

lumière sur...

Jean Fautrier (1898-1964)

L'Homme ouvert, L'Autopsie, vers 1928-29



L'oeuvre du «peintre le plus révolutionnaire du siècle depuis Picasso» (cette appréciation de Francis Ponge date des années 1950) est d'abord associée à la série des *Otages* (1945) et des oeuvres «informelles» postérieures. Fautrier lui-même renia ses oeuvres des années 1920. Pourtant, l'expressionnisme «visionnaire» des *Glaciers* (1926), la matière tragiquement éloquente des *Lacs* (1926), le rapport à la mort des *Peaux de lapins* (1927), la fusion des corps et de la peinture des *Nus noirs* (vers 1927) paraissent rétrospectivement préparer les oeuvres ultérieures.

Chez l'écrivain Jean Paulhan qui le possédait, le tableau était exposé dans sa salle à manger, vers 1943. On dînait sous l'oeil clos d'un autopsié debout.

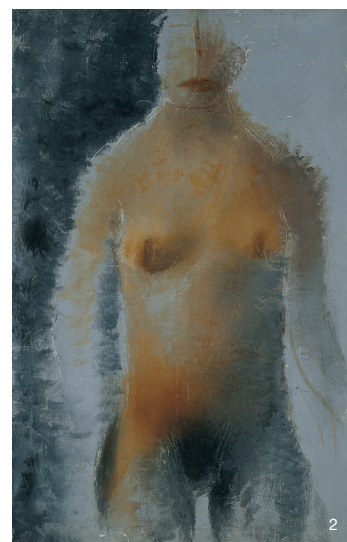
Etrange convive dont Eluard «se montra émerveillé». Braque et Guillevic furent «reçus avec félicitations» à l'examen que leur fit passer Paulhan devant le tableau. Michaux en sera «bouleversé».

Entre vision et rêve

Dans l'oeuvre de Fautrier, 1928 est une année de paysages, de natures mortes, mais aussi de nus et de *Christ en croix*. Venant au terme d'une période réaliste, *L'Homme ouvert* se place à la frontière indécise entre la vision et le rêve, qu'évoquent les yeux clos et l'environnement noir dans lequel le corps semble immergé ou en apesanteur, entre mort et torpeur. Sur le plan plastique, cette absence de frontière est sensible dans l'ombre dont la tête est en partie recouverte et qui se confond avec le fond, à la différence des oeuvres de la

période «noire» où les zones sombres jouaient - comme chez Derain - un rôle classique de paroi. Cette indécision est renforcée par le contour blanc devenu halo à droite, indication évanescence qui lie la forme et le fond et fait hésiter entre les limbes de la mort et la fumée d'un embaumement.

Cette ambiguïté est renforcée par la présence d'une deuxième signature (proche de la première mais peu visible), qui ouvre la possibilité d'une lecture horizontale de la peinture.



La position verticale prime, sans doute en raison du léger écartement des jambes et de l'absence visible de bras qui a tendance à faire bomber le torse, et fit dire à Paulhan : «Ce cadavre à l'autopsie, qu'on vient de défoncer, on dirait aussi quelque *condottiere* en marche». Cette indifférence à l'espace traditionnel existait en 1926 dans certaines études (fig. 2) et *L'Homme ouvert* précède de peu des nus dont on a souvent confondu le sens de lecture.

Même en lecture horizontale, cette autopsie ne relève pas d'une *leçon d'anatomie* car il n'y a pas de regard collectif qui donne à la scène une signification psycho-sociale. La figure occupant toute la longueur de la toile, le spectateur se heurte au contraire sans médiation au corps ouvert, conçu comme une excavation régulière. Ce sarcophage contient un lacis de viscères si abstrait qu'il ne suscite ni la répulsion ni la fascination pour la machinerie humaine que l'on connaît autour de la table de dissection. Les endroits les plus identifiables du corps sont ceux que l'on ne regarde pas durant l'autopsie : le visage et le sexe.

L'invisible est-il caché dans le visible ?

Plus explicite dans une autre oeuvre (fig. 3), l'autopsie n'est donc pas figurée ici. S'il n'est pas de l'ordre de la réalité ordinaire, le



motif de la peinture est probablement à chercher dans une expérience vécue : Fautrier a connu en 1917 les tranchées de Montdidier, près desquelles il aurait été gazé ; y aurait-il ici une réminiscence d'un état second, proche du coma ou de la mort ?

L'assimilation du corps humain à un réceptacle banalisé, à un corps-machine dont l'intériorité est vide, montre à quel point Fautrier s'est écarté du pathétique des sangliers écorchés (fig. 4) : il n'y a plus ni organes ni sanies. Seule la couleur de la cavité établit un rapport réaliste avec l'intérieur du corps. Mais la violence du sang est éteinte par le brun que l'artiste a mêlé au rouge. Le corps ne brûle plus : il est au-delà ou en-deça de la vie. De la bouche entrouverte semble sortir une question grave, étrange. L'artiste s'intéresse à l'énigme du dedans et la césarienne qu'il opère sur le corps évoque un impossible enfantement, à moins d'y voir une métaphore du mystère de la création. *L'Homme ouvert* serait alors une genèse autant/plutôt qu'une agonie.



Le fond noir évoque aussi le monde nocturne. La tête est largement plongée dans l'obscurité : la conscience a abdiqué. Formellement comparable aux lacs de montagne (fig. 5) qui soulignent le creusement et la profondeur, la cavité pourrait être une métaphore de l'inconscient.

La présence de la matière picturale, la texture griffée et grattée sollicitent le sens du toucher. Ultime ambivalence, Fautrier fait coïncider secret intérieur et peau du tableau : l'énigme est aussi celle du rapport entre le dedans et le dehors, entre la surface et l'épaisseur des choses.



1. Jean Fautrier, *L'Homme ouvert*, 1928-29, Dijon, musée des beaux-arts
2. Jean. Fautrier, *Nu figuratif*, 1929, Collection Gunter Sachs. © ADAGP 2010
3. Jean. Fautrier, *Le lapin écorché n°2*, 1926, Collection particulière. © ADAGP 2010
4. Jean. Fautrier, *Le Sanglier écorché*, 1928, Fond national d'art contemporain. Paris, musée national d'Art moderne – Centre Georges Pompidou © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN/Philippe Migeat. © ADAGP 2010
5. Jean. Fautrier, *Lac bleu II*, 1926, Paris, musée national d'Art moderne – Centre Georges Pompidou © Collection Centre Pompidou, Dist. RMN/Droits réservés. © ADAGP 2010