



© Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie : André Morin © Droits réservés

Yolande FIÈVRE (Paris, 1907 – Paris, 1983)

Le Festival de l'assassin

1961

Boîte en bois et panneau d'isorel comportant des compartiments en bois avec du bois flotté, des pierres, des fils de fer, du textile et des éponges naturelles recouverts de peinture à l'huile

92 x 167,3 x 9,3 cm

FGA-BA-FIEVR-0001

Provenance

Galerie Daniel Cordier, Paris

Collection Urvater, Belgique

Collection particulière, États-Unis

Christie's, Paris, 8 juin 2017, lot n° 160



Yolande Fièvre ou l'art de ressusciter la matière

Artiste à l'œuvre inclassable et singulière, avec plus de 60 ans de carrière et pourtant presque inconnue, Yolande Fièvre a toujours refusé d'appartenir à une école ou de s'inscrire dans une idéologie, qu'elle considérait comme stérilisante. Revendiquant une certaine spontanéité face à l'intellectualisme des artistes académiques, elle s'est fait connaître par le collage-assemblage à l'instar du tableau *Le Festival de l'assassin*, représentant une accumulation d'objets méticuleusement mis en scène, où chaque élément revêt une importance primordiale.

L'automatisme absolu

Née en 1907, Yolande Fièvre grandit dans un environnement artistique avec une mère musicienne, un père homme de cirque connu pour son inventivité et un oncle peintre. Artiste douée et précoce, elle expose au Salon des Artistes Français de 1922 alors qu'elle n'a que 15 ans, mais en est rapidement exclue lorsque les organisateurs se rendent compte de son jeune âge. Elle fréquente par la suite les ateliers de peinture et de gravure de l'École



Fig. 1 - © Droits réservés

des Beaux-Arts de Paris, non pas en tant qu'élève mais en auditeur libre, et devient elle-même professeur de peinture à l'École des Beaux-Arts d'Orléans jusqu'en juin 1940¹. Ses tableaux sont alors classiques et éloignés des expériences abstraites qu'elle mènera ultérieurement, à l'image de *Beauce* peint en 1940 (fig. 2) représentant un paysage figuratif traditionnel réalisé au couteau, acquis en 1941 par la commission d'acquisitions des Beaux-Arts. À cette époque et comme le souligne Jean Paulhan², ami et confident de l'artiste, «

¹ Nommée le 16 janvier 1939, elle assure ce poste à raison de 10 heures de cours par semaine jusqu'en juin 1940, date à laquelle tout enseignement fut stoppé par les raids allemands sur la ville. Elle est devenue l'une des rares femmes professeurs à l'académie d'art française d'Orléans. Entre 1938 et 1946, l'artiste se voit acheter cinq peintures à l'huile par la commission d'acquisitions des Beaux-Arts, aujourd'hui conservées dans les collections publiques du Fonds national d'art contemporain, à l'image de *Beauce* (1940).

² Essayiste, critique d'art, théoricien de la langue et de la littérature puis rédacteur en chef et gérant de *La Nouvelle Revue française*, Jean Paulhan a exercé une influence considérable sur le monde des lettres et des arts. Il est élu à l'Académie française le 24 janvier 1963 au fauteuil de Pierre Benoit.



Fig. 2 - © Droits réservés / Documentation Jean-Paul Ledeur.
Crédit photographique : Yves Chenot

[Fièvre] aimait particulièrement les paysages et parmi les paysages ceux qui traversent au premier plan une faille, un fossé, quelque trou sombre. Elle peignait avec une fougue, et, comme on dit, un don, qui l'amena très vite au dégoût de la peinture »³.

Yolande Fièvre découvre l'automatisme des surréalistes au début des années 1930 et rencontre André Breton en 1951 : c'est une étape déterminante pour elle. Deux séries, sensiblement différentes tout en étant étroitement liées, voient alors le jour.

Les *Soies-Fictions*, collages de soies extrêmement fines aux couleurs chatoyantes, qu'elle inclut dans des boîtes vitrées de sa fabrication. Puis, un peu plus tard, les *Onirosopes* (fig. 3), qui élargissent le champ d'investigation du collage par l'introduction de sables⁴, de minuscules coquillages, de fins bois flottés et de paillettes colorées que l'artiste laisse vivre, libre de glisser entre les fils tendus et les morceaux de soie. « Apollinaire rêvait d'un tableau qui bouge. Fièvre est le premier peintre – le premier ancien-peintre – qui l'ait réalisé »⁵, déclarera Jean Paulhan. À partir des années 1960, l'œuvre de Yolande Fièvre s'oriente sensiblement vers de nouvelles recherches plastiques et l'utilisation de matériaux inédits. Aux *Onirosopes* succèdent ainsi des boîtes étranges, fascinantes où foisonnent des personnages minuscules composés de bois flottés, d'épaves, de terre cuite et de pierres, à l'image du *Festival de l'assassin* réalisé en 1961.



Fig. 3 - © Piasa, Paris © Xavier Defaix

³ PAULHAN, Jean, Préface, in *Daniel Cordier présente... Yolande Fièvre, dessins automatiques, soies-fiction, épaves*, catalogue d'exposition [Paris, Galerie Daniel Cordier, 10.05 – 04.06.1962], Paris, Daniel Cordier, 1962.

⁴ Le mélange de grains est extrêmement calculé. Si le grain de sable est trop fin, ce dernier ne circule pas normalement et pas assez vite. Par contre, si le grain est trop lourd, il tombe trop vite et l'effet de mouvement et de suspension ne fonctionne pas.

⁵ *Ibid.*



Une mosaïque de reliefs

L'année 1961 est marquée de succès pour l'artiste. En septembre, grâce au galeriste Daniel Cordier, Fièvre voit l'une de ses œuvres intitulée *The Guardians* (fig. 4), mise en vente sous le titre *Composition* en 2013⁶, intégrer l'importante exposition *The Art of Assemblage*⁷ au Museum of Modern Art de New York. Peu concernée par cette actualité, elle semble étonnée de l'attention que lui porte le marchand. Elle écrira d'ailleurs à Jean Paulhan : « Cordier est toujours très enthousiasmé par mes machins qui sont exposés au musée d'art moderne de New York paraît-il – ce dont je me balance un peu⁸ ». Au cours de cette période, elle se lance dans des recherches et expériences passionnantes sur la matière organique, ce qui donne un aspect étrange à ses reliefs. *Le Festival de l'assassin* témoigne de la passion de Fièvre pour ces expériences portées sur la matière, les textures et les accumulations d'objets.

Cette œuvre présente un univers clos mêlant poésie et singularité, où le moindre détail est imaginé librement. Elle frappe par ses accumulations d'objets laissés par la mer – cailloux, rocailles de mer et bois flottés – que Yolande Fièvre ramasse elle-même sur les bords de plages. L'artiste s'installe d'ailleurs en 1960 dans une petite maison à Longeville-sur-Mer, en Vendée, afin de collecter ces résidus dégradés de la nature sur lesquels les forces de l'eau, du vent et du temps ont exercé de profondes et subtiles transformations – une récupération de matériaux qu'elle pratique à grande échelle. Ce travail l'épuise mais, qu'il pleuve ou qu'il vente, rien ne l'arrête car ces conditions climatiques facilitent le refoulement de multiples déchets sur les plages, comme elle le détaille dans sa lettre du 25 septembre 1960 adressée à sa galeriste et amie Iris Clert⁹. Une fois son approvisionnement réalisé, elle se reclut et travaille avec acharnement à la réalisation de sa nouvelle boîte. De manière méticuleuse et obsessionnelle, elle transforme, colle, peint ou laisse à l'état naturel toutes sortes de matériaux organiques. Compartimentés



Fig. 4 - © Christie's, Paris © Droits réservés

⁶ Cette œuvre fut mise en vente chez Christie's Paris le 5 décembre 2013 lors de la vente *Art contemporain*.

⁷ L'exposition, présentée en 1962 au Museum for Contemporary Arts de Dallas puis au Museum of Art de San Francisco, reconnaît définitivement le collage, les ready-made, les objets surréalistes et autres variétés d'assemblage comme diverses manifestations d'une tradition commune qui est unique au XX^e siècle.

⁸ FIÈVRE, Yolande, *Lettre datée du 13 septembre 1961 de Yolande Fièvre adressée à Jean Paulhan, n° 9*, PLH61-37/3, Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Caen, Fonds Jean Paulhan.

⁹ FIÈVRE, Yolande, *Lettre du 1^{er} septembre 1960, adressée à Iris Clert*, Paris, Archives Jean-Paul Ledeur.



Fig. 5 - © Crédit photographique Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : André Morin © Droits réservés

dans une boîte-reliefs qui révèle plus qu'elle ne cache, les éléments sont rassemblés en ordre dispersé. L'artiste les organise, les couche, les incline, les redresse et les installe à jamais. Elle apporte véritablement un traitement constructif à ses boîtes, en mettant un point d'honneur à donner forme à l'informe et à insérer quelques aperçus anthropomorphes. Assimilant les recherches contemporaines de ses pairs, elle amène une modernité à son œuvre en intégrant ponctuellement du fil de fer, du textile et certains objets en éponge naturelle qu'elle façonne à la main. La matérialité des éponges, amplifiée par les pierres, galets et bois flottés, accentue l'expressivité et participe à la mise en relief du tableau.

Comme le note Jean-Paul Ledeur, Fièvre est obsédée par l'idée de réintroduire la peinture dans son art, qu'elle a supprimée depuis ses *Soies-fictions* et ses *Onirosopes*¹⁰. Pourtant la couleur en soi n'a jamais cessé d'exister, d'ordonner et de donner vie à son univers silencieux. Dès 1961, Fièvre décide donc de peindre les compartiments en bois et une majorité d'objets naturels, à l'instar du *Festival de l'assassin* avec ses teintes de bleu, violet, vert, brun et gris. La couleur joue désormais un rôle important pour exprimer ses sentiments, animer les éléments de ses petits théâtres et accentuer les reliefs. Elle habille uniformément son œuvre et se révèle dans la matière brute des objets assemblés. Le bleu, omniprésent dans l'œuvre de l'artiste, est ici uniformément réparti. Il accentue l'expressivité dramatique d'autant qu'il s'agit d'une couleur dangereuse, associée à l'angoisse, dans le paysage chromatique de Fièvre, comme l'évoque l'une de ses lettres adressée à Jean Paulhan datée de 1963¹¹. À travers l'alternance des matières, des formes et des couleurs, en jouant sur les rapports entre forme et couleur et entre couleur et espace, ses compositions sont également des propositions plastiques. *Le Festival de l'assassin* témoigne de cette période très importante dans l'évolution de l'œuvre de l'artiste, qui poursuit l'affirmation de son propre langage artistique.

¹⁰ LEDEUR, Jean-Paul, « Chronologie », in LUSARDY, Martine (dir.), *Yolande Fièvre*, catalogue d'exposition [Paris, Halle Saint Pierre, 17.09.2007 - 08.03.2008], Paris, Halle Saint Pierre, 2008, p. 106.

¹¹ FIÈVRE, Yolande, *Lettre non datée de Yolande Fièvre adressée à Jean Paulhan, n° 15*, PLH61-37/4, Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Caen, Fonds Jean Paulhan, 1963.



La place de l'objet

L'univers qu'invente Fièvre dès 1960 la suivra tout au long de sa carrière de peintre, dans un principe d'intégration d'un ensemble de matériaux divers. S'appropriant les pratiques dadaïstes et surréalistes, Fièvre fait de l'objet naturel trouvé son sujet et outil de création. Dans l'article *Le bois est dans la boîte*, Georges Sebbag s'interroge : « Qu'est-ce qui a poussé l'artiste à établir un véritable catalogue raisonné de pierres, de concrétions argileuses et de bois flottés ? [...] Passé le stade [de la pulsion automatique, puis celui] de la trouvaille, il lui a fallu composer avec la force du nombre, avec la multitude des objets ou des formes trouvées »¹². Yolande Fièvre a donc décidé de cloisonner le nombre et d'encadrer le tout à travers l'utilisation de la boîte, devenu le moyen d'expression caractéristique d'une époque. Il y a dans sa manière méthodique d'accumuler des matériaux et de remplir une boîte,



Fig. 6 - © Crédit photographique Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : André Morin © Droits réservés

une volonté constructive qui ne se laisse pas décontenancer par les objets naturels. En réponse à une société de consommation qui jette à tout va, et alors que certains artistes font de la récupération pour réaliser des œuvres, Fièvre a résolu d'emmagasiner dans ses boîtes reliefs des objets naturels. « En apparence, elle amass[e] (...) les débris de la nature, en réalité elle y recueill[e] d'autres reliefs, ceux du monde des objets conçus par la technique¹³ », ajoute Georges Sebbag¹⁴. La décision de codifier les composants de la nature comme la volonté de s'adonner à l'automatisme, sont véritablement deux marques distinctives de Fièvre.

Si le Nouveau Réalisme est en partie une dénonciation de la société de consommation à travers l'exposition de ses déchets, Fièvre fait également une critique de ce système en revenant à la nature, aux saisons, aux éléments. Elle est en effet saisie par le nombre, moins par l'essor de la diversité naturelle que par les quantités grandissantes mises au jour par l'industrie humaine. Entre 1960 et 1962, Fièvre produit pas moins de dix boîtes qui peuvent

¹² SEBBAG, Georges, « Le bois est dans la boîte », in LUSARDY, Martine (dir.), *Yolande Fièvre*, catalogue d'exposition [Paris, Halle Saint Pierre, 17.09.2007 - 08.03.2008], Paris, Halle Saint Pierre, 2008, p. 8.

¹³ Un objet technique est fabriqué par l'homme à partir d'objets naturels et peut être composé de plusieurs éléments et de plusieurs matériaux.

¹⁴ *Ibid.*, p. 12.



Fig. 7 - © Crédit photographique Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : André Morin © 2022, ProLitteris, Zurich

être rapprochés des reliquaires de Bernard Réquichot¹⁵, tel que le *Reliquaire des rencontres de campagne* de 1960-1961 (fig. 7), par le constat partagé de la prolifération d'objets plus ordinaires qu'extraordinaires. Dans cette œuvre, Réquichot colle des objets récoltés au hasard (objets de rebus, os, plumes, papiers et morceaux de bois) au cours de ses promenades puis les charge de peinture compacte aux couleurs mêlées. Cet attrait pour l'accumulation s'observe donc chez ces deux artistes qui assemblent et mettent en scène des objets au cœur d'une représentation presque réaliste. Ces panoplies de bois flottés et de pierres, sagement rangés dans leurs boîtes, sont les conséquences de tout un éventail de produits, de toutes sortes de marchandises, qui sont de plus en plus fabriqués en grande série puis distribués dans les supermarchés et autres temples de la consommation.

À la recherche du mysticisme

Loin des modes et des cercles mondains, Yolande Fièvre vit largement par et avec son univers culturel, éloignée de tout intellectualisme. Elle offre une œuvre au style brut, marquée par un imaginaire artistique, en laissant à l'état naturel toutes sortes de matériaux organiques pour créer un monde fantastique. *Le Festival de l'assassin* présente ainsi un univers poétique duquel émane une histoire. Au premier abord, le spectateur peut avoir l'impression de voir un immeuble de profil sans sa façade latérale avec, à chaque étage, des débris de bois flottés et de cailloux semblables à des os, des crânes, voire des personnages. Puis, à la lecture du titre, il comprend qu'il s'agit de la mise en scène d'un assemblage qui témoigne du « talent » d'un meurtrier. On imagine aisément la boîte de trophées d'un assassin, semblable à un objet fétiche qui lui permettrait de conserver un souvenir de ses crimes. Fièvre produit ici une création brute, voulant à tout prix dompter et domestiquer ses démons. Elle s'évade ainsi dans son travail peuplé de multiples figures, tel une échappatoire obsessionnelle aux douleurs de la vie et de la mort.

¹⁵ Fièvre était amie avec Réquichot. En 1959, elle l'accompagna au Printemps et au B.H.V. alors qu'il cherchait des anneaux de rideaux en polystyrène avec lesquels il réalisa ses célèbres assemblages. Fièvre fut profondément bouleversé par le suicide de Réquichot en décembre 1961, ce qui se ressentira jusque dans son œuvre. Elle passa l'hiver 1961-1962 à réaliser *Hommage à Réquichot*, composé non pas d'un mais de trois panneaux reliefs, telle une œuvre commémorative magistrale, qu'elle présenta à son exposition de mai à la galerie Daniel Cordier.

Ses compositions sont une éternelle réintégration de la multitude d'œuvres qui illustrent la mort, la déchéance et la souffrance. Ses boîtes, surtout, évoquent l'*Enfer*¹⁶ de Dante maintes fois représenté, et sont l'occasion d'approfondir sa connaissance du mal afin de le rejeter. Ce qui est véritablement important pour Fièvre c'est de laisser le spectateur « [s'] approprier ces espaces de rêve qu'elle met à notre disposition. " Un rêve n'a de l'intérêt que parce qu'il a à nous faire savoir – et non pas parce qu'on veut lui faire dire " explique-t-elle un jour à Jean Paulhan. »¹⁷.

Ces objets empruntés et détournés se retrouvent confinés dans un espace clos qui forme autant de pièges à l'évasion. À travers ses boîtes-reliefs ni figuratives ni abstraites, Fièvre construit un monde mystique dans lequel elle se livre à un long processus d'intégration d'éléments insolites. La démarche de l'artiste se veut également magique, évoquant l'univers du conte qui abolit le temps et l'espace. La magie naît du contraste entre le soin mis à organiser et la dérision des déchets et de l'accumulation de ces bois et galets poncés. Oscillant entre le mystique et l'onirique, ses œuvres laissent place à l'imagination autant qu'aux sensations et font partager au spectateur un voyage intérieur, là où les choses lui échappent, là où sa conscience trouve ses limites. L'artiste s'aventure d'ailleurs dans des contrées mystiques et spirituelles avec une série d'œuvres au titre évocateur tel que *Oracles*



Fig. 9 - © André Morain, Paris © Droits réservés



Fig. 8 - © Crédit photographique Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : André Morin © Droits réservés

(fig. 9), représentatif de la production ésotérique qu'elle développe à cette époque. À travers ce tableau, où Fièvre apparaît comme une prophétesse avec la présence de nombreuses pierres évoquant le jeu divinatoire qu'est l'oracle, on est invité à s'approcher de l'univers magique et ésotérique qu'elle s'est inventé. Comme l'évoque Charlotte Thoraval, « Fièvre ne

¹⁶ L'*Enfer* est la première partie de *La Divine Comédie* de Dante Alighieri, écrite en 1307. Les parties suivantes sont le *Purgatoire* et le *Paradis*.

¹⁷ LEDEUR, Jean-Paul, « Chronologie », in LUSARDY, Martine (dir.), *Yolande Fièvre*, catalogue d'exposition [Paris, Halle Saint Pierre, 17.09.2007 – 08.03.2008], Paris, Halle Saint Pierre, 2008, p. 108.



serait pas indifférente aux questions de pouvoirs occultes. L'amitié qui la liait à Iris Clert férue d'astrologie n'est sans doute pas sans lien avec [s]es croyances »¹⁸.

La présence de Dieu est par ailleurs incontournable dans la vie et l'œuvre de Fièvre. Pour elle, Dieu est partout, dans l'air comme dans la terre, l'eau ou les animaux, ainsi que l'illustre cet extrait de l'une de ses lettres datée de 1961 : « Ah, c'est curieux cette tendance que j'ai à tout " m'expliquer " par Dieu – comme s'il n'existait pas d'autre preuve que lui »¹⁹. Ses œuvres tiennent leur caractère unique et incomparable de la prise en compte de cette dimension spirituelle, voire cosmogonique. L'artiste n'aurait d'ailleurs pas pu appartenir au mouvement surréaliste car, sans être attachée à une église particulière, elle revendique l'omniprésence de Dieu dans son existence. Sa vie spirituelle étant indissociable de son œuvre, cela la place aux limites de ce mouvement. Pourtant son œuvre, dans toute sa dimension magique, est bel et bien surréaliste.

Marginalisée depuis sa mort en 1983, Yolande Fièvre a traversé le XX^{ème} siècle en solitaire, laissant une œuvre foisonnante à la fois poétique et mystérieuse, échappant à toute classification. On y trouve un condensé créatif balayant les époques, les genres et les supports. Sa singularité n'est pas à chercher dans la qualité du style, ni dans les variations de l'imaginaire, mais dans sa faculté à puiser dans les sources de l'automatisme et à inventorier les ressources d'objets naturels, comme l'illustre si bien *Le Festival de l'assassin*.

Adeline Lafontaine
Assistante conservatrice collection beaux-arts
Genève, juin 2022

¹⁸ THORAVALE, Charlotte, « Du Rêve au Réel ou vice-versa : la littérature de Yolande Fièvre », in LUSARDY, Martine (dir.), *Yolande Fièvre*, catalogue d'exposition [Paris, Halle Saint Pierre, 17.09.2007 – 08.03.2008], Paris, Halle Saint Pierre, 2008, p. 62.

¹⁹ FIÈVRE, Yolande, *Nuit du 12 au 13 avril 1961 de Yolande Fièvre adressée à Jean Paulhan, n° 1*, PLH61-37/3, Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), Caen, Fonds Jean Paulhan.



Bibliographie :

The art of assemblage, catalogue d'exposition [New York, the Museum of Modern Art, 02.10 – 12.11.1961 ; Dallas, the Dallas Museum of Contemporary Arts, 09.01 – 11.02.1962 ; San Francisco, San Francisco Museum of art, 05.03 – 15.04.1962], New York, Museum of Modern Art, 1961.

Daniel Cordier présente... Yolande Fièvre, dessins automatiques, soies-fiction, épaves, catalogue d'exposition [Paris, Galerie Daniel Cordier, 10.05 – 04.06.1962], Paris, Galerie Daniel Cordier, 1962.

Yolande Fièvre, Françoise Lacampagne, catalogue d'exposition [Mont-de-Marsan, Centre d'art contemporain de Mont-de-Marsan, 20.02 – 14.03.1987], Mont-de-Marsan, Centre d'art contemporain, 1987.

Yolande Fièvre : 1907-1983, catalogue d'exposition [Genève, Galerie Bonnier, 02 – 03.1990], Genève, Galerie Bonnier, 1990.

Yolande Fièvre, catalogue d'exposition [Paris, Galerie Natalie Seroussi, 28.09 – 28.10.1995], Paris, Galerie Natalie Seroussi, 1995.

LUSARDY, Martine (dir.), *Yolande Fièvre*, catalogue d'exposition [Paris, Halle Saint Pierre, 17.09.2007 – 08.03.2008], Paris : Halle Saint Pierre, 2008.

Légendes :

Fig. 1

Photographie de Yolande Fièvre prise chez elle à son atelier.

Fig. 2

Beauce, 1940, huile sur toile, 60 x 73 cm, Inv. : FNAC 18120. Collection du Centre national des arts plastiques.

Fig. 3

Yolande Fièvre, *Oniroscope*, 1960, sable coloré, tissu et technique mixte dans emboîtement réalisé par l'artiste, 13 x 18 cm. Collection particulière.



Fig. 4

Yolande Fièvre, *The Guardians*, 1961, compartiments en bois avec bois flotté, écorces, pierres et galets, 90 x 40 x 5 cm. Collection particulière.

Fig. 5

Le Festival de l'assassin (détail), 1961.

Fig. 6

Le Festival de l'assassin (détail), 1961.

Fig. 7

Bernard RÉQUICHOT, *Reliquaire des rencontres de campagne*, 1960-1961, boîte en bois et panneau d'isorel comportant toile, objets, os, plumes, papiers et morceaux de bois recouverts de peinture à l'huile, 97 x 78,5 x 38 cm, FGA-BA-REQUI-0002.

Fig. 8

Le Festival de l'assassin (détail), 1961.

Fig. 9

Yolande Fièvre, *Oracles*, 1961, boîte en bois et panneau d'isorel comportant des compartiments en bois avec du bois flotté, des galets, des pierres et de l'argile recouverts de peinture à l'huile, 65 x 125 x 46 cm. Collection particulière.