection de ses œuvres les plus emblématiques, par des contrepoints visuels forts : les photographies prises par André Derain, ses références artistiques atypiques telles que les gravures d'Epinal, les objets maoris copiés au British Museum en 1906 ou les sculptures africaines de sa collection.

L'exposition présente environ 70 peintures ainsi qu'un ensemble important d'œuvres sur papier – aquarelles, dessins, carnets de croquis, gravures –, des sculptures, une cinquantaine de photographies, des sculptures maories et africaines, des céramiques...

L'exposition se déploie de manière chronologique :

- en ouverture, les premières œuvres de Derain marquées par un ancrage réaliste de type libertaire, au dessin acéré et cruel, sont présentées en vis à vis de ses photographies prises depuis ses débuts jusque dans les années 1940 ; cet attachement au cadrage photographique aussi radical soit-il, et un certain réalisme caractérisent en profondeur l'ensemble de son travail de peintre - les paysages de Chatou, peints en 1903 - 1904 par Derain, marquent, par la vivacité de la couleur et l'innovation des compositions, l'inscription dans le modèle impressionniste et à la fois son émancipation.
- les expérimentations picturales de Derain durant l'été 1905 à Collioure aux côtés d'Henri Matisse,

constituent l'« épreuve du feu » du fauvisme.

- la veine arcadienne et décorative de Derain avec la grande composition de La Danse—prêt exceptionnel— et ses déclinaisons par l'aquarelle, forment une réponse aux œuvres tahitiennes de Paul Gauguin et aux tableaux contemporains de Matisse.

- les paysages colorés et synthétiques peints à l'Estaque en 1906 et la flamboyante série de Londres (1906 - 1907) offrent un des sommets de son œuvre coloré.

- les objets d'art maori et africain du British Museum découverts par Derain à Londres en 1906, et son panthéon constitué à travers ses visites du Louvre, du musée du Trocadéro ou de la National Gallery nourrissent le néo-archaïsme de sa sculpture et de sa pratique de la gravure sur bois.

- le tournant cézannien de 1907 amène Derain à formuler une synthèse formelle et géométrique avec la série des grandes compositions des baigneuses – autres prêts exceptionnels.

- André Derain développe alors une forme personnelle du cubisme à travers ses paysages cloisonnés aux tons saturés de cassis, Martigues et Carrières-sur-Seine, peints entre 1907 et 1909 puis, ceux de cagnes et de Cadaquès caractérisés par une volumétrie géométrique et cristalline.

- Sans jamais se départir de son réalisme, à partir de 1912 - 1913, Derain accentue la stylisation de son dessin, multiplie les portraits archaïsants, les autoportraits manifestes dans les habits de peintre, les natures mortes sophistiquées et symboliques ainsi que des vues de fenêtres stylisées à la manière de Paolo Uccello ; cette période étrange et singulière, dite « byzantine », a séduit nombre d'artistes et de poètes tels que le jeune André Breton.

- l'exposition se conclut sur une évocation de résurgences ou de survivances de l'esprit d'avant-guerre une veine épique et un archaïsme poétique et mélancolique inspirés de Guillaume Apollinaire – à travers une de ses toutes dernières œuvres, le grand panneau allégorique achevé en 1944, La Chasse appelée aussi L'Âge d'or (1938 - 1944).

Personnalité complexe, André Derain a exprimé très tôt une forme de doute face au projet moderne tout en participant activement à la formulation des premières avant-gardes du 20^e siècle. Gertrude Stein a pu dire de lui avec quelque perfidie : « 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. » (propos rapportés par Jean Leymarie, André Derain ou le retour à l'ontologie, Paris, Skira, 1949).

Commissaire : Cécile Debray

CHRONOLOGIE

1900. André Derain (1880-1954) rencontre Maurice de Vlaminck, qui vit comme lui à Chatou. Les deux amis louent un atelier dans l'ancien restaurant levanneur jouxtant la maison Fournaise, haut lieu de rencontre des peintres impressionnistes.

Derain suit les cours de l'académie Camillo à Paris, où il rencontre Henri Matisse.

1901. Derain copie au musée du Louvre le Portement de croix (Copie d'après Biagio d'Antonio), alors attribué à Ghirlandaio, en utilisant des couleurs pures.

Il visite avec Vlaminck l'exposition Van Gogh à la Galerie Bernheim-Jeune.

1901-1904. Service militaire à Commercy : Derain s'y ennue mais réalise des illustrations pour des

romans écrits par Vlaminck (D'un lit dans l'autre, 1902 ; Tout pour ça, 1903). Il peint Le Bal à Suresnes (1903) inspiré de sa vie de conscrit.

Fin 1904, de retour à Chatou, il rencontre Guillaume apollinaire.

1905. Derain expose au Salon des indépendants. Grâce à matisse, Vollard devient son marchand. En juillet, il rejoint Henri matisse à Collioure où il découvre une nouvelle conception de la lumière. Il expose ses toiles peintes durant l'été avec matisse au Salon d'automne dans la salle VII, la « cage aux fauves ».

1906. Derain réalise des céramiques avec André Metthey, des premiers essais de gravure et sculpture. Séjours à Londres, où il découvre le british museum et réalise une série de vues pour Ambroise Vollard. Il passe l'été à l'Estaque.

1907. l'artiste rencontre Daniel-henry Kahnweiler, qui devient son marchand. il peint à cassis, où il voit Georges braque, Othon Friesz. Derain s'éloigne du fauvisme, plus préoccupé par l'architecture des volumes et l'équilibre des formes. Il s'installe à Montmartre et fréquente Pablo Picasso. Il rencontre Alice Géry, qui devient sa compagne.

1908. Derain séjourne longuement à Martigues avant de rejoindre Picasso à la rue-des-bois. Il expose à la toison d'or à Moscou, au cercle d'art moderne du havre et aux indépendants à Paris.

1909. il délaisse le Sud pour s'installer dans la Somme (Montreuil-sur-mer, Neuville, Étaples). Il réalise des gravures pour L'Enchanteur pourrissant d'apollinaire édité par Kahnweiler.

1910. il expose au cercle artistique mánés de Prague. Séjour à Cagnes et en Espagne : avec Picasso et Fernande olivier, Derain visite Figueras et Cadaqués. À l'automne, Alice Géry et Derain s'installent au 13, rue Bonaparte, à Paris.

1911. découverte de Camiers dans le Pas-de-calais. la peinture de Derain devient plus archaïque, proche de la simplicité des primitifs italiens.

1912. Derain s'installe à Vers, près de cahors, où il peint une trentaine de natures mortes et de paysages. Il réalise des gravures pour Les Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel, mort au couvent de max Jacob, édité par Kahnweiler.

1913. Derain s'éloigne des milieux parisiens. il expose essentiellement à l'étranger (Valet de carreau à Moscou, Armory Show à new York) et s'installe à Martigues et Sausset-les Pins.

1914. Picasso, braque et Derain sont ensemble à Montfavet près d'Avignon lors de la déclaration de guerre. Derain est mobilisé : il est affecté à Lisieux.

1915. Derain peint le portrait de Paul Poiret, également cantonné à Lisieux. En septembre, il part sur le front avec le 2e régiment d'artillerie lourde et participe à la deuxième bataille de champagne. À Paris, quelques-unes de ses œuvres figurent dans l'exposition collective de la galerie-boutique de Germaine Bongard, sœur de Poiret.

1916. Derain combat à Douaumont. À l'initiative d'apollinaire est organisée sa première exposition personnelle du 15 au 21 octobre à la Galerie Paul Guillaume, avenue de Villiers à Paris. exposition d'art moderne français à Oslo organisée par le marchand Walther Halvorsen, ancien élève de l'académie matisse.

1917. Derain participe aux combats au chemin des dames.

La modern Gallery, à New York, gérée pour le compte de Paul Guillaume par Marius de Zayas, un ancien collaborateur des Soirées de Paris, la revue d'apollinaire, organise une exposition personnelle de Derain, du 3 au 24 novembre.

André Breton écrit un poème « André Derain », qu'il lit lors de la première séance de poésie et de musique dans la nouvelle galerie de Paul Guillaume, au 108 rue du Faubourg-Saint-honoré.

1918. Walther Halvorsen soutient financièrement Derain en lui versant une rente mensuelle, avance sur ses tableaux à venir. Mort d'apollinaire le 9 novembre.

1919. Derain est toujours mobilisé dans l'armée d'occupation de la Rhénanie à Mayence. Il est libéré de ses obligations le 10 mars et rentre à Paris.

Il conçoit les décors et les costumes pour L'Annonce faite à Marie (1918-1919) de Paul Claudel, pour la troupe d'Arsène Durec en tournée dans les pays scandinaves. En mai, il part à Londres pour réaliser les décors du ballet La Boutique fantasque (chorégraphie de Léonide Massine, musique de Gioacchino Rossini) pour les ballets russes. Il publie des gravures dans Mont de piété d'André Breton et la Ballade du pauvre macchabée mal enterré de René Dalize, tué au front.

1920. Derain renoue avec Kahnweiler et réalise plusieurs gravures pour des ouvrages de poésie (La Casette de plomb de Georges Gabory, 60 bois gravés pour Calumet, d'André Salmon).

Derain meurt le 8 septembre 1954.

Extraits du catalogue d'exposition

Derain, « le Christophe Colomb de l'art moderne » ? Cécile Debray, commissaire de l'exposition.

« Derain est un inventeur, un découvreur, un de ces esprits perpétuellement curieux et qui ne savent pas tirer parti de leurs inventions ; découvreur par vocation, si j'ose dire, par tempérament et non consciemment, Derain ne sait pas, ne peut pas exploiter ce qu'il fait surgir, c'est un aventurier de l'art, le Christophe Colomb de l'art moderne, mais ce sont les autres qui profitent des nouveaux continents. » ce portrait acerbe d'un André Derain entre génie et dilettante est brossé tardivement par Gertrude Stein, vers la fin des années 1930. Il résume assez bien le paradoxe que constitue le parcours de cet artiste, entre son rôle actif dans l'histoire des avant-gardes (fauvisme, cubisme) sur la scène parisienne avant la Grande Guerre et sa défense d'un retour à la tradition en peinture à partir des années 1920. [...] cette part spirituelle, sa conversation, ses goûts musicaux, esthétiques et littéraires sont plus évanescents que les œuvres qui nous sont parvenues. quelques textes – souvent confus – et des lettres publiés depuis les années 1990 ont permis de construire l'image d'un peintre intelligent mais empêché – ou mu – par le doute. Alberto Giacometti affirmait que « les qualités de Derain n'existent qu'au-delà du ratage, de l'échec, de la perte possible ». S'appuyant sur ces propos, Philippe Dagen axe son analyse dès 1987 sur les notions de doute et de dépit. Quant à Suzanne Pagé, elle intitule sa grande exposition « André Derain : le peintre du "trouble moderne" ». [...]

Aussi, revenir sur la première période (1901-1914) de l'œuvre de Derain, avec l'ombre portée des années suivantes, permet de réexaminer précisément sa place durant ce moment crucial de l'art moderne et nous amène par ailleurs à tenter de saisir les éléments d'une permanence, les caractéristiques profondes de son art. ainsi la question de la photographie qu'il pratique dès ses débuts, autour des années 1900, comme celle de sa découverte – avant tous les autres – des potentialités plastiques et esthétiques des arts océaniques et africains, ou encore celle de la précocité de son réalisme que nous qualifierons de « magique » et qui se déploie dès 1911-1912 sont quelques-uns des aspects mal connus et atypiques de cette époque, que nous nous attachons à mettre au jour.

D'un point de vue historiographique, le cas Derain est largement moins étudié que ceux de Matisse, Picasso ou Duchamp. [...]

Seule la participation de Derain au fauvisme a été récemment bien étudiée, grâce aux travaux de Rémi

Labrusse et de Jacqueline Munck, à l'occasion du centenaire du mouvement, en 2005. Ces derniers ont publié la correspondance de Derain avec Matisse et l'ébauche du manifeste esthétique qu'il rédigea à Londres. Ils ont analysé avec précision la relation entre Matisse et Derain ainsi que le séjour londonien, qui a d'ailleurs fait l'objet d'une exposition au Courtauld Institute of Art. À l'occasion de l'exposition concomitante sur la production de l'été 1905 à Collioure qui s'est tenue au musée d'art moderne de Céret, on a pu toutefois noter que si un réel travail de classement chronologique sur cette production a été accompli par Jack Flam pour Matisse, ça n'a pas été le cas pour Derain. [...]

L'apport de Derain dans l'histoire du fauvisme, à travers la cordée qu'il forme en 1904 avec Maurice de Vlaminck, ou dans celle du cubisme via ses échanges avec Braque et Picasso est, sinon brièvement évoqué, du moins peu étudié. Daniel-Henry Kahnweiler souligne pourtant le rôle déterminant qu'il joua dans la transmission du Cézannisme, tout en déplorant la perte de ses grandes toiles allégoriques intitulées *Baigneuses* dans l'autodafé de l'hiver 1907-1908, qui auraient pu permettre de mieux appréhender son rôle dans le dialogue héroïque des débuts du cubisme entre Picasso, avec ses *Demoiselles d'Avignon* (1907, New York, the Museum of Modern Art) ou ses *Trois Femmes* (1908, Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage), et Matisse, avec des toiles telles que *Nu bleu (Souvenir de Biskra)* (1906, Baltimore Museum of Art), *Le Luxe I* (1907, Paris, Centre Pompidou, musée national d'art moderne) ou *Baigneuses à la tortue* (1907-1908, Saint Louis Art Museum). Dans *Le Cubisme*, son ouvrage majeur devenu un classique, John Golding mentionne uniquement le tableau *Baigneuses* conservé au Museum of Modern Art de New York, faisant quasiment disparaître Derain de cette histoire. Or, la place que nous accordons à la photographie dans la présente exposition apporte un éclairage nouveau, mettant en exergue le rapport particulier de Derain au réalisme. À la suite des travaux de Françoise Marquet, Dominique de Font-Réaulx examine les sources photographiques surprenantes de nombreux tableaux comme *L'Enterrement offert par Derain en 1901 à Matisse*, *Le Bal de Suresnes*, *La Seine au Pecq* ou *Le Pont du Pecq*, dans lesquels les cadrages audacieux, les raccourcis des premiers plans, la précision des détails sont rendus plus aigus encore par un jeu de couleurs radical. Cette incision, ce détachement objectif et cruel par le biais du photographique s'inscrivent dans une veine naturaliste spécifique que Nicholas-Henri Zmelty rapproche de l'exemple de Toulouse-Lautrec et rapporte à la lecture que Derain fit d'Émile Zola et à sa sympathie pour les milieux anarchisants. [...]

Il est possible également de penser que Derain sensibilisa Picasso à l'utilisation du médium photographique. Si le premier utilise des clichés comme source directe pour sa peinture dès 1900, le second ne l'expérimente qu'en 1909 lors de son séjour estival à Horta de Ebro, alors qu'il est très ami avec Derain. [...]

Chez Picasso, la photographie vient complexifier la construction spatiale de ses paysages. Derain, quant à lui, transcrit de manière fidèle le modèle photographique, notamment dans la toile contemporaine *Le Vieux Pont de Cagnes* (1910, Washington, National Gallery of Art), où la cohérence de la vision perspectiviste est respectée; seule une certaine dureté volumétrique pourrait être imputée à la source photographique.

Cet attachement à la cohésion du réel l'éloigne de Picasso et de Braque, surtout lorsqu'en 1910 ces derniers abandonnent le paysage pour la déconstruction plastique de la nature morte en atelier. Derain maintient le contact avec la nature, vers une stylisation à la manière des frères Lorenzetti, et opère une synthèse entre le classicisme et le primitivisme rappelant les travaux d'Eugenio d'Ors. La netteté, la solidité de ses compositions picturales forment le prélude aux réalistes des années 1920.

Le tout premier rôle qu'il joua dans la découverte et l'appréciation de ce que l'on appelait l'«art nègre» (océanien et africain) est l'un des aspects historiographiques récents, mis en avant par Rémi Labrusse et Jacqueline Munck lorsqu'ils exhumèrent le carnet de croquis dit «de Londres», dans lequel le peintre a copié les objets découverts au British Museum.

Quelques sculptures océaniques et africaines de cette institution sont présentées dans l'exposition. En examinant les pièces que Derain avait vues en 1906, dans les réserves du musée, nous avons pu constater combien il avait privilégié des objets polychromes (peints ou de diverses matières, ébène et nacre) et les formes «fantastiques» comme les fameuses sculptures des îles Nicobar. [...]

On pourrait parler d'un archaïsme poétique à propos de la production des années 1912-1914, qui est peu étudiée. Entre sa participation aux avant-gardes du fauvisme et du cubisme et son retour à la tradition après-guerre se situe une très belle période, marquée par une poétique similaire à celle de Guillaume Apollinaire. Sa série de scènes pastorales introduite par *Le Joueur de cornemuse*, ses paysages stylisés à la manière de Giotto ou de cet autre artiste isolé et singulier, Giorgio de Chirico, ainsi que ses portraits

hiératiques évoquent l'écriture mêlée – Ronsard, La Chanson de Roland et les réclames publicitaires – d'un apollinaire.

Les illustrations que réalise le peintre pour le récit du poète intitulé L'Enchanteur pourrissant sont, comme nous le rappelle Peter Read, emblématiques de ce néoprimitivisme moderne et poétique qui les reliait à l'œuvre de l'écrivain. Apollinaire se pose en nouvel Orphée, souhaitant réaffirmer la spécificité de l'art poétique, à l'instar de Derain qui se représente sous les traits de l'artiste peintre, la palette à la main, avec l'inscription «André Derain peintre», tel un artisan de la renaissance. Aussi peut-on penser qu'une forme d'esprit ou de souffle apollinarien habite intimement le peintre et nourrit son réalisme magique. [...] dans son dernier grand tableau d'histoire, commencé à la veille de la Seconde Guerre mondiale, La Chasse dit aussi L'Âge d'or, dont Stéphane Guégan explicite le contexte difficile, Derain renoue avec cette poétique, sorte de fil rouge de sa peinture, entre allégorie archaïque et réalisme sous-jacent, expression d'une quête impossible d'authenticité et de simplicité chez celui qui s'interrogeait ainsi : « Comment peindre après tout ce que nous avons vécu, de l'impressionnisme à l'abstrait ? » ; « Comment sortir du comment pour peindre tout simplement ? »

oOo

L'exposition se déploie de manière chronologique :

Réalisme libertaire (1903-1904)

Dès ses premières compositions, Derain fait preuve d'un rapport particulier au réalisme. Ses œuvres de jeunesse sont nourries de lectures de Zola et s'inscrivent dans une veine naturaliste proche de celle de Toulouse-Lautrec ou de Forain et des caricaturistes en vogue à la fin du 19^e siècle. Derain s'inspire du monde de la rue et des boulevards, des maisons closes et des cafés, notamment dans les illustrations qu'il produit lors de son service militaire pour les deux romans de mœurs écrits par son ami Vlaminck, *D'un lit dans l'autre* (1902) et *Tout pour ça* (1903) ou dans son tableau *Le Bal à Suresnes*, scène sarcastique de danse, transposée d'une photographie. La pratique du dessin de caricature procure au jeune peintre un trait acéré et alerte, une audace de cadrage dans ses compositions et un usage virtuose, concis et direct de la couleur. Grand dessinateur et aquarelliste, Derain développe en parallèle de sa peinture une œuvre dessinée très abondante.



**Le Portement de croix
(Copie d'après Biagio d'Antonio)
1901**

Huile sur toile
Kunstmuseum, Berne. Legs de Georges F. Keller en 1981



**Une maison à Chatou
1900**

Crayon et encre sur papier
Stoppenbach & Delestre L d., Londres



**Nature morte
vers 1904**

Crayon et encre noire sur papier
Stoppenbach & Delestre Ltd., Londres



Tête de femme 1901

Encre sur papier

Collection Isabelle Maeght, Paris



Nu au miroir, 1901
encre sur papier, 23 x 15,5 cm
collection Isabelle Maeght, Paris



Couple dans une alcôve, 1901
(illustration de couverture de Maurice de Vlaminck,
Tout pour ça, mœurs décadentes,
Paris, C. Offenstadt, 1903)
encre sur papier, 46 x 30 cm
collection Jules Maeght, San Francisco



**République française.
Liberté, égalité, fraternité
vers 1903-1905**

Gouache sur papier

Property A. et M.-C. Saillard. Courtesy Galerie de la Présidence



**République française
vers 1903-1905**

Crayon, encre et aquarelle sur papier
Musée Fournaise, Chatou



**Le Bal à Suresnes
1903**

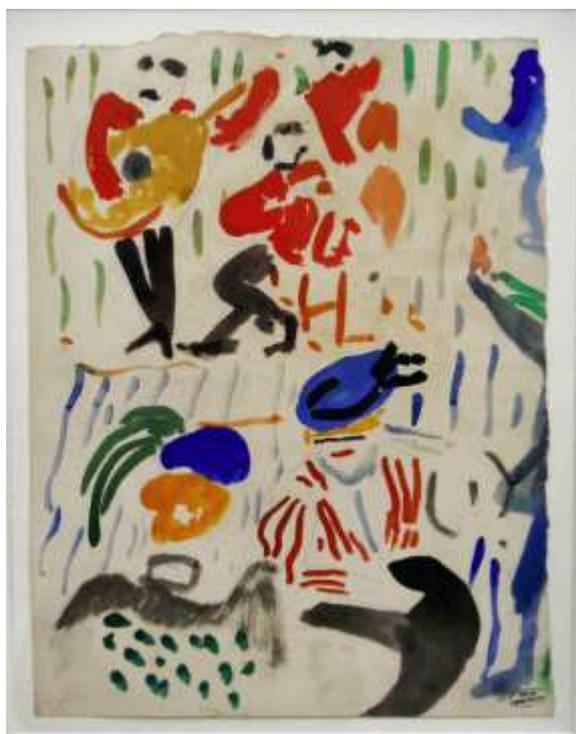
Huile sur toile

Saint Louis Art Museum, Saint Louis.
Museum Purchase, 172:1944



Scène de rue 1904-1905

Aquarelle sur papier
Collection particulière



L'Orchestre, les Musiciens 1905-1906

Aquarelle, encre de Chine et craie de couleur grasse sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Dation en 1994



Les Filles 1905-1906

Aquarelle, encre de Chine et crayon sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris. Dation en 1994



Le Maquignon vers 1903-1905

Aquarelle et encre de Chine sur papier
Musée d'art moderne, Troyes,
collections nationales Pierre et Denise Lévy



Les Filles 1905-1906

Aquarelle, encre de Chine et crayon sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne,
Paris. Dation en 1994



Lucien Gilbert vers 1905

Huile sur toile
The Metropolitan Museum of Art, New York.
Gift of Joyce Blaffer von Bothmer,
in memory of Mr. and Mrs. Robert Lee Blaffer, 1975



Trois Personnages assis dans l'herbe 1906

Huile sur toile
Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
Legs Girardin en 1953

La photographie est omniprésente dans le travail de peintre de Derain : nombre de ses œuvres ont pour source des photographies. Des clichés pris par des amis durant son service militaire servent de point de départ au grand tableau *Le Bal à Suresnes* ou encore à la petite composition *Trois personnages assis dans l'herbe* qui transpose la vision triviale de trois soldats assis dans un pré en une scène pastorale mythologique. Plusieurs paysages de Chatou, depuis la toile *L'Enterrement* (v. 1899) que Matisse conservait dans sa collection, sont construits à partir de cartes postales. Sa pratique de la photographie, assidue à partir de 1909-1910, s'apparente à sa démarche de peintre : découpe des plans, recherche de la profondeur par un jeu d'ombres et de lumières qui participent de sa volonté de « tout transposer au-dessus du réel ». Au moment où Derain détaille à partir de ses propres clichés photographiques le paysage rocheux de Cagnes selon une volumétrie très cubiste, Picasso développe pour la première fois son travail pictural à partir de ses prises de vue photographiques du village catalan de Horta de Hebro.

Derain a également tourné avec son ami Jean Renoir des petits films de tableaux vivants – aujourd'hui malheureusement disparus – et apparaît dans *La Fille de l'eau* (1924). La sélection inédite présentée ici provient du fonds d'atelier du peintre, grâce à l'entremise de Geneviève Taillade.



André Derain
Filets de pêche [L'Estaque ?]
et vue de la mer, s.d.

Positifs stéréoscopiques sur plaques de verre
 Paris, Archives Taillade

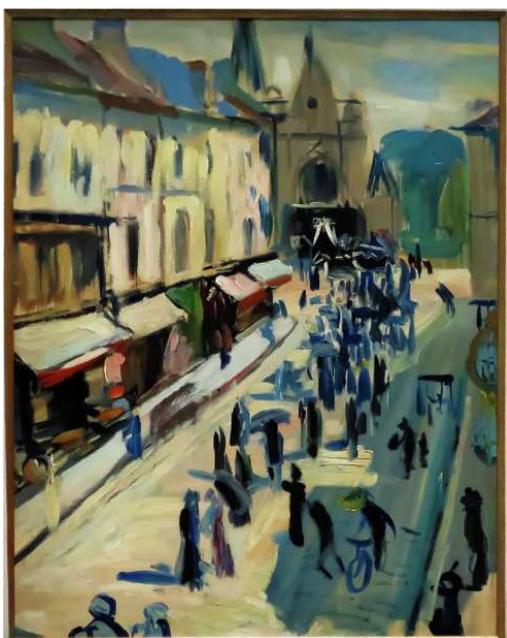
La Jetée à l'Estaque, vers 1906



André Derain
Alice Géry [?] faisant des ombres chinoises
et un arlequin à la mandoline, s.d.

Planches contact, épreuves gélatino-argentiques
 Paris, Archives Taillade

Arlequin et Pierrot, vers 1924 – Arlequin, 1924



L'Enterrement
vers 1899

Huile sur toile
 The Collection of the Pierre and Tana Matisse Foundation,
 New York

Chatou, notre Jungle



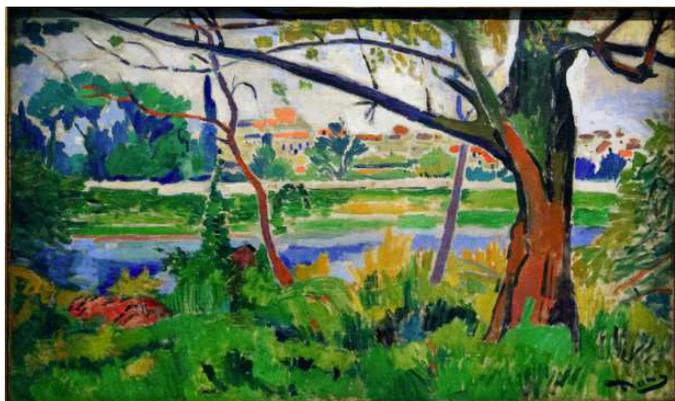
La Seine au Pecq 1904

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Don en 1938



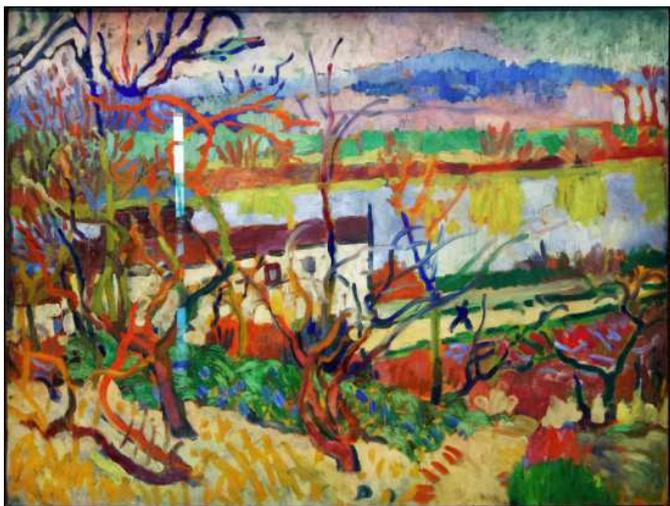
Le Vieil Arbre vers 1904

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Achat en 1951

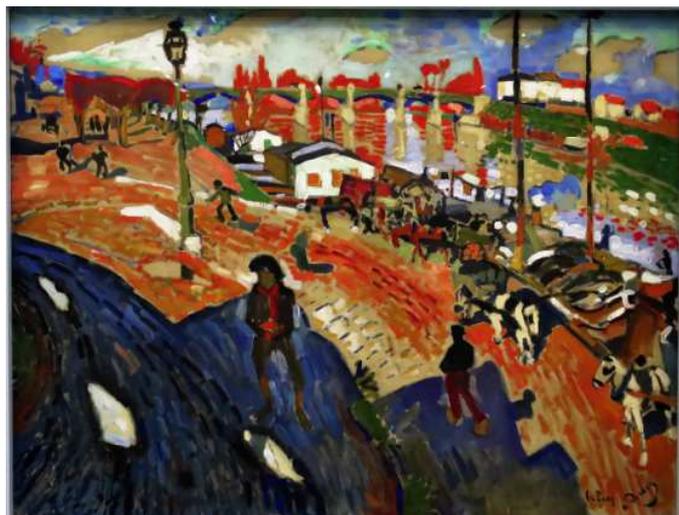


Bords de Seine à Chatou vers 1904

Huile sur toile
The Museum of Modern Art, New York.
The William S. Paley Collection



La Rivière (Après-midi d'été, Bords de Seine à Chatou),
hiver 1904-1905
huile sur carton, 74 x 90 cm
musée d'art moderne de la Ville de Paris.



Le Pecq
Hiver-1904-1905
Huile sur toile
81 x 116 cm – Cincinnati Art Museum



**Arbre, paysage au bord d'une rivière
1905**

Huile sur toile
Merzbacher Kunststiftung

Primitivisme

« Ce qu'il faut, ce serait de rester éternellement jeune, éternellement enfant : on pourrait faire de belles choses toute sa vie. Autrement, quand on se civilise, on devient une machine qui s'adapte très bien à la vie et c'est tout. » (Derain, lettre à Vlaminck, été 1907)

Derain, peintre cultivé, recherchant l'essence de l'art, montre une grande curiosité pour toutes formes artistiques autres – l'art ancien, les arts africains et océaniques mais aussi les dessins d'enfant, l'art populaire, les images d'Épinal, etc. Ainsi, dès ses premières visites au Louvre, rapportant des croquis des sculptures égyptiennes, il découvre les Primitifs italiens : « Mon admiration était délirante pour les Primitifs qui me paraissaient alors être la vraie, la pure, l'absolue peinture. » L'exposition de 1904 des Primitifs français au pavillon de Marsan au Louvre et à la Bibliothèque nationale, ou l'exposition d'art celtique ibérique organisée au Louvre en mars 1907 marquent des jalons dans la formation de sa culture picturale. Mais le vrai choc esthétique pour Derain réside dans ses visites du Musée d'ethnographie du Trocadéro qu'il visite avec Vlaminck vers 1905 et du British Museum en mars 1906. Il y découvre la statuaire océanique polychrome et africaine dont il communique la passion à ses amis Matisse et Picasso. Sa collection d'objets l'incite à expérimenter la sculpture en taille directe et la gravure sur bois.



Collioure, l'Épreuve du Feu

Derain rejoint Matisse, son aîné de dix ans, à Collioure vers le 5 juillet 1905 et y restera jusqu'au 28 août, partageant une saison de peinture des plus intenses. Il fait part dans ses lettres à Vlaminck de son émerveillement face à la lumière méditerranéenne et de son admiration pour le travail intellectuel et pictural de Matisse.

Les deux amis rencontrent le peintre Terrus, qui leur fait découvrir le cloître roman d'Elne, le collectionneur de Gauguin et de Redon, Gustave Fayet, ainsi que George-Daniel de Monfreid qui leur montre les derniers bois sculptés de Gauguin, et le manuscrit enluminé de *Noa Noa*. Les deux artistes peignent côte à côte des compositions enlevées, radicales qui les libèrent du style néo-impressionniste.

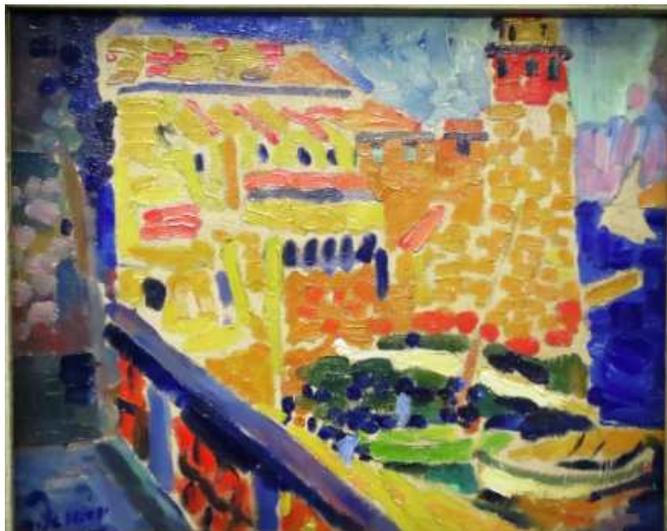
De retour à Paris à l'automne, Derain rapporte trente toiles, vingt dessins et une cinquantaine de croquis : « Je n'aurais jamais fait un travail aussi complexe et aussi différent, aussi déconcertant pour la critique. » Une partie de cet ensemble d'œuvres expérimentales, affranchies de toutes influences, est exposée au Salon d'automne de 1905 et déclenche avec les peintures de ses amis Matisse, Vlaminck, Marquet, Manguin et Camoin, le scandale des « fauves ».



Les Pêcheurs à Collioure 1905

Huile sur toile

Private Collection, on long-term loan
to the Courtauld Gallery, Londres



Le Phare de Collioure 1905

Huile sur toile
Musée d'art moderne de la Ville de Paris,
donation Henry-Thomas en 1984



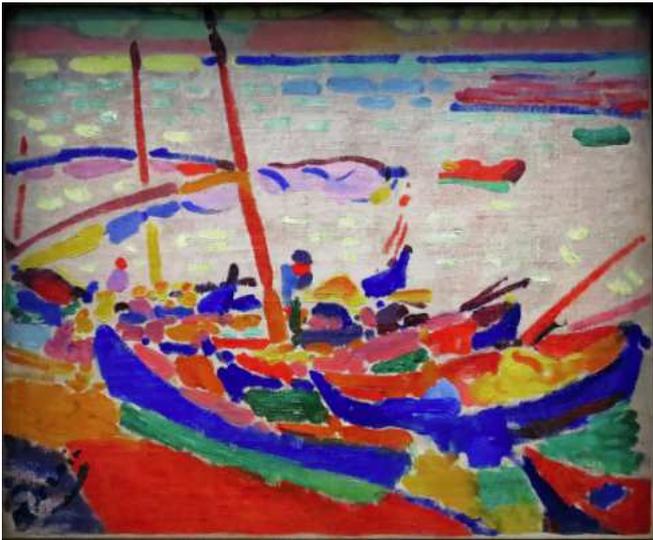
Vue de Collioure (Collioure, le village et la mer) 1905

Huile sur toile
Scottish National Gallery of Modern Art, Édimbourg



Le Faubourg de Collioure 1905

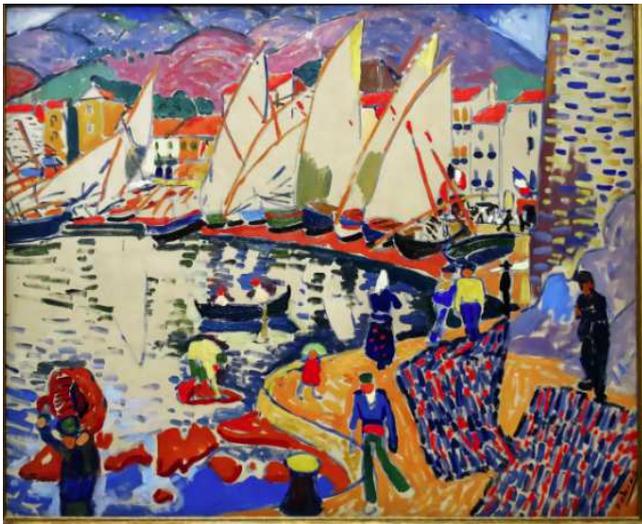
Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. Paris.
Achat en 1966,



Bateaux de pêche, Collioure 1905

Huile sur toile

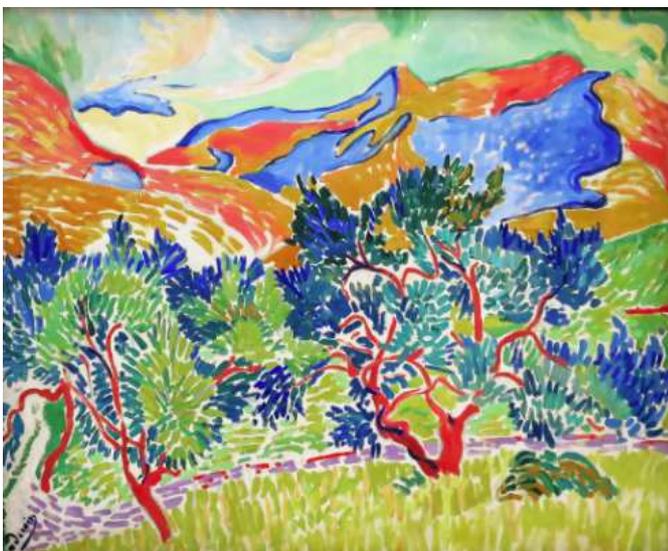
The Museum of Modern Art, New York.
The Philip L. Goodwin Collection



Le Séchage des voiles (Bateaux de pêche) 1905

Huile sur toile

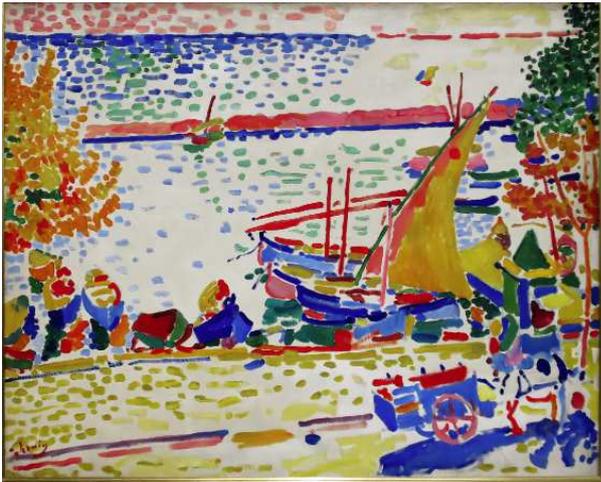
Musée des beaux-arts Pouchkine, Moscou



Les Montagnes à Collioure juillet 1905

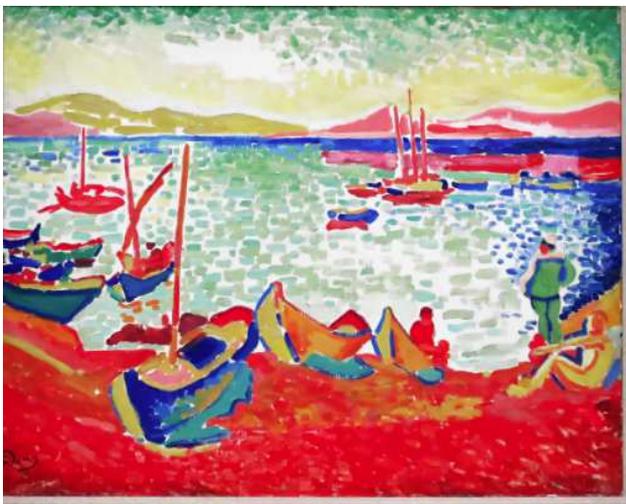
Huile sur toile

National Gallery of Art, Washington,
John Hay Whitney Collection



Le Port de Collioure (Port de Collioure, le cheval blanc) 1905

Huile sur toile
Musée d'art moderne, Troyes,
collections nationales Pierre et Denise Lévy

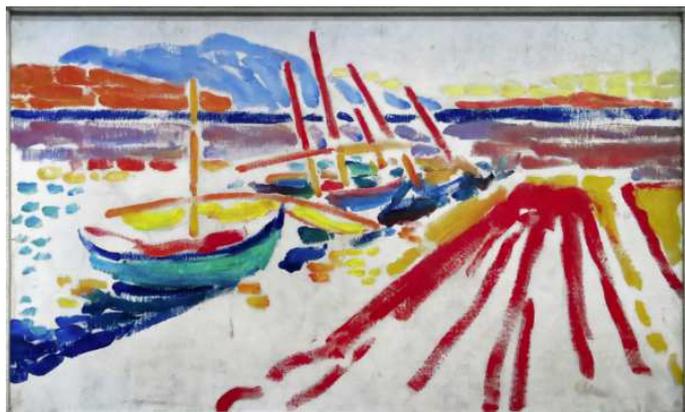


Bateaux dans le port de Collioure 1905

Huile sur toile
Merzbacher Kunststiftung

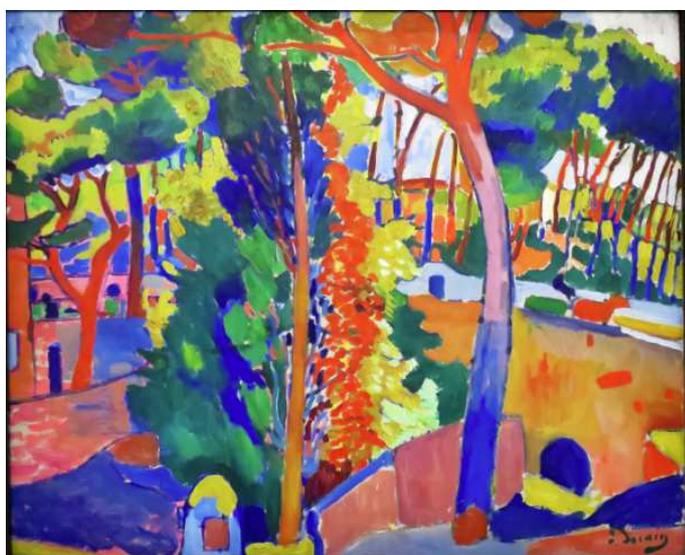
L'estaque (1906)

Derain s'installe à l'Estaque en août 1906, souhaitant marcher dans les pas de Paul Cézanne. Il y poursuit sa recherche sur l'utilisation de la couleur en larges aplats entamée l'été précédent, tout en tendant vers le synthétisme des formes cézannien. Le 2 août 1906, il écrit à Matisse : « Ici les paysages sont très jolis, la lumière est plutôt plus claire qu'à Collioure mais aussi douce. Seul le paysage n'est pas aussi pittoresque [...]. Cependant derrière il y a de hautes montagnes de craie couvertes de bois de sapins qui sont superbes de sauvagerie et de luminosité. » Derain exécute une quinzaine de tableaux à l'Estaque, dont la grande composition *L'Estaque, route tournante* (1906, Museum of Fine Arts, Houston), se confrontant essentiellement aux paysages dont il délimite les contours, simplifiant leurs formes naturelles selon des compositions complexes. « Je me sens m'orienter vers quelque chose de meilleur, écrit-il à son ami Vlaminck, où le pittoresque compterait moins que l'année dernière pour ne soigner que la question peinture. [...] En somme, je ne vois d'avenir que dans la composition, parce que, dans le travail d'après nature, je suis l'esclave de choses si stupides que mon émotion en reçoit un contrecoup. [...] Je crois que le problème est plutôt de grouper les formes dans la lumière, de les harmoniser concurremment à la matière dont on dispose. »



La Jetée à l'Estaque vers 1906

Huile sur toile
Collection particulière



Pont sur le Riou (Paysage à l'Estaque) 1906

Huile sur toile
The Museum of Modern Art, New York.
The William S. Paley Collection

Tableau appelé aussi Route tournante à l'Estaque



L'Estaque 1906

Huile sur toile
Musée des beaux-arts, La Chaux-de-Fonds,
collection René et Madeleine Junod



Port vers 1907

Atelier de céramique André Metthey
Faïence de grand feu à décor polychrome
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris



Grande vase avec figures vers 1906
Atelier de céramique André Metthey
Faïence de grand feu à décor polychrome
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Don de M. Ambroise Vollard en 1937



Portrait d'Henri Matisse 1905

Huile sur toile
Musée Matisse, Nice

La danse (1905-1906)



La Chute de Phaéton, char du soleil [1905-1906]

Aquarelle et crayon sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Dation en 1994



Danse bachique 1906

Aquarelle et crayon sur papier
The Museum of Modern Art, New York.
Gift of Abby Aldrich Rockefeller



La danse
1906, huile sur toile
Collection particulière



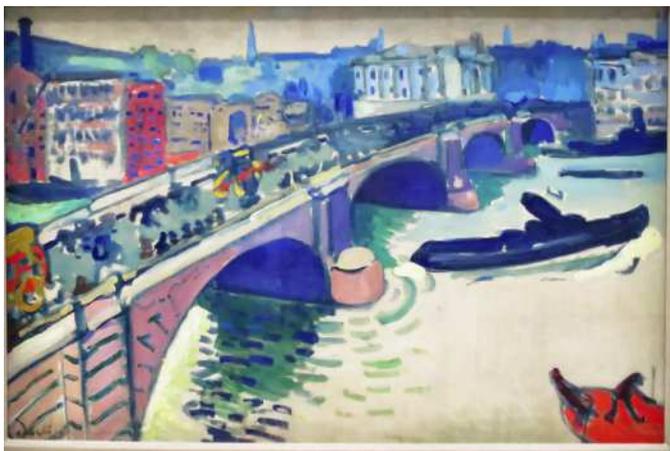
La Musique 1904-1905

Aquarelle et crayon sur papier
Collection particulière, courtesy Artvera's Gallery, Genève

Londres (1906 - 1907)

Derain réalise une série de peintures d'après des vues de Londres où il séjourne à deux reprises, au printemps 1906 et durant l'hiver 1907. Répondant à la commande de son marchand Ambroise Vollard, le peintre tente de rivaliser avec Monet dont les « Trente-Sept Vues de la Tamise (1902-1904) » exposées à la Galerie Durand-Ruel en mai 1904 remportent un immense succès.

Sur les cinquante toiles promises à Vollard, vingt-neuf sont aujourd'hui connues. Les peintures sont pour la plupart réalisées à Paris, à partir des notes très précises que le peintre a soigneusement consignées dans deux carnets de croquis. À la différence de son aîné, Derain multiplie les points de vue et s'aventure vers l'est jusqu'au pont de Blackfriars où il découvre le trafic fluvial et les docks (*Les Quais de la Tamise, Le Pont de Londres*). Quelques tableaux sont plus directement inspirés de Monet ou de Turner, montrant des monuments emblématiques, sans présence humaine, conçus avec des effets de lumière et une touche divisée (*Effets de soleil sur l'eau, Londres; Le Quai de Victoria (Pont de Charing Cross Bridge)* ou *Londres, Big Ben*). Derain cherche à opposer aux visions de Monet une approche plus stable et plus essentielle de Londres, à travers des compositions très construites, au chromatisme efficace.



Le Pont de Londres 1906-1907

Huile sur toile
Merzbacher Kunststiftung



Le Pont de Londres hiver 1906-1907

Huile sur toile

The Museum of Modern Art, New York.
Gift of Mr. and Mrs. Charles Zadok



Le Quai Victoria (Pont de Charing Cross, dit aussi Pont de Westminster) 1906-1907

Huile sur toile

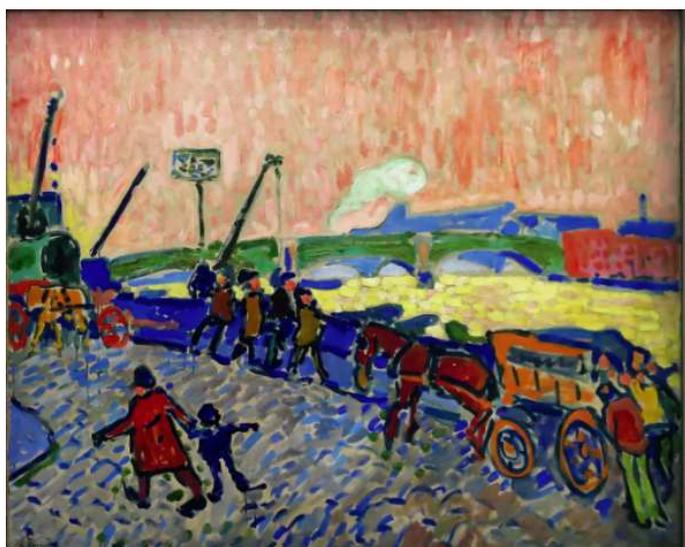
Musée d'Orsay, Paris,
donation Max et Rosy Kaganovitch, 1973



Hyde Park 1906-1907

Huile sur toile

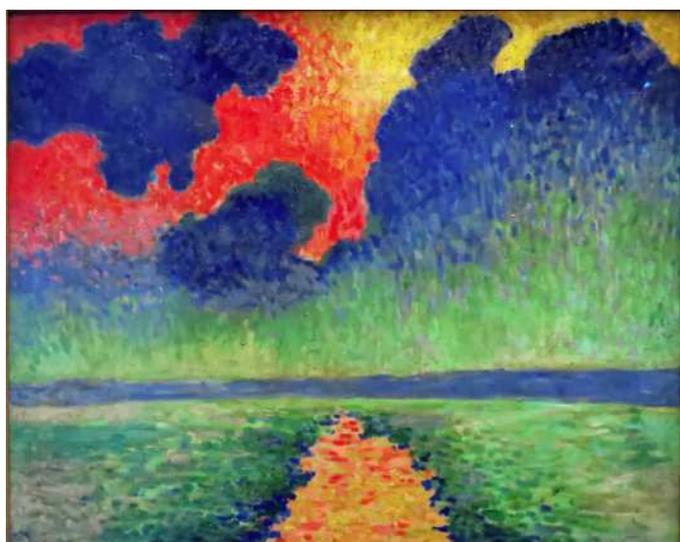
Musée d'art moderne, Troyes,
collections nationales Pierre et Denise Lévy



Les Quais de la Tamise 1906-1907

Huile sur toile

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Don de Mme Marcelle Bourdon en 1990



Effets de soleil sur l'eau, Londres 1906-1907

Huile sur toile

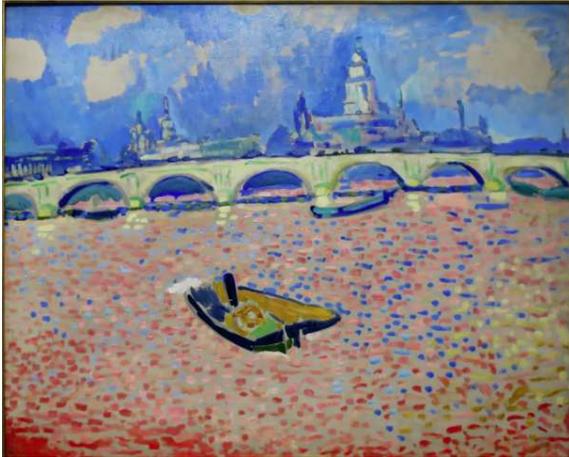
Musée de l'Annonciade saint-Tropez



Big Ben 1906

Huile sur toile

Musée d'art moderne, Troyes,
collections nationales Pierre et Denise Lévy



Le Pont de Waterloo (Le Pont sur la Tamise),
1906-1907
huile sur toile, 80 x 100,4 cm
musée de l'annonciade, Saint-tropez



Vue sur la Tamise, Londres 1906-1907

Huile sur toile
National Gallery of Art, Washington,
collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon

Baigneuses Cézannisme (1907 - 1908)

En octobre 1907, à la « Rétrospective d'œuvres de Cézanne » au Salon d'automne, sont exposées pour la première fois les *Grandes Baigneuses* peintes entre 1894 et 1905. Elles révèlent une monumentalité classique et radicale, fondatrice de l'art moderne et des débuts du cubisme. Depuis 1905, Matisse et Derain s'inspirent du motif des baigneuses du maître d'Aix dans leurs grandes compositions allégoriques dites « décoratives ». À partir de la fin 1907, Derain décline une série de baigneuses qui scande une évolution rapide, depuis un primitivisme inspiré de Gauguin et de l'art africain vers un néo-byzantinisme cézannien : les *Baigneuses* n°1 (1907) exposées au Salon des indépendants de 1907, *La Toilette* (1907) à celui de 1908, les *Baigneuses* n°2 (1908) au Salon d'automne de 1908 et les *Baigneuses* n°3 (1908) aux Indépendants de Prague en 1910. En 1907, Picasso qui s'est rapproché de Derain récemment installé à Montmartre, participe au dialogue à travers les *Demoiselles d'Avignon* et sa grande composition *Trois Femmes* (1908).



Baigneuses 1906

Aquarelle et crayon bleu sur papier
Collection particulière



Baigneuses 1907

Huile sur toile
The Museum of Modern Art, New York.
William S. Paley and Abby Aldrich Rockefeller Funds



Baigneuses
1908, Galerie nationale, Prague



Baigneuses vers 1908-1909

Huile sur toile

Collection particulière, États-Unis



Baigneuses vers 1908

Huile sur toile

Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
Don Amos 1955



Baigneuses 1908

Huile sur carton

Musée national Picasso-Paris.
Dation en 1979



Trois Baigneuses vers 1906

Gouache, aquarelle et crayon sur papier
Galerie Félix Vercel, Paris



Allégorie 1904-1906

Gouache sur papier
Musée Cantini, Marseille.



Quatre Baigneuses vers 1907-1908

Eau-forte et pointe sèche
Paris. Institut national d'histoire



Nu féminin vu de dos vers 1907
Crayon noir sur papier
Musée d'Art moderne, Troyes



Baigneuse
1907-1909
Crayon sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne



Croquis pour une statue en pierre 1907

Crayon sur papier
Collection Jules Maeght, San Francisco

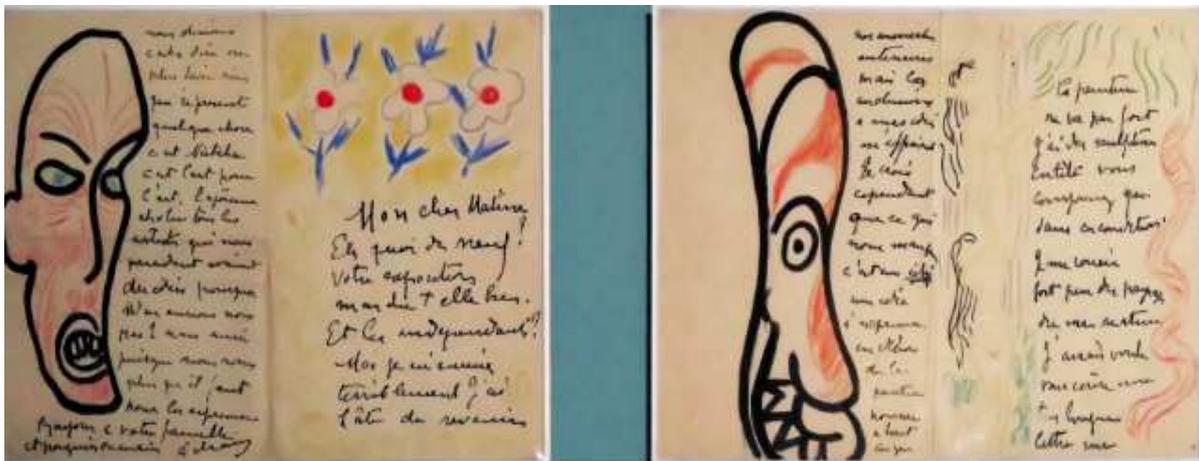


Nus dans un paysage, cinq personnages vers 1906

Gravure sur bois, tirage n° 10/10
Hermann und Margrit Rupf-Stiftung, Kunstmuseum, Berne

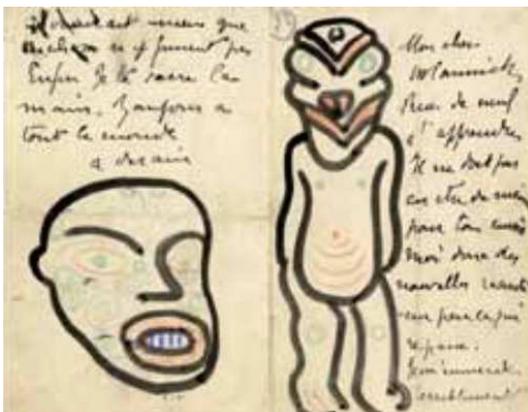


Frise, huit nus dansant et accroupis vers 1906
Gravure sur bois, tirage n° 7/8
Hermann und Margrit Rupf-Stiftung, Kunstmuseum



André Derain
Lettre à Henri Matisse, Londres
fin mars-début avril 1906

Fac-similé
Archives Henri Matisse



10. *Lettre à Maurice Vlaminck,*
Londres, mars-avril 1906
Encre, mine et pastel sur papier,
22,6 x 18 cm
Chartres, Musée des Beaux-Arts,
don Godelieve de Vlaminck



Nu debout, [automne 1907]
Pierre, 95 x 33 x 17 cm
mnam/centre Pompidou, Paris. dation en 1994



Homme et femme (les jumeaux)
1907
Pierre (grès)
Lehmbruck Museum, Duisbourg

Cassis – Martigues, et la couleur cloisonnée

Durant l'été 1907, Derain séjourne à Cassis et poursuit son travail entrepris à l'Estaque consistant à « grouper les formes dans la lumière ». Sa palette s'est modifiée : le peintre adopte les dominantes vert-brun de Cézanne et se préoccupe davantage de l'architecture des volumes. Othon Friesz et Georges Braque, qui se trouvent à La Ciotat, viennent fréquemment lui rendre visite et partagent un même engouement pour la peinture de Cézanne.

En 1908, il peint à Martigues des paysages stylisés, articulés en larges plans aux tons saturés et sombres, très proches des compositions que Picasso élabore, à la Rue-des-Bois dans l'Oise, alors que Derain l'y a rejoint en septembre 1908.

Dans une lettre à Vlaminck, celui-ci parle d'« harmonie plastique » : « J'ai eu des sensations épatantes dont la grandeur ne peut avoir son équivalent que dans une possession absolue des formes dont je me sers indifféremment pour la susciter. Il est difficile de bien posséder un paysage. Mais il est plus facile de créer une harmonie plastique que l'on tire de son propre fond, avec les affections que l'on porte dans le monde physique. »



La Baie de Martigues 1908

Huile sur panneau
Collection particulière, États-Unis



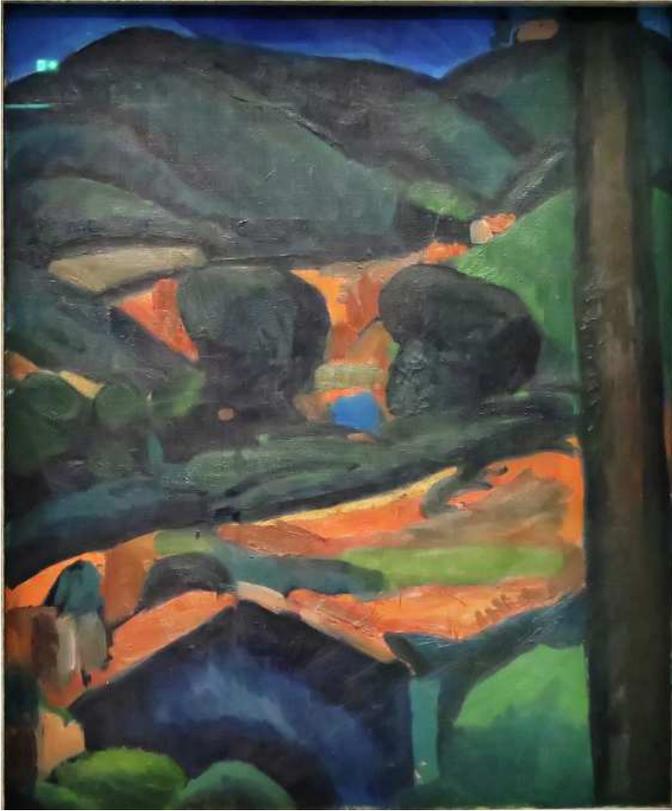
Les Arbres aux environs de Martigues vers 1908

Huile sur toile
Statens Museum for Kunst, Copenhague



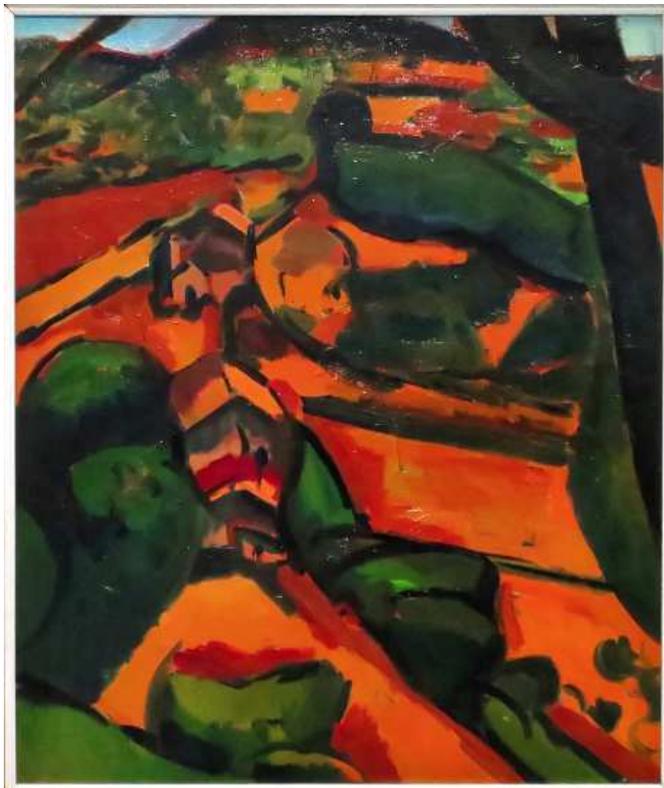
Paysage aux environs de Cassis 1907

Huile sur toile
The Museum of Modern Art, New York,
Mrs. Wendell T. Bush Fund



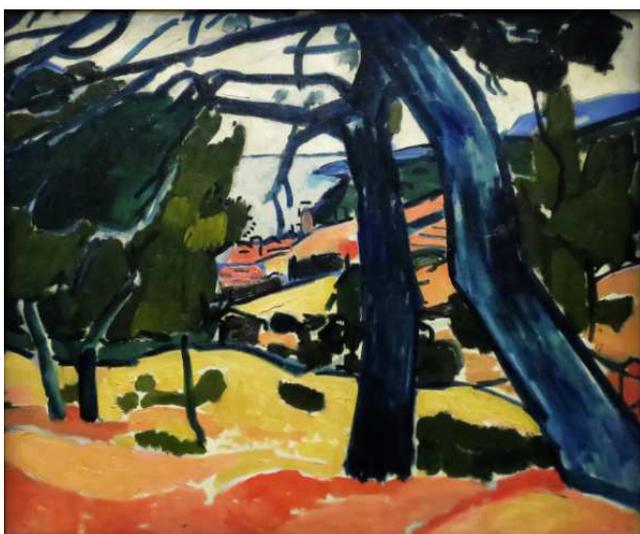
**Les Coteaux aux environs de Martigues
1908**

Huile sur toile
Hermann und Margrit Rupf-Stiftung, Kunstmuseum, Berne



**Paysage aux environs de Martigues
1908**

Huile sur toile
Musée Ziem, Martigues



Pinède, Cassis 1907

Huile sur toile
Musée Cantini, Marseille. Achat en 1987



La Route de Cassis (Paysage aux environs de Cassis) 1907

Huile sur toile
Hermann und Margrit Rupf-Stiftung, Kunstmuseum, Berne

Cagnes – Cadaques

Derain se déplace continuellement à la recherche de nouveaux motifs pour ses paysages. Il peint au Havre en 1909, puis séjourne à Paris, repart dans le sud, avant de s'arrêter à Cagnes en février 1910. Il se concentre sur le paysage et refuse de prendre part à l'éclatement du volume en facettes et à l'indépendance des divers plans que propose alors le cubisme analytique de Picasso et de Braque. En août, le peintre, accompagné d'Alice Géry, sa future épouse, se rend avec Picasso et Fernande Olivier à Barcelone, puis à Figueras et à Cadaqués, où Derain et « son camarade en peinture » produisent des vues du village espagnol. Si dans *Cadaqués* Derain montre son attachement à Cézanne en s'inspirant des vues de Gardanne (1885-1886) du maître, Picasso, quant à lui, poursuit ses recherches sur un cubisme plus hermétique. Dans ses tableaux conçus durant l'été 1910, Derain accuse la volumétrie du paysage et des bâtiments, qui semblent subir une sorte de « cristallisation » : les maisons sont représentées par un réseau de lignes, dans des teintes monochromes, quasi translucides,

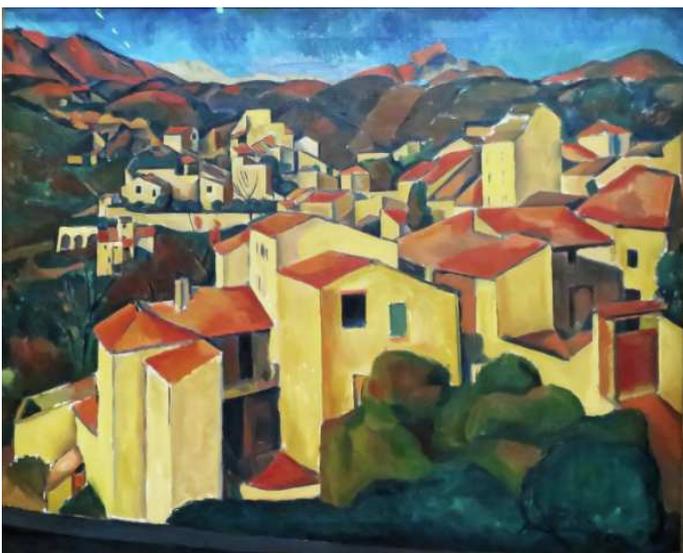


Maisons au bord de l'eau (Montreuil-sur-Mer) 1910

Huile sur toile
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg



Montreuil-sur-Mer, 1910
huile sur toile, 37,5 x 46 cm
Galerie nationale, Prague.



Vue de Cagnes 1910

Huile sur toile
Museum Folkwang, Essen



**Vieille Ville de Cagnes
(Les Hauts de Cagnes)
1910**

Huile sur toile
Musée des beaux-arts Pouchkine, Moscou



**Cadaqués
1910**

Huile sur toile
Galerie nationale, Prague.
Acquired from the collection of Vincenc Kramář



Alice Géry, femme de Derain
vers 1907-1908.
Museum of Modern Art, New York



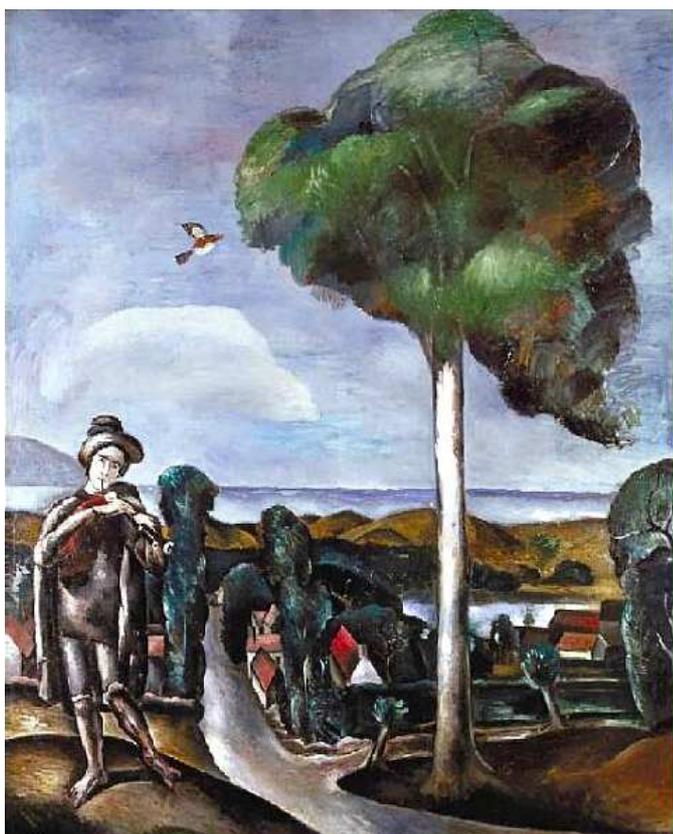
**Tête de femme voilée [Tête de femme]
1910**

Eau-forte et pointe sèche
Hermann und Margrit Rupf-Stiftung, Kunstmuseum, Berne

Réalisme magique (1912 - 1914)

Derain infléchit la simplification géométrique de ses paysages vers une stylisation « néo-archaïque » inspirée des Primitifs italiens, dès 1911, avec notamment son tableau *Le Joueur de cornemuse* (1910-1911, Minneapolis Institute of Art), cherchant à conférer à ses compositions un caractère intemporel et spirituel.

En juin 1912, il s'installe dans le presbytère de Vers (Lot) où il conçoit *Samedi* (1913), scène d'intérieur hiératique autour de la symbolique eucharistique de la Veille pascale, le Samedi saint. Mêlant plusieurs sources telles que la *Pietà de Villeneuve-lès-Avignon* d'Enguerrand Quarton, les icônes byzantines et Le Greco mais aussi une stylisation cubiste, Derain s'inspire de l'univers poétique de Paul Claudel. Par la suite, Derain réalise une série de portraits aux visages présentant ces mêmes caractéristiques hiératiques (*Portrait de Lucie Kahnweiler*, 1913; *L'Italienne assise*, 1913; *Les Deux Sœurs*, 1914) et qui trouvent écho, un peu plus tard, dans certaines œuvres de Matisse (*Les Trois sœurs*, 1917) et de Picasso (*Portrait d'Olga*, 1918). Derain approfondit à partir de cette époque sa filiation avec la peinture ancienne tout en s'isolant de la scène parisienne. Apollinaire note en 1913 qu'il « oublia [...] de participer à l'art de son époque » tandis que de jeunes artistes et poètes, notamment André Breton et Louis Aragon, sont séduits par ces portraits et paysages au réalisme mélancolique que, seul, partage un autre artiste isolé, Giorgio de Chirico.



Le joueur de cornemuse
1910/1911 Huile sur toile
188,7 x 150,5 cm
The Minneapolis Institute of Arts



Nature morte au calvaire
Vers 1912, huile sur toile
Kunstmuseum Basel, Bâle



Samedi 1913

Huile sur toile
Musée des beaux-arts Pouchkine, Moscou





Fenêtre à Vers 1912

Huile sur toile

The Museum of Modern Art, New York.

Abby Aldrich Rockefeller Fund,

purchased in memory of Mrs. Cornelius J. Sullivan



La Fenêtre 1912

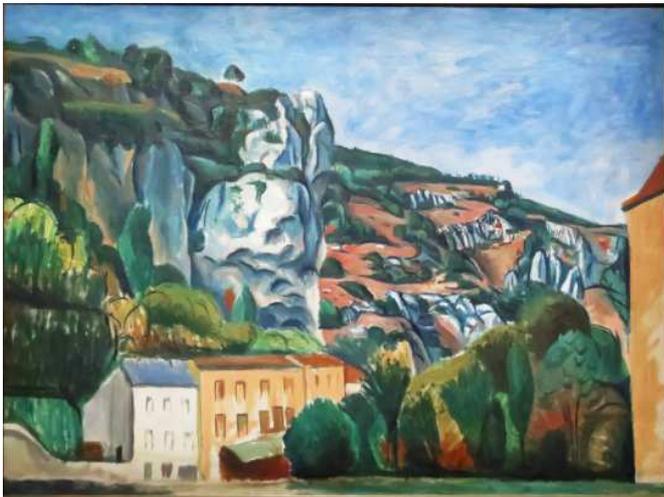
Estampe

Statens Museum for Kunst, Copenhagen



Nature morte à la carafe [1912]

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris.
Achat en 1979



Les Rochers à Vers 1914

Huile sur toile
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg



Paysage dans le goût italien [Le Grand Morain] 1913-1919

Pointe sèche
Paris, Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque



La Gibecière 1913

Huile sur toile

Musée de l'Orangerie, Paris



Nature morte 1913

Huile sur toile

Statens Museum for Kunst, Copenhagen



Portrait de Lucie Kahnweiler 1913

Huile sur toile
Centre Pompidou Musée national d'art moderne, Paris.
Donation en 1984





L'Italienne assise 1913

Huile sur toile
Merzbacher Kunststiftung



Jeune Fille en noir 1914

Huile sur toile
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg



Portrait de jeune fille
1914, Huile sur toile
Musée national Picasso, Paris



détail



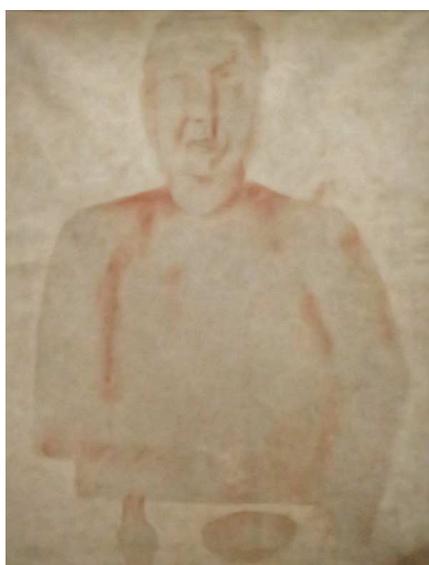
Les Deux Sœurs 1914

Huile sur toile
Statens Museum for Kunst, Copenhagen



Nature morte à la palette 1914

Huile sur toile
Statens Museum for Kunst, Copenhagen



Autoportrait vers 1910

Sanguine et lavis sur papier
Musée d'art moderne, Troyes,
collections nationales Pierre et Denise Lévy



Autoportrait à la pipe [vêrs 1913-1914]

Huile sur toile
Collection particulière

Allégories finales

La Grande Guerre vient bouleverser brutalement et irrémédiablement la trajectoire de Derain, mobilisé comme simple artilleur de 1914 à 1919. Pendant ces cinq années, le peintre ne produit pour ainsi dire pas, participe aux offensives dans les tranchées sur le front ou à l'arrière, préoccupé de sa seule survie. Il s'ancre un peu plus dans l'amertume et une position de rejet de la société et du projet moderne.

Toutefois, une forme d'esprit ou d'inspiration apollinarienne l'habite intimement et nourrit son réalisme magique. En témoigne une lettre écrite sur le front, un 11 décembre 1915, depuis un sous-bois humide à son ami Apollinaire : « Mon vieux Guillaume, que je voudrais vous dire de choses quand je pense à autrefois et maintenant, la vie au milieu de ces bois, de ces rivières, la nuit, etc. me font penser constamment à *L'Enchanteur pourrissant* dont la beauté véritable me hante. Il y a beaucoup de cimetières de Boches. Ils sont choisis par eux et les endroits sont très allemands aussi sous de grands sapins tout noirs. Sous le toit de la grange où je veille presque chaque nuit un chat-huant se fait hululer. »



Deux Baigneuses dans un paysage 1918

Huile sur toile

Hermann und Margrit Rupf-Stiftung, Kunstmuseum, Berne



La Chasse [L'Âge d'or (Paradis terrestre)], 1938-1944
 huile sur papier marouffé sur toile, 274 x 479 cm
 centre Pompidou, musée national d'art moderne,
 Paris, en dépôt au musée de l'orangerie, Paris.
 don d'Alice Derain et Aimé Maeght en 1962



Voir aussi le site du Comité d'Authentification André Derain : <https://www.andrederain.fr/biographie>