

# Jean Fautrier

21 juin - 15 septembre 1996

MUSÉE NATIONAL FERNAND LÉGER  
CHEMIN DU VAL DE POME  
06410 BIOT  
TÉL : (16) 92 91 50 30  
FAX : (16) 92 91 50 31



# SOMMAIRE

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P. 3
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	P. 4
<i>A CHACUN SA RÉALITÉ</i> (TEXTE DE JEAN FAUTRIER)	P. 6
BIOGRAPHIE	P. 7
QUELQUES EXTRAITS DE TEXTES DE FRANCIS PONGE	P. 11
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P. 13
JEAN FAUTRIER ET LA NAISSANCE DE L'INFORMEL (EXTRAIT DU CATALOGUE, PAR KRISZTINÁ PASSUTH)	P. 14
LES RÉVOLTES DE JEAN FAUTRIER (EXTRAIT DU CATALOGUE , PAR BRIGITTE HEDEL-SAMSON)	P. 15
LISTE DES OEUVRES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION	P. 19
BIBLIOGRAPHIE	P. 28
PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P. 30



## RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

**Horaires** : ouvert tous les jours sauf le mardi de 10h à 12h30 et de 14h à 18h

**Prix d'entrée** : 36 F; tarif réduit et le dimanche : 26 F, billet donnant accès aux collections permanentes du musée

**Visites-conférences et animations** : sur réservation : tél : (16) 92 91 50 20  
Fax : (16) 92 92 50 21

**Commissaires** : Brigitte Hedel-Samson, conservateur du musée national Fernand Léger, Biot ; Katalin Timár, conservateur au Műcsarnok, Budapest

**Muséographie** : conception, Jean-Yves Cousseau ; réalisation, le CIRCAD

**Publications** : Catalogue de l'exposition, 160 pages, 50 illustrations couleur, 50 illustrations noir et blanc, 250F, édition RMN

**Accès** : Gares SNCF d'Antibes et de Biot, ou gare routière d'Antibes, liaisons en autobus STGA direction *village de Biot*, arrêt *Chemin du Val de Pome*  
Petit train de Biot

**Contacts** :

Réunion des musées nationaux :

Alain Madeleine-Perdrillat, communication  
Annick Duboscq, Marianne Lemarignier, presse  
Tél : (1) 40 13 48 49 ou (1) 40 13 47 61

Musée national Fernand Léger :

Nelly Maillard : Tél : (16) 92 91 50 35  
Annabel Paulin : Tél (16) 92 91 50 38



## COMMUNIQUÉ DE PRESSE

*Cette exposition est organisée par la Réunion des musées nationaux/musée national Fernand Léger, Biot, l'Association Française d'Action Artistique, ministère des Affaires étrangères et le Műcsarnok, Budapest. Elle sera présentée au Műcsarnok du 15 octobre au 10 novembre 1996 à l'occasion du 40ème anniversaire de l'insurrection hongroise.*

Après s'être formé à Londres, Jean Fautrier (1898 - 1964) débute à Paris en 1919 en peignant des natures mortes, des paysages et des figures sombres de tendance expressionniste. Soutenu par des écrivains comme Malraux, Paulhan et Ponge, il s'impose comme l'un des créateurs de la peinture dite plus tard "informelle". Dans ses séries - *Otages* (1943-45), *Objets* (1955), *Nus* (1956), *Partisans* (1957) -, les effets de matière deviennent le sujet principal de l'oeuvre : utilisant une peinture à la colle mêlant les masses de pigments aux encres transparentes ou opaques d'où émergent des harmonies pâles et recherchées, il crée des empâtements et des textures variés d'où sourd une certaine angoisse.

En octobre 1956, l'invasion de la Hongrie par les troupes soviétiques fut à l'origine d'une crise de conscience des intellectuels français. Jean Fautrier exprima alors sa révolte et son indignation en réalisant la série d'oeuvres peintes, gravées et sculptées des *Partisans*.

L'exposition réunit plusieurs des oeuvres de cette série, aujourd'hui dispersées dans de nombreuses collections, et les confronte à la série plus ancienne des *Otages* que l'artiste, animé de sentiments similaires, avait réalisée pendant la Seconde Guerre mondiale. Dans cet ensemble Jean Fautrier représente des corps et des visages déformés ou informes. Si les *Partisans* et les *Otages* manifestent la rage, l'indignation et l'impuissance que lui inspirent l'injustice et les tragédies de l'histoire, ils expriment aussi la solidarité humaine de l'artiste.

Cette présentation est complétée par le choix d'une trentaine de *Nus* qui illustrent la permanence du thème du corps dans l'oeuvre de Jean Fautrier. Les peintures des *Partisans* et des *Otages* rejoignent celles des *Nus* par la position du corps alangui et sensuel des personnages. Il se crée alors, à travers ces trois grands moments de composition une évolution troublante, qui oscille entre supplice et érotisme.

L'oeuvre de Fautrier est le résultat d'une création spontanée réalisée avec une technique parfaitement maîtrisée. Il utilise la technique de "haute pâte" aux couleurs pastel, apparue au début des années 1940. Pierre Restany définit les *Otages* comme "les archétypes classiques d'un style : *l'informel*". Cet art abstrait et volontiers énigmatique est marqué par l'absence de composition organisée et par la disparition de toute forme reconnaissable, ce qui traduit la liberté d'expression de l'artiste.





Fautrier adopte pour les *Partisans* cette même matière épaisse, à laquelle il intègre des silhouettes fantomatiques et des idéogrammes mystérieux.

L'oeuvre de Jean Fautrier, cet artiste solitaire et mystérieux, insolent et fascinant, inventeur et révolté, est désormais reconnue comme une étape importante de l'histoire de la peinture du XXème siècle.

Le musée national Fernand Léger a pu rassembler, pour cette exposition, une centaine d'oeuvres importantes, provenant de collections privées et publiques, parmi lesquelles le *Nu couché*, 1929 (musée national d'Art moderne, - Centre Georges Pompidou), *Nu*, 1925 (musée d'Art moderne de la Ville de Paris), des gravures des *Partisans* et des *Otages* (Bibliothèque nationale de France et Cabinet des Estampes du musée d'Art et d'Histoire de Genève), ainsi que *Johanna*, 1956 (collection particulière), *Alice*, 1956 (collection particulière) et *Place de Budapest*, 1956 (collection particulière).



## A CHACUN SA RÉALITÉ

[...] Le geste de peindre n'est pas simplement le besoin d'étendre de la peinture sur une toile et il faut bien admettre que le désir de s'exprimer, à l'origine, nous vient de la chose vue. [...]

La réalité doit subsister dans l'oeuvre, elle est la matière première, "l'oeuvre vive" qui est sous la forme, qui la soutient et la fait aller.

Deux attitudes sont possibles en face de cette réalité. Opposées, et même s'excluant en apparence, elles se rejoignent finalement et atteignent par des démarches inverses la même fin. L'une suit la réalité, la côtoie sans cesse ; l'autre la rejette et veut à tout prix l'ignorer.

On peut, en effet, s'abandonner, non sans quelque arrière-pensée cependant, à l'impulsion de la chose vue et ressentie. Le réel est la poussée initiale ; il donne le branle à tout ce qui va s'ensuivre. Il n'y a plus qu'à se laisser aller. Ce qui compte est le besoin de peindre, c'est-à-dire d'éprouver une émotion et de l'exprimer. [...]

Jean Fautrier  
Extrait d'un texte publié dans la revue *XXème siècle* en juin 1957



# BIOGRAPHIE

## 1898

Naissance de Jean Fautrier à Paris, le 16 mai. Il est élevé par sa grand-mère, irlandaise, catholique pratiquante, seule personne de sa famille à laquelle il sera attaché.

## 1907-1908

Mort de son père, puis de sa grand-mère. Quelques mois plus tard, il rejoint sa mère à Londres ; entre à la Royal Academy qu'il quitte pour la Slade School plus "moderne" mais, déçu, il décide de travailler seul. Il fréquente la Tate Gallery et découvre Turner, ce qui constitue une expérience fondamentale pour lui.  
De cette époque reste une seule oeuvre, le *Portrait d'un juif russe*, pastel sur carton.

## 1917

Mobilisé, il est versé dans un corps auxiliaire en raison de sa faible constitution ; puis réformé définitivement en 1921, après avoir été, selon Palma Bucarelli, gazé à Montdidier.

## 1920-1921

Séjour au Tyrol pour des raisons de santé.

## 1922

Revient à Paris. Participe au Salon d'Automne avec les *Tyroliennes en habits du dimanche*. Séjour en Corse avec son amie Andrée Pierson.

## 1923-1926

Fautrier habite 46 rue Hippolyte-Maindron, future adresse des frères Giacometti.

## 1923

Expose à la galerie Fabre, 20 rue de Miromesnil, y rencontre Jeanne Castel qui jouera un rôle déterminant dans sa vie et son travail. Le couple Castel se lie d'amitié avec Fautrier et lui achète régulièrement des tableaux.  
Il expose à la Maison des Maîtres Graveurs Contemporains où il concourt pour le prix Léon Comar de la gravure sur bois originale et au Salon d'Automne.  
Etudes de femmes nues à la sanguine, portraits, natures mortes, gravures.

## 1924

Première exposition personnelle galerie Visconti où il est remarqué par la critique.  
Réalise des aquarelles de maisons closes et des nus à la sanguine.

## 1925

Réalise des nus, des natures mortes et des paysages du Tarn où il séjourne.  
Participe à des expositions de groupe dans plusieurs galeries.  
Jeanne Castel le présente au marchand Paul Guillaume.

## 1926

Séjour à Pont-Aven à l'auberge Gloanec où il réalise des portraits.  
Expose au salon des Tuileries et au Salon d'Automne. Rencontre le marchand Zborowsky qui expose ses toiles dans sa galerie avec celles de Modigliani, Kisling, Soutine.  
"Période noire" : animaux morts, sangliers...

## 1927

Fautrier s'installe à Montparnasse, rue Delambre, dans l'ancien atelier de Gromaire.



### 1928

Été à Port-Cros. Chez Jeanne Castel, il rencontre André Malraux qui lui propose d'illustrer un texte de son choix. Fautrier choisit *Les Illuminations* de Rimbaud mais doit y renoncer et se décide pour *L'Enfer* de Dante.

A la demande de Jeanne Castel, Paul Guillaume organise une exposition Fautrier à la galerie Georges Bernheim.

### 1929

Séjour à Chamonix au refuge du Requin sur la Mer de Glace. Importantes recherches techniques ; Fautrier peint désormais exclusivement sur papier qu'il enduit de blanc d'Espagne et de colle : début du procédé "matérialiste".

Expose des dessins à la galerie des Quatre-Chemins.

### 1930

Signature du contrat de *L'Enfer* avec les éditions Gallimard. Les planches sont jugées trop abstraites, donc impubliables. Le projet sera définitivement abandonné vers 1944-1945. Une seule série est conservée par Malraux et quelques exemplaires par Jeanne Castel.

Important article de Marcel Zahar dans *Formes*.

Expose à la galerie Le Centaure à Bruxelles.

### 1933

Exposition des lithos de *L'Enfer* à la galerie de la Nouvelle Revue Française, avec un catalogue préfacé par André Malraux.

### 1935

Fautrier épouse Yvonne Loyer à Paris ; ils divorceront en 1942.

### 1934-1939

Démuni, Fautrier quitte Paris pour Tignes où il devient moniteur de ski ; puis il ouvre une "boîte" de musique jazz. En 1936, il s'installe à Val-d'Isère et ouvre une autre boîte, "La Grande Ourse". Il ne peint pratiquement pas.

### 1939-1940

La guerre éclate. Fautrier part pour Marseille, Aix puis Bordeaux. Retour à Paris en 1940 ; il habite chez Jeanne Castel, rue du Cirque, ou à l'hôtel. Il se remet à peindre et s'installe dans un atelier, boulevard Raspail.

### 1941-1944

Fautrier se lie avec Jean Paulhan, René Char, Robert Ganzo, Francis Ponge, Paul Eluard, dont il illustre les oeuvres. Arrêté en janvier 1943 puis relâché, il part pour Chamonix.

De retour à Paris, il s'installe, à l'instigation de Jean Paulhan, à Châtenay-Malabry dans une dépendance de l'établissement pour malades mentaux. Début des *Otages*.

### 1942

Exposition à la galerie Poyet.

Il illustre plusieurs ouvrages à tirage limité pour l'éditeur Georges Blaizot : gravures en couleurs pour *Orénoque*, poèmes de Robert Ganzo, lithographies en couleurs pour *Lespugue*, poèmes de Robert Ganzo, eaux-fortes pour *Madame Edwarda*, de Georges Bataille.

### 1943

Exposition à la galerie René Drouin.

Fautrier rencontre Jeanine Aeply dont il aura deux enfants.

### 1945

Exposition des *Otages* à la galerie Drouin, préface d'André Malraux.

Fautrier s'installe dans une vieille maison à Châtenay-Malabry.





**1946**

Publication de *Note sur les Otages, peintures de Fautrier*, par Francis Ponge, chez Seghers.

**1947**

Publication chez Blaizot de *l'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille, illustré de 18 lithos, et de *La Femme de ma vie* d'André Frénaud, avec des gravures en couleurs de Fautrier.

Il travaille à l'illustration de *Fautrier l'enragé* de Jean Paulhan.

**1949**

Publication chez Blaizot de *Fautrier l'enragé* de Paulhan.

**1950**

Fautrier et Jeanine Aeply mettent au point un procédé de reproduction des oeuvres d'art appelé "Originaux multiples". Présentés à la galerie Billiet-Caputo, puis à la galerie de la N.R.F. en 1953, et à la galerie Hugo à New York en 1956, les "Originaux multiples" connaissent un échec ; Fautrier en abandonne la réalisation.

**1952**

Publication de *L'art informel. Un art autre*, par Michel Tapié. L'auteur y élabore la théorie de l'informel.

**1955**

Expose les *Objets* à la galerie Rive Droite, préface de Jean Paulhan ; aucun tableau n'est vendu. Importante étude d'André Berne-Joffroy dans la *Nouvelle Revue Française* de mai.

**1956**

Après l'invasion de la Hongrie par les troupes soviétiques, Fautrier peint une série de *Têtes de partisans*.

Exposition des *Nus de Fautrier* à la galerie Rive Droite, préface de Francis Ponge.

Exposition à la galerie Iolas à New York.

**1957**

Publication de *Fautrier*, par Michel Ragon, dans la collection du Musée de poche aux éditions Fall à Paris. Publication de *Fautrier 43*, par Robert Droguet, aux éditions Besacrier à Lyon.

Exposition *Les Partisans Budapest*, et quelques mois plus tard *Fautrier, 30 années de figuration informelle*, à la galerie Rive Droite.

Exposition des gouaches, dessins et lithographies 1928-1958 à la galerie André Schoeller.

Exposition à la galerie Sidney Janis à New York.

**1958**

Publication de *Fautrier*, par André Verdet, aux éditions Falaize.

Exposition à la galerie Apollinaire à Milan.

**1959**

Publication de *Fautrier d'un seul bloc fougueusement équarri*, par Francis Ponge, dans le *Mercure de France* d'octobre.

Expositions à la galerie Hanover à Londres, la Loggia à Bologne, Minami à Tokyo, et l'Attico à Rome.



#### 1960

Publication de *Fautrier. Pittura e materia*, de Palma Bucarelli, aux éditions Il Saggiatore, Milan, préface de Giuseppe Ungaretti ; et, *Fautrier. Matière et mémoire*, par Giulio-Carlo Argan, aux éditions Apollinaire, Milan.

Invité d'honneur à la Biennale de Venise, importante rétrospective de l'oeuvre de Fautrier présentée au pavillon central ; Fautrier reçoit le Grand prix international. Expositions à la galerie L'Immagine à Turin et à la Sala Nebli à Madrid, présentées par Giulio-Carlo Argan.

#### 1961

Fautrier reçoit le Grand prix international de la VIIIème Biennale de Tokyo. Premier contrat établi entre la galerie Europe (Sami Tarica, Paul Haim et Michel Couturier) et Jean Fautrier, pour une durée de deux ans.

#### 1962

Retirage de plusieurs cuivres anciens et édition de nouvelles gravures de Fautrier par Michel Couturier et l'imprimeur Jacques David.

#### 1963

Publication de *Jean Fautrier*, par Pierre Restany, aux éditions Hazan, Paris ; et de *L'Asparagus* de Francis Ponge, illustré par des gravures de Fautrier, aux éditions Mermod, Lausanne.

Tournage à Châtenay-Malabry du film de Philippe Baraduc, *Fautrier l'enragé*, dialogue entre Jean Paulhan et l'artiste.

Deuxième contrat signé entre Michel Couturier et Fautrier pour une durée d'un an : contrat d'exclusivité mondiale pour toutes les oeuvres exécutées après 1950.

#### 1964

Donation des oeuvres de Fautrier au musée de Sceaux en Ile-de-France et au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, qui organise une importante rétrospective Fautrier, dont le catalogue est préfacé par Jean Paulhan. Fautrier, gravement malade et menacé d'expulsion, travaille à sa préparation avec André Berne-Joffroy. Mais il ne vit pas l'exposition ; Il meurt le 21 juillet à Châtenay-Malabry alors qu'il devait épouser le jour même Jacqueline Cousin.



## QUELQUES EXTRAITS DE TEXTES DE FRANCIS PONGE

[...] il s'agit ici de corps et de visages torturés, déformés, tronqués, défigurés par les balles, par la mitraille, par la torture. Aucune laideur pourtant, aucune impression insupportable, voire pénible : au contraire, une impression de beauté sereine, éternelle, de satisfaction sans fin et qui s'accroît sans cesse. Et pourtant ici pas le moindre espoir (même illusoire) ne reste ; un corps amputé ne se recompose pas, un visage défiguré ne redeviendra jamais symétrique, tranquille, serein, heureux. [...]

L'on ne pouvait certes se taire devant de pareilles horreurs, ni devant de pareilles détresses. L'on ne pouvait ignorer de tels sujets. Ils vous hantaient. Dès lors, comment les traiter ?

Je ne vois pas qu'il faille penser qu'un débat se soit instauré dans l'esprit du peintre à ce sujet. Non : la manière de traiter le sujet s'est imposé à lui étant donné l'homme qu'il était, en même temps que le sujet lui-même. [...]

[...] que les visages des *Otages* soient si *beaux*, peints de couleurs si charmantes, si harmonieuses, si pareilles à la carnation rose, bleue, jaune, orange ou viride des fleurs, n'y pouvons-nous pas voir une sorte d'héroïsme, de mensonge héroïque semblable, - et de divine, d'obstinée résistance, opposition à l'horreur par l'affirmation de la beauté ? [...]

Il transforme en beauté l'horreur humaine actuelle. [...]

L'humanité de Fautrier est gênée, gênante. Elle est loin d'être pure, autoritaire.[...]

*(Notes sur les Otages, Peintures de Fautrier, 1946)*

[...] Peinture, te voici donc à la noce. Noces de la céruse et des huiles colorées. Et vous, Paroles, dans de beaux draps. Ce sont les draps de la nécessité. Ceux aussi de la réciprocité. O paroles, draps neufs pour la postérité.[...]

Anges lourds, anges radieux, portez mon âme au fond des cieux, ou plutôt écrasez-la contre ces voûtes, peintes des images de la géante qui tord paisiblement dans une pose étrange ses appâts façonnés aux bouches des Titans. [...]

*(Paroles à propos des nus de Fautrier)*



[...] Fautrier est un rat maigre, et voici qu'il accouche d'une montagne, mais voilà : aussi douce à caresser, cette montagne, aussi facile à comprendre, qu'une petite souris.[...]

Son oeuvre est une suite de *lieder*. Exemples : le Moulin à café, la Boîte de fer-blanc, les Forêts de Port-Cros, certains Nus, les Otages (et ma Mangue, que j'aurais tort d'oublier). [...]

Scandaleux, cinglant, Fautrier a donné un coup de fouet sous le ventre, un coup de fouet se lovant entre les jambes de cette grosse jument paresseuse, la peinture à l'huile. [...]

Allez voir Fautrier : cela vous produira un effet certain. "Quel beau jour !..." et, tout à coup, c'est la tragédie, la douleur, les coliques, les affres morales, le vide et le vertige, la révolusion, la mort. [...]

Il ne faut pas omettre d'employer à son propos le mot *fougue*, et de le rapprocher de Tintoret et de Constable, d'Uccello et de Rubens, mais il est français. Le Français le plus proche de Jean Fautrier est Jean Racine. [...]

Bref, nous voici réduits à une sorte de silence hyperbolique : ce qui ressemble beaucoup à de sa peinture. [...]

Fautrier [...] Il s'agit d'une flamme, d'une torche, d'un feu maigre, tordu, vertical. D'un sacrifice. De la tragique nécessité du feu. Indispensable, il rend notre nuit plus sombre. Tragique et utile à la fois. [...]

*(Nouvelles notes sur Fautrier crayonnées hâtivement depuis sa mort, 1964)*





## SOMMAIRE DU CATALOGUE

Préfaces

Brigitte Hedel-Samson

László Beke

*Jean Fautrier et la naissance de l'informel*

Krisztiná Passuth

*Les révoltes de Fautrier*

Brigitte Hedel-Samson

*Fautrier "Matière et mémoire"*

Giulio-Carlo Argan

*Otages*

texte de Francis Ponge

*Partisans*

texte de Paul Eluard

*Nus*

texte de Georges Bataille

Œuvres exposées

Biographie

Bibliographie et ouvrages cités en abrégé



## JEAN FAUTRIER ET LA NAISSANCE DE L'INFORMEL

(Extrait du texte de Krisztin Passuth dans le catalogue de l'exposition)

L'inscription qui apparaît un peu floue, mais pourtant bien lisible au bas du tableau de Jean Fautrier, intitulé *Tête de partisan* : « Je suis n pour te connaître, pour te nommer, Liberté » est un vers extrait du volume de Paul Éluard, *Dignes de vivre*. luard écrit ce livre sous l'occupation allemande. Pendant cette même période, le peintre Jean Fautrier pour qui la politique n'est en réalité qu'une « saloperie », maintient une liaison étroite avec André Malraux, Jean-Paul Sartre, Francis Ponge, Jean Paulhan : avec des intellectuels français qui participent à la Résistance. Fautrier est pour une courte période arrêté par les Allemands puis, pour éviter une tragédie définitive, il emménage dans un asile psychiatrique à Châtenay-Malabry. L, tantôt la présence des malades, tantôt la mort violente des résistants exécutés de l'autre côté du mur proche sont source d'un vécu oppressant permanent pour l'artiste. C'est ainsi que sont nées, dans la peur, dans un total isolement, en l'absence de tout contact humain et artistique, les œuvres dont le nom collectif est *Otages*. Les tableaux peints entre 1942 et 1944 peuvent être considérés comme les premières créations du style appelé plus tard informel, et dans ce sens leur importance dépasse le rôle qu'elles ont effectivement joué au sein de l'œuvre de Fautrier : elles représentent une étape significative de la peinture européenne.

Néanmoins l'informel n'avait manifestement pas la même signification pour Fautrier que pour les maîtres qui ont suivi ses traces, qui ont poursuivi cette orientation, tels Jean Dubuffet, Henri Michaux, Hans Hartung ou Wols. Fautrier dit clairement : « S'il y a eu une ou deux trouvailles heureuses et authentiques, ces divertissements prétentieux [...] qui se veulent "informels", et qui de force rejettent absolument toute trace de réel finissent par ne nous donner que des variations [...] et finalement ne font que s'imiter mutuellement en recopiant assez fidèlement ces deux mêmes réussites. » Tout en s'écartant de ceux qui se prennent pour les représentants de l'informel, il s'interroge sur ce que cela signifie pour lui. « La réalité doit subsister dans l'œuvre, elle est la matière première. » Et plus tard il précise : « Aucune forme d'art ne peut donner d'émotion s'il ne s'y mle une part de réel. Si infime qu'elle soit, si impalpable, cette allusion, cette parcelle irréductible est comme la clé de l'œuvre. » (Fautrier, 1989)[...]

La thématique de Fautrier, le monde des deux séries, des *Otages* et des *Partisans*, est un monde passablement étroit, simplifié. L'unique objet de ces deux séries est presque exclusivement l'homme, plus exactement le corps humain, et encore plus exactement une partie de celui-ci : le buste, les bras et surtout les têtes, plus rarement les visages, identifiables grâce à quelques signes allusifs.[...]

Il n'y a pas de spectacle et il n'y a pas la moindre illusion de quelque plasticité, de quelque espace, de quelque matériau ou d'étoffe que ce soit. Ce qui existe, ce n'est que le matériau que l'artiste a produit lui-même, avec la technique qui lui est particulière (huile sur papier marouflé sur toile), un matériau chaque fois diffrent.

Le matériau, le papier enrichi de plusieurs couches gagnant ainsi une plasticité, n'imité pas mais crée sa propre réalité. Seuls les traits de la série *Otages*, comme jetés avec négligence sur le papier, évoquent parfois, mais de très loin, quelques particularités spécifiques d'un visage humain.[...]



## LES RÉVOLTES DE FAUTRIER

(Extraits du texte de Brigitte Hedel-Samson dans le catalogue de l'exposition)

[...] Après la rétrospective du musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1989, cette exposition met en valeur un moment de l'œuvre de Fautrier autour des *Partisans*, toiles réalisées en 1956-1957 lors des événements de l'insurrection hongroise, et montre comment des événements politiques ont provoqué une création originale. Plastiquement, la série des *Partisans* est étroitement liée à celle des *Otages* réalisée entre 1943 et 1945 à la suite d'un massacre survenu dans les bois à côté de sa propriété de Châtenay. Il y a un rapport entre ces deux séries quelle que soit la technique utilisée : peinture, sculpture, gravure et dessin.

Pour une meilleure compréhension de Jean Fautrier, il fallait comparer ces deux moments de création inspirés par des événements historiques à l'attention portée par Fautrier à la représentation du corps qui, dès 1925, apparaissait dans son œuvre avec les *Nus noirs*, et qu'il reprendra en 1956, après les *Partisans*, en peinture de haute pâte comme *Johanna* ou *Alice*, et en dessins très libres, rapides et érotiques pour l'illustration du livre de Georges Bataille, *Alleluiah*. [...]

.../...



## LES OTAGES

"Ce n'est pas au moment où les têtes tombent qu'il faut peindre des pommes"  
Jean Fautrier.

« Les premiers *Otages* avaient été peints en 1940, sous le choc des exécutions auxquelles se livraient les Allemands, mais l'inspiration dramatique de ces visions de guerre et de mort prit une autre dimension lorsque Fautrier sut que non loin de chez lui, dans un bois, on fusillait à l'aube des malheureux amenés par camions. De son repaire il vit ces scènes d'horreur, témoin épouvanté et bouleversé se défoulant de sa rage impuissante et de sa haine de l'occupant dans sa peinture. » (Cabanne, 1988)

Les *Otages* sont peints sur papier, matière plus perméable pour recevoir les différentes couches de peinture épaisse, technique qui permet à Fautrier de faire naître une forme, un semblant de figure. Fautrier l'utilisera plus tard pour des paysages ou des objets.

« Les *Otages* sont issus de la longue évolution picturale, alors peu connue de Fautrier, et brutalement provoquée par sa révolte contre les atrocités nazies. Comme *Les Désastres de la guerre* de Goya après les guerres napoléoniennes ou *Guernica* de Picasso, après le bombardement d'une bourgade basque sous Franco.

L'image était, pour la première fois dans l'histoire de la peinture, dévorée par le matériau. Seule subsistait l'apparence appuyée ou étirée de la figure ; par ce lyrisme allusif, Fautrier rejoignait l'écriture expressionniste des nus de 1925 et les silhouettes aux contours à demi-enfouis de l'époque noire. Les otages étaient unis à la boue qui recouvrait leurs cadavres meurtris. » (Cabanne, 1988) [...]

Cette série des *Otages* fut présentée à la galerie Drouin en 1945 avec un catalogue préfacé par André Malraux : « L'*Otage* qui donne la clef des autres, c'est le grand *Otage* sculpté. Plutôt que des tableaux de Fautrier, ces figures viennent de sa sculpture. De sa sculpture qui a trouvé, dans le supplice, ce qu'elle a longtemps cherché en vain : un moyen d'incarnation.

L'art des premiers *Otages* est encore "rationnel" : des figures mortelles qu'un trait simplifié mais directement dramatique, tente de réduire à leur plus simple expression, et ces couleurs plombées, depuis toujours celles de la mort. Mais peu à peu Fautrier supprime la suggestion directe du sang, la complicité du cadavre. Des couleurs libres de tout lien rationnel avec la torture se substituent aux premières, en même temps qu'un trait qui tente d'exprimer le drame sans le représenter, se substitue aux profils ravagés. Il n'y a plus que des lèvres qui sont presque des nervures, plus que des yeux qui ne regardent pas. Un hiéroglyphe de la douleur. [...]

Que les *Otages* représentent une tête, un corps mutilé, un profil, c'est une masse de chair abandonnée qui est évoquée, figée dans le drame, marquée par la violence.»

Palma Bucarelli, dans *Jean Fautrier Pittura e Materia*, en français, nous donne une analyse de l'œuvre de Fautrier certainement la plus complète et la plus réaliste : « Les otages sont la projection d'une angoisse, la découverte de la réalité de la mort. » Il n'y a pas la poésie de Paulhan ou de Ponge, mais la force du verbe est proche de la violence qui habitait Fautrier. « On l'appelait l'enragé, car sa colère était aussi convulsive que son érotisme. Les *Otages* sont une chose répugnante, dans son impuissance, dans sa désastreuse mutilation morale [...]





## LES PARTISANS

Les partisans de Budapest sont nés au moment où le peuple hongrois s'insurgeait contre l'occupant soviétique. A Budapest c'est sur la foule que tiraient les chars. Un peuple entier était assassiné. Fautrier a suivi quotidiennement par la radio les événements. « C'est cette totalité qu'a exprimée le peintre dans ces bouleversants diptyques ou triptyques élaboussés de lumière bleue, jaune ou orangée sur les têtes écrasées, les corps démantelés, les remous sanglants des partisans pressés ; serrés en marche, stoppés net par l'éclair des tirs sabrant l'air. Plusieurs œuvres titrées *Budapest*, *Tête de partisan*, *Liberté Budapest*, ponctuent les heures d'horreur et de colère ; comme au temps des *Otages*, Fautrier se fait voyant, annihilant toute distance physique et géographique avec les lointains combattants hongrois. Il les dévisage tels que le malheur ou le crime les a défigurés. Dans la *Grand-place Budapest*, 1957, l'espace structuré à plat comme un plan de ville quadrillé par des rafales, est aussi un suaire aux longues traînées pâles, roses et bleues posé sur elle, où apparaissent des silhouettes fantomatiques, des idéogrammes mystérieux, traces légères, presque impalpables, sur ces blancs et ces gris bleutés lumineux. [...]

Plus qu'un thème, comme les *Otages*, les *Partisans* s'inscrivent dans un cycle : « Mais l'angoisse, les désespoirs "historiques" restent en éveil tout au fond de nous. Ils marquent de marbrures amères les surfaces les plus lumineuses et attendent, presque avidement, les nouvelles erreurs de l'humanité » (Palma Bucarelli *Jean Fautrier Pittura e Materia*). En octobre 1956, les événements de Hongrie réveillent la conscience civile du peintre. Fautrier considère les partis politiques comme des pièges où l'on perd sa propre liberté. C'est un homme aux yeux et au cœur ouverts, d'une morale capricieuse, exclusive, et surtout très sensible à tout ce qui s'apparente à une offense ou à une menace pour la liberté. Sa réaction aux événements hongrois ne donne pas naissance à un nouveau thème, comme ce fut le cas pour les *Otages*, mais à un cycle, un triptyque, un diptyque, une série de têtes ; et toutes les œuvres de ce cycle insistent sur une idée qui, malgré tout, ne se fixe pas sur un nodule iconographique.[...]

Même Fautrier, qui ne fait pas de politique mais qui a vécu l'engagement et le drame des intellectuels français de gauche, a le sentiment d'être trahi. Si les idéaux de liberté peuvent générer la haine et la mort, la révolution, la réaction, si les pensées peuvent se corrompre, alors il n'y a vraiment plus à espérer de secours à notre désespoir historique : il ne nous reste plus qu'à devenir tous des partisans, comme avant nous étions des otages. [...]

La liberté c'est de vivre avec plénitude l'expérience en action ; la série des tableaux de *Budapest* de 1956 est bien plus le cycle de la liberté qu'un cycle de protestation.

L'idée de la foule en révolte se traduit dans les tableaux en images démultipliées, répétées à l'infini. Dans le triptyque se dessinent à travers la matière informe des profils à peine reconnaissables, tous égaux, une foule qui avance comme une coulée de lave.

Même la matière est différente de la pâte molle et dense des *Otages* ; elle est maigre, blanche, désagrégée : faite exprès dirait-on pour disperser, effacer l'image ; le signe seul extrêmement simplifié, schématisé, la maintient et la soutient. Les couleurs sont plus claires, atténuées et elles scandent un rythme sourd semblable à celui de lointains tambours. Des stries rose violacé, de sang séché, coulent comme la cire d'un cachet sur des profils détruits ; quelques



incisions sillonnent la matière et les bords des longues plaies sont froissés par le récent martyr.[...]

## LES NUS

Des nus de 1925 aux nus sur papier buvard de 1960, sans oublier les dessins à la plume de 1946-1947, Fautrier regardera le corps féminin, avec humanité dans les nus noirs, avec lucidité dans les nus de bordel, avec obsession érotique dans *Alleluiah*, et avec nostalgie dans les nus sur buvard.

Il y a dans les nus, dits noirs, de 1925, une exactitude du mouvement, une observation du modèle représenté, de manière massive, frontale, réaliste. Les nus noirs sont des corps de femmes, de face, aux contours gravés dans la peinture, livrés aux regards du monde médical pour l'intérêt et l'originalité de leur cas, sans pudeur. [...]

La technique choisie pour les différentes représentations, accentue l'expression souhaitée ; réaliste, expressionniste pour les nus à l'huile, à la sanguine ou au fusain des années 20, suggérée pour les pastels et les craies, enlevée, fouguese et vivante pour les plumes, relevant de la nostalgie pour les nus sur buvard. Le dessin occupe une place très importante dans l'œuvre de Fautrier. Certaines séries montrent bien le processus de son travail : ayant devant lui une pile de feuilles vierges il pose rapidement l'élément de base d'une figure, qu'il reprend sur les feuilles suivantes d'une manière répétitive et de plus en plus affirmée, jusqu'à épuisement d'une forme trouvée. Souvent ce sont des dessins préparatoires pour l'illustration de textes comme *Lespugue* et *Orénoque* de Robert Ganzo, *Madame Edwarda* et *Alleluiah* de Georges Bataille, *La Femme de ma vie* d'André Frénaud ou *Fautrier l'enragé* de Jean Paulhan.

Vers 1958, Fautrier inventera une nouvelle technique d'huile sur papier buvard. En imprégnant le dos de la feuille avec un corps gras, le dessin posé à la craie colorée ou au pastel se dilue dans le support. Il utilisera cette technique surtout pour des nus féminins. A l'opposé des hautes pâtes, où la forme naissait de la matière, les huiles sur buvard révèlent par un dessin transparent, le souvenir d'une émotion disparue.[...]



# LISTE DES OEUVRES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION

## Hors catalogue

*Composition*

1959

Huile sur toile

60 x 80 cm

Fonds National d'Art Contemporain, France

## Œuvres exposées

1 *Quatre visages*

1941

Eau-forte et aquarelle

27 x 32,5 cm

Galerie Tendances, Paris

2 *Bergeronnette*

1942

Eau-forte et aquarelle

11,5 x 13,5 cm

Bibliothèque nationale de France, Paris

3 *Little baby*

1942

Eau-forte en noir

18,3 x 21 cm

Bibliothèque nationale de France, Paris

4 *Nu noir*

1942

Eau-forte et aquarelle en noir

14,8 x 18 cm

Bibliothèque nationale de France, Paris

5 *Sans titre, Composition abstraite*

1943

Encre et fusain sur papier

46 x 35,5 cm

Musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

6 *Le Fusillé*

1943

Huile sur papier marouflé

38 x 46 cm

Collection particulière

7 *Tête d'otage*

1942-1944

Plomb, 3/6

49 x 33 x 32 cm

Musée de l'Île-de-France, Sceaux

8 *Otage*

1943-1945

Huile sur papier marouflé

35 x 27 cm

Collection particulière

9 *Tête d'otage*

1943-1945

Huile sur papier

36 x 28 cm

Collection particulière



10 *Otage*  
1944  
Huile sur papier marouflé sur toile  
22 x 27 cm  
Collection particulière (oeuvre reproduite dans le catalogue, mais non exposée)

11 *Otage aux mains I*  
1944  
Héliogravure et eau-forte en noir  
13,2 x 24,5 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

12 *Tête d'otage*  
1945  
Huile sur papier marouflé sur toile  
34 x 27 cm  
Musée de l'Île-de-France, Sceaux

13 *Otage*  
1945  
Huile sur papier marouflé  
26 x 22 cm  
Musée de l'Île-de-France, Sceaux

14 *Otage*  
1945  
Huile sur papier marouflé  
33 x 27 cm  
Collection particulière

15 *Otage*  
1945  
Mine de plomb  
23 x 49 cm  
Collection particulière

16 *Oradour*  
[1945 ?]  
Héliogravure, eau-forte et aquarelle  
28,7 x 32,2 cm  
Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, 1949  
Épreuve d'édition en noir  
Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève

17 *Otages, I, II, III, IV*  
[vers 1947 ?]  
Héliogravure et eau-forte  
16,6 x 14,4 / 16,8 x 30,5 / 15 x 29,5 / 16 x 34,3 cm (sujet)  
Épreuves d'édition, en noir, sur auvergne ou sur japon  
Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève

18 *Les Fusillés*  
Héliogravure, eau-forte et aquarelle  
29,6 x 23,6  
Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, 1949  
Épreuve d'essai en noir  
Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève

19 *Les Otages*  
Héliogravure, eau-forte et aquarelle  
27,9 x 25,7 cm  
Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, 1949 : suite, planche [V]  
Épreuve d'essai en noir  
Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève





20 *Le Cadavre*  
[1945 ?]  
Eau-forte et aquatinte  
15 x 22,9 cm  
Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, 1949  
Épreuve d'édition en noir  
Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève

21 *La Femme morte*  
[1945 ?]  
Eau-forte et aquatinte  
16 x 26 cm  
Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, 1949  
Épreuve d'édition en noir, sur buvard rose  
Genève, Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire

22 *Le Cadavre de femme*  
[1942-1945]  
Eau-forte et aquatinte  
15,3 x 24,5 cm  
Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, 1949  
Épreuve d'essai en noir verdâtre  
Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire

23 *Nu*  
1946  
Eau-forte en noir  
14,9 x 17,9 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

24 *Les Seins nus*  
1947  
Eau-forte en noir  
20,6 x 20,7 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

25 *Torses*  
1947  
Eau-forte en noir  
26,5 x 20,8  
Bibliothèque nationale de France, Paris

26 *Petit torse violet*  
1947  
Eau-forte  
13,6 x 12,9 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

27 *Otage violet*  
1947  
Eau-forte  
38 x 56,5  
Bibliothèque nationale de France, Paris

28 *Torse de femme*  
1948  
Eau-forte et aquatinte en couleurs  
18,8 x 20 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

29 *Sweet baby*  
1949  
Eau-forte et aquatinte  
38,3 x 56,2 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

30 *L'Enragée*  
1949  
Eau-forte et aquatinte  
18 x 13,7 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris



## Les partisans

### 31 *Les Visages de l'homme*

[1946-1949]

Eau-forte

19,4 x 263 cm

Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, 1949

Épreuve d'édition en noir

Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève

### 32 *Visage de l'homme*

1950

Original multiple

Estampe rehaussée

28 x 27 cm

Collection particulière

### 33 *Visage de l'homme*

1950

Original multiple

Estampe rehaussée et marouflée

28 x 27 cm

Collection particulière

### 34 *Visage de l'homme*

1950

Original multiple

Estampe rehaussée et marouflée

28 x 27 cm

Collection particulière

### 35 *Visage de l'homme*

1950

Original multiple

Estampe rehaussée et marouflée

27 x 28 cm

Collection particulière

### 36 *Visage de l'homme*

1950

Original multiple

Estampe rehaussée et marouflée

27 x 28 cm

Collection particulière

### 37 *Visage de l'homme*

1950

Original multiple,

Estampe rehaussée et marouflée

27 x 28 cm

Collection particulière

### 38 *Tête*

1956

Eau-forte et aquatinte, bleu, noir, violet, rouge brique

48,5 x 42 cm

21 x 30 cm

Collection particulière

### 39 *Partisan*

1956

Fusain

23 x 49 cm

Collection particulière

### 40 *Partisan*

1956

Fusain

26 x 49 cm

Collection particulière



41 *Partisan*  
1956  
Fusain  
27 x 49 cm  
Collection particulière

42 *Partisan*  
1957  
Huile sur papier marouflé  
33 x 27 cm  
Collection particulière

43 *Partisan*  
1957  
Huile sur papier marouflé  
27 x 22 cm  
Collection particulière

44 *Partisan*  
1957  
Huile sur papier marouflé  
27 x 22 cm  
Collection particulière

45 *La Grand-place de Budapest*  
1957  
Huile sur papier marouflé  
81 x 60 cm  
Collection particulière

46 *Baby mine*  
1956  
Huile sur papier marouflé  
27 x 22 cm  
Collection particulière

#### **Les nus**

47 *Nu*  
1925  
Huile sur papier marouflé  
22 x 27 cm  
Collection particulière

48 *Sans titre*  
1925  
Huile sur toile  
64,5 x 53,5 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

49 *Sans titre*  
1926  
Mine de plomb sur papier  
44 x 28 cm  
Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

50 *Nu debout*  
1926  
Mine de plomb  
44,5 x 28,5 cm  
Collection particulière

51 *Nu debout*  
1926  
Mine de plomb  
41 x 25 cm  
Collection particulière



52 *Tête*  
1926  
Huile sur toile  
35 x 27 cm  
Collection particulière

53 *Petit nu noir*  
1926  
huile sur toile  
35 x 27 cm  
Collection particulière (cette oeuvre est exposée mais ne figure pas au catalogue)

54 *Nu de dos*  
1927  
Huile sur toile  
116 x 73 cm  
Collection particulière

55 *Nu couché*  
1927  
Crayon et fusain sur papier  
20 x 28 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

56 *Sans titre*  
1929  
Bronze  
H. 43 cm  
Collection particulière

57 *Femme*  
1935  
Bronze 1/6  
H. 130 cm  
Collection particulière

58 *Nu couché*  
1929  
Huile sur toile  
81 x 130 cm  
Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

59 *Mariette*  
1929  
Huile sur toile  
27 x 27 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

60 *Nu*  
1940  
Fusain sur papier  
22 x 34 cm  
Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

61 *Nu*  
1948  
Héliogravure et eau-forte en noir  
13,2 x 24,5 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

62 *Quatre nus violets*, illustration de *Orénoque*, poèmes de Robert Ganzo  
1942  
Eau-forte et aquatinte, 2<sup>e</sup> état  
31,5 x 36,7 cm  
Galerie Tendances, Paris

63 *Sans titre*  
1945  
Encre bleu-noir et plume sur buvard  
21,8 x 26,7 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris





- 64 *Sans titre*  
1945  
Encre bleu-noir et plume sur buvard  
21,8 x 26,7 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
- 65 *Sans titre*  
1946  
Encre bleu-noir, plume sur buvard  
22 x 27 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
- 66 *Femme étendue IV*  
[1942-1945]  
Eau-forte et aquatinte  
16 x 28 cm  
Épreuve d'essai en noir  
Cabinet des Estampes du Musée d'art et d'histoire, Genève
- 67 *Nu*  
1947  
Fusain  
33 x 50 cm  
Collection particulière
- 68 *Nu*  
1947  
Fusain et encre  
33 x 50 cm  
Collection particulière
- 69 *Nu*  
1947 ?  
Mine de plomb  
25 x 33 cm  
Collection particulière
- 70 *Nu*  
1947  
mine de plomb  
26 x 20 cm  
collection particulière
- 71 *Nu, étude pour Lespugue, poèmes de Robert Ganzo*  
1947  
Fusain et encre  
34 x 20 cm  
Collection particulière
- 72 *Nu de dos, étude pour Lespugue, poèmes de Robert Ganzo*  
1947  
Fusain et encre  
34 x 20 cm  
Collection particulière
- 73 *Nu accroupi*  
1947  
Fusain et encre  
31 x 25 cm  
Collection particulière
- 74 *Nu, étude pour L'Alleluiah de Georges Bataille*  
1947  
Encre sur papier  
22 x 35 cm  
Collection particulière



75 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 20 cm  
Collection particulière

76 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 22 cm  
Collection particulière

77 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 23 cm  
Collection particulière

78 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 24 cm  
Collection particulière

79 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 26 cm  
Collection particulière

80 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 28 cm  
Collection particulière

81 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 25 cm  
Collection particulière

82 *Nu*, étude pour *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus* de Georges Bataille  
1947

Encre sur papier  
26 x 27 cm  
Collection particulière

83 *La Femme de ma vie*, gravure en couleurs pour le poème d'André Frénaud  
1947

29 x 36 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

84 *Femme dans la nuit*, gravure en couleurs pour le poème *La femme de ma vie* d'André Frénaud  
1947

54 x 91 cm  
Bibliothèque nationale de France, Paris

85 *Nus*  
1948

Pastel sur papier gris  
39 x 52 cm  
Collection particulière

86 *Sans titre*  
1956-1957

Encre de Chine sur papier  
35 x 52 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris



87 *Sans titre*  
1956-1958  
Encre sur papier gris  
38 x 55,5 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

88 *Sans titre*  
1956-1958  
Encre sur papier gris  
38 x 55,5 cm  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

89 *Johanna*  
1957  
Huile sur toile  
73 x 92 cm  
Collection particulière

90 *Alice*  
1956  
Huile sur toile  
90 x 65 cm  
Collection particulière



## BIBLIOGRAPHIE

**1938**

Jean-Paul Sartre : *La Nausée*, Paris, Gallimard

**1939**

Jean-Paul Sartre : *Le Mur*, Paris, Gallimard

**1942**

Albert Camus : *L'Étranger*, Paris, Gallimard

Robert Ganzo : *Orénoque*, illustré par Fautrier, Paris, Georges Blaizot

Robert Ganzo : *Lespugue*, illustré par Fautrier, Paris, Georges Blaizot

Georges Bataille : *Madame Edwarda*, illustré par Fautrier, Paris, Georges Blaizot

**1944**

Paul Eluard : *Dignes de vivre*, Paris, Editions littéraires de Monaco, René Julliard

**1946**

Francis Ponge : *Note sur les Otages, Peintures de Fautrier*, Paris, Seghers

**1947**

Georges Bataille : *L'Alleluiah Catéchisme de Dianus*, illustré par Fautrier, Paris, Blaizot

André Frenaud : *La Femme de ma vie*, illustré par Fautrier, Paris, Blaizot

Albert Camus : *La Peste*, Paris, Gallimard

**1948**

Maurice Merleau-Ponty : *Sens et Non-sens*, Paris, Nagel

Francis Ponge : *Le peintre à l'étude*, Paris, Gallimard

**1949**

Jean Paulhan : *Fautrier l'enragé*, Paris, Blaizot. Réédité en 1962, Gallimard.

**1952**

Michel Tapié : *L'art informel. Un art autre*, Paris. Réédité en 1994, Artcurial.

**1956**

François Fejto : *Budapest, l'insurrection 1956 la mémoire du siècle*, Paris, Editions complexe

François Fejto : *La révolte de la Hongrie*, Paris, revue Les Temps Modernes n° 129-130-131, novembre-décembre

Jean-Paul Sartre : *Le fantôme de Staline*, Paris, revue Les Temps Modernes n° 129-130-131, novembre-décembre

**1957**

Robert Droguet : *Fautrier 43*, Lyon, Besacier

Michel Ragon : *Fautrier*, Le Musée de poche, Paris, Georges Fall

**1958**

André Verdet : *Fautrier*, Paris, Falaize

**1959**

Francis Ponge : *Fautrier d'un seul bloc fougueusement équarri*, revue d'octobre 1959, Mercure de France.

**1960**

Giulio-Carlo Argan : *Fautrier. Matière et mémoire*, Milan, Apollinaire

Palma Bucarelli : *Jean Fautrier. Pittura e Materia*, Milan, Il Saggiatore





**1963**

Pierre Restany : *Jean Fautrier*, Paris, Hazan

Francis Ponge : *L'Asparagus*, illustré par Fautrier, Lausanne, Mermod

**1964**

Catalogue de la rétrospective *Jean Fautrier* présentée au musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

**1969**

Edwin Engelberts : *Jean Fautrier, oeuvre gravé - oeuvre sculpté, Essai d'un catalogue raisonné*, Genève, Galerie Engelberts

**1973**

Giorgio Galansino : *Jean Fautrier, a chronology of his early paintings*. Thèse de doctorat en philosophie, Chicago, Université de Chicago.

**1976**

Pierre-Jean Bourlois : *Les moyens de la déchirure précurseur*, essai sur l'art de Jean Fautrier accompagné d'une note de Gaspard, Mazamet, 1976.

**1982**

Dossier Jean Fautrier, Cahiers Bleus n° 2, Troyes. Edition mise à jour et augmentée du numéro de la livraison d'automne 1975.

Marcel-André Stalter : *Recherches sur la vie et l'oeuvre de Jean Fautrier (1898-1964) de leurs commencements à 1940. Essai de catalogue méthodique et d'interprétation*. Thèse de doctorat d'Etat, Université de la Sorbonne Paris IV, 9 volumes, 1982.

**1985**

Catalogue de l'exposition *Fautrier, 1925* présentée au musée des Beaux-Arts de Calais.

**1986**

Rainer Michael Mason : *Jean Fautrier, Les estampes*, Genève, Cabinet des Estampes.

Agnès Musetti : *La sculpture de Jean Fautrier*. Mémoire de maîtrise, Université de la Sorbonne, Paris IV.

**1988**

Pierre Cabanne : *Jean Fautrier, Classiques du XXIème siècle*, Paris, La Différence.

**1989**

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris : catalogue *Fautrier, 1898-1964*, Paris.

**1990**

Yves Peyré : *Fautrier ou les outrages de l'impossible*, Paris, Editions du Regard.



## PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE UNIQUEMENT PENDANT LA DURÉE DE L'EXPOSITION

\* diapositives, + noir et blanc

\* n° 6

**Le Fusillé**

1943

Huile sur papier marouflé

38 x 46 cm

Collection particulière

\* + n° 7

**Tête d'otage**

1942-1944

Plomb, 3/6

49 x 33 x 32 cm

Musée de l'Île-de-France, Sceaux

\* n° 13

**Otage**

1945

Huile sur papier marouflé

26 x 22 cm

Musée de l'Île-de-France, Sceaux

\* n° 43

**Partisan**

1957

Huile sur papier marouflé

27 x 22 cm

Collection particulière

\* n° 45

**La Grand place de Budapest**

1957

Huile sur papier marouflé

81 x 60 cm

Collection particulière

\* + n° 47

**Nu**

1925

Huile sur papier marouflé

22 x 27 cm

Collection particulière



+ n° 48

**Sans titre**

1925

Huile sur toile

64,5 x 53,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

\* n° 54

**Nu de dos**

1927

Huile sur toile

116 x 73 cm

Collection particulière

\* + n° 56

**Sans titre**

1929

Bronze

H. 43 cm

Collection particulière

\*n° 58

**Nu couché**

1929

Huile sur toile

81 x 130 cm

Musée national d'Art moderne, Centre Georges-Pompidou, Paris

\* + n° 59

**Mariette**

1929

Huile sur toile

27 x 27 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

\* n° 90

**Alice**

1956

Huile sur toile

90 x 65 cm

Collection particulière

