

Jean MAMVP Fautrier, la rage (de peindre)

Jean Fautrier. Matière et lumière

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Du 26 janvier au 20 mai 2018
Commissariat : Dieter Schwarz

«La peinture est ma seule raison d'exister, avec les femmes s'entend», affirmait Fautrier. Provocant, rageur, solitaire. Tour à tour célèbre et contesté, «un Lazare bis, spécialiste des résurrections successives et des replongées dans l'oubli concomitant» (P. Restany). Grand prix international de peinture à la Biennale de Venise en 1960 et à la Biennale de Tokyo en 1961. Précurseur de l'art informel à la fin des années 1920, bien avant les peintres américains, Fautrier renouvelle l'art moderne. Pourtant mal connu en France car peu exposé (pas depuis 1989). Dès janvier 2018, le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris propose une grande rétrospective, *Fautrier, matière et lumière*. Pour Fabrice Hergott, son directeur, un hommage essentiel à un artiste majeur profondément lié à la fondation de l'institution par sa donation d'œuvres lors de sa première rétrospective en 1964 – le plus important fonds Fautrier des collections muséales. ■ PAR PASCALE LISMONDE



La Juive.
1943, huile sur papier marouflé
sur toile, 73 x 115,5 cm.
Musée d'Art moderne
de la Ville de Paris.

Un portrait de Jean Fautrier par Yves Peyré éclaire la singularité de son devenir artistique. «L'allure d'un montagnard, l'inébranlable d'un marin, l'apparence d'un guerrier suscitant du légendaire par le seul fait d'exister, tout en allumant des contre-feux pour rester dans

l'ombre. Debout dans la turbulence du siècle cherchant, trouvant, donnant. Seul sur le chemin de soi. Tels ces hommes que le poète Jean-Paul appelle *les brûlés de la vie*.» Ce que Fautrier lui-même confirme dans sa lettre biographique de 1944 à son ami écrivain Jean



Paulhan, patron de la NRF, qui fit beaucoup pour la notoriété de l'artiste après la guerre, notamment avec son essai *Fautrier l'enragé* (1949). Paulhan le considérant comme « le seul peintre depuis Braque qui sache ce qu'est la matière d'un tableau et ce qu'il faut en faire », il lui fit rencontrer le poète Francis Ponge. Fasciné par l'homme et l'œuvre, celui-ci lui consacra à son tour plusieurs textes – évoquant par exemple « son sens de la grandeur et du risque, proprement princier, une élégance au moins égale à celle de Manet, son goût du haut cérémonial et une sensualité dont on n'a vu aucun signe en France depuis le règne du Grand Béarnais ».

Pourtant les artistes français émergents des années 1950-60 se montrèrent indifférents à son œuvre, mal perçue en raison du soutien manifeste de grands écrivains sillonnant alors les allées du pouvoir : Malraux son ami de 30 ans est ministre de la Culture du Général de Gaulle et Paulhan est au seuil de l'Académie française. Les jeunes artistes considéraient alors Fautrier comme un « artiste officiel, voire gaulliste » souligne Fabrice Hergott, ajoutant : « Fautrier qui avait fondé l'abstraction informelle et gestuelle dès 1928-30, voyait de plus son rôle de précurseur éclipsé par le développement de cette même expression artistique aux États-

Unis après la guerre. Pourtant, il était exposé en Italie (la galerie l'Attico à Rome fut l'une des premières), en Suisse, en Allemagne, ou même au Japon. Il ne faut pas oublier que c'est en découvrant la première rétrospective Fautrier au Musée d'art moderne en 1964 que les jeunes Georg Baselitz et Michael Werner décidèrent de leur propre voie artistique.»

« Seulement tout seul je pourrai en sortir »

Dans une lettre de 1944, Fautrier raconte à Paulhan que, tenu à distance par ses parents, il fut élevé par «une grand-mère irlandaise qui l'adorait en dépit de son caractère absolument impossible (...) et que, très bel enfant blond bouclé, exhibé comme une pièce rare, les compliments des gens le mettaient dans une furie noire». En Angleterre à 11 ans, à la mort de son père, il demande à entrer dans une école de dessin et de peinture, où il s'avère «un phénomène, reçu à l'Académie royale de Londres dès l'âge de 14 ans, titre rare à l'époque». Mais il fait vite le tour des enseignements, et «classe les

peintres en deux catégories, ceux qui cherchent des bénéfiques et les autres, qui seraient prêts à tout sacrifier pour leur illusion – j'étais de ceux-là». D'où son net refus de se lancer dans le portrait selon le souhait de sa mère, soucieuse de rentabilité. Et sa lassitude devant l'enseignement routinier «des meilleurs peintres modernes de Londres», concluant : «Seulement tout seul je pourrais en sortir.» À 17 ans, sa voie est tracée... Il noue des amitiés, travaille, vend des dessins, expose en «salons avancés». Deux années heureuses : «J'aimais follement la musique, je lisais un peu, j'aimais Rimbaud, Villon, Bach, Debussy, Turner, Chardin (...) Mais en 1917, j'ai dû quitter cette vie de travail pour rejoindre l'armée en France.»

La lancée parisienne

À 19 ans, la guerre et le front comme ambulancier, «soit trois années perdues totalement où chaque jour je rageais de ne pouvoir poursuivre – hostile à tout événement guerrier –, rageant contre l'inhumanité de ces tueries». Il fut blessé et gazé, en souffrit longtemps. Cette rage obsédante explose à maintes reprises et fait surgir des chefs-d'œuvre – en 1928-32, la série de lithographies pour *L'Enfer* de Dante commandée par Malraux pour Gallimard, en 1943-44, l'impressionnante série des *Otages* victimes des fusillades nazies, ou encore les *Partisans* massacrés par les troupes soviétiques lors de l'insurrection de Budapest de 1956. Dès 1922, Fautrier s'installe à Paris, à Montmartre, puis à Montparnasse. Il s'adonne à la «jeune peinturlure française» : portraits d'hommes ou de femmes, têtes massives, couleurs chaudes et fortes, magnifiques sanguines exaltant de voluptueux nus féminins ou à l'inverse ces portraits d'un réalisme quasi expressionniste, *Portrait de ma concierge* ou ces *Trois Vieilles Femmes* (1924) à la Goya, saisissantes, jamais vues en France. Jeanne Castel lui achète des tableaux et lui présente bientôt le marchand d'art Paul Guillaume. Le marchand Léopold Zborowski l'expose un temps avec ses peintres Modigliani, Kisling et Soutine, puis en 1927, Paul Guillaume lui organise une exposition personnelle à la galerie Bernheim, et pour la première fois, lui verse un salaire, en le laissant faire à sa guise. «L'évolution s'est faite avec une grande rapidité», écrit Fautrier. «De rage, j'ai quitté en un seul jour la peinturlure pour recommencer à zéro... S'ensuivit alors une époque noire, puis une époque gris clair – deux ans d'une époque riche de la peinture épaisse.» Sur ces fonds noirs, surgissent des nus puissants, hommes ou femmes, mais aussi, chez ce grand amateur de



Tête de femme.
Vers 1928, huile sur toile, 32,5 x 27 cm.
Galerie Haas AG, Zürich.



La Promenade du dimanche au Tyrol (titre attribué: *Tyroliennes en habit du dimanche*)
1921-22, huile sur toile, 81 x 100 cm.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Chardin et de sa célèbre *Raie* en particulier, des peaux de lapins, des écorchés, un canard colvert, un hareng, des truites, des têtes de moutons, des « sangliers dépecés, des perdreaux au ventre béant, aux entrailles humides – toute une vie des corps dévoilés humblement, toute une matière picturale qu'il travaille en remodelant les sujets représentés pour leur conférer le poids du réel », à la manière de Chardin, justement. Déclarant « son refus d'entrer dans une école quelconque », il explore sa propre voie à l'écart du cubisme « une chose finie » ou du surréalisme, « une chose finie d'avance ». Et il compose ainsi des natures mortes, des bouquets de fleurs et bien de ces paysages découverts au fil de ses voyages, avec des empâtements qui s'alourdissent dans ses peintures noires.

Prémices d'un art informel

En 1928, sur la côte, à Port-Cros, Fautrier rencontre André Malraux qui lui commande une série d'illustrations pour *L'Enfer* de Dante. Il part alors dans les Alpes, au-dessus de la Mer de Glace. Les paysages de montagne, *Lac bleu*, *Glacier*, *Effet de neige*, vont habiter régulièrement son œuvre peint et dessiné. C'est en montagne

qu'il trouve un refuge inattendu quand le krach financier de 1929 balaie le début de sa reconnaissance artistique : « Du jour au lendemain, plus rien à vendre. Une fois de plus la famine me guette. Désespéré à l'idée de ne plus travailler du tout, mieux valait faire n'importe quoi. » Pour survivre, l'artiste devient moniteur de ski à Tignes-en-Tarentaise, il installe des dancings aux sports d'hiver, gère un club de jazz ou dirige un hôtel à Val-d'Isère, où la station vient d'ouvrir. La décennie 1930 s'avère « fort compliquée », le temps de la création se réduit. Il travaille la sculpture, ses pastels, retrouve la peinture à la détrempe sur de petits formats ou sur papier. Gallimard a renoncé à publier ses 34 lithographies de *L'Enfer*. Mais en 1933, Malraux en expose une partie à la galerie de la NRF, ajoutant tableaux et sculptures de Fautrier, car il est aussi très sensible aux créations de « notre premier sculpteur » – *Buste aux seins*, *Petit Nu assis*, *Nu aux bras levés*, *Femme se coiffant...* Fasciné par « cette vision tragique, cette écriture épaisse et puissante qui pousse tout à l'extrême sur des toiles violemment spontanées, où surgit un monde purement plastique, où le sujet ne compte pas, et d'où tout ce qui gêne est supprimé pour ne conserver que le plus fort ». C'est que, depuis ses lithographies de *L'Enfer*,

Fautrier tend désormais à travailler les formes dans le sens d'une non-figuration, dissolvant le trait par des fractures magmatiques répétées – il utilise un support de papier marouflé avec un enduit très épais, qu'il rehausse de graphismes et de teintes à l'aquarelle, nimbant souvent paysages, personnages ou objets d'une lumière à la Turner ou de ciels sombres à la Vlaminck –, cherchant à donner de nouvelles formes aux objets, se détachant de l'illustration directe, il progresse toujours plus dans sa pratique de l'art informel. « Il se fait baroudeur d'une abstraction longtemps occultée parce que non conforme au double volet que les historiens d'art avaient installé dans le vide laissé par leurs prédécesseurs, entre les effusions lyriques, explosives de Kandinsky et la rigueur théosophique du constructivisme de Mondrian » (Pierre Cabanne).

Les Otages

Dans sa rage contre les exactions nazies, en 1943, Fautrier peint la série des *Otages*. Grâce à Paulhan, il les expose chez René Drouin en novembre 1945, juste après la Libération. En France, la barbarie nazie est encore montée d'un cran dans l'horreur le 10 juin 1944 avec la destruction du petit village d'Oradour-sur-Glane, où 642 hommes, femmes et enfants ont été abattus et brûlés vifs par un régiment de Waffen-SS. Fautrier avait commencé sa série des *Otages* avant. Par souci de la mémoire collective, il postdate des toiles et modifie des titres. L'exposition fait sensation : impressionné par « ce grand art », Dubuffet salue « les hauts cris de la peinture ». Mais comme d'autres, Malraux s'étonne des couleurs vives, le vert, le rose pour évoquer la souffrance. « On croirait un étalage de soieries », remarque Paulhan : « on ne sait plus ce qu'on voit c'est une étrange pâte, et fort déplaisante à regarder, d'épais grumeaux aplatis, un badigeon de fard, tout un sabrage de craie grasse. Fautrier s'est fabriqué

Forêt (titre attribué: *Les Marronniers*),
1943, huile sur papier marouflé sur toile, 54 x 65 cm.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.





L'Encrier (de Jean Paulhan).
1948, huile sur papier marouflé sur toile, 34 x 41 cm.
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

une matière à lui qui tient de l'aquarelle et de la fresque, de la détrempe et de la gouache, où le pastel broyé se mêle à l'huile, et l'encre à l'essence, le tout appliqué à la hâte sur un papier gras, qu'un enduit colle à la toile. L'ambiguïté y quitte le sujet, elle se fait peinture.» «Fautrier a supprimé la suggestion directe du sang et libéré les couleurs de toute référence à la torture» enchaîne Malraux, «et pour exprimer le drame, il a substitué un seul trait aux profils ravagés – il n'y a plus que des lèvres qui sont presque des nervures, il n'y a plus que des yeux qui ne regardent pas –, une hiéroglyphie de la douleur.» Et le tout baigne le plus souvent dans une lumière crue, impitoyable. Dans sa préface, Ponge voit en Fautrier «le peintre le plus révolutionnaire depuis Picasso», et suggère de «remonter aux *Esclaves* de Michel-Ange pour trouver un équivalent à cette entreprise grandiose». Fautrier y déploie ses pâtes à pleins tubes, notamment le blanc, «il y a presque autant de peinture sur la toile qu'un visage comporte de chair». Cette épaisseur donne de l'être à la matière, où la figure vient prendre et où se cristallisent les affects. Pour Ponge, Fautrier tente ainsi de «transformer l'horreur en beauté, de façon à constituer une forme de résistance. Dans leur atelier, les peintres doivent assumer une mission salvatrice, ils doivent prendre le monde en réparation, pour en suturer les plaies, et recoudre le tissu du sens qui a été violemment déchiré.»

Pour Fautrier, «il s'agit toujours de transformer l'éphémère, qui devient ce qu'il est dans la forme travaillée de l'œuvre d'art. On ne fait jamais que réinventer ce qui est, restituer en nuances d'émotions la réalité qui s'est incorporée à la matière, à la forme, à la couleur, produits de l'instant changé en ce qui ne change plus.» Et si Fautrier est entouré de grands écrivains, des Malraux, Paulhan, Ponge, Bataille, qui le commentent ou l'inspirent, c'est aussi en raison du «paradoxe esthétique qu'incarne son œuvre, la tension entre matérialisme et abstraction» (Muriel Pic), la marque même de cet art informel qui mélange si bien les huiles lourdes avec l'encre et l'aquarelle légères, qui débat entre rêve et matière dans la zone d'incertitude où se frôlent le possible et le réel, quel que soit l'objet ou le sujet représenté. «Tel qu'en lui-même l'éternité le change» : *L'Encrier* que Fautrier peint pour Paulhan en 1948 est bien la représentation d'un encrier. Mais Paulhan y verra toujours un encrier et une locomotive.

Pronostic de Pierre Cabanne en 1988, conscient des lacunes de l'histoire de l'art du XX^e siècle quant à certains artistes méconnus : «Lentement Fautrier REVIENT.» ■