



**JEAN
FAUTRIER**

MATIÈRE ET LUMIÈRE

26 janvier – 20 mai 2018

MUSÉE
D'ART
MODERNE
DE LA VILLE DE PARIS

Dossier pédagogique

NOTES

Ce document s'adresse à tous les enseignants et les personnels encadrants des structures socioculturelles qui souhaitent découvrir l'exposition.

Il propose des questionnements et des pistes d'exploitation pédagogique.

En regard des nouveaux programmes de l'Éducation nationale, il a pour mission de favoriser l'approche et la compréhension des œuvres.

26 Janvier – 20 mai 2018

Direction : Fabrice Hergott

Commissaire : Dieter Schwarz

Assistés de Olivia Gaultier

**Musée d'art moderne de la Ville de Paris
11 Avenue du Président Wilson 75116**

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

www.mam.paris.fr

Page de couverture :

Jean FAUTRIER,

Tête d'otage n°20, 1944

Huile sur papier marouflé sur toile, 33 x 24 cm

Collection privée, Cologne

© Adagp, Paris, 2018

SOMMAIRE

MATIÈRE ET LUMIÈRE

L'exposition / 4

Le plan / 5

Le parcours / 6, 7, 8

L'ARTISTE EN DATES

Qui est Jean Fautrier ? / 9, 10, 11

HORS DES GONDS

De la figuration crue / 12

À la matière comme sujet / 13

Une beauté dérangement / 14

DANS LE VIF DU SUJET

La vigueur du tracé / 15

Une matière tapie / 16

La synergie des médiums / 17

TOUT FAIRE ET REFAIRE

Des procédés d'investigation / 18

En trois dimensions / 19

Face à l'histoire / 20

POUR VOUS ACCOMPAGNER

Le répertoire mémo / 21

Encore quelques pistes / 22

Des textes ressources / 23, 24

NOUS VOUS ATTENDONS

La liste des visuels / 25, 26, 27

Des propositions pour les classes / 28

Les informations pratiques / 29

MATIÈRE ET LUMIÈRE

L'EXPOSITION

À partir du 26 janvier 2018, 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 est 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 comprend 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 au début des années 1930 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.

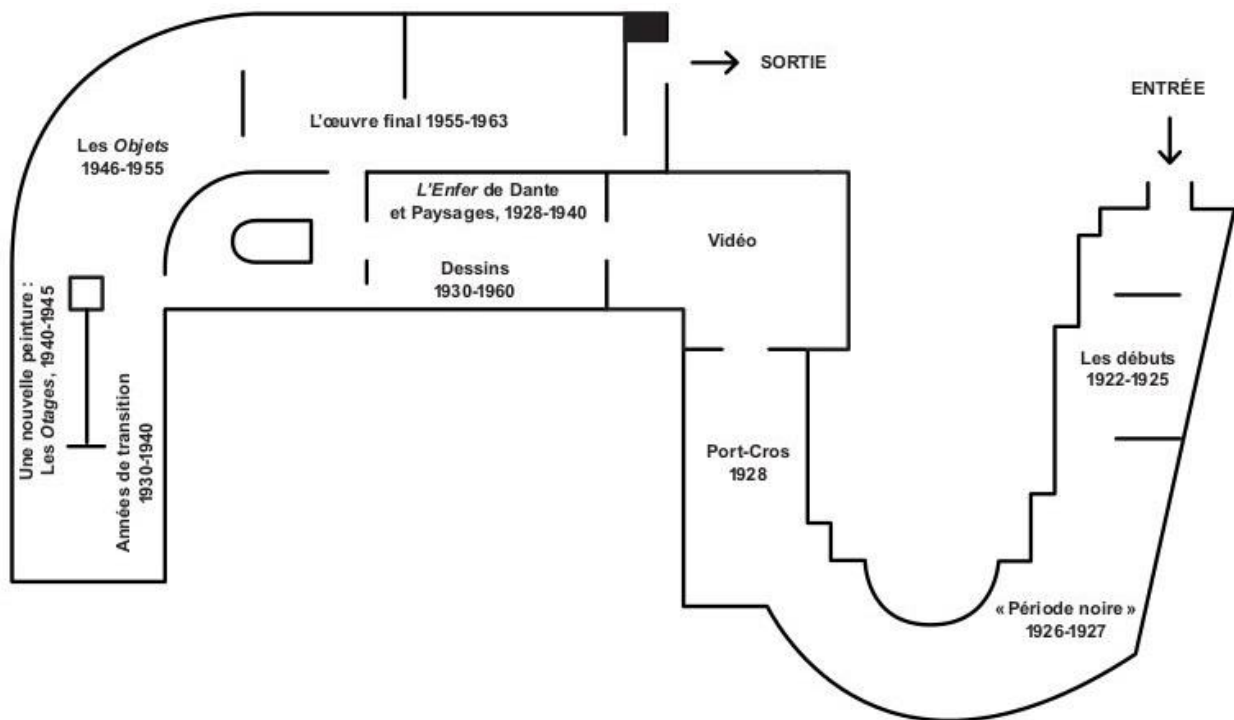
Dans ses célèbres séries - Otages (1943-1945), Objets (1955), Nus (1956), Partisans (1957) - les effets de matière deviennent le sujet principal de l'œuvre. Jean Fautrier utilise une peinture à la colle qui mêle les masses de pigments aux encres transparentes ou opaques, d'où émergent des harmonies recherchées et lumineuses, créant ainsi des empâtements et des textures variés.

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.

Cette exposition est co-organisée avec le Kunstmuseum Winterthur.

MATIÈRE ET LUMIÈRE

LE PLAN



MATIÈRE ET LUMIÈRE

LE PARCOURS

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 (gravures sur bois et lithographies) qui s'avèrent déterminants pour la réalisation de ses premières toiles. Laissant libre cours à un réalisme sarcastique, l'artiste dépeint ses sujets de façon impitoyable. Ses thèmes proviennent de la vie de 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. 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, il ne marche pas dans les pas de l'avant-garde cubiste, et ignore les jalons posés par le néo-classicisme. Ses peintures s'apparentent plutôt aux tonalités sombres de la peinture flamande.

Période noire 1926–1927

En 1926, des randonnées dans les Hautes-Alpes inspirent à Fautrier des paysages de glaciers, d'une intensité nouvelle. Par le traitement de la matière et de la lumière, elles annoncent la « période noire ». Le sujet est abordé de manière frontale, parfois brutale, avec l'application raffinée de quelques empreintes colorées dans un monochrome sombre. Fautrier ne peint pas des choses ou des êtres, mais la réalité essentielle de leur présence au monde. Le choix des sujets et la subtilité de leur représentation peuvent être envisagés comme autant de références aux natures mortes de la peinture française du XVIII^{ème} siècle, Chardin étant, dès cette époque, une grande source d'admiration pour Fautrier.

Avec ces tableaux, il rencontre ses premiers succès commerciaux, et deux grands marchands d'art s'intéressent à son travail. Paul Guillaume lui fait signer un contrat et Léopold Zborowski l'expose aux côtés de Modigliani, de Kisling et de Soutine.

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 ses nus monumentaux qui émergent dans une semi-pénombre. En 1928, un séjour sur l'île de Port-Cros, au large d'Hyères, marque une césure dans l'œuvre de l'artiste. Sa palette s'éclaircit, ses aplats de couleur déjà pâteux s'épaississent, et c'est tout particulièrement vrai dans son chef d'œuvre de la période Forêt 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 de cette époque que date son premier corpus d'œuvres sculptées: quelques bustes et des petites statues. La déformation, déjà à l'œuvre dans son travail pictural, trouve là 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.

MATIÈRE ET LUMIÈRE

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 pour illustrer L'Enfer de Dante. C'est en effet sur une proposition d'André Malraux que Fautrier va collaborer avec les éditions Gallimard. Les études au pastel pour ce projet ont été perdues en grande partie, et ne subsistent plus aujourd'hui que les épreuves. Gallimard finira d'ailleurs par annuler l'édition, jugeant les illustrations trop abstraites. On reconnaît cependant dans ces lithographies des sujets abordés auparavant dans lesquelles l'artiste fait un pas supplémentaire vers un emploi libéré de la couleur, et une ébauche schématique de la nature et des figures.

Les petits formats sur papier, réalisés de 1928 à 1940, démontrent que, paradoxalement, le sujet du paysage a permis à Fautrier de s'écarter davantage de la représentation naturaliste. Dans le petit Paysage de 1940 on retrouve à nouveau la désagrégation des contours précis à travers un tracé libre, déjà présente dans l'illustration de L'Enfer.

Dessins 1930–1960

Bien que dessinateur hors pair, Fautrier ne se remet vraiment au dessin et au pastel qu'à partir du milieu de la Seconde Guerre Mondiale. Il obtient en effet en 1942 une commande pour réaliser les illustrations qui accompagneront le poème Lespugue de Robert Ganzo, puis une autre commande pour deux ouvrages de Georges Bataille. 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 de L'Alleluiah. 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, quand il ne le résume pas à 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.

Années de transition 1930–1940

À la suite du krach du marché de l'art due à la crise économique de 1929, Fautrier ne peut plus vivre de son activité, jusqu'alors prospère. Il se voit contraint de chercher une autre source de revenus et devient ainsi, dans les années qui suivent, hôtelier et moniteur de ski dans les Alpes savoyardes. Alors dépourvu d'atelier, il peindra beaucoup moins durant ces années. Dans son isolement il réfléchit à une technique de peinture d'un nouveau genre qui apparaît déjà dans les natures mortes et les nus, et 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 la toile.

Puis Fautrier revient à nouveau à la sculpture : les dimensions de Femme debout 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.

MATIÈRE ET LUMIÈRE

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 n'y a que peu de sujets abordés mais ils sont transformés. Avec le couteau, il applique une masse d'enduit blanc sur le support en papier et la modèle librement. La matière suggère la réalité plus qu'elle ne la représente. 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. Les thèmes traités restent réduits : 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. L'art et la façon dont Fautrier procède irritent, tout comme le traitement en série des têtes, que Michel Ragon, écrivain et critique d'art, décrit selon ces mots : « 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 *Objets* 1946–1955

Après la guerre, Fautrier entame, avec les *Objets*, un nouveau corpus d'œuvres. Il choisit comme motifs des objets produits de façon standardisée, voire industrialisée : un verre, un pot, des boîtes de conserves... L'artiste ne s'intéresse pas aux objets sous leur aspect familier mais cherche à en capturer l'essence. Le côtoiement de matières - peinture et dessin - qui avait déjà procuré aux images noires leur caractère particulier, atteint dans les *Objets* des sommets de raffinement. Ils rayonnent de la beauté évidente des natures mortes de Chardin. Fautrier y 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.

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. À travers la répétition – et non la simple reproduction – d'un thème et la banalisation de l'objet, le dessin abstrait apparaît et se caractérise par une simple évocation du sujet et une présence d'une grande précision.

Face au succès de la peinture abstraite, l'artiste insiste sur l'importance fondamentale de la réalité dans l'œuvre. Il reprend ses têtes d'*Otages* qu'il transforme en visages asexués, leur donnant des titres issus d'après de célèbres morceaux de jazz comme *Wa Da Da*. À l'automne 1956, ayant à l'esprit la révolte insurrectionnelle qui sévit en Hongrie, 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.

L'ARTISTE EN DATES

QUI EST JEAN FAUTRIER ?

1898 Il naît hors mariage le 16 mai, à Paris. Il fut élevé par sa grand-mère maternelle irlandaise.

1907 Mort de son père et, peu après, de sa grand-mère.

1908 Sa mère s'installe à Londres. Fautrier reste pendant six mois dans un internat, puis rejoint sa mère.

1912 Il est admis à la Royal Academy, ensuite à la Slade School, où il étudie chez Walter Sickert.

1917 Il retourne en France en tant que soldat volontaire « pour aider à terminer cette guerre ». Il y est engagé en tant qu'ambulancier.

1918—1935 Il vit avec Andrée Pierson, qui est son premier modèle.

1920—1921 Il voyage à travers l'Europe pour découvrir les plus grands musées. Pour des raisons de santé, il fait un premier séjour dans les montagnes, non loin d'Innsbruck. Il peint ses premiers tableaux.

1921 Il est définitivement réformé et perçoit une rente. Il vit à Anvers.

1922 Il s'installe à Paris, dans le quartier de Montmartre. Première participation au Salon d'Automne.

1923 Il déménage et s'installe dans le quartier Montparnasse. Il réalise des bois et des sanguines. À la galerie Fabre, il fait la connaissance de Jeanne Castel, qui commence à lui acheter des tableaux.

1924 Première exposition personnelle à la galerie Visconti.

1925 Il visite les Gorges du Tarn, un site d'escalade au Sud de la France, et les Causses, un haut-plateau situé dans le Massif central. Jeanne Castel lui présente le marchand d'art Paul Guillaume.

1926 Il séjourne à Sankt Anton, dans le Tyrol. Il fait des séjours réguliers dans les Hautes-Alpes, par exemple à Oisans dans les Hautes-Alpes françaises ; il est fasciné par les lacs de montagne, qui sont alimentés par l'eau provenant des glaciers et ne possèdent ni affluents ni émissaires. Il reprend l'atelier de Gromaire. Il peint des paysages avec glaciers ; période des tableaux noirs. 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 verse au peintre un salaire régulier, jusqu'à l'arrivée de la crise économique. Début de la période grise.

L'ARTISTE EN DATES

1928 Premier séjour à Port-Cros. Chez Jeanne Castel, il rencontre André Malraux. Malraux invite Fautrier à réaliser des illustrations pour un texte littéraire de son choix. Fautrier choisit d'abord Rimbaud, mais se décide ensuite pour *l'Enfer*, de Dante.

1929 Séjours à Port-Cros et à Chamonix, trois semaines dans le Refuge du Requin, à 2500 mètres d'altitude, au-dessus de la Mer de glace, un glacier situé en Haute- Savoie. Il travaille à des pastels et lithographies pour le texte de Dante. Il expose des dessins à la galerie des Quatre-Chemins.

1930 Il signe un contrat avec les Éditions Gallimard pour une édition de *l'Enfer* de Dante contenant 34 lithographies, qui doivent être achevées dans un délai de deux ans. Après des essais d'impression, l'éditeur abandonne la publication des lithographies. En colère, Fautrier détruit les dessins réalisés pour les poèmes de Baudelaire.

1933 Malraux expose à la galerie de la NRF des tableaux et sculptures de Fautrier, ainsi que ses pastels exécutés pour l'illustration de *l'Enfer*.

1934 L'artiste quitte Paris pour des raisons économiques ; il devient moniteur de ski à Tignes-en-Tarentaise (Savoie), et gère l'hôtel et dancing « La Cagna ». Il travaille à des pastels et à des tableaux à la détrempe de petit format.

1935 Il se marie avec Yvonne Loyer ; ils divorcent en 1942.

1936–1939 Il dirige l'hôtel La Grande Ourse à Val d'Isère, une station thermale récemment créée, mais sans succès financier. Il se remet à peindre.

1937 Il est informé qu'il n'est pas invité à l'exposition Les maîtres de l'art indépendant, au Musée du Petit Palais à Paris.

1939 Il quitte les montagnes et séjourne tout d'abord à Aix, ensuite à Marseille puis à Bordeaux.

1940 Il retourne à Paris et loge chez Jeanne Castel. Il prend ensuite un atelier situé sur le Boulevard Raspail, où il vit avec Thérèse Malvaldi. Il participe de nouveau aux Salons.

1942 Exposition personnelle à la galerie Alfred Poyet.

1943 1^{ère} exposition chez Drouin, où les Parisiens découvrent la nouvelle technique des hautes pâtes de Fautrier, technique qui sera reprise par la suite par de nombreux peintres. Arrêté par la Gestapo, puis relâché, il part se cacher à Châtenay-Malabry dans la clinique psychiatrique du Dr Le Savoureux. Il installe son atelier dans la Tour Welleda, située dans un parc qui jouxte le bois où sont exécutés des otages, où il peindra les fameux Otages.

1945 : 2^{ème} exposition chez René Drouin, cette fois uniquement les Otages. Préface d'André Malraux. Grand succès pour cet art informel que le public découvre en même temps que les scènes d'horreur. Redevenu célèbre, Fautrier décide de s'installer définitivement à Châtenay-Malabry, dans une grande maison avec Jeanine Aeply, sa nouvelle compagne dont il aura 2 enfants.

L'ARTISTE EN DATES

1946 Naissance de son fils Dominique. Mort de sa mère.

1934-1949 Jean Paulhan publie *Fautrier l'enragé*, une monographie illustrée avec des gravures de l'artiste, qu'il imprime lui-même. Naissance de sa fille Manuelle.

1950 Avec Jeannine Aeply, il met au point un procédé de reproduction d'images afin d'assurer sa situation financière, et produit une série d'« Originaux multiples ». Ceux-ci seront exposés à la galerie Billiet Caputo à Paris, puis en 1953 à la galerie de la NRF, et enfin en 1956 à la galerie Hugo à New York ; mais cette expérience se solde par un échec.

1954 Après une interruption de plusieurs années, il renoue avec la peinture.

1955 Il expose à la galerie Rive Droite sa série des « Objets ».

1956 Il expose à la galerie Rive Droite sa série des « Nus »

1957 Il expose à la galerie Rive Droite sa série intitulée les « Partisans », un hommage à la révolte qui eut lieu en Hongrie. Début d'une série d'expositions aux États-Unis, en Allemagne, en Italie, en Angleterre, au Japon, etc.

1960 Il est l'invité d'honneur de la Biennale de Venise, où une vaste exposition lui est consacrée dans le pavillon italien. Il y reçoit le Grand prix de peinture, conjointement à Hans Hartung.

1961 Il reçoit le Grand prix de la VIIe Biennale de Tokyo.

1962 Il rencontre Jacqueline Cousin.

1964 Une rétrospective lui est consacrée au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Il meurt le 21 juillet, date à laquelle était prévu son mariage avec Jacqueline Cousin.

HORS DES GONDS

DE LA FIGURATION CRUE



Jean FAUTRIER, *La promenade du dimanche au Tyrol* (Tyroliennes en habit du dimanche), 1921 – 1922, huile sur toile, 81 x 100 cm
Don de l'artiste en 1964
© Adagp, Paris 2018
Crédit photographique : Eric Emo /Parisienne de Photographie

Première approche : Jean Fautrier aligne devant une haie de sapins rapidement esquissés, des enfants et des femmes arborant des tabliers blanc-rose, coiffés de canotiers fleuris. Mais ces atours ne parviennent à masquer ni les godillots, ni les robes noires ni la couperose de leurs visages (due au grand air ou à l'alcool ?) rendue par de larges touches rouges ou violines. Les poses sont gauche, les expressions terriblement impassible.

Approfondissement et ressentis : cette « photographie » d'un portrait de famille est d'un réalisme très cru et même cruel. Ces femmes, toutes différenciées, rappellent par certains accents réalistes et naïfs, les portraits de groupe de Courbet et de Rousseau mais le style Fautrier reste très personnel et inclassable.

La peinture traite ses sujets de façon impitoyable, son primitivisme rejoignant la laideur des modèles.

Ce que nous savons : l'œuvre correspond à la période de convalescence de Jean Fautrier, parti se reposer dans les Alpes tyroliennes après avoir été gazé lors de sa mobilisation de 1917 à 1920. Elle a été présentée au Salon d'automne de 1922. L'artiste qualifiera lui-même plus tard, ces années de création comme celles de sa jeune peinture française dont les marchands s'emparèrent...

HORS DES GONDS

À LA MATIÈRE COMME SUJET

Chez Fautrier, il existe une qualité de transe transmise par ses tableaux **épais** mais pourtant **vaporeux** comme les roches absorbées par la lumière.

L'art informel fait sortir de ses gonds la représentation, invitant le spectateur à **se laisser surprendre** et à oublier ce qu'il croyait savoir. C'est une **expérience esthétique**.

Dans la série des objets, un encrier est aussi une locomotive.

La posture de **matador** de l'artiste : **précision** et **rapidité** dans l'acte de tuer, d'achever quelque chose du réel par la toile réalisée.

Saisir le réel.

Situer la forme dans l'**informel**.

Sur un fond bleu ciel fait de plâtre, donnant à l'œuvre sa **matité** et sa **solidité**, deux formes sont plaquées, un rectangle blanc caché par un flacon noir, déterminé par quelques griffures et incisions faisant adhérer l'ensemble au support.



Jean FAUTRIER, *L'encrier* (de Jean Paulhan)
1948, Huile sur papier marouflé sur toile, 34 x 41 cm
MO.D.B.DR.: F.48, Don René de Montaigu en 1990
Inv. : AMVP 2690
© Adagp, Paris 2018
Crédit photographique : Eric Emo /Parisienne de Photographie

Avant la visite, recherches préparatoires cycle 4, niveau 3ème

Établissez une liste d'artistes, peintres et sculpteurs mais aussi écrivains, dont les œuvres vous semblent particulièrement conçues comme une **construction matérielle**.

Sélectionnez-en deux de nature différente et détaillez leur processus de fabrication.

HORS DES GONDS

UNE BEAUTÉ DÉRANGEANTE

La cohérence et l'évolution continuellement renouvelée de l'œuvre de Jean Fautrier se marquent dès ses débuts, à travers la peinture, le dessin, la gravure et la sculpture, suscitant des solutions profondément originales.

UNE VIRTUOSITÉ TRÈS CONSCIENTE AU SERVICE D'UNE SENSIBILITÉ SURAIGÛE

Lumineuse et sereine

Ténébreuse et tragique

Une incontestable et troublante élégance

La tenue d'un corps réduit à ses matières

La distance du regard

La structuration par le dessin

Le contrôle de l'espace en extension où la figure est toujours présente

L'extrême maîtrise de l'artiste, voyeur et témoin

La violence explosive du traitement pictural

La violence explosive communiquée : suave et morbide, sensuelle, paroxystique et retenue



Jean FAUTRIER, *Tête d'otage no. 20*, 1944,
Huile sur papier sur toile, 33 x 24 cm
Collection privée, Cologne
© Adagp, Paris 2018

La série des Otages

FIGURER L'IRREPRÉSENTABLE

S'imposer avec la force de l'évidence.
Un art résistant.

Une réponse qui fait chanter les cicatrices.
Une sensibilité d'une lucidité pénétrante,
étrangère au pathos et au cynisme.

La violente appréhension de la vie au plus près d'une élémentarité originelle.

Une peinture existentielle et vitale.
La modernité d'une expression entre
poudroissements suaves et amalgames
matérialistes.

DANS LE VIF DU SUJET

LA VIGUEUR DU TRACÉ

Gestes de l'artiste

Indiquer la forme du visage par un seul coup de pinceau

Renoncer à toute individualité quel que soit le motif

Créer des lignes schématiques dessinées sur une masse d'enduit

Faire allusion au sujet

Identifier la figure (corps, visage, végétation, objet) uniquement par le dessin et la couleur

Figurer et défigurer

Faire émerger la figure

Saisir dans le réel ce qui est le plus délicatement brut

Réaliser rapidement sa toile

Combiner rage et impulsivité élémentaire

DANS LE VIF DU SUJET

UNE MATIÈRE TAPIE

GLOSSAIRE

Support :

Une toile tendue sur un cadre sur laquelle sont collées plusieurs couches de papier, posée à plat sur une table.

Maroufler :

Procédé qui consiste à coller un support sur un autre support généralement pour renforcer sa solidité. On peut également maroufler une toile peinte sur un mur.

Enduit :

Blanc, chauffé et posé à l'aide d'une spatule en couche épaisse. Travaillée, la matière produit structure et contours.

Blanc d'Espagne :

Blanc de craie lavée et purifiée.

Haute pâte :

Procédé mis au point par Fautrier dans lequel la matière posée sur le support se constitue progressivement d'épaisseurs de papiers entassés, mêlés à du pastel, de la colle, de la peinture à l'huile et des liants.

Pigments :

Colorés et renforcés par les lignes de peinture à l'huile tracées au pinceau, ils évoquent le sujet sur cette masse.



Jean FAUTRIER, *Forêt* (Les Marronniers), 1943

Huile sur papier maroufflé sur toile,
54 x 65 cm

Don de l'artiste en 1964

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

Crédit photographique : Eric Emo/Parisienne de Photographie

© Adagp, Paris, 2018

« C'est le vert prodigieux des « Grands arbres » sur ce fond de ciel si léger que le peintre a su capter dans l'absolu sans fadeur et sans anecdote, dans un absolu. Avec une simplicité de moyen qui n'est qu'apparente, voici venir à nous le réel inatteignable, sans commentaires, sans point de comparaison, comme ça avec une élégance désinvolte. »

Édith Boissonnas, *Une exposition de Jean Fautrier*

Pour comprendre précisément la manière et savourer la matière de Jean Fautrier, rendez-vous en **page 24** de ce dossier.

DANS LE VIF DU SUJET

LA SYNERGIE DES MÉDIUMS



Jean FAUTRIER, *La Jolie Fille*, 1944
Huile, pastel et encre de Chine marouflé sur papier marouflé sur toile
62 x 50 cm
Collection particulière
© Adagp, Paris, 2018

Après la visite, monter un projet pluridisciplinaire au cycle 4, niveau 3^{ème}

Suite aux **analyses des œuvres** que vous aurez sélectionnées dans l'exposition (vous pouvez vous appuyer sur le plan proposé en **page 12**) librement effectuées en salle ou accompagnées par un intervenant culturel du musée et à vos **recherches (page 13)**, vous travaillerez avec et autour de l'incitation suivante :

« Avec ce qui me tombe sous la main, je suis précis(e) et rapide »

Disciplines concernées : Français, Arts plastiques et Éducation musicale

TOUT FAIRE ET REFAIRE

DES PROCÉDÉS D'INVESTIGATION

Pour **capturer le brut du réel** en observant la réalité qui est la matière première (« l'œuvre vive » sous la forme), Jean Fautrier s'aventure dans tous les genres artistiques à travers le dessin, la gravure, l'estampe, la peinture et la sculpture. Se déclineront ainsi sans relâche, ses natures mortes, paysages, modèles vivants et portraits.

<p style="text-align: center;">Suites et Séries</p> <p>les objets</p> <p>les arbres</p> <p>les corps</p> <p>les visages</p> <p>les Otages</p> <p>les Têtes de partisan</p>	<p style="text-align: center;">Répétition d'un thème</p> <p>La femme, de son obsessionnelle présence dotée d'un réalisme spectaculaire à l'émergence du signe, figure indéterminée, dégagée de toutes contraintes formelles.</p> <p>La banalisation de l'objet par un traitement allusif et elliptique qui octroie le même rang à tous les sujets traités.</p>
<p style="text-align: center;">Originaux-multiples</p> <p>Procédé mis au point par Fautrier et sa femme Jeanine Aeply pour reproduire en série par impression une œuvre originale à partir d'une lithographie qui sera ensuite rehaussée de gouache, de pastel ou grattée.</p>	

Vocabulaire pour le cycle 3

Chercher les définitions des mots :

Empâtement

Densité

Texture

Épaisseur

Peinture tactile

Explorations plastiques au cycle 3 Matérialité / Sensualité

Expérimenter par la production plastique d'une série sur papier de petit format, différentes techniques d'impression comme le **monotype** et la « gravure » d'éléments graphiques avant séchage avec des outils rudimentaires.

Constituer aussi une masse-matière travaillée sur un support cartonné à base de bandes plâtrées, de pâtes à modeler, de collage de divers éléments texturés sur laquelle les enfants « dessineront ».

Une plus grande rapidité d'exécution sera recherchée au cours de l'élaboration de la série ainsi que la simplicité de la mise en œuvre et des moyens retenus (matériaux et outils).

TOUT FAIRE ET REFAIRE

EN TROIS DIMENSIONS

Fautrier et la sculpture

La période de récession économique de la fin des années vingt, où Fautrier ne vend plus, amène l'artiste à se tourner vers un autre moyen d'expression.

Il mettra en pratique cette nouvelle technique de 1927 à 1929 puis de 1935 à 1943, toute sa production se limitant à environ 25 pièces de petite dimension (une vingtaine de centimètres pour la plupart).

La première période montre d'emblée un rapport de grande « familiarité » avec le modèle, traité de manière allusive et la vision tourmentée de l'artiste dans des corps et des visages pétris. Le pacte entre la forme et la matière se poursuivra ensuite avec une matière contenue et maîtrisée comme celle des tableaux informels.

Ce rapprochement entre la matière des sculptures et des toiles s'ancre dans ses qualités de densification et de stratification. Il trouve aussi sa source dans le goût immodéré de Fautrier pour triturer une terre à laquelle il peut ajouter ou retrancher à l'envi.

Il utilise la sculpture comme un aspect, une étape dans sa démarche de création des formes. Son réalisme n'est qu'apparent. Il faut se fier à l'impression que l'artiste a reçu de l'objet et à l'interprétation qu'il en donne. Le réel agit comme « une poussée initiale » avec pour souci permanent, « de réinventer la forme ». La présence plastique de l'œuvre, d'une réelle monumentalité en regard de sa taille, est incontestable.

Après la visite, proposition pour les arts plastiques au cycle 4, niveaux 5^{ème} et 4ème

Objectifs d'apprentissage

Comprendre que la matérialité d'une œuvre est une question complexe à explorer
Développer une acuité du regard face aux constituants d'une peinture et d'une sculpture
Apprendre à « éprouver » la matière et la forme

Problématique

Comment le dialogue des matériaux peut-il produire du sens ?

Notions

Rugueux / lisse, creux / bombé, aérien / pesant, mou / dur, statique / mobile, tordu / droit, large / long, sombre / clair, léger / lourd, translucide / opaque, fini / inachevé, grand / petit.

Champ artistique

Pratiques bi et tridimensionnelles

Incitation

« Mon modèle est primordial ! »

TOUT FAIRE ET REFAIRE

FACE À L'HISTOIRE

Lorsque de nombreux artistes sont contraint de se réfugier en zone libre ou de s'exiler dans des pays neutres ou alliés, Fautrier regagne Paris en 1940 où il s'installe dans un atelier du boulevard Raspail et tisse des liens étroits avec de grandes figures intellectuelles de la Résistance (Jean Paulhan, René Char, Francis Ponge, Paul Éluard). Arrêté en 1943 puis relâché grâce à l'intervention du sculpteur Arno Breker, Fautrier s'installe à Chatenay-Malabry dans la dépendance d'un établissement pour malades mentaux, la clinique de la Vallée-aux-Loups,

La série des Otages a été entreprise par l'artiste avant le massacre d'Oradour-sur-Glane du 10 juin 1944 mais elle a été postdatée en 1945. Il est bien difficile de reconstituer le processus de création des œuvres et leur lien aux événements historiques. S'agit-il de cadavres vus, de scènes d'exécution entendues, de photographies de presse consultées ?

La réception contrastée de l'exposition des *Otages* un peu plus d'un an après la Libération de Paris suscite des interprétations divergentes, certains en faisant le porte étendard de la peinture engagée, d'autres reprochant à Fautrier d'abandonner l'idée d'une peinture indépendante de l'histoire, quand d'autres encore la trouvent indécente, soulignant le décalage entre les couleurs choisies et la thématique de la douleur comme de l'horreur des massacres ...

D'après le texte de Marianne Jakobi, *Exposer des peintures matérialistes dans l'immédiat après-guerre*

Parcours transversal au lycée, niveau Terminale

Engagement et création

Thématique : Les enjeux et dessous de la dimension politique dans l'art et la place de l'artiste dans la société

Problématique : Une (r)évolution des rôles pour l'Histoire au cours de l'histoire de l'art et de la littérature ? Des causes aux effets ...

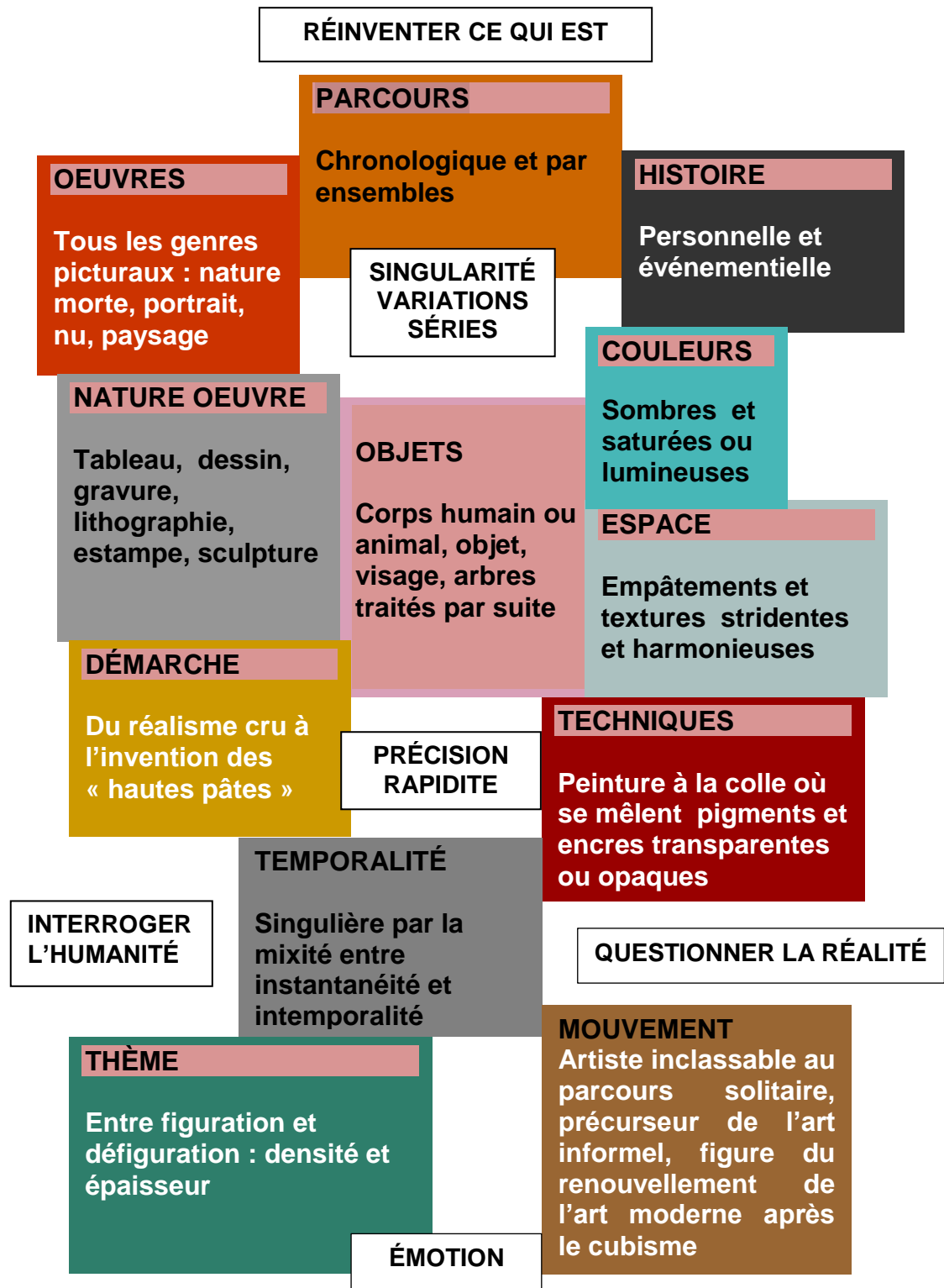
Disciplines concernées : Histoire, Philosophie, Français, Arts plastiques

Questionnements : La question de l'engagement de l'artiste, la dimension politique de son œuvre, les articulations : liaisons ou lésions ?

Références artistiques et littéraires convoquées : Les séries **Otage** et **Tête de partisan** de Jean Fautrier ainsi qu'un corpus de textes des écrivains et poètes qui l'ont particulièrement soutenu : Jean Paulhan, Francis Ponge, André Malraux ou avec lesquels il a collaboré : René Char, Paul Éluard, Georges Bataille.

POUR VOUS ACCOMPAGNER

LE RÉPERTOIRE MÉMO



POUR VOUS ACCOMPAGNER

ENCORE QUELQUES PISTES

Ces propositions offrent la possibilité d'initier, de nourrir et de poursuivre votre visite de l'exposition, aux différents niveaux des premier et second degrés. Les questionnements de La représentation ; les images, la réalité et la fiction comme celle de La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre seront abordés au cours du cycle 4 et adaptés aux niveaux du lycée.

En amont de la visite

Observer l'esthétique d'un groupe d'œuvres : lignes, formes, composition, couleurs, sujets...

Analyser une œuvre d'art

Faire preuve d'esprit critique

Questionner la peinture « réaliste » dans la première moitié du XXème siècle

Aborder ensemble les contextes historique et artistique de l'époque

Comprendre l'impact d'une connivence entre artistes et intellectuels

- ✓ L'art informel est un **art de l'image en mouvement**, un mouvement arrêté ou en train de s'accomplir, saisie dans sa déformation expressive.
- ✓ L'**autonomie de l'œuvre** (autonomie vis-à-vis du monde visible, formes de la contemporanéité, réalismes...) située dans l'interprétatif, jamais dans l'imitatif.
- ✓ Peinture et sculpture s'abordent de la **même manière** : de l'observation à la mise en forme structurelle.
- ✓ L'emploi de **techniques** mixtes : quelles relations entre matières, outils et gestes ?
- ✓ La **présence** physique des œuvres dans l'espace, leur présentation, leurs dialogues et leurs échos.
- ✓ L'**insertion** de l'œuvre dans son époque, influences et confrontations.
- ✓ Quelle **expérience sensible** retirer de l'espace de l'œuvre (rapports entre l'espace ressenti et l'espace représenté, mobilisation des sens) ?
- ✓ La **place du spectateur** face aux œuvres (en interaction, invité, mis à distance, mal à l'aise)

POUR VOUS ACCOMPAGNER

DES TEXTES RESSOURCES

ÉCRITS DE L'ARTISTE

Jean Fautrier, *Sur la virtuosité : Lettre à Jean Paulhan*, Caen, L'Échoppe, 1987

Jean Fautrier, *Écrits publics*, Paris, L'Échoppe, 1995

CATALOGUES RAISONNÉS

Palma Bucarelli, *Jean Fautrier : Pittura e materia*, Milan, Il Saggiatore, 1960

MONOGRAPHIES

Jean Paulhan, *Fautrier l'Enragé*, première version, Paris, Librairie Auguste Blaizot,, 1949

Jean Paulhan, *Fautrier l'Enragé*, Paris, Éditions Gallimard, 1962

Michel Ragon, *Fautrier*, Paris, Georges Fall Éditeur, 1957

Pierre Restany, *Jean Fautrier*, Paris, F. Hazan, 1963

Pierre Cabanne, *Jean Fautier*, Paris, Éditions de la Différence, 1988

Yves Peyré, *L'Enfer de Fautrier*, Tesserete, Page d'arte, 2011

Francis Ponge, *Note sur les Otages, peintures de Fautrier*, Paris, Pierre Seghers, 1946,

CATALOGUES D'EXPOSITION

André Malraux, préface au catalogue de l'exposition « *Les Otages de Jean Fautrier* », Paris, galerie René Drouin, 1945

Francis Ponge, *Paroles à propos des nus de Fautrier*, Paris, galerie Rive droite, 1956

Jean Fautrier : Rétrospective, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1964

Jean Fautrier : Nudes, New York et Cologne, Michael Werner, 2001

Jean Fautrier, Tokyo/ Toyota/ Osaka, 2014

POUR VOUS ACCOMPAGNER

LA MATIÈRE DE FAUTRIER

Cette technique a été mise peu à peu au point par Fautrier, entre 1929 et 1940 suivant les indications données par Palma Bucarelli (*Jean Fautrier peinture et matière*, Milan 1960)

Depuis 1929 Fautrier a généralement préféré le papier à la toile, à cause de la meilleure adhésion qu'il permet. Ce papier est collé et marouflé sur toile. Comme feront plus tard la plupart des peintres informels, Fautrier n'utilise pas le chevalet, mais travaille à plat, en raison d'abord du poids de ses hautes pâtes, mais surtout pour que la matière puisse s'étendre et déborder à sa guise avant de se prendre. Il lui importe que ses couches superposées soient soumises aux lois de la **géologie**. Il lui importe qu'on voie que cette matière qu'il emploie est par elle-même **indistincte et inerte** (et c'est pourquoi il ne déteste pas non plus que surgissent précocement les « **rides** » de sa peinture. Boursouflures, craquelures ici sont prévues et presque espérées).

Il commence par préparer son papier avec un enduit de **blanc d'Espagne** et de **colle**. Ce n'est pas une « **préparation** » à proprement parler, puisqu'on la retrouve en partie à nu, une fois le tableau fini. Ce n'est pas non plus un « **fond** » puisque cela n'équivaut en rien à ce qu'en peinture on appelle le « lointain ». Le plus simple est de l'appeler un « **champ** ». Il est formé d'une matière solide, mais transparente, à la croûte dure et inégale. C'est le soutien de l'image, la substance dans laquelle l'image flotte. Par là Fautrier évite le vide de l'espace. Il plonge son image dans une sorte de bain compact.

Sur le papier ainsi préparé, Fautrier dessine la première image au pinceau, avec des encres. Puis, des poudres ou de semblables matériaux ayant été répandus sur l'enduit encore humide, afin de lui donner l'aspect d'une substance brute, Fautrier pose la première couche de pâte en suivant à peu près le dessin. Des poudres de couleur y sont éparpillées. Après quoi, l'artiste, avec une spatule, superpose à cette première couche de pâte, d'autres couches inégales, plus ou moins amples et plus ou moins nombreuses. Des poudres de couleur sont à nouveau répandues sur la dernière couche : le peintre s'arrange pour qu'en certains points elles se déposent et s'attachent à la pâte encore fraîche et huileuse ; ailleurs il les y incorpore avec un pinceau. Le dessin est alors repris au pinceau, à la fois sur la pâte, qui a recouvert le dessin primitif, et alentour, sur le champ où il est resté visible.

Alors, avec un ébauchoir de métal et quelques autres instruments, l'artiste trace finalement dans la pâte, des sillons, qui s'ajoutent au dessin et complètent l'image. On n'a pas manqué d'objecter que ce n'était plus de la peinture, mais plutôt de la pâtisserie. Mais c'est là l'éternelle objection de ceux qui, en toute matière, ont l'esprit bloqué par de vieilles notions ou de vieilles habitudes. [...]

André Berne Joffroy

Ce texte est extrait du catalogue de l'exposition organisée au musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 1964 : Jean Fautrier : rétrospective, musée d'Art moderne de la ville de Paris, avril – mai 1964, Paris, musée d'Art

NOUS VOUS ATTENDONS

LES VISUELS POUR LA PRESSE

Pour une demande de visuels en haute définition (compris pour ceux des pages 12, 13, 14, 16 et 17), merci de contacter Maud Ohana, responsable des relations presse : maud.ohana@paris.fr, tél. : 01 53 67 40 51

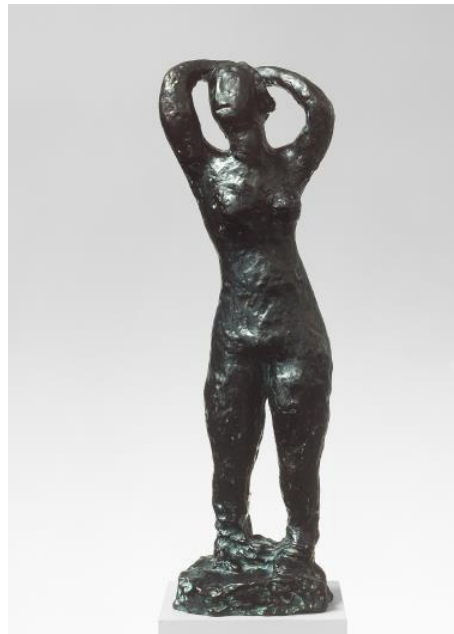
Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur.

Les œuvres se référant à l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci
- Pour les autres publications de presse :
 - exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d' 1/4 de page;
 - au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation;
 - toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service Presse de l'Adagp ;
 - le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de © Adagp, Paris, 2018 et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.



Jean FAUTRIER, *Nu de face I*,
vers 1928
Huile sur toile, 100 x 65 cm Collection
particulière
© Adagp, Paris, 2018

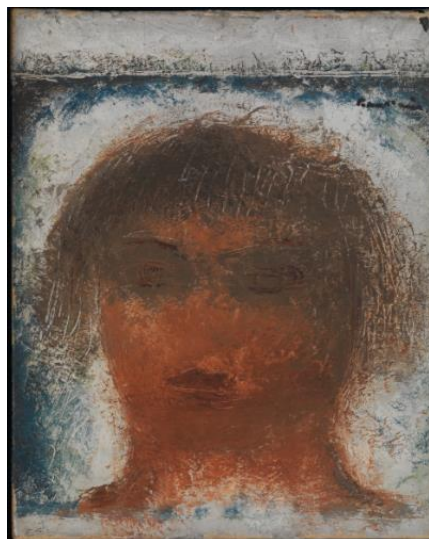


Jean FAUTRIER, *Nu aux bras levés*,
1927
Bronze, 44 cm
Collection particulière
© Adagp, Paris, 2018

NOUS VOUS ATTENDONS



Jean FAUTRIER, *Le Grand Sanglier noir*, 1926
Huile sur toile, 195,5 x 140,5 cm
Don de l'artiste en 1964
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Crédit photographique : Eric Emo/Parisienne de Photographie
© Adagp, Paris, 2018



Jean FAUTRIER, *Tête de femme*, vers 1928
Huile sur toile, 32,5 x 27 cm
Galerie Haas AG, Zürich
Photo Lea Gryze, Berlin. Fautrier
© Adagp, Paris, 2018



Jean FAUTRIER, *Jeune Fille au grand front*, 1940
Bronze, 18,5 x 16,5 x 19 cm
Fondation Beyeler, Riehen/ Bâle
Donation Collection Renard
Photo : Studio Sebert
© Adagp, Paris, 2018



Jean FAUTRIER, *Dessin de femme* pour l'illustration de *L'Alleluiah* de Georges Bataille, 1947
Encre et fusain sur papier, 24,6 x 20 cm
Département des Hauts-de-Seine,
Musée du domaine départemental de Sceaux
Photo : Philippe Fuzeau
© Adagp, Paris, 2018

NOUS VOUS ATTENDONS



Jean FAUTRIER, *La Juive*,
1943,
Huile sur papier marouflé sur toile, 73 x 115,5 cm
Don de l'artiste en 1964
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
Crédit photographique : Eric Emo/Parisienne de
Photographie
© Adagp, Paris, 2018



Jean FAUTRIER, *Les trois têtes*,
vers 1954
Huile sur papier marouflé sur toile, 38 x 61 cm
Collection particulière, Paris,
Courtesy Galerie Applicat-Prazan, Paris
© Adagp, Paris, 2018



Jean FAUTRIER, *Poires dans une vasque*,
1938
Huile sur papier marouflé sur bois, 60 x 92 cm
Collection particulière, Bruxelles,
Courtesy Galerie Applicat-Prazan, Paris
© Adagp, Paris, 2018

NOUS VOUS ATTENDONS

DES PROPOSITIONS

Service culturel

Renseignements et réservations :

01 53 67 40 80 / 40 83

Site www.mam.paris.fr, rubriques « Activités » et « Événements »

COLLÈGE - LYCÉE

VISITE CONFÉRENCE

Originaux multiples

La visite s'articule autour de la question de la répétition présente dès le début dans l'œuvre de Fautrier. L'artiste cherche « une nouvelle manière de s'exprimer », un nouveau rapport à l'objet. La répétition ou même la sérialisation d'un motif peint, l'utilisation d'une même formule trouvée dans plusieurs tableaux, l'usage de versions légèrement différentes entre elles, ou encore la série d'objets standardisés, sont des usages abordés par Fautrier pour questionner l'unicité du tableau, sa magie et la notion de rareté.

Découverte de l'expo

Accompagnés d'un conférencier, les élèves découvrent l'œuvre de l'artiste français Jean Fautrier (1898-1964) considéré comme l'un des précurseurs de l'art informel. Le parcours est composé d'environ 160 œuvres dont près d'une centaine de tableaux, des dessins et des gravures et l'ensemble de ses sculptures.

Conversation

Avant d'être identifié comme un possible objet, un visage ou de la végétation, un tableau de Fautrier est d'abord le murmure d'un langage singulier, celui d'une matière charnelle et palpitante que le pinceau accompagne. La confrontation avec les œuvres mettra au jour toute la diversité et le mordant de ce dialogue.

VISITE ATELIER OU VISITE DIALOGUE

Matérialité

Analyser les tableaux de Fautrier, c'est aborder la pâte épaisse, la matière, la sensualité des couleurs, les méandres du dessin. Fautrier travaille son support et le laisse vivre de manière autonome... C'est cette matérialité même qui est la base de son travail, qui fuit la planéité pour élaborer un micro relief.

En atelier, le support plan sera travaillé pour servir de base à un travail matiériste et coloré, dont le sujet sera librement interprété par les élèves.

MATERNELLE – ÉLÉMENTAIRE

À partir des grandes sections maternelles

VISITE DIALOGUE

Dialogue avec Fautrier

Les élèves découvrent une sélection d'œuvres de l'exposition en compagnie d'un conférencier; l'occasion pour eux d'aborder les notions de matérialité, la répétition des figures, les notions de représentation et de rapport au réel.

VISITE ATELIER OU VISITE DIALOGUE

Des encriers et des bobines

Les enfants découvrent, dans l'exposition hommage à l'artiste Jean Fautrier, la représentation d'objets manufacturés (bobines, encriers, verres, etc.). Ils interprètent en atelier un objet que chacun choisit. L'ensemble constituera un imagier géant.

Cuillère et spatule

Devant les œuvres de l'artiste Jean Fautrier, grand précurseur de l'art informel, les enfants découvrent et s'imprègnent des effets et des liens entre matière et forme. En atelier, ils élaborent un support mis en relief par des textures qui seront ensuite rehaussées de couleurs.

NOUS VOUS ATTENDONS

LES INFORMATIONS PRATIQUES

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris
11, avenue du Président Wilson
75116 Paris

Tél : 01 53 67 40 00
Fax : 01 47 23 35 98
www.mam.paris.fr

Suivez l'actualité du musée sur les réseaux sociaux  /  /  / #expoFautrier

Transports

Métro : Alma-Marceau ou Iéna
Bus : 32/42/63/72/80/92
Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau
Station Autolib' : 24 av. d'Iéna, 33 av. Pierre 1^{er} de Serbie ou 1 av. Marceau

Horaires d'ouverture

Mardi au dimanche de 10h à 18h
(fermeture des caisses à 17h15)
Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement
pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)
Fermeture le lundi et certains jours fériés

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite

Tarifs de l'exposition

Plein tarif : 12 €
Tarif réduit : 10 €

Billet combiné deux expositions

Plein tarif : 15 €
Tarif réduit : 13 €
Gratuit pour les moins de 18 ans
Accès gratuit aux collections permanentes
Pensez à la carte Paris Musées
Accès coupe-file et illimité aux expositions des musées de la Ville de Paris

Billetterie en ligne :

Acheter votre billet coupe-file sur
www.mam.paris.fr



Vous pouvez envoyer vos remarques et développements pédagogiques au **Service culturel** sur la messagerie de Catherine Soubise, professeur relais au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris : catherine.soubise@paris.fr