

© Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Sandra Pointet © 2018, ProLitteris, Zurich

Jean Fautrier (Paris, 1898 – Châtenay-Malabry, 1964)

*Sarah*

1943

Blanc de plomb, huile, encre, poudre de pastel et vernis sur papier chiffon marouflé sur toile

116 x 80,7 cm

FGA-BA-FAUTR-0001

### **Provenance**

Succession de l'artiste (n° 5)

Galerie Michel Couturier, Paris

Collection Monique Couturier, Paris (acquis par descendance)

Collection M. et Mme Claude Segalot, Paris, 1992

Collection François Pinault, Paris, 1995

Blondeau Fine Art Services, Genève, 2010

Un corps torturé et déchiqueté par la mitraille, telle est l'image insoutenable fixée à la postérité par Jean Fautrier. La victime est anonyme mais, en la prénommant Sarah, le peintre dénonce le sort terrible des Juifs de France sous l'Occupation. Inquiété par la Gestapo, l'artiste peint en secret la série des *Otages* qui ne sera dévoilée qu'après la Libération.

### *Les Otages*, du code à la série

Quand Jean Fautrier commence *Les Otages*, série de portraits de fusillés, il est en prise directe avec l'actualité. Les visages éclatés et les corps mutilés qu'il peint sont devenus une réalité quotidienne depuis que les autorités allemandes, avec la complicité du régime de Vichy, intensifient les exécutions en représailles des actions menées par la Résistance. Celles-ci sont cruellement réprimées après qu'Hitler a exigé l'exécution de cinquante à cent prisonniers pour chaque soldat allemand tué. La mesure est édictée par l'ordonnance du 28 septembre 1941, plus connue sous le nom de « code des otages ». Ce dernier est d'abord appliqué à l'encontre des résistants et des communistes avant de s'étendre aux Juifs<sup>1</sup>. En juin 1942, le port de l'étoile jaune est instauré<sup>2</sup>. Le mois suivant, plus de treize mille Juifs sont raflés dans Paris<sup>3</sup>. C'est à ce tournant fatidique de la répression anti-juive en France que Jean Fautrier échafaude *Les Otages* dont les premiers tableaux dateraient de la fin de l'année 1942<sup>4</sup>. À l'instar de *Sarah*, chef-d'œuvre de l'année 1943, les œuvres pionnières de la série puisent leurs racines dans l'angoisse et la peur qui règnent alors dans la capitale. L'artiste, en lien avec la Résistance, craint pour sa propre sécurité. En janvier 1943, il est arrêté par la Gestapo. Interrogé pendant quatre jours, il est relâché grâce à l'intervention du sculpteur allemand Arno Breker qu'il avait connu avant-guerre. Libre, mais se sentant toujours menacé, Fautrier entre en clandestinité pour continuer à peindre ses *Otages*. La série est déjà bien avancée quand il arrive à Châtenay-Malabry au printemps 1944<sup>5</sup>. Cette précision chronologique bouscule la croyance qui attribue la genèse des *Otages* aux seules exécutions dont le peintre aurait été le témoin après son arrivée à la Vallée-aux-loups. Sur place, le souvenir des martyrs<sup>6</sup> est encore dans tous les esprits mais les meurtres ont cessé depuis près de deux ans quand Fautrier est accueilli dans l'ancienne demeure de Chateaubriand transformée en maison de

---

<sup>1</sup> La plupart des Juifs exécutés n'avait aucun lien avéré avec la Résistance. Le 15 décembre 1941, une cinquantaine d'entre eux sont fusillés au Mont Valérien en même temps que le député communiste Gabriel Péri.

<sup>2</sup> Prescrit le 29 mai 1942 et rendu obligatoire en zone occupée le 7 juin.

<sup>3</sup> Les victimes de la « rafle du Vél' d'hiv », survenue les 16 et 17 juillet 1942, sont conduites au camp d'extermination d'Auschwitz.

<sup>4</sup> Sur la datation imprécise des *Otages* voir BUCARELLI, *Jean Fautrier. Pittura e materia* et les articles plus récents de LE NOUËNE, « Jean Fautrier, des Otages aux Partisans, 1945-1957 » et de PERRY, « Jean Fautrier's "Jolies Juives" ».

<sup>5</sup> Daniel Wallard prétend avoir vu Fautrier « commencer en 1943 par un visage banal, informe, puis il s'est jeté dans le difficile, l'inexprimable », faisant ainsi probablement référence aux premiers *Otages*. Voir WALLARD, « Les Arts. Les Otages de Fautrier » in LE NOUËNE, *op. cit.*, p. 242.

<sup>6</sup> Entre 1940 et avril 1942, la Vallée-aux-loups est, avec le Mont Valérien, l'un des principaux sites d'exécutions d'otages en région parisienne. Au lieu-dit de l'Orme mort, une stèle rend hommage aux victimes.

santé par le docteur Le Savoureux<sup>7</sup>. Ce dernier, voisin immédiat des exécutions, entendait le fracas des balles. Il est certain que son récit des assassinats odieux perpétrés dans le bois longeant sa propriété ne put que renforcer la détermination de son protégé à vouloir témoigner de la barbarie.

### Un défi iconographique



Le poète Francis Ponge, dans « Note sur les Otages », est le premier, dès janvier 1945<sup>8</sup>, à saisir la difficulté mais aussi l'impérieuse nécessité de Jean Fautrier d'affronter le terrible sujet des otages.

Fig. 1 : Francisco de Goya y Lucientes, *Desastres de la guerra : Por que?*, vers 1810-1813, gravure au burin, pointe sèche, lavis et brunissoir, 15,4 x 20,5 cm, © Musée du Prado, Madrid

À la différence de Goya, dans les *Désastres de la guerre* (fig. 1), Fautrier ne figure pas les bourreaux en action, ni les cris des suppliciés. Comme le souligne Ponge, « ce n'est pas l'acte de la torture, ni la souffrance dans la torture, qui sont décrits ou évoqués. C'est le résultat de tout cela, c'est l'objet inerte et pantelant : c'est le cadavre, le tronçon, le lambeau »<sup>9</sup>.



Fig. 2 : Théodore Géricault, *Étude de pieds et de main*, vers 1817-1819, huile sur toile, 52 x 64 cm, © Musée Fabre, Montpellier (Inv. : 876.3.38)

À la cruauté du sujet, Fautrier répond par une invention iconographique. Ponge fait remarquer, qu'avant *Les Otages*, « l'aventure du corps humain après la mort fut plutôt passée sous silence »<sup>10</sup>. Il rappelle que si le squelette est un « objet esthétique » abondamment représenté, en revanche, « il n'y a guère de littérature et de peinture de la décomposition »<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Henri Le Savoureux (1881-1961) cachait dans sa clinique, sous des prétextes de santé, des résistants, des Juifs et des communistes tels que le médecin Robert Debré ou l'écrivain Jean Paulhan.

<sup>8</sup> Publié en 1946, le manuscrit de « Note sur les Otages » est terminé à Paris l'année précédente en janvier 1945.

<sup>9</sup> PONGE, *Note sur les Otages. Peintures de Fautrier*, p. 27.

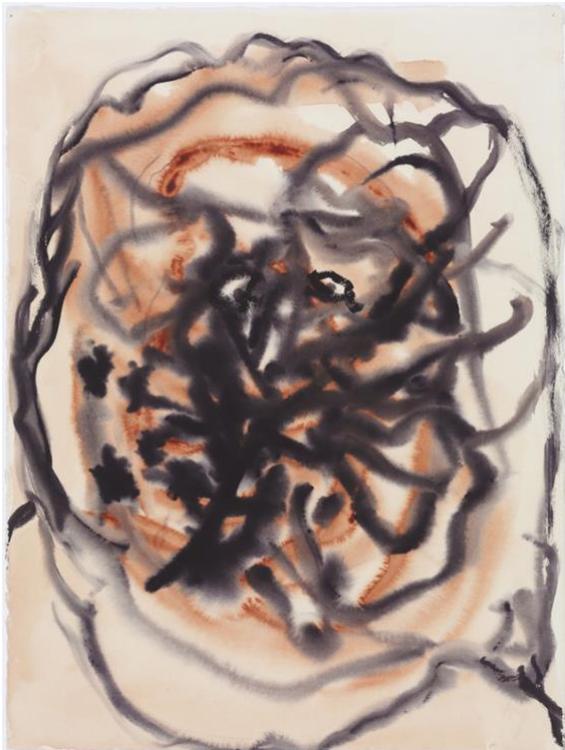
<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>11</sup> *Ibid.*

montrant, comme ose le faire Fautrier avec *Sarah*, de la chair humaine en putréfaction. Si, avant lui, Théodore Géricault peint des membres sectionnés <sup>(fig. 2)</sup>, le réalisme qu'il attache à leur représentation et le soin qu'il apporte à leur agencement, les cantonne à de simples natures mortes, aussi audacieuses soient-elles pour leur époque. Mais à celle de Jean Fautrier, le réalisme ne peut plus s'employer décevant pour décrire la barbarie humaine. « À l'idée intolérable de la torture de l'homme par l'homme » <sup>12</sup>, Fautrier oppose *Les Otages* dont le plus étrange et merveilleux paradoxe est d'être parvenu à transformer l'horreur en beauté, changeant ainsi de manière irréversible notre regard sur le monde.

### *Donner forme à l'insaisissable*

La révolution du regard, initiée par *Les Otages*, achève l'effondrement de la figuration déjà plusieurs fois contestée depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle. La nouveauté réside ici dans le caractère organique, et non plus géométrique, de la nouvelle peinture abstraite sur le point de naître<sup>13</sup>. Celle-ci conquiert d'abord sa spécificité dans la dissolution des formes. Ces dernières accomplissent leur désintégration de manière aussi inéluctable que la dépouille de *Sarah* se décompose sur son lit de terre. Ses chairs, d'abord entamées par la haine, sont ensuite livrées aux vers et à l'action inexorable du pourrissement.



Déjà des parties manquent, comme la jambe gauche dont il ne reste que l'empreinte au sol tracée à l'encre noire. Même chose pour la

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>13</sup> Jean Paulhan attribue à Michel Tapié la paternité du terme *informel* pour désigner ce nouvel art abstrait dont Fautrier est souvent considéré comme le précurseur.



tête « noyée dans le sang et la nuit »<sup>14</sup>. Des traits de *Sarah*, il ne reste qu'une moitié de bouche à peine esquissée à la sanguine. Son visage est décomposé, méconnaissable, c'est « une tête sans face »<sup>15</sup>, tout comme celle dessinée par Henri Michaux en 1949 (fig.3). Quant au corps ravagé de *Sarah*, il ne conserve de sa silhouette humaine que le cerne noir qui en mémorise le contour.

Fig. 3 : Henri Michaux, *Sans titre*, 1949, aquarelle sur papier, 39,5 x 29,4 cm, FGA-BA-MICHA-0002, © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie : Pierre-Yves Dhinaut © 2021, ProLitteris, Zurich

Si cette longue ligne, accidentée comme une cicatrice, retient les viscères, elle laisse échapper les fluides qui dessinent autour du martyr une auréole ensanglantée. L'hémorragie qui s'étend ajoute à la confusion des formes en brouillant les limites entre l'espace du corps et celui du sol de sa sépulture<sup>16</sup>. Le processus de défiguration amorcé dans la série des *Otages* se double d'une réflexion de Jean Fautrier sur le traitement et le rôle inédit que pourrait dorénavant jouer la matière. Sous son impulsion, celle-ci acquiert une consistance et une épaisseur hors norme qui interpellent immédiatement l'écrivain Jean Paulhan. Dès l'été 1943, il presse Francis Ponge de l'accompagner chez Fautrier convaincu que l'artiste est, « depuis Braque, le seul peintre qui sache ce qu'est la matière d'un tableau et ce qu'il faut en faire »<sup>17</sup>.

En réalité, cette maîtrise n'est qu'apparente. Jean Fautrier n'est alors qu'au début de son exploration de la matière. Pour parvenir aux effets plastiques qu'il recherche, l'artiste élabore ses propres mélanges aboutissant à cette « étrange pâte »<sup>18</sup> à base de blanc de plomb et de liants huileux dont l'application, en couches épaisses, remplace vite l'usage du pinceau par celui de la spatule et de la truelle. Fautrier taloche la surface de ses tableaux qu'il saupoudre de pastel pour ajouter la couleur sur son « épaisseur de blanc »<sup>19</sup> dont il fait, à partir des *Otages*, le ciment de son œuvre peint. Sur ce point, *Sarah* est un jalon essentiel dans sa prime recherche de matérialité. L'œuvre l'est aussi dans sa quête indissociable d'expressivité. L'artiste aspire à imprimer dans la matière grumeleuse de son tableau, non seulement les traces tangibles des sévices infligés à la victime, mais aussi sa douleur indicible. La matière,

---

<sup>14</sup> WALLARD, « L'exposition Fautrier », p. 100 in LE NOUËNE, *op. cit.*, p. 242.

<sup>15</sup> BOURRIT, *Fautrier ou le désengagement de l'art*, p. 33.

<sup>16</sup> Sur cette ambiguïté entre le corps et le sol voir PERRY, *op. cit.*, p. 60.

<sup>17</sup> Lettres de Jean Paulhan à Francis Ponge datées du 23 juillet et du 9 août 1943 in BARNABÉ, « *La majesté de l'abrupt, Francis Ponge face aux peintures de Fautrier* », p. 179.

<sup>18</sup> PAULHAN, *Fautrier l'enragé*, p. 32.

<sup>19</sup> PONGE, *op. cit.*, p. 33.

ainsi domptée, réussit-elle à capter, mais surtout à retenir, les émotions les plus vives. Par cette capacité à empoigner le réel en se saisissant des sentiments, la peinture matiériste de Jean Fautrier expérimente un langage pictural plus tactile et sensoriel qu'intellectuel.

### *L'Otage à part*

Quinze mois après la Libération de Paris, *Les Otages* sortent enfin de la clandestinité dans laquelle l'Occupation les avaient confinés. Leur première apparition publique, fin octobre 1945, lors de l'exposition organisée à la galerie René Drouin<sup>20</sup> à Paris, coïncide avec le retour des déportés et la diffusion des premiers rapports et photographies sur les camps de concentration. Quand le public découvre *Les Otages*, les réactions oscillent entre dégoût et incompréhension. La critique la plus nuancée reproche aux œuvres leur manque de gravité. Elle pointe, comme André Malraux, l'emploi de « ces roses et de ces verts presque tendres »<sup>21</sup> qui ne serait pas en accord avec le propos. Ces couleurs de la discorde se retrouvent dans *Corps d'Otage* (fig.4), le tableau vertical que l'on distingue suspendu au mur de la galerie Drouin (fig.5).



Seule cette photographie<sup>22</sup> atteste de sa présence à l'exposition, le catalogue publié à cette occasion ne le mentionnant pas sous ce titre. *Sarah* n'apparaît pas non plus dans la liste des œuvres, à moins qu'elle ne se cache, comme la toile précédente, sous une autre identité<sup>23</sup>.

Fig. 5 : Exposition *Les Otages*, Galerie René Drouin, 17 place Vendôme, Paris, 1945

En effet, rien ne s'oppose à ce que *Sarah* se confonde avec *Femme suppliciée*, tableau exposé sous le numéro 46. Si d'autres *Otages* pourraient prétendre à cette dénomination<sup>24</sup>, aucun, comme *Sarah*, ne brille autant par sa différence. Sur aucune autre toile de la série, les stigmates de la torture sont à ce point détaillés. De toutes les charognes peintes par Fautrier

<sup>20</sup> L'exposition se tint du 26 octobre au 17 novembre 1945. Le catalogue liste 46 peintures et 3 sculptures.

<sup>21</sup> MALRAUX, « Les Otages » in *Les Otages. Peintures et sculptures de Fautrier*.

<sup>22</sup> Unique vue de l'exposition identifiée à ce jour, reproduite in Perry, *op. cit.*, p. 61.

<sup>23</sup> Marie-José Lefort, auteure du catalogue raisonné des peintures de Jean Fautrier (en préparation), signale l'existence d'un troisième corps d'otage qui aurait figuré à l'exposition de 1945. Ce tableau (116 x 73 cm), plus étroit que *Sarah* et le *Corps d'Otage* reproduit, est daté de 1944.

<sup>24</sup> Sur les autres possibilités voir LE NOUËNE, p. 243, note 21. Sans évacuer l'hypothèse d'une première dénomination, M.-J. Lefort précise que le titre *Sarah* fut donné du vivant de Jean Fautrier.



entre 1942 et 1945, *Sarah* est la seule aux entrailles déployées. Son corps est maculé de sang et non fardé de pastel comme le sont la plupart des autres *Otages*. Nul doute qu'aux cimaises de la galerie Drouin, l'œuvre aurait commandé une place à part afin de ne pas compromettre l'uniformité de l'accrochage qui ambitionnait de restituer l'effroyable « monotonie »<sup>25</sup> des exécutions. Avec *Sarah*, rarement la distance entre l'horreur et la beauté ne fut aussi brève. Malgré ce miraculeux raccourci, le pont reste difficile à franchir. C'est rappeler que la contemplation des *Otages* ne se livre « qu'après un certain combat »<sup>26</sup>. L'accepter, c'est « comprendre qu'à la sauvagerie et à la mort, l'art répondra toujours en faisant chanter les cicatrices »<sup>27</sup>.

Bertrand Dumas  
Conservateur collection beaux-arts  
Fondation Gandur pour l'Art, Genève, novembre 2020

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>26</sup> BARNABÉ, *op. cit.*, p. 184.

<sup>27</sup> *Ibid.*



## Expositions

*Les Otages. Peintures et Sculptures de Fautrier*, Paris, Galerie René Drouin, 26.10 – 17.11.1945  
(présence supposée)

*Jean Fautrier*, Målningar Brancusi, Sculptur, Stockholm, Svensk-Franska Konstgalleriet, 09.1961

*Le Visage de l'homme dans l'art contemporain*, Genève, Musée Rath, 30.06 – 17.09.1967

*Jean Fautrier*, Paris, Galerie Michel Couturier, 1968

*Jean Fautrier*, Hambourg, Kunstverein, 19.05 – 17.06.1973

*André Malraux*, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 13.07 – 30.09.1973

*Un art autre, un autre art*, Paris, Centre d'art plastique contemporain Artcurial, 04 – 07.1984

*Fautrier 1898-1964*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 25.05 – 24.09.1989

*Paris Post War: Art and Existentialism 1945-55*, Londres, Tate Gallery, 09.06 – 05.09.1993

*Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art*, Genève, Musée Rath, 06.05.2011 – 14.08.2011

*Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art*, Montpellier, Musée Fabre, 03.12.2011 – 18.03.2012

*Arte en Guerra, Francia 1938-1947*, Bilbao, Museo Guggenheim, 16.03.2013 – 08.09.2013

*Is the War Over? Art in a Divided World (1945-1968)*, Madrid, Museo Nacional Reina Sofía, 19.02.2015 – 04.02.2020

*Jean Fautrier. Matière et lumière*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 26.01.2018 – 20.05.2018

*La Libération de la peinture, 1945-1962*, Caen, Mémorial de Caen, 14.07.2020 – 31.01.2021



## Bibliographie

ABADIE, Daniel, *Un art autre, un autre art*, catalogue d'exposition [Paris, Centre d'art plastique contemporain Artcurial, 04 – 07.1984], Paris, Artcurial, 1984, listé p. 68, repr. n/b p. 13 (sous le titre « Sarah Otage » et daté 1944), n° 46

*André Malraux*, catalogue d'exposition [Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, 13.07 - 30.09.1973], Saint-Paul-de-Vence, 1973, cité p. 297, repr. coul. p. 308, n° 799

ARGAN, Giulio Carlo, *L'arte moderna 1770/1970*, Florence, Sansoni, 1970, cité p. 640, 711, 712 et 714, repr. n/b p. 641, n° 699

ARGAN, Giulio Carlo, *L'arte moderna 1770/1970*, Florence, Sansoni, 1978 [1972], cité p. 640, 709, 710 et 712, repr. n/b p. 641, n° 699

BERTRAND DORLÉAC, Laurence (dir.) ; MUNCK, Jacqueline (dir.), *Arte en Guerra, Francia 1938-1947*, catalogue d'exposition [Bilbao, Musée Guggenheim Bilbao, 16.03 – 08.09.2013], Bilbao, Musée Guggenheim Bilbao ; Madrid, La Fábrica, 2013, cité p. 472, repr. coul. p. 193

BUCARELLI, Palma, *Jean Fautrier. Pittura e materia*, Milan, Il Saggiatore, 1960, listé p. 310, repr. n/b p. 311 (sous le titre « Sarah, Otage »), n° 130

CHASSEY, Éric de (dir.) ; NOTTER, Éveline (dir.) ; MOECKLI, Justine et al., *Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art*, catalogue d'exposition [Genève, Musée Rath, 06.05 – 14.08.2011 ; Montpellier, Musée Fabre, 03.12.2011 – 18.03.2012], Milan, 5 Continents Editions, 2011, cité p. 190, repr. coul. p. [191] et p. 300, n° 60

DEL JUNCO, Manuel Fontán (éd.) ; VALLEJO, Inés (éd.), *Journal d'exposition LO NUNCA VISTO. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra [1945-1965]*, catalogue d'exposition [Madrid, Fundación Juan March, 26.02 – 05.06.2016], Madrid, Fundación Juan March, 2016, repr. coul. p. 37, fig. 3

DUMAS, Bertrand ; SCHUBERT, Yan (dir.), *La Libération de la peinture, 1945-1962*, catalogue d'exposition [Caen, Mémorial de Caen, 14.07.2020 – 31.01.2021], Caen, Mémorial de Caen, 2020, cité p. 10, 30 et 43 et listé p. 166, repr. coul. p. 10, p. 29, p. 42 et p. 152, fig. 1, fig.4 et n°1

DUPLAIX, Sophie (dir.) ; LECOQ-RAMOND, Sylvie (dir.), *Abstractions France 1940-1965, peintures et dessins des collections du Musée national d'art moderne*, catalogue d'exposition [Colmar, Musée d'Unterlinden, 18.10.1997 – 01.03.1998], Paris, éd. du Centre Pompidou, Réunion des musées nationaux, 1997, repr. n/b p. 12 (photo documentaire)

ENWEZOR, Okwui (dir.) ; SIEGEL, Katy (dir.) ; WILMES, Ulrich (dir.) et al., *Postwar. Art Between the Pacific and the Atlantic, 1945-1965*, catalogue d'exposition [Munich, Haus der Kunst, 14.10.2016 – 26.03.2017], Londres, Prestel Publishing, 2016, repr. coul. p. 215, fig. 1



*Fautrier. 1898-1964*, catalogue d'exposition [Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 25.05 - 24.09.1989], Paris, Paris-Musées et Amis du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1989, repr. coul. p. 115 (daté 1942), n° 98

GOLDSCHMIDT, Ernest, Depuis 45. *L'Art de notre temps*, vol. 1, Bruxelles, La Connaissance, 1969, cité p. 14, 15, 17, 35 et 36, repr. n/b p. 39, n° 16

GUALDONI, Flaminio, *Les mouvements artistiques du XXe siècle, du post-impersonnisme aux nouveaux médias*, Paris, Skira-Flammarion, 2008, repr. coul. p. 324

GUILBAUT, Serge; MARTER, Joan M. (dir.), « Disdain for the Stain: Abstract Expressionism and Tachisme », in *Abstract Expressionism: The International Context*, New Brunswick, Rutgers Univ. Press, 2007, cité p. 29-50, repr. n/b p. 42, n° 6

*Jean Fautrier*, catalogue d'exposition [Hambourg, Kunstverein, 19.05 - 17.06.1973], Hambourg, [Kunstverein], 1973, cité p. 75 (daté 1944), n° 28

*Jean Fautrier*, catalogue d'exposition [Paris, Galerie Michel Couturier, 1968], repr. n/b n. p., n°3

*Le Visage de l'homme dans l'art contemporain*, catalogue d'exposition [Genève, Musée Rath, 30.06 – 17.09.1967], Genève, Musée d'art et d'histoire, [1967], repr. n/b p. [26] (sous le titre « Sarah (Otage) »), n° 37

MORRIS, Frances, *Paris Post War. Art and Existentialism 1945-55*, catalogue d'exposition [Londres, Tate Gallery, 09.06 - 05.09.1993], Londres, Tate Gallery, 1993, cité p. [89]-[90] et [223], repr. coul. p. [95] (daté 1942-3), n° 26

MULLER, Joseph-Émile ; ELGAR, Frank, *La peinture moderne*, Paris, Fernand Hazan, 1979, cité n. p., repr. coul. n. p., n° 217

PERRY, Rachel E., « Jean Fautrier's "Jolies Juives" », *October*, n° 108, 2004, p. 51-72, repr. n/b p. 52

RICHARD, Lionel, *L'Art et la guerre. Les Artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Flammarion, 1995, cité p. 252-253, repr. coul. planche XXXI

RICHARD, Lionel, *L'Art et la guerre. Les Artistes confrontés à la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Hachette Littératures, 2005, cité p. 300-301

SCHWARZ, Dieter (dir.), *Jean Fautrier. Matière et lumière*, catalogue d'exposition [Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 26.01.18 – 20.05.18], Paris, Paris Musées, 2018, listé p. 253, repr. coul. p. 119, n° 59



VERDET, André, « Fautrier : «Les Otages» », *XXe siècle*, n° 19, juin 1962, p. 49-52, cité p. 49-51, repr. coul. p. 52, n° 19

WALTHER, Ingo F., *Art of the 20th Century*, Cologne, Taschen, 2012, repr. coul. n. p.

Westkunst, *Zeitgenössische Kunst seit 1939*, catalogue d'exposition [Cologne, Museen der Stadt Köln, 30.05 – 16.08.1981], Cologne, Museen der Stadt Köln, 1981, repr. n/b p. 142 (photographie documentaire)

Фрэнсис Бэкон, Люсьен Фрейд и Лондонская школа [Francis Bacon, Lucian Freud and The School of London], catalogue d'exposition [Moscou, Musée des Beaux-Arts Pouchkine, 05.03 – 19.05.2019], Moscou, ABCdesign, 2019, repr. coul. p. 19, n° 6