

Exposition Jean FAUTRIER

(Matière et lumière)

au Musée d'Art moderne de la ville de Paris

(du 26-01-2018 au 20-05-2018)

*(sauf oubli dans ce document la totalité des œuvres présentées lors de cette exposition).
Attention quelques photos présentent des reflets car certaines œuvres étaient sous verre.*

Extrait du dossier de presse

Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris rend hommage à Jean Fautrier (1898-1964), à travers une grande rétrospective. Peu exposé, cet artiste au parcours solitaire est aujourd'hui considéré comme le plus important précurseur de l'art informel en 1928, inventeur des hautes pâtes en 1940 et une figure majeure du renouvellement de l'art moderne après le cubisme.

L'exposition sera la reprise de la rétrospective Jean Fautrier qui a eu lieu cet été au Kunstmuseum de Winterthur (Suisse) complétée des œuvres du Musée d'Art moderne, de plusieurs musées français et de collections privées.

Jean Fautrier est tout particulièrement lié à l'histoire des collections et de la programmation du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. En effet, en 1964, le musée présente sa première rétrospective, réalisée en étroite collaboration avec l'artiste suite à son importante donation. En 1989, une seconde rétrospective apporta un nouveau regard sur l'ensemble d'une œuvre riche, variée et particulièrement singulière.

Cette nouvelle exposition vient près de trente ans après la précédente. Elle est composée d'environ 200 œuvres - dont près de 160 tableaux, dessins et gravures, ainsi qu'un important ensemble de sculptures - issues de nombreuses collections publiques et privées, françaises et étrangères. L'exposition comprendra la quasi totalité de la donation faite par l'artiste au musée, complétée au fil du temps par d'importants dons et achats. Le Musée d'Art moderne dispose aujourd'hui du plus important fonds Fautrier dans les collections muséales (plus de 60 œuvres).

La carrière de peintre de Jean Fautrier débute dès 1920. Sa peinture, alors figurative, est constituée de natures mortes, paysages et nus qui vont d'un réalisme cru à une représentation faite d'une lumière sombre aux formes presque abstraites.

Après une brève reconnaissance, la crise économique de 1929 a finalement raison de sa carrière d'artiste. Contraint à quitter Paris, il s'installe en 1936 dans les Alpes où il vivra plusieurs années, travaillant comme moniteur de ski et gérant d'un hôtel avec dancing.

De retour à Paris en 1940, il retrouve ou rencontre des écrivains tels qu'André Malraux, Francis Ponge, Paul Éluard, Georges Bataille et surtout Jean Paulhan qui sera son plus fervent défenseur. Pendant les années de guerre, il développe une nouvelle forme de l'image dans laquelle la matière prend de plus en plus d'importance dans la représentation des objets, des paysages ou des corps.

Dans ses célèbres séries - Otages (1943-1945), Objets (1955), Nus (1956), Partisans (1957) - les effets de matière deviennent le sujet principal de l'œuvre.

Jean Fautrier utilise une peinture à la colle qui mêle les masses de pigments aux encres transparentes ou opaques, d'où émergent des harmonies recherchées et lumineuses, créant ainsi des empâtements et des textures variés provoquant une certaine angoisse.

En 1960, il est célébré à la Biennale de Venise avec le Grand prix de peinture qu'il partage avec Hans Hartung. Fautrier meurt durant l'été 1964, peu après sa première rétrospective au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Biographie

1898

Jean Fautrier naît le 16 mai à Paris. Il est élevé par sa grand-mère maternelle irlandaise.

1907

Mort de son père, puis de sa grand-mère maternelle, seul membre de sa famille dont il était proche.

1908

Sa mère s'installe à Londres où il la rejoint quelques mois plus tard.

1912

Il est admis à la Royal Academy of Arts, qu'il quitte pour la Slade School of Fine Art. Il découvre la peinture de Turner.

1917

Il retourne en France en tant que soldat engagé volontaire mineur. Gazé, il sera réformé en 1921.

1918-1935

Il vit avec Andrée Pierson, son premier modèle.

1920-1921

Il voyage à travers l'Europe et fait notamment un premier séjour dans les montagnes du Tyrol.

1922

Il s'installe à Montmartre. Première participation au Salon d'automne avec Tyroliennes en habit du dimanche.

1923

Il emménage dans le quartier de Montparnasse.

À la galerie Fabre, il rencontre Jeanne Castel, grande amatrice de peinture, qui commence à lui acheter des tableaux.

1924

Sa première exposition personnelle à la galerie Visconti est louée par la critique.

1925

Jeanne Castel lui présente le marchand d'art Paul Guillaume.

1926

Début de la «période noire», avec ses peintures de glaciers inspirées de ses séjours réguliers dans les Hautes-Alpes.

Il fait la connaissance du marchand d'art Léopold Zborowski, qui l'expose aux côtés de Modigliani, Kisling et Soutine.

1927

Paul Guillaume organise une exposition personnelle de Fautrier à la galerie Bernheim. Il versera au peintre un salaire régulier jusqu'à la crise économique de 1929. Début de la «période grise».

1928

Premier séjour à Port-Cros, dans le Var.

Chez Jeanne Castel, il rencontre André Malraux, qui l'invite à illustrer pour les éditions Gallimard un texte littéraire de son choix: Fautrier se décide pour L'Enfer de Dante, qui marque le début de son œuvre informelle.

1930

Après des essais d'impression, les éditions Gallimard, jugeant les planches de Fautrier trop abstraites, abandonnent le projet de publication.

1933

Malraux expose à la galerie de la NRF des tableaux et des sculptures de Fautrier, ainsi que des pastels exécutés pour L'Enfer.

1934-1939

L'artiste quitte Paris pour des raisons financières et devient moniteur de ski à Tignes, en Savoie. Il y gère l'hôtel et le dancing «La Cagna», puis un autre établissement à Val-D'isère, «La Grande Ourse».

1935

Il épouse Yvonne Loyer. Le couple divorcera en 1942.

1939-1940

De retour à Paris, en 1940, après quelques mois dans le sud de la France, Fautrier loge chez Jeanne Castel. Il prend ensuite un atelier boulevard Raspail – lieu de réunions pour la Résistance – avec

Thérèse Malvardi, sa nouvelle compagne. Il se remet à peindre et participe de nouveau aux Salons.

1941-1942

Exposition personnelle à la galerie Alfred Poyet. Il se lie d'amitié avec Paulhan, Char, Ponge, Éluard, et travaille à l'illustration d'ouvrages pour l'éditeur Georges Blaizot (notamment Orénoque et Lespugue de Robert Ganzo, Madame Edwarda de Georges Bataille).

1943

L'exposition qui lui est consacrée à la galerie René Drouin, avec des tableaux couvrant la période 1915-1943

est son premier succès. Arrêté par la Gestapo, il repart pour Chamonix dès sa sortie de prison. De retour à Paris, il séjourne à la clinique de Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine), dans laquelle Paulhan lui avait conseillé de se cacher. C'est là qu'il commence à peindre les Otages. Il rencontre Jeannine Aeplly avec qui il aura deux enfants.

1945

Exposition des Otages chez René Drouin. Il s'installe définitivement dans la maison de Châtenay-Malabry.

1946

Naissance de son fils Dominique, puis de sa fille Manuelle l'année suivante.

1949

Jean Paulhan publie Fautrier l'enragé, avec des gravures de l'artiste.

1950

Avec Jeannine Aeplly, Fautrier met au point un procédé de reproduction, afin d'assurer sa situation financière, et produit les Originaux multiples.

1954

Après une interruption de plusieurs années, il renoue avec la peinture.

1955

Exposition des Objets à la galerie Rive droite; le catalogue est préfacé par Jean Paulhan.

1956

Exposition des Nus à la galerie Rive droite; le catalogue est préfacé par Francis Ponge.

1957

Exposition des Partisans à la galerie Rive droite, en hommage aux victimes de l'invasion de la Hongrie par l'armée soviétique

l'année précédente. Début d'une série d'expositions à l'étranger.

1960

Invité d'honneur de la XXXe Biennale de Venise, Fautrier reçoit le Grand Prix de la peinture, conjointement à Hans Hartung.

1961

Le Grand Prix de la VIIe Biennale de Tokyo lui est décerné.

1962

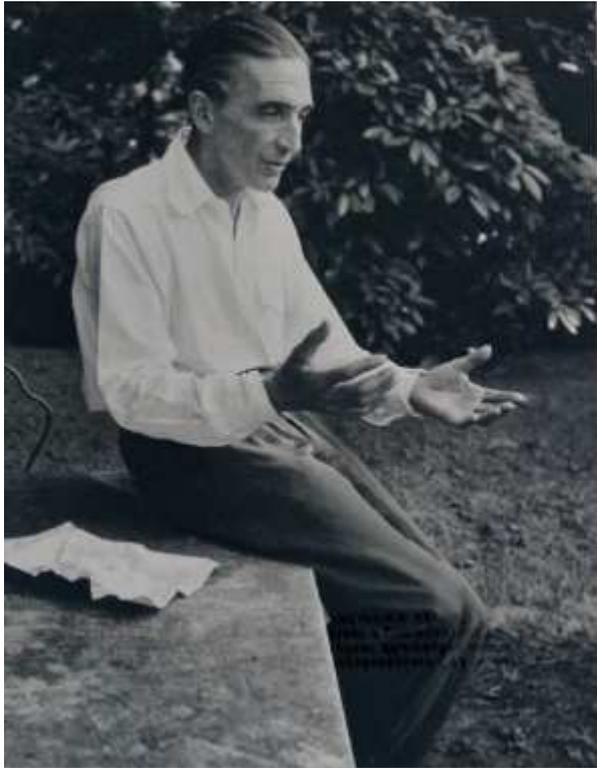
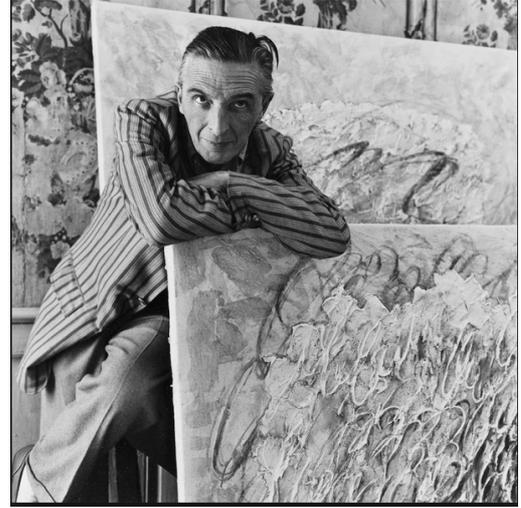
Il rencontre Jacqueline Cousin.

1964

Une rétrospective lui est consacrée au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, auquel il fait une importante donation de ses œuvres.

Jean Fautrier meurt le 21 juillet, date à laquelle était prévu son mariage avec Jacqueline Cousin.





Introduction

Bien que peu connu du grand public, Jean Fautrier (1898-1964) est l'un des artistes majeurs du XX^{ème} siècle. Il appartient à la génération venue à l'art après le fauvisme, le cubisme et les avant-gardes qui en sont immédiatement issues. Comme Alberto Giacometti, Jean Dubuffet, Lucio Fontana ou Henri Michaux, il s'est engagé dans une nouvelle direction qui, chez lui, s'est dessinée très tôt. La première partie de son œuvre est une des plus saisissantes de l'entre-deux-guerres, dont elle reflète les drames et

les tensions. Son œuvre évolue de façon spectaculaire dès la fin des années 1920, au point malgré lui, de faire de Fautrier l'inventeur de l'art informel – dont l'influence sera considérable. L'artiste refusera toujours que la peinture – ou la sculpture, parce qu'il est aussi un grand sculpteur – ne soit plus en prise avec la réalité. La peinture de Fautrier repose sur la matière, à la fois souvenir du sujet et réalité personnelle. Articulée au moyen de nuances de lumières et de couleurs, elle est, dès les débuts réalistes de l'artiste, une suite d'inventions picturales qui marquera les esprits. Fautrier était étroitement lié à de grands auteurs de son temps, notamment André Malraux, Jean Paulhan ou Francis Ponge, qui ont accompagné son œuvre avec ferveur. En 1946, Ponge compare la forte personnalité de Picasso à celle de Fautrier, dans laquelle il reconnaît le double : « Après Picasso : masculin, léonin, [...], Fautrier représente le côté de la peinture féminin et félin 1 [...]. » Pour lui, ce dernier ne faisait pas qu'apposer un énième tableau au mur ; son œuvre était bien plus puissante : « Il est clair que Fautrier a une autre ambition. Il veut rompre le mur » et donc ouvrir l'art vers de nouvelles perspectives. Cette exposition est la troisième rétrospective Fautrier organisée par le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris depuis le printemps 1964, après que l'artiste fit – juste avant de mourir – une importante donation au Musée. La deuxième, d'envergure également, eut lieu en 1989. Celle d'aujourd'hui, presque trente ans plus tard, est une reprise augmentée de la rétrospective que proposa à l'automne 2017 le Kunstmuseum Winterthur (Suisse). Avec près de cent quarante peintures, un corpus représentatif d'œuvres sur papier et plus de vingt-cinq sculptures – soit presque la totalité de la production sculpturale de l'artiste –, cette exposition permet de donner une juste vue de l'œuvre de Fautrier.

Les débuts : 1922–1925

Le parcours artistique de Jean Fautrier débute en 1920, lorsque, réformé par l'armée, il s'installe à Paris. Outre la peinture, il expérimente les arts graphiques (gravure sur bois et lithographie) qui seront déterminants pour la réalisation de ses premières toiles. Laissant libre cours à un réalisme sarcastique, l'artiste dépeint ses sujets de façon impitoyable. Il tire ses thèmes de la vie des gens d'origine modeste, comme *Les habitantes du Tyrol* – un souvenir de ses séjours à la montagne –, où le primitivisme de la peinture rejoint la laideur flagrante des modèles. Dans *Portrait de ma concierge* (1922) ou *Trois Vieilles Femmes* (vers 1923) – des patientes de la Salpêtrière –, l'accent est mis sur les traits des visages et les mains surdimensionnées, apportant ainsi de la sévérité et de la profondeur à ses portraits. En 1925, Fautrier, inspiré par sa compagne Andrée Pierson, s'attaque au nu pour la première fois, à travers des pastels et des peintures. Grâce à la représentation du corps et de l'espace seulement esquissé, la présence du sujet fait émerger la virtuosité picturale. Fautrier ne suit pas la manière du postimpressionnisme, pas plus qu'il ne marche dans les pas de l'avant-garde cubiste, et ignore les jalons posés par le néoclassicisme. Ses tableaux se rapprochent plutôt des tonalités sombres de la peinture flamande, ou de celle de son ami et professeur Walter Sickert, rencontré lors de ses études à Londres. « Je me refusais à entrer dans une école quelconque, cubiste ou autre. J'estimais que le cubisme était une chose finie, et le surréalisme, qui était à la mode alors, également une chose finie [...] »



Portrait de ma concierge

1922

Huile sur toile/Oil on canvas

81 × 60 cm

MUba Eugène Leroy, Tourcoing, Inv. n° 986.1.1



Trois Vieilles Femmes

vers 1923

Huile sur toile/Oil on canvas

97 × 146 cm

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg,
Inv. n° 11.290



La Promenade du dimanche au Tyrol (Tyroliennes en habit du dimanche)

1921-1922

Huile sur toile/Oil on canvas

81 × 100 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964 Inv. n° AMVP 1486



Tête de femme au bordel

vers 1923

Huile sur toile/Oil and canvas

41 × 33 cm

Collection particulière/Private collection, Paris



Andrée Pierson, aux bas, assise

1924

Sanguine sur papier/Sanguine on paper
103 × 72 cm

Collection particulière/Private collection, Paris



Andrée Pierson, nu assis

1923

Sanguine sur papier/Sanguine on paper
100 × 73 cm

Collection particulière/Private collection
Courtesy Galerie de la Présidence, Paris



Nature morte

1925

Huile sur toile/Oil on canvas
65 × 81 cm

Musée d'art moderne de la Ville de Paris,
achat, 1987, Inv. n° AMVP 2581

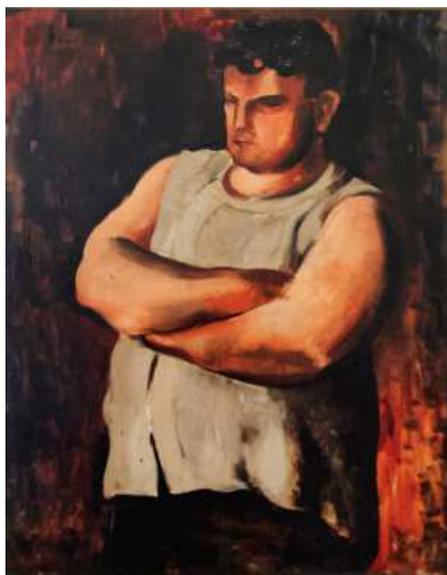


Le Lapin écorché

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas
65 × 81 cm

Thomas Borgmann, Berlin

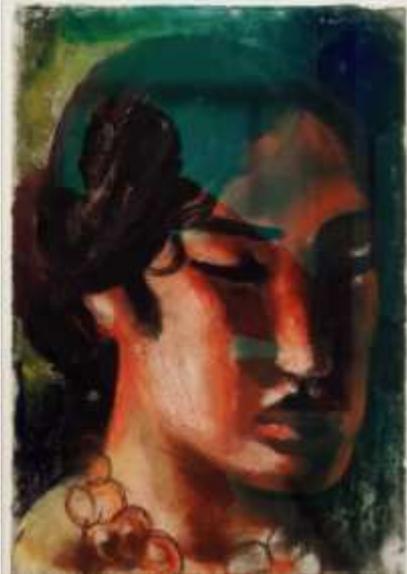


Portrait de Marcel Castel (L'Hercule)

avant 1925

Huile sur toile/Oil on canvas
92 × 73 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don André Berne-Joffroy, 1971, Inv. n° AMVP 1830



Femme aux paupières closes

vers 1925-1926

Pastel et gouache sur papier/

Pastel and gouache on paper

46,3 × 31,8 cm

Collection particulière/Private collection, Munich



Andrée Pierson à sa toilette

1925

Huile sur toile/Oil on canvas

55 × 46 cm

Collection particulière/Private collection
Courtesy Galerie de la Présidence, Paris



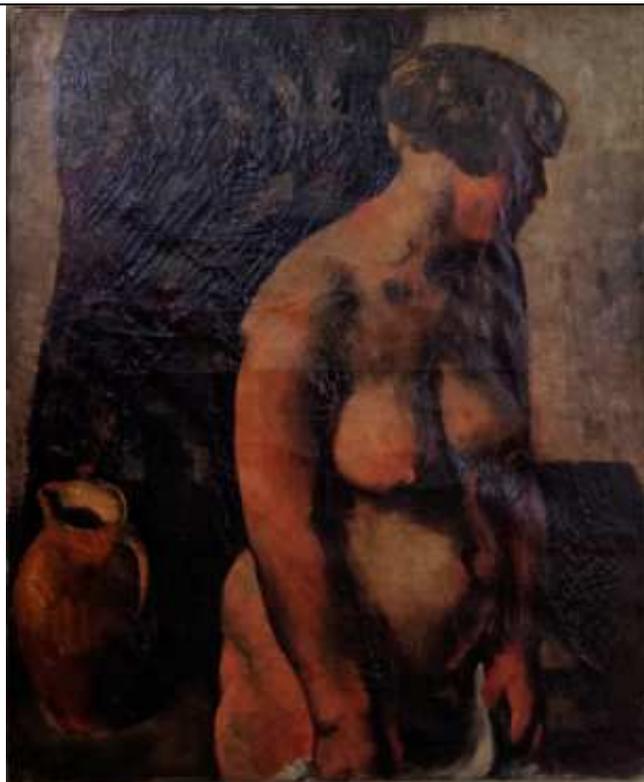
Andrée Pierson de dos à sa toilette

vers 1925

Huile sur toile/Oil on canvas

41 × 33 cm

Collection particulière/Private collection
Courtesy Galerie de la Présidence Paris



Jeune femme nue

1925

Huile sur toile/Oil on canvas
64,5 × 53,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
achat, 1983, Inv. n° AMVP 2458



Nu féminin

1924

Sanguine et pierre noire sur papier collé
sur carton/Sanguine and black chalk
on paper glued on card
64,7 × 49,3 cm

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle, Inv. n° AM 1981-9

Période noire : 1926–1927

En 1926, des randonnées dans les Hautes-Alpes – dans le Tyrol ou en Savoie – inspirent à Fautrier des paysages de glaciers. Ces œuvres sont d'une intensité jamais vue jusqu'alors. Par le traitement de la matière et de la lumière, elles annoncent la « période noire », qui n'aura pas d'équivalent à son époque. Cette peinture est une évocation simple du sujet, abordé de manière frontale, parfois brutale, avec

l'application raffinée de quelques empreintes colorées dans un monochrome sombre. Le peintre place les éléments de ses natures mortes sur une surface à l'intérieur de l'image, anticipant probablement le fond à venir. Le brun cuivré pâteux suffit à suggérer le corps du lapin écorché, le vert vibrant la surface des poires, ou le noir profond la présence énigmatique d'un sanglier abattu et suspendu. Chaque sujet prend une dimension saisissante; ce ne sont plus des choses ou des êtres qui sont représentés, mais la réalité essentielle de leur présence au monde. Leur apparence subtile mais aussi le choix des sujets font penser que ces œuvres ont été réalisées en référence aux natures mortes de la peinture française du XVIIIème siècle. Chardin est, dès cette époque, une grande source d'admiration pour Fautrier. Ces tableaux valent à l'artiste ses premiers succès commerciaux. Ils attirent l'attention des marchands d'art Paul Guillaume et Léopold Zborowski: le premier lui fait signer un contrat, tandis que le second l'expose aux côtés de Modigliani, de Kisling et de Soutine. Les nombreuses versions des mêmes sujets, tels ses Nus noirs, sont un signe de l'intérêt grandissant du public pour le travail de Fautrier, dont la répétition en série laisse transparaître son univers érotique.



Glacier I

vers 1926

Huile sur toile/Oil on canvas

46 × 55 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



Lac bleu I

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

50 × 65 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
Inv. n° AMVP 3876



Lac bleu II (titre attribué/ attributed title: Glacier)

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

45,5 × 54 cm

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle, don de M. Samy Tarica, 1984
Inv. n° AM 1984-408



Bouquet de lys

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

81 × 65 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Bouquet de fleurs noires

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

60 × 73 cm

Galerie Florian Sundheimer



Les Fleurs noires ou Les Chardons noirs

1926
Huile sur toile/Oil on canvas
92 × 73 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Roses I

vers 1929
Huile sur toile/Oil on canvas
60 × 73 cm

Collection particulière/Private collection, Munich



Le Grand Sanglier noir

1926
Huile sur toile/Oil on canvas
195,5 × 140,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1487



Le Hareng

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

46 × 55 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



Le Canard ou Le Col vert

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas

86 × 60 cm

Collection particulière, Allemagne/Private collection,
Germany



Le Lapin écorché

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

50 × 65 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Le Lapin pendu

1926

Huile sur toile/Oil on canvas
100 × 81 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Truites dans un carton

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas
60 × 73 cm

Collection particulière/Private collection



Nu aux bras levés

1927

Bronze
44 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



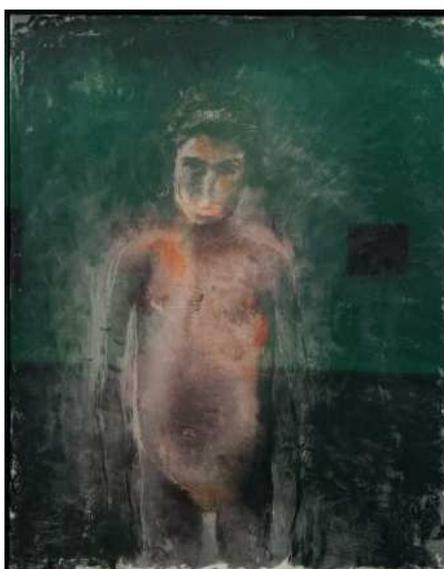
Étude pour le grand nu noir

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

35 × 27 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



Nu noir

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

116,4 × 89 cm

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle, achat, 1995
Inv. n° AM 1995-196



Petit nu

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

35 × 27 cm

Collection particulière/Private collection, Cologne



Petit nu

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

35 × 27 cm

Collection particulière/Private collection, Cologne



Petit nu

1926

Huile sur toile/Oil on canvas

35 × 27 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Petit nu

1926

Huile sur toile/Oil on canvas
35 × 27 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Bouquet ouvert

vers 1929

Huile sur toile/Oil on canvas
46 × 38 cm

Collection Herdecke/Herdecke collection



Tête de profil

vers 1927

Huile sur toile/Oil on canvas
35 × 27 cm

Galerie Haas AG, Zurich



La Jolie Fille (ancien titre/ former title: Nu gris)

1926-1927

Huile sur toile/Oil on canvas

92 × 60 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1488



Nature morte aux poires

vers 1927

Huile sur toile/Oil on canvas

60 × 73 cm

Kunstmuseum Winterthur, Inv. n° 1104



Les Moutons pendus

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas

131 × 85 cm

Collection particulière/Private collection



Nature morte aux poissons

vers 1929

Huile sur toile/Oil on canvas

81 × 100 cm

Galerie Michel Werner, Märkisch Wilmesdorf,
Cologne, New York



Figure 4

1929

Bronze

6,5 × 17 × 11,5 cm

Collection particulière/Private collection

Petit nu assis

1929

Bronze

14 cm

Collection particulière/Private collection

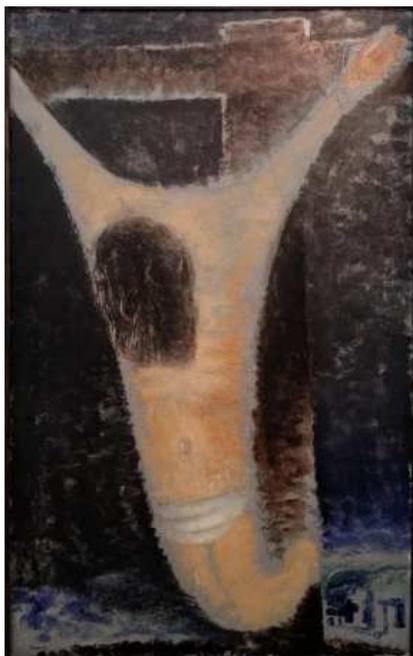
Petit nu couché

1929

Bronze

16,5 cm

Collection particulière/Private collection



Le Christ en croix

1927

Huile sur toile/Oil on canvas

155,5 × 90 cm

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle, Inv. n° AM 3767 P
En dépôt depuis le 15.11.1994: MUba Eugène Leroy,
Tourcoing, n° de dépôt: D.96



Tête de femme

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas

32,5 × 27 cm

Galerie Haas AG, Zurich



Nu de face I

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas

100 × 65 cm

Collection particulière/Private collection

3. Port-Cros : 1928

En 1927, la peinture de Fautrier évolue du noir vers un gris plus doux («période grise»). Les formes deviennent plus suggestives comme dans ses nus monumentaux qui émergent dans une semi-pénombre. Un séjour sur l'île de Port-Cros, au large d'Hyères, en 1928, marque une césure dans l'œuvre de Fautrier. Sa palette s'éclaircit, ses aplats de couleur se font encore plus pâteux. C'est tout particulièrement vrai dans son chef-d'œuvre de la période, *Forêt* (collection du musée de Karlsruhe), où les troncs d'arbres perdent de leur matérialité, au profit des intervalles qui les séparent, massivement remplis d'un jaune froid, tandis que dans les cimes, le trait ondule et s'émancipe en une arabesque libre. Le paysage permet à Fautrier d'obtenir une représentation graphique qui se détache du sujet. C'est également à ce tournant de sa peinture qu'il sculpte son premier corpus d'œuvres: quelques bustes et diverses petites statues. Dans ces sculptures-peintures, toujours représentées frontalement, la déformation déjà à l'œuvre dans son travail pictural, trouve son prolongement de manière très explicite. Dans ces bustes, on retrouve le traitement pâteux des surfaces peintes, les détails se fondant dans la matière, traitée de façon imparfaite. Ces œuvres rappellent celles d'autres peintres-sculpteurs, notamment Degas, dont les sculptures ont été découvertes dans les années 1920, ou Matisse, dans la déformation émancipée des parties du corps.



L'Homme ouvert (L'Autopsie)

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas

116 × 73 cm

Musée des beaux-arts de Dijon, Inv. n° DG 892



Mariette

1929

Huile sur toile/Oil on canvas

27 × 27 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1490



Nature morte aux fleurs

1928

Huile sur toile/Oil on canvas

38 × 46 cm

Collection particulière/Private collection, Cologne



Nature morte aux fleurs

vers 1930

Huile sur toile/Oil on canvas

33 × 41 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Paysage de Port-Cros (La Forêt)

vers 1929

Huile sur toile/Oil on canvas

65 × 81 cm

Collection particulière/Private collection



Grand nu debout

1928
Bronze
51 cm

Collection particulière, Allemagne/Private collection,
Germany



Forêt

vers 1928
Huile sur toile/Oil on canvas
76 × 100 cm

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe



Paysage

1928
Huile sur toile/Oil on canvas
27 × 35 cm

Collection particulière, Allemagne/Private collection,
Germany



Les Oliviers

vers 1929

Huile sur toile/Oil on canvas

65 × 92 cm

Collection particulière/Private collection, Cologne



Femme se coiffant

1929

Bronze

33,5 cm

Collection particulière/Private collection



Masque de jeune fille

1928

Bronze

23,5 × 22,5 × 7,5 cm

Collection particulière/Private collection, Cologne



Masque de jeune fille

1928

Plâtre/Plaster

25 × 22 × 8 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don d'Éric et Philippe Couturier, 1989, Inv. n° AMS 655



Paysage de Port-Cros

1928

Tempera, pastel et crayon sur papier/
Tempera, pastel and pencil on paper

14,5 × 22,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de Mme Jacqueline Cousin, 2016,
Inv. n° AMVP-2016-267



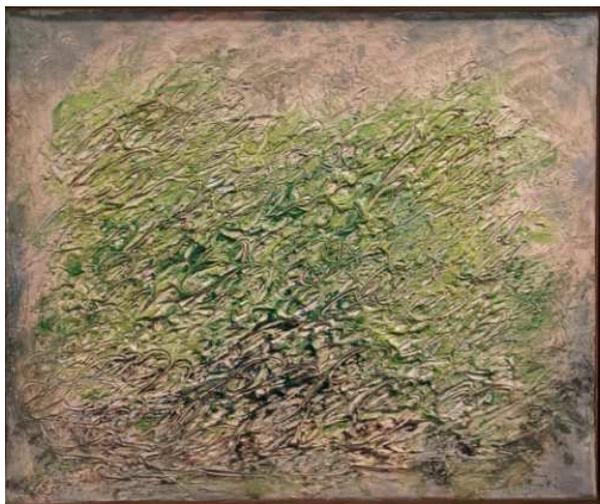
Paysage aux trois arbres

1928

Aquarelle sur papier/Watercolour on paper

14 × 23,8 cm

Thomas Borgmann, Berlin



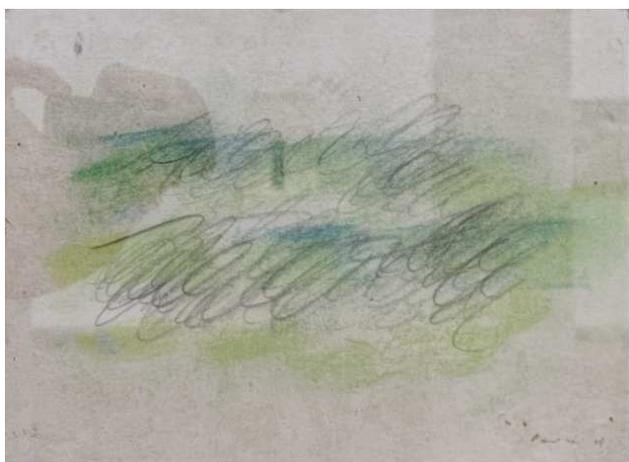
Les Arbres

1928

Huile sur toile/Oil on canvas

38 × 46 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1489



Sans titre

1928

Pastel et crayon sur papier cartonné/Pastel
and pencil on cardstock

16 × 21 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 360



Buste aux seins

1929

Bronze

39,5 × 18 × 16 cm

Collection particulière/Private collection



Grand torse

1928

Bronze

65 × 22 × 15 cm

Fondation Beyeler, Riehen/Bâle, Schenkung Collection
Renard, Inv. n° Renard: 9-135



Grand nu couché

1928

Bronze

57 cm

Galerie Haas AG, Zurich



Buste aux seins

1929

Bronze.

40 × 20 × 18,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMS 426

4. Illustrations pour L'Enfer de Dante et paysages : 1928–1940

L'apport de l'expérience de Port-Cros transparait dans la série de lithographies que Fautrier prépare à partir de 1928 en vue de la publication d'une édition illustrée de L'Enfer de Dante. Si la proposition de collaborer avec les éditions Gallimard vient d'André Malraux, c'est l'artiste lui-même qui choisit, après réflexion, ce poème comme point de départ à son travail. Les études au pastel pour cette suite lithographique ont été en grande partie perdues, et l'éditeur ayant renoncé au projet en raison du caractère trop abstrait des illustrations de Fautrier, seules les épreuves subsistent. Mais ces lithographies ne sont en aucune façon abstraites: on reconnaît des sujets déjà abordés auparavant, dans lesquels l'artiste fait un pas supplémentaire et fondamental vers un emploi libéré de la couleur, et une ébauche schématique de la nature et des figures. Désireux, comme il l'expliquera plus tard, de s'affranchir du genre photo graphique, du mimétique, et ne sachant rien des abstractions d'un Kandinsky, il ne se permet pas encore de faire quelque chose de complètement «informel». Les petits formats sur papier, réalisés de 1928 à 1940, montrent que le sujet du paysage lui offre la possibilité, paradoxalement, de s'écarter davantage de la représentation naturaliste. Ces travaux étant à peine datés, il est difficile de déterminer quand ils ont réellement été exécutés. Le Petit Paysage de 1940 témoigne encore de la fascination de Fautrier pour la désagrégation des contours à travers un tracé libre, l'idée maîtresse qui l'avait conduit dans ses illustrations pour L'Enfer.



Étude de paysage de l'enfer

vers 1928

Huile sur toile/Oil on canvas

27 × 35 cm

Collection particulière/Private collection, Cologne



L'Enfer

Chant XXX

1930

Lithographie couleur

28 × 38,2 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AME 247



L'Enfer

Chant XXV

1930

Lithographie couleur

28 × 38,2 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AME 246



L'Enfer

Chant II, Chant III, Chant IX, Chant V,
Chant VII, Chant XI, Chant XII, Chant XIV,
Chant XVI, Chant XVII, Chant XX,
Chant XXI, Chant XXIII, Chant XXIV,
Chant XXVI, Chant XXVII, Chant XXVIII,
Chant XXXI, Chant XXXII, Chant XXXIII

1930

Suite de lithographies couleur et pastel
sur papier

22 × 28 cm chacune

Collection particulière/Private collection





L'Enfer

Chant II, Chant III, Chant IX, Chant V,
Chant VII, Chant XI, Chant XII, Chant XIV,
Chant XVI, Chant XVII, Chant XX,
Chant XXI, Chant XXIII, Chant XXIV,
Chant XXVI, Chant XXVII, Chant XXVIII,
Chant XXXI, Chant XXXII, Chant XXXIII

1930

Suite de lithographies couleur et pastel
sur papier

22 × 28 cm chacune

Collection particulière/Private collection







Neiges

1934

Tempera, gouache et encre sur papier collé
sur carton/Tempera, gouache and ink
on paper glued on card

17,2 × 24,7 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de Mme Jacqueline Cousin
Inv. n° AMVP-2016-270



Snow ou neige

1940

Tempera sur carton/Tempera on card
13 × 19,7 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de Mme Jacqueline Cousin, Inv. n° AMVP-2016-275



Paysage, série de fougères

vers 1940

Aquarelle et encre de Chine sur papier/
Watercolour and Indian ink on paper

20,5 × 27 cm

Thomas Borgmann, Berlin



5. Dessins : 1930–1960

Bien qu'étant un dessinateur hors pair, Fautrier ne se remet vraiment au dessin et au pastel qu'à partir du milieu de la guerre. Il a en effet obtenu en 1942 une commande pour réaliser les illustrations qui accompagneront le poème Lespugue de Robert Ganzo, puis une autre pour deux ouvrages de Georges Bataille (*Madame Edwarda* et *L'Alleluiah*). L'abstraction du sujet, la séparation entre contour et forme matérielle se poursuivent dans le traitement du corps jamais totalement abandonné, que ce soit dans les têtes seulement suggérées des *Otages* ou dans les silhouettes voluptueuses des femmes allongées de *L'Alleluiah*. À l'image des écrits de Bataille, où des situations érotiques et des fantasmes de destruction se mêlent, la représentation des figures confond volupté et déformation. D'après Palma Bucarelli, auteure d'un ouvrage de référence sur Jean Fautrier, ces nus étaient « comme des grappes de matière irritée et décomposée ». Elle ajoutait qu'il y a, « dans les profondeurs de la nature de Fautrier, un instinct de destruction qui se confond obscurément avec sensualité ». Malgré cette technique agressive, le trait ne se fait jamais violent et reste distant: il enserre le corps tel un objet de désir dans des mouvements rythmiques et calligraphiques, ou encore le résume en un trait concis (torse aux bras suggérés, poitrines et sexes réduits à un simple signe). Le fond mat, dessiné au charbon, récurrent dans les nus, apparaît ici comme le pendant de la masse apposée au couteau sur les toiles. Dans ses œuvres tardives, Fautrier revient au dessin, dans lequel le trait gestuel, presque abstrait, semble émaner du corps lui-même plus que de la main de l'artiste





Nu

vers 1942-1943
Encre et fusain sur papier/ink and charcoal
on paper
12,5 x 14,5 cm
Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.11.7



Nu

vers 1942-1943
Encre et fusain sur papier/ink and charcoal
on paper
14,5 x 21,2 cm
Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.11.7



Nu

vers 1942-1943
Encre et fusain sur papier/Ink and charcoal
on paper
14 x 21,2 cm

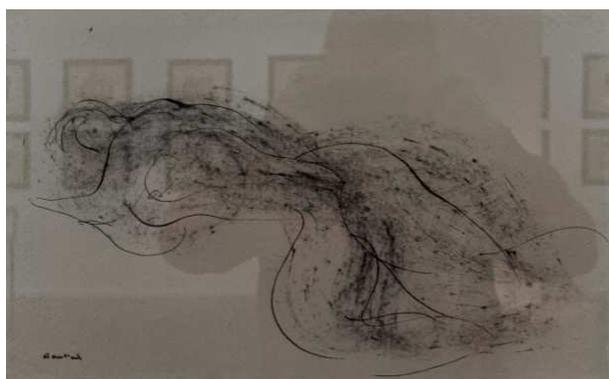
Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.11.7



Nu

vers 1942-1943
Encre et fusain sur papier/Ink and charcoal
on paper
14 x 21,2 cm

Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.11.7



Nu couché

vers 1944

Encre et fusain sur papier/Ink and charcoal
on paper

22,2 × 32 cm

Kunstmuseum Winterthur, Inv. n° Z.2016.35



Dessin de femme pour l'illustration de l'Alleluiah de Georges Bataille

1947

Encre et fusain sur papier/Ink and charcoal
on paper

26,5 × 21 cm

Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.18.1



Dessin de femme pour l'illustration de l'Alleluiah de Georges Bataille

1947

Encre et fusain sur papier/Ink and charcoal
on paper

24,6 × 20 cm

Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.18.2

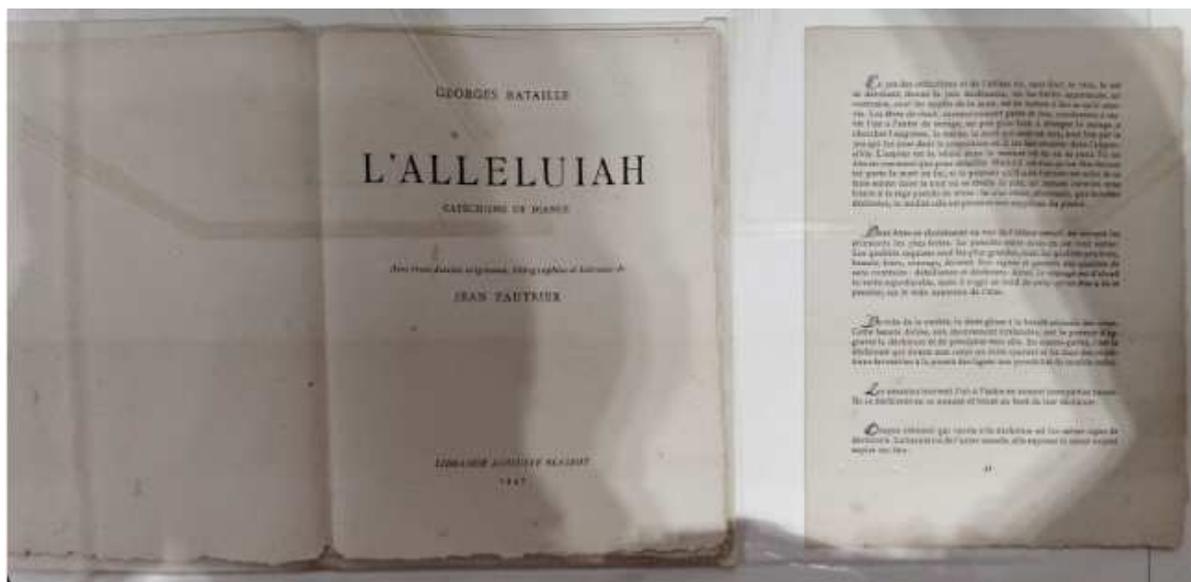


Dessin de femme pour l'illustration de l'Alleluiah de Georges Bataille

1947

Encre et fusain sur papier/Ink and charcoal
on paper
31,3 × 24,2 cm

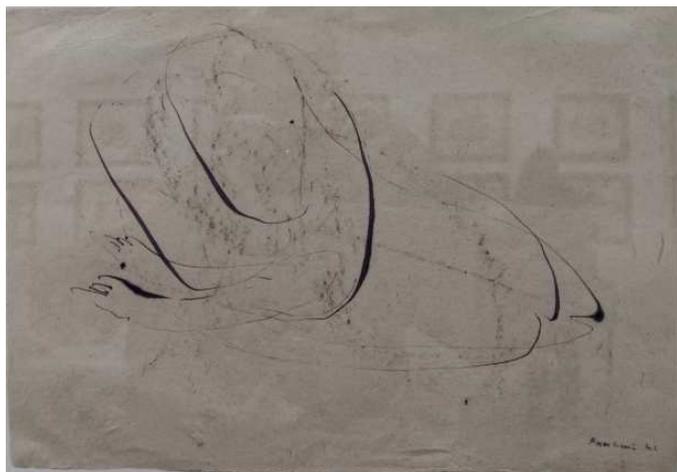
Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.18.3



Georges Bataille
et Jean Fautrier
L'Alleluiah.
Catéchisme
de Dianus

1947
Livre de Georges Bataille
illustré de 3 dessins
originaux de Jean Fautrier
Exemplaire n° 57
Paris: Librairie
Auguste Blaizot

Collection particulière,
courtesy Galerie Di Meo, Paris



Nu couché

1946

Encre et fusain sur papier/Ink and charcoal
on paper

22 × 31,5 cm

Kunstmuseum Winterthur, Inv. n° Z.2016 36



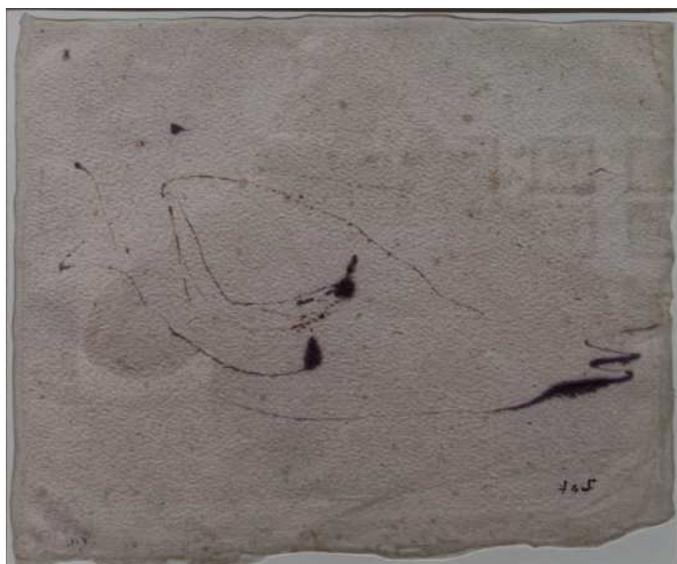
Sans titre

1946

Encre à la plume sur buvard/Pen and ink on
blotting paper

22 × 27 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 366



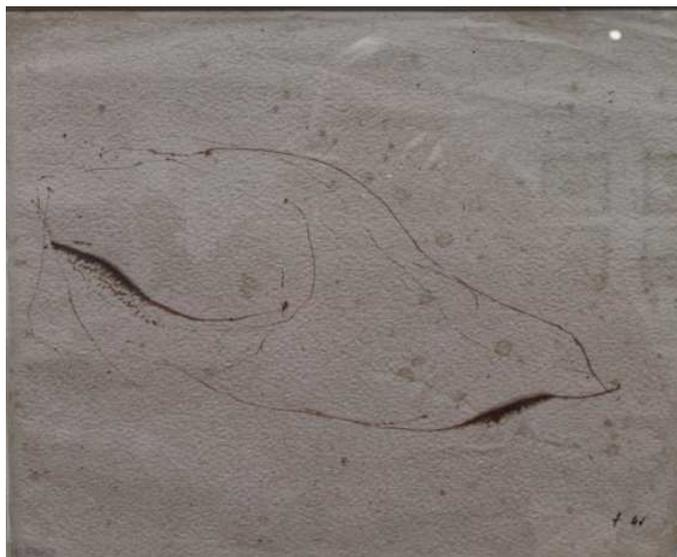
Sans titre

1945

Encre à la plume sur buvard/Pen and ink on
blotting paper

22 × 27 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 368



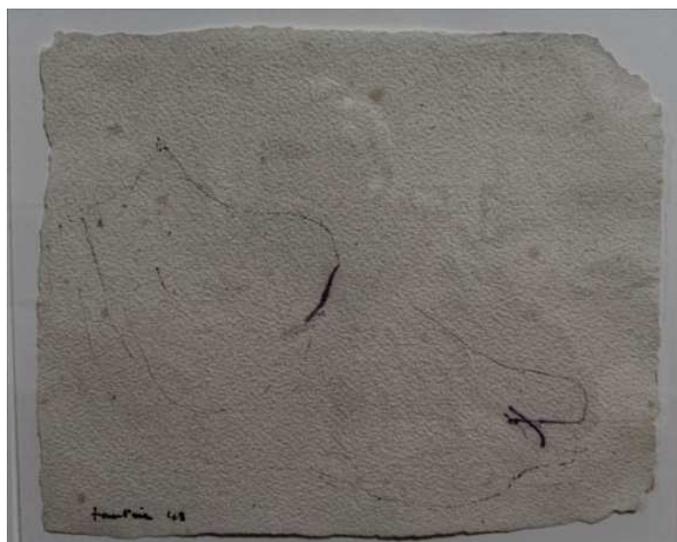
Sans titre

1945

Encre à la plume sur buvard/Pen and ink on blotting paper

22 × 27 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 367



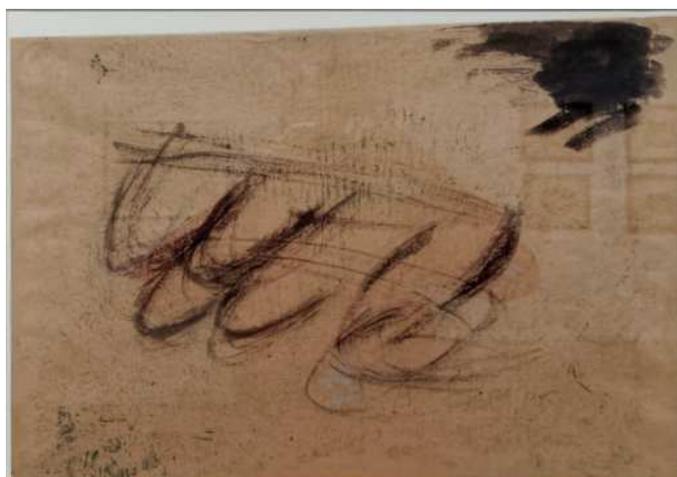
Nu

1943

Encre sur papier/Ink on paper

22 × 27,4 cm

Kunstmuseum Winterthur, Inv. n° Z.2016.33



Sans titre

1956-1958

Encre sur papier beige/Ink on beige paper

35 × 52 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 372



Sans titre

1956-1958

Incre sur papier gris/Ink on grey paper



Sans titre

1956-1957

Incre sur papier beige/Ink on beige paper
35 × 52 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 369



Cher Jean
[...]

Je suis né le 16 mai 1898 à Paris de parents Béarnais - Ma grand-mère maternelle était irlandaise, elle m'adorait malgré mon caractère absolument impossible - C'est elle qui s'est occupée de moi jusqu'au jour où, sans comprendre pourquoi, je l'ai vue au lit et que quelques jours après elle est morte, alors que j'attendais chaque jour de reprendre nos sorties.
[...]

J'étais jeune, un très bel enfant bouclé etc., on m'exhibait comme une pièce rare et les compliments des gens me mettaient dans une furie noire
[...]

Un peu plus tard mon père est subitement mort d'une crise cardiaque, et la vie une fois de plus devait changer pour moi - Ma mère désespérée voulant changer d'ambiance est partie s'installer à Londres en me faisant venir 3 mois après cette installation - J'avais 11 ans.
[...]

J'ai compris que j'aimerais peindre et l'art m'attira irrésistiblement - Ma mère ne s'opposa pas à ces débuts, probablement désespérée de ma conduite, et j'entrais dans une école de dessin et peinture - Après une année de travail j'étais considéré

comme un phénomène et j'étais reçu à l'Académie Royale de Londres ce qui était un titre rare à l'époque car nous n'étions qu'une vingtaine d'élèves - J'avais 14 ans - Tout le monde était ravi.

Deux années de travail là m'ont fait comprendre que je n'avais plus rien à apprendre entre leurs mains et les choses allaient mal.
[...]

Un beau jour j'annonçais que je quittais la R. A. et allais dans le cours de l'Université de Londres où les meilleurs peintres modernes enseignaient - Deux mois suffirent pour comprendre que là encore il ne s'agissait que de routine et que seulement tout seul je pourrais en sortir - C'était en 1915 ou début 16 - Jusque-là la vie était confortable sans avoir cette ambiance de bonne bourgeoisie du début.
[...]

Je vendais assez pour vivre car beaucoup d'amis m'aidaient
[...]

J'aimais follement la musique, je lisais un peu, j'aimais Rimbaud, Villon, Bach, Debussy, Turner, Chardin -

En 1917 j'ai dû quitter cette vie de travail pour venir dans l'armée en France - J'avais oublié mon pays et je n'oublierai jamais le sentiment d'horreur, de désordre - Je l'éprouvais joint à l'admiration sans bornes de tout ce qui mentourait - Du rythme de vie, de la lumière, du tempérament si différent, et j'ai compris le jour même de mon débarquement au Havre que jamais plus je ne quitterais ce pays.
[...]

Ma mère se refusait de m'aider ayant voulu faire à ma façon et ne pas m'engager dans la voie du portrait commandé – Pendant 4 années j'ai travaillé bien péniblement mais avec acharnement, étant obligé de m'employer à d'autres travaux des plus divers et des plus surprenants pour parvenir à couvrir mes quelques dépenses – Je ne vendais plus rien –

Enfin en 1924 ou 25 [...] celle où je faisais une peinture style jeune peinture française, des marchands se sont littéralement emparés de moi et pendant quelques années jusqu'en 1932 j'ai pu poursuivre mon chemin – Surtout pendant la dernière période, celle où Paul Guillaume s'est occupé de moi, me laissant faire à ma guise totalement
[...]

De rage, j'ai quitté en un seul jour la peinture pour commencer à zéro. C'est l'époque noire l'année suivante. C'est l'époque gris clair, l'année d'après.
[...]

La crise ! – Du jour au lendemain plus rien à vendre mais avec quelques ressources de quoi tenir deux ans, ce que j'ai fait – peignant moins et cherchant dans la sculpture un moyen d'expression – Puis c'est une fois de plus la famine qui me guette, désespéré à l'idée de ne plus travailler du tout, mieux valait faire n'importe quoi –

J'ai trouvé le moyen en organisant des affaires commerciales de ski de travailler l'hiver pour venir peindre en été à Paris. Encore deux années de gagné, mais au prix de quelles difficultés.
[...]

J'installe donc des Dancings aux sports d'hiver espérant pouvoir travailler 8 mois sur 12 – En réalité les affaires étaient tellement absorbantes que je n'ai pu presque rien faire sauf inaugurer ma peinture sur papier
[...]

Puis ce sont les menaces de guerre et de gros ennuis là-bas
[...]

La guerre arrête tout, je vais un peu à Marseille puis je reviens à Paris – Toute cette période a été des plus compliquée et je n'ai guère pu travailler que quelques mois entre 1932 et 1941 – Vous savez le reste. Voici 3 ans où je peux tout à mon aise évoluer, j'y arrive
[...]

affectueusement
Jean



Jean Fautrier à Jean Paulhan, 1944

6. Années de transition : 1930–1940

Suite au crash du marché de l'art, après la crise économique de 1929, Fautrier ne peut plus vivre de son activité, jusque-là prospère. Il se voit alors contraint de trouver une autre source de revenus, et devient, dans les années qui suivent, moniteur de ski et hôtelier dans les Alpes savoyardes. Désormais dépourvu d'atelier, il peindra beaucoup moins durant ces années. Dans son isolement, il réfléchit à une technique de peinture d'un nouveau genre, qu'il mettra finalement au point dans les années 1940: « [...] même dans les années que j'ai passées comme professeur de ski en montagne, j'ai travaillé cette technique très soigneusement mais petit à petit, en mettant de plus en plus d'épaisseur, en n'en mettant plus, en cherchant autre chose [...] » Cette technique apparaît déjà dans les natures mortes et les nus avec lesquels il reprend la peinture à la fin des années 1930. Ces œuvres sont conçues graphiquement: évoluant jusqu'à l'arabesque, le trait détermine l'apparence de l'objet plus encore que dans la « période noire ». Désormais, l'artiste travaille exclusivement sur du papier qu'il maroufle ensuite sur une toile. Dans *Les Deux Pichets* (vers 1939), le plat suggéré par la masse de plâtre repose sur un fond grossièrement peint, tandis que les deux pichets et les fruits sont esquissés au pinceau. C'est aussi dans le courant des années 1930 que Fautrier revient à la sculpture: les dimensions de *Femme debout* (1935) rappellent combien le corps féminin est un thème important pour lui; et son visage annonce le deuxième corpus de têtes sculptées qui verront le jour en 1940. Leurs traits, finement ciselés, se fondent dans la matière de sa sculpture comme dans celle de sa peinture.



Nu couché III

vers 1939

Huile sur papier marouflé sur toile/

Oil on paper laid on canvas

60 × 92 cm

Thomas Borgmann, Berlin



Femme debout

1935

Bronze

135 × 30 × 30 cm

Fondation Beyeler, Riehen/Bâle, Schenkung
Collection Renard, Inv. n° Renard : 23-136



Buste de jeune femme

1939

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

73 × 54 cm

Collection particulière/Private collection



Bouquet de fleurs

vers 1939

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
40 × 46 cm

Collection particulière/Private collection



Bouquet de tulipes

1939

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
50 × 43 cm

Collection particulière/Private collection, Munich



Piores dans une vasque
1938

Huile sur papier marouflé sur bois
60 x 92cm
Bruxelles, collection particulière



7. Une nouvelle peinture : Les Otages 1940–1945

En 1940, Fautrier revient à Paris. Durant les années de guerre, il pratique un nouveau genre de peinture auquel il pensait depuis longtemps. Il ne traite que peu de sujets – végétation, nus, natures mortes – mais ceux-ci sont transformés. L'artiste ne peint plus au sens traditionnel du terme, il conçoit l'image comme une construction matérielle. Avec le couteau, il appose une masse d'enduit blanc sur le papier et la modèle librement. La matière n'est pas un fragment de réalité introduit dans l'image, elle ne fait que suggérer cette réalité. Sur cette base solide, Fautrier répand des pigments de couleur et esquisse avec le pinceau les contours qui encerclent la forme sculptée et la font disparaître. Il ne travaille alors pas contre un mur mais pose le papier devant lui sur une table. Le nombre de ses sujets reste réduit: des paysages, des nus, et surtout les têtes d'Otages, qui font un effet retentissant lors de leur présentation en octobre-novembre 1945 à la galerie René Drouin. Ces Otages sont des visages de prisonniers de la Gestapo – un thème bouleversant et vibrant d'actualité – mais l'art et la façon dont procède Fautrier irritent, de même que le traitement en série des têtes, que Michel Ragon, écrivain et critique d'art, décrira de la façon suivante: «Chaque tableau était peint de la même manière. Sur un fond vert d'eau, une flaque de blanc épais s'étalait. Un coup de pinceau indiquait la forme du visage. Et c'était tout.» Les visiteurs de l'exposition remarquent, embarrassés, la beauté des Otages, tandis que dans la préface du catalogue de l'exposition, André Malraux s'interroge: «Ne sommes-nous pas gênés par certains de ces roses et de ces verts presque tendres, qui semblent appartenir à une complaisance [...] de Fautrier pour une autre part de lui-même ?



Dessin antérieur aux Otages

1938
Aquarelle, gouache et encre sur papier/
Watercolour, gouache and ink on paper
14 x 21 cm

Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. n° 66.13.6

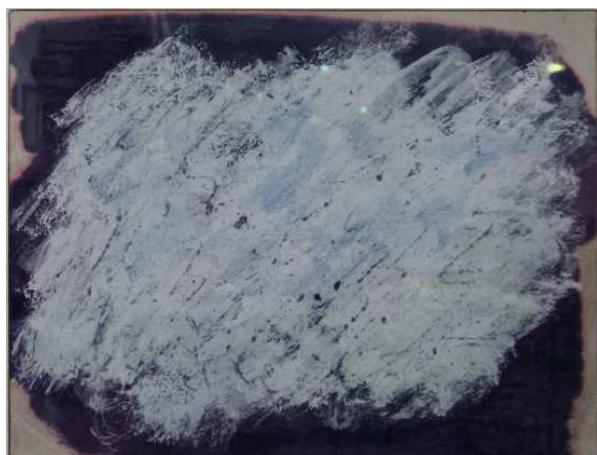


Dessin antérieur aux Otages

1938

Aquarelle, gouache et encre sur papier/
Watercolour, gouache and ink on paper
13 × 20 cm

Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. n° 66.13.5



Dessin antérieur aux Otages

vers 1940

Aquarelle, gouache et encre sur papier/
Watercolour, gouache and ink on paper
18,8 × 24,7 cm

Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. n° 66.13.7



Otage

1943

Bronze

48,5 × 24 × 22 cm

Collection particulière/Private collection



Grande Tête tragique

1942

Bronze

33,5 × 20 × 17 cm

Collection privée/Private collection



Les Fruits ouverts ou Le Bol de fruits

1943

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

38 × 46 cm

Département des Hauts-de-Seine, Musée du domaine
départemental de Sceaux, MIDF Inv. 66.11.5

8. Les Objets : 1946 – 1955

Après la guerre, Fautrier commence, avec les Objets, un nouveau corpus d'œuvres. Il ne choisit pas de

représenter des objets de valeur, mais, bien au contraire, des objets produits de façon standardisée, voire industrielle, comme un verre, un pot, des boîtes de conserve, des canettes, des cartons, des bobines, ou encore des flacons de parfum. L'artiste ne s'intéresse pas aux objets sous leur aspect familier mais cherche à en capturer l'essence avant que celle-ci ne soit dérobée par l'usage qui en est fait. «Fautrier nous peint une boîte comme si le concept de boîte n'existait pas encore [...] et, plutôt qu'un objet, un débat entre rêve et matière, un tâtonnement vers la "boîte" dans la zone d'incertitude où se frôlent le possible et le réel», écrit André Berne-Joffroy, commissaire d'exposition et écrivain. Le côtoiement de matières – peinture et dessin –, qui avait déjà donné aux images noires leur caractère particulier, atteint dans les Objets des sommets de raffinement. Les Objets de Fautrier rayonnent de la beauté évidente des natures mortes de Chardin. Dans ses recherches de cette époque, l'artiste découvre ce à quoi il aspire: une consistance interne précise, qui se distingue de l'expressivité liée au geste direct, et cultivée depuis l'époque des impressionnistes. Ainsi, Fautrier ne jette pas un regard nostalgique sur la tradition – sa peinture est irréfutablement contemporaine. «Il faut donc ramener la peinture à cette qualité artistique qui valait avant la touche sacrée. Le peintre est devenu un virtuose.»



L'homme qui est malheureux

1947

Huile, pastel, et encre de Chine sur papier marouflé sur toile/Oil, pastel and Indian ink on paper laid on canvas

44 × 69 cm

Collection particulière/Private collection



Les Verres

1946

Huile sur papier marouflé sur toile/Oil on paper laid on canvas

50 × 61 cm

Collection particulière/Private collection, France



Le Moulin à café

1947

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

46 × 55 cm

Collection particulière/Private collection, Paris



Les Boîtes de conserve

1947

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

50 × 73 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1497



Les Boîtes en carton

1947

Huile, pastel et encre de Chine sur papier
marouflé sur toile/Oil, pastel and Indian ink
on paper laid on canvas

65 × 81 cm

Collection particulière/Private collection



Les Boîtes en fer-blanc

1947

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
50 × 65 cm

Collection particulière/Private collection



Fêtes

1947

Technique mixte sur papier marouflé sur
toile/Mixed media on paper laid on canvas
97 × 130 cm

Collection particulière/Private collection



Le Verre vide

1955

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
27 × 35 cm

Galerie Haas AG, Zurich



La Bobine

1954

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
26 × 34 cm

Collection particulière/Private collection



Le Godet brun

1956

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
27 × 35 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



La Passoire

1955

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
46 × 55 cm

Collection particulière, Suisse/Private collection, Switzerland



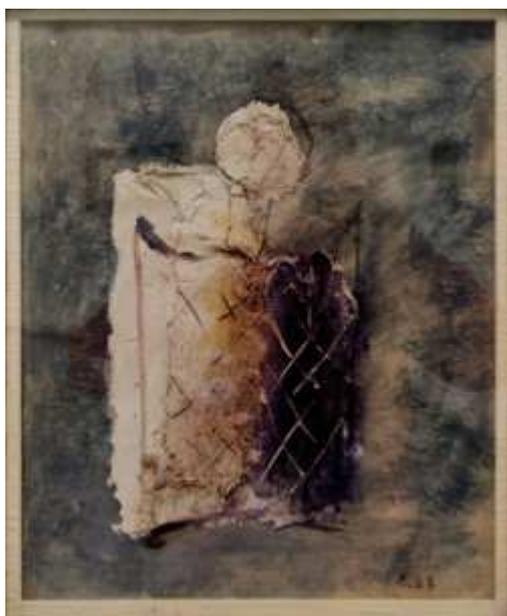
L'Encrier

1948

Huile sur papier maroufle sur toile/
Oil on paper laid on canvas

33 × 41 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de René de Montaigu, Inv. n° AMVP 2690



Le Flacon de cristal

1948

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

41 × 33 cm

Collection particulière/Private collection



La Clef

1949

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

33 × 46 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1492



Les Bobines

1947

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
60 × 81 cm

Collection particulière/Private collection



Les Trois Têtes

vers 1954

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
38 × 61 cm

Collection particulière/Private collection, Paris
Courtesy Applicat-Prazan, Paris



Tête

vers 1954

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
27 × 22 cm

Collection particulière/Private collection, Munich

9. L'œuvre final : 1955–1963

Série et répétition sont des procédés chers à Fautrier depuis ses suites de Nus noirs de 1927. L'artiste va jusqu'à inventer en 1950 un nouveau procédé de reproduction, les Originaux multiples: des tirages luxueux qui ne sont pas de simples reproductions d'œuvres. À travers la répétition d'un thème et la banalisation de l'objet, le dessin abstrait apparaît au grand jour: c'est à la fois une simple évocation et une présence d'une grande précision qui confère à la représentation un aspect définitif. Lorsque Fautrier revient réellement à la peinture, après avoir moins produit pendant plusieurs années suite à des problèmes financiers, il se concentre sur les thèmes qui l'occupent depuis ses débuts: des nus, des têtes, des paysages... Face au succès de la peinture abstraite, il insiste sur l'importance fondamentale de la réalité dans l'œuvre. Il commence par reprendre les têtes de ses Otages qu'il transforme en visages asexués, leur donnant des titres issus de célèbres morceaux de jazz, comme pour Wa Da Da (1956). À l'automne 1956, alors que les Hongrois se soulèvent à Budapest, Fautrier peint la série des Partisans, inscrivant à la main, au bas de chaque toile, le célèbre vers de Paul Éluard: «J'écris ton nom, Liberté». Ce n'est plus la recherche d'une nouvelle technique qui conduit son travail, mais la volonté de tout peindre en s'appuyant sur la «bravoure et [la] brièveté du dessin» prônées par Francis Ponge, et qui va de l'érotisme à la nature.



Sunset in Alabama

1957

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
60 × 81 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1493



La Garrigue

1956

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
34 × 46 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1494



Frozen Lakes

1956

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
38 × 61 cm

Collection particulière/Private collection



Paysage

1955

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
58 × 72 cm

Collection particulière/Private collection



Landscape

1957

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
65 × 92 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



L'Alice

1955

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
90 × 65 cm

Collection particulière/Private collection



Dodue

1955

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
46 × 55 cm

Collection particulière/Private collection, Paris



Wa Da Da

1956

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
24 × 19 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



Les Partisans

1956

Aquarelle et peinture sur papier déchiré/
Watercolour and paint on torn paper
42 × 38,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
donation de Henry-Thomas, 1976, Inv. n° AMD 925



Tête de partisan, Budapest

1957

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
27 × 22 cm

Collection particulière/Private collection



Tête de partisan

1957

Huile et pigments sur papier marouflé sur
toile/Oil and pigments on paper laid on
canvas
27 × 22 cm

Daniel et Lætitia Malingue



Tourbes

1959

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

50 × 60 cm

Collection Ingrid + Werner Welle, Paderborn



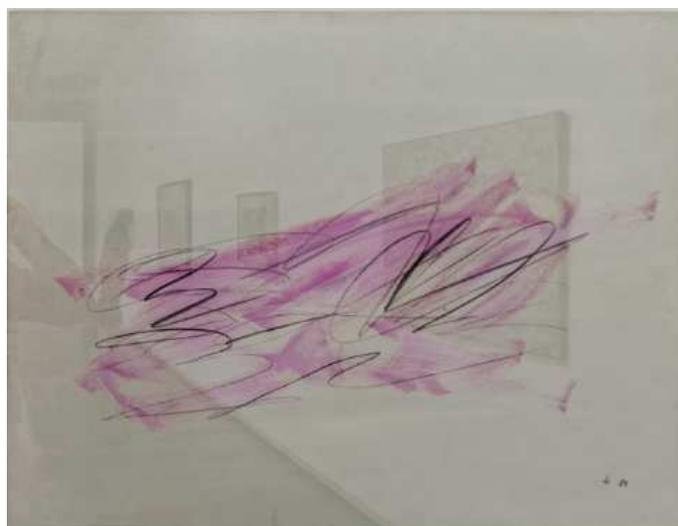
Nu

1957

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

89 × 116 cm

Collection particulière/Private collection
Courtesy Safdié Fine Art, Genève/Geneva, and/et Galerie
Courtesy Applicat-Prazan, Paris



Sans titre

1963

Huile et pierre noire sur papier buvard/Oil
and black chalk on blotting paper

49,5 × 64,7 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 371



Green Trees

1958

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas
114 × 146 cm

Collection particulière/Private collection, Paris



Divertissements

1963

Huile sur papier marouflé sur toile,
Oil on paper laid on canvas
65 × 80,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMVP 1495



Les Grands Arbres

1958

Technique mixte sur papier marouflé sur
toile/Mixed media on paper laid on canvas
114 × 146 cm

Collection particulière/Private collection
Courtesy Malingue S.A.



Sans titre

1963

Huile et encre sur papier buvard/Oil and ink
on blotting paper

49,6 × 64,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 364



Sans titre

1963

on blotting paper

49,5 × 64,5 cm

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
don de l'artiste, 1964, Inv. n° AMD 365



Moana

1959

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

88 × 146 cm

Collection particulière/Private collection



Son petit cœur (nu)

1963

Huile et pigments sur papier marouflé
sur toile/Oil and pigments on paper laid
on canvas

115 × 150 cm

Collection particulière/Private collection



Milwaukee II

vers 1962

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

60 × 73 cm

Collection Michaël Prazan, Paris
Courtesy Applicat-Prazan, Paris



Végétaux

1957

Huile sur papier marouflé sur toile/
Oil on paper laid on canvas

81 × 100 cm

Collection Sigg

19^{ème} AVENUE VICTOR HUGO
BOULOGNE 7^{ème} SEINE
31 Décembre 1957

Monsieur Jean FAUTRIER

Cher Ami,

Vul'exposition. C'est la plus efficace que vous ayez faite - et je crois qu'il s'y trouve quelques-unes de vos meilleures toiles. En particulier, l'un des derniers grands paysages (au milieu du mur de droite), le dernier nu (celui que Larcade n'aime pas beaucoup) et le valet (de trèfle?) . J'ai revu aussi un Glacier qui se tenait bien . Mais la plupart des toiles anciennes étaient parties . Peu importe: impression très forte*.

Bien amicalement .

André Malraux
André MALRAUX

* la plus forte depuis les Otapes

