



HAL
open science

Jean Fautrier et la création des Otages

Etienne David

► **To cite this version:**

Etienne David. Jean Fautrier et la création des Otages. Guide historique La Vallée-aux-Loups 1941-1944: fusillés et otages de Châtenay-Malabry, Maison de Chateaubriand, 2011. hal-04458242

HAL Id: hal-04458242

<https://hal.science/hal-04458242>

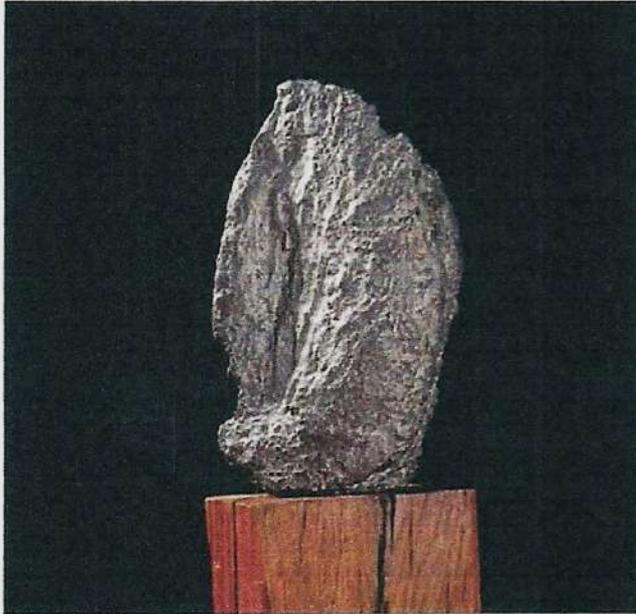
Submitted on 14 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



◀ **37. Jean Fautrier**

Tête d'Otage

Ronde bosse, fonte de plomb,
1942-1944

Fonte Valsuani, Paris, n° 6/6
Sceaux, Musée de l'Île-de-France,
inv. 64.8.6

Jean Fautrier et la création des Otages

Le 26 octobre 1945, la Galerie René Drouin inaugure l'exposition intitulée *Les Otages Peintures et Sculptures de Fautrier*. Sur les murs de la galerie du 17 place Vendôme, le public averti ou non, découvre un ensemble de quarante-six peintures et trois sculptures exécutées par Jean Fautrier et répertoriées dans le catalogue préfacé par André Malraux accompagnant l'exposition.

Alignées les unes à côté des autres sur les cimaises, les toiles sont encadrées et pour la plupart de format réduit. Le visiteur de l'exposition se rapprochant de la toile découvre une peinture constituée d'un mystérieux mélange. Faite d'une matière épaisse, de couleurs chatoyantes et d'étranges tracés à l'encre, l'œuvre conduit le regard du spectateur sur une surface accidentée et ravinée. L'œil se déplace pour distinguer, au détour d'une courbe ou d'un arrondi, le contour d'une tête. Comme attrapé au vol, un indice plastique révèle une tête se constituant entre présence et effacement. Le visiteur de l'exposition se retrouve face à une quarantaine de ces têtes meurtries ce qui ne manqua pas de surprendre critiques et historiens de l'art. Michel Florisoone décrit « une quarantaine de violentes

taches blanchâtres, écrasées, numérotées, posées uniformément sur des supports carrés gris, quelques autres plus grandes, quelques traces parfois de couleurs jaunes¹ » De taille quasi humaine, ces têtes, ces œuvres exposées provoquent un face à face avec le spectateur. Leurs noms : *Oradour*, *Massacre*, *Cadavre*, *Torse de fusillé*, *Femme suppliciée*, et surtout, trente trois œuvres portent cet unique titre *Tête d'Otage*, accompagnées d'un numéro respectif. À la manière d'une indetification judiciaire, ces têtes portent une immatriculation chiffrée. L'artiste les place dès lors les unes par rapport aux autres et les lie à jamais dans une série : *Les Otages*.

Mais qui sont-ils ? Qui sont ces otages, ces cadavres et ces fusillés ? Pourquoi l'artiste instaure ce face à face terrible au sortir d'une des périodes historiques les plus inhumaines et terrifiantes de l'Histoire ? Quelle relation peut-on comprendre entre la technique employée par Jean Fautrier et le tragique du sujet représenté ?

Les années de la Seconde Guerre Mondiale constituent pour Jean Fautrier une période de profonds changements dans sa vie et dans son œuvre. Quand la guerre éclate, Fautrier part à Marseille, à Aix, à Bordeaux, pour revenir, en 1940, à Paris chez la galeriste Jeanne Castel. Il déménage dans un atelier, au 216 boulevard Raspail, et reprend intensément son activité de peintre, sculpteur, dessinateur et graveur. Il travaille à l'illustration des écrits de ses amis : Jean Paulhan, Georges Bataille, Robert Ganzo, André Frénaud et Paul Eluard. L'année 1943 est charnière. Elle est marquée par l'ouverture, le 18 novembre de la même année, de sa première rétrospective chez René Drouin. Quarante-vingt une œuvres sont exposées et Jean Fautrier présente sa nouvelle technique qui sera sublimée dans *Les Otages* : « Les hautes pâtes ». Inquiété et arrêté brièvement en janvier 1943 par la Gestapo, Jean Fautrier part près de Chamonix pour revenir s'installer quelques semaines plus tard à Chatenay-Malabry, grâce à Jean Paulhan, dans la clinique tenue par le Dr Henry Le Savoureux où il rencontrera Jeanine Aeplly, sa future compagne.

Désormais hébergé, caché et isolé, Jean Fautrier va pouvoir poursuivre la création de sa future série qu'il intitulera lui-même *Otages*. L'artiste avait probablement débuté certains *Otages* dans son atelier parisien, comme en témoigne le souvenir de Daniel Wallard : « Avec des moyens d'expression, éprouvés sur des objets, des animaux dans leur élément, il se tourne, presque malgré lui vers les images éternelles des martyrs de l'invasion allemande : les otages. Je l'ai vu commencer

¹ Michel Florisoone, « Les Expositions Les otages », *Arts*, n° 40, Paris, vendredi 2 novembre 1945, page 2.

en 1943 par un visage banal, informe, puis il s'est enfoncé dans une impasse, il s'est jeté dans le difficile, l'inexprimable »². Mais c'est ici, au cœur de la Vallée-aux-Loups, que Jean Fautrier va donner à son œuvre sa véritable signification, son ampleur et sa portée par la tragédie des événements historiques vécus. À l'abri d'une clairière attenante à la clinique, les Allemands ont fusillé à plusieurs reprises les résistants-otages tirés des prisons voisines. Que Fautrier ait vu, vécu et entendu ces événements tragiques ou non, la question est toute autre. En effet, l'artiste cherchant un lieu-refuge, s'installe sur ces lieux qui sont empreints dès lors, et à jamais, de ces exécutions sommaires et de l'émotion qui en est née. Car voici le cœur des *Otages* : l'émotion. Le sujet de cette fabuleuse série est l'homme désenchanté, victime et meurtri par les événements de son temps. L'artiste montre sa volonté de prendre le réel, l'actualité historique comme « poussée initiale³ » à son œuvre. Face à l'évènement, Jean Fautrier va inscrire sa pratique de l'art dans l'Histoire immédiate.

Dès 1940, Jean Fautrier « s'attaque » à la représentation du visage humain. Loin d'un traitement naturaliste, il supprime les yeux de plusieurs de ses visages sculptés⁴, puis poursuit ses mutilations plastiques en 1942 en « arrachant » le profil gauche de sa *Grande Tête tragique*⁵. Au début des années quarante, la vision de l'artiste est déjà tourmentée dans sa pratique de la sculpture, comme le confirme André Malraux dans la préface de l'exposition des *Otages*⁶. Fautrier a peint les *Otages* grâce à ce procédé inédit élaboré quelques années auparavant : les hautes pâtes. Selon ses dires, fatigué de la peinture à l'huile, il se mit à peindre à plat sur un support papier qu'il marouflait par la suite sur une toile. Support fabriqué, artisanal, c'est dans une pâte épaisse et étalée à l'aide d'un racloir ou d'une spatule sur le papier, que Fautrier mêle poudre et autres pastels écrasés. Triturée, mélangée, la « cuisine » que présente Fautrier chez René Drouin ouvre à cette nouvelle voie de l'art appelée, quelques années après par Jean Paulhan, « l'art

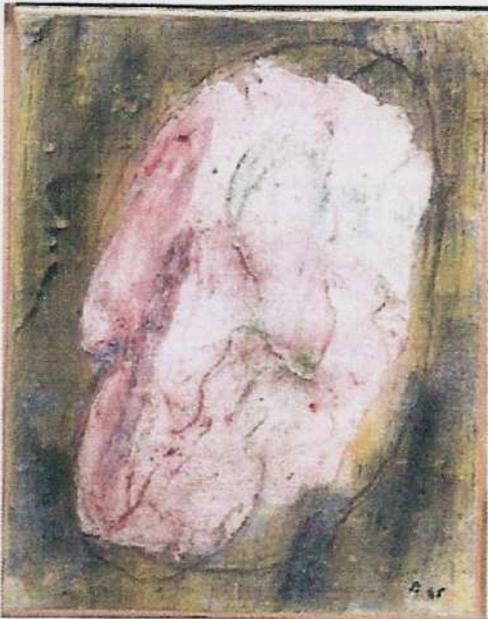
² Daniel Wallard, « Les Arts : Les otages de Fautrier », *Poésie* 46, n°30, Paris, janvier 1946, page 90.

³ « Le réel est la poussée initiale ; il donne le branle à tout ce qui va s'ensuire », in Jean Fautrier, « À chacun sa réalité », enquête par Pierre Volboudt, *XXe Siècle, Nouvelle Série*, n°9 (double), Paris, juin 1957, page 30.

⁴ *Les yeux*, 1940, Plâtre original, H. 14 cm, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

⁵ *Grande tête tragique*, 1942, Bronze patiné H. 34,8 x L. 17,2 x P. 21,1 cm, ex. 9/9, Musée National d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

⁶ « Plutôt que des tableaux de Fautrier, ces figures viennent de sa sculpture. De sa sculpture qui a trouvé, dans le supplice, ce qu'elle a longtemps cherché en vain : un moyen d'incarnation », André Malraux in : *Les Otages. Peintures et sculptures de Fautrier*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie René Drouin, 26 octobre-17 novembre 1945.



**39. Jean Fautrier
Otage n° 3**

Huile sur papier maroufflé sur
toile, 1945

Signature (bas, droite) : F45

Sceaux, Musée de l'Île-de-France,
inv. 64.8.7

informel⁷ » et théorisé par Michel Tapié de Céleyran, dans l'ouvrage *Un art autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*⁸.

L'*Otage* daté de 1943 ainsi que celui portant le numéro trois (cat. 39), exposés aujourd'hui, témoignent de la violence de l'époque, transfigurée et incarnée dans la matière picturale. Véritables « gueules cassées », les visages sont ravagés, pétris et écrasés dans leurs chairs jusqu'aux limites de l'humain. Le visage se tient dans un équilibre délicat. Le traitement plastique est brutal mais il subsiste toujours dans l'œuvre cette humanité reconnue et identifiée dans la courbure d'un globe oculaire ou d'un profil au nez cassé.

Le visage est bien ici, devant nous, et ne disparaîtra pas. La matière-enduit apposée par Fautrier est la chair de l'œuvre autant qu'elle est la chair meurtrie et assassinée du supplicé. Dans l'exploration et l'expérimentation de la matière picturale menée à son plus haut point, Jean Fautrier répond aux horreurs vécues, par l'élaboration et la confirmation d'une technique répondant au tragique de l'Histoire. Le visage devient un champ d'expérimentation où le sensible prend le pas sur le visible jusqu'à faire douter André Malraux et Jean Paulhan de la justesse des tons employés par l'artiste : « De ces roses et de ces verts presque tendres, qui semblent appartenir à une complaisance⁹ ». En effet, il faut comprendre ce lien chez Jean Fautrier de l'horrible et du sensible, voire du séduisant. Représenter ces *Otages* avec des verts anglais ou des couleurs vives, à un moment où le monde découvrait les crimes nazis ou ceux du gouvernement de Vichy, ne pouvait que dérouter plusieurs critiques à leur vue.

Jean Fautrier évoque la réalité de l'existence humaine sous l'occupation grâce à une véritable fureur d'exécution, infligeant mutilations et cicatrices aux *Otages*. De cette sensation, Francis Ponge écrit à propos de l'art de Jean Fautrier : « Il transforme en beauté l'horreur humaine actuelle¹⁰ » et poursuit « À l'idée intolérable de la torture de l'homme par l'homme même, du corps et du visage humains défigurés par le fait de l'homme même, il fallait opposer quelque chose. Il fallait, en constatant l'horreur, la stigmatiser, l'éterniser¹¹ ».

Etienne DAVID

⁷ Jean Paulhan, *L'Art informel (éloge)*, Paris, Éditions Gallimard, 1962.

⁸ Michel Tapié de Céleyran, *Un art autre où il s'agit de nouveaux dévidages du réel*, Paris, Éditions Gabriel-Giraud et Fils, 1952.

⁹ André Malraux, *Les Otages. Peintures et sculptures de Fautrier*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie René Drouin, 26 octobre-17 novembre 1945.

¹⁰ Ponge, Francis, « La Bataille contre l'horreur », *Confluences, nouvelle série*, n° 5, juin-juillet 1945, p. 472-480, republié in « Note sur Les Otages, Peintures de Fautrier par Francis Ponge », Paris, Éditions Pierre Seghers, 1946.

¹¹ *Idem*, p. 477.