

# TAL COAT

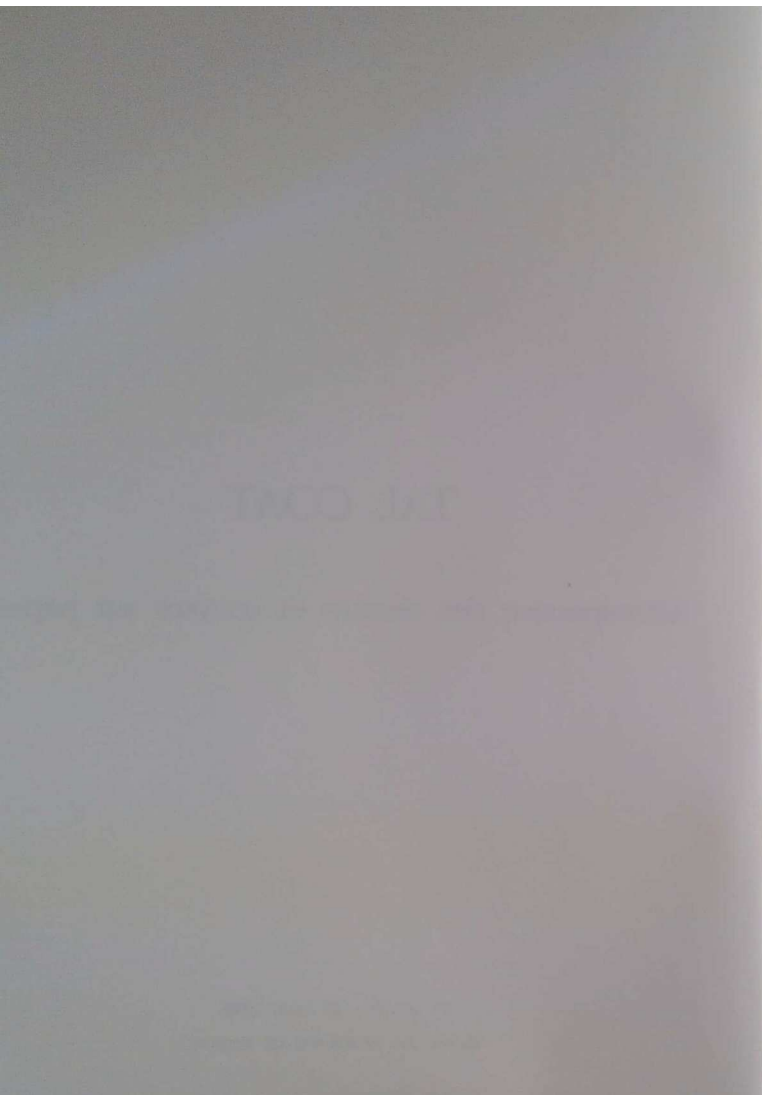
Rétrospective des dessins et œuvres sur papier

# TAL COAT

Rétrospective des dessins et œuvres sur papier

15 janvier - 20 mars 1988

Musée des Beaux-Arts de Rennes



Cette exposition n'aurait pu voir le jour sans les attentives collaborations qu'il nous est maintenant bien agréable de souligner ici.

C'est à Henri Bénézit, découvreur de Pierre Tal Coat, dont l'amitié pour l'homme et l'œuvre ne s'est jamais reprise, que doit aller notre première pensée. Nous y associons Mme Bénézit, témoin et collaborateur attentif, tous deux ont su faire de nos séances de travail des moments d'émotion. Pierrette Demolon sait tout ce que nous devons à la respectueuse attention dont elle entoure l'œuvre paternelle et plus encore peut-être à son incomparable gentillesse. Nous souhaiterions que cette exposition évoque cette présence de Pierre Tal Coat qu'elle a su conserver à Dormont. Françoise Simeček, dont on connaît l'attachement profond et sensible à l'œuvre de l'artiste nous a permis d'autres regards et son aide nous a été très précieuse. Jean-Pascal Léger ne nous en voudra pas d'estimer qu'il fut "l'agent provocateur" de cet événement, car c'est une sorte de premier rôle. Il a, au fil des jours, suivi et facilité le déroulement de nos travaux.

Nos remerciements très particuliers s'adressent enfin à André du Bouchet qui a accepté, ici, de faire respirer ses mots au rythme, une fois encore, de son amitié pour Pierre Tal Coat.

Au Musée, notre gratitude s'adresse à :

Jean Aubert, Conservateur du Musée qui nous a confié ce travail.

M.-T. Coupard, M. Floe, T. Revault, M. Lemarié, qui ont assuré avec leur attention coutumière, la préparation et le catalogue de cette exposition.

J. Méhault, sous la direction de qui, C. Fontaine, F. Gaulay, G. Létendard, E. Souchet, J.-C. Chérel, E. Le Foul et J. Jordens, ont réalisé le montage et la présentation des œuvres.





117

Au terme d'une longue quête, d'un parcours attentif des dessins placés par Pierre Tal Coat comme autant de repères, de soi, de soi dans l'Univers, c'est une très forte sensation d'unité qui transparait sous la diversité de l'expression. Par son abondante multiplicité, le pléonasmie s'impose au vu de l'énorme quantité de feuilles et de carnets accumulés, cette *furia* créatrice se dévoile vite comme une vénération, une aptitude singulière à saisir le monde, celle-là même que recommande Shitao à l'artiste, qui exige d'être mise en œuvre de toutes ses forces, sans faille et sans trêve.

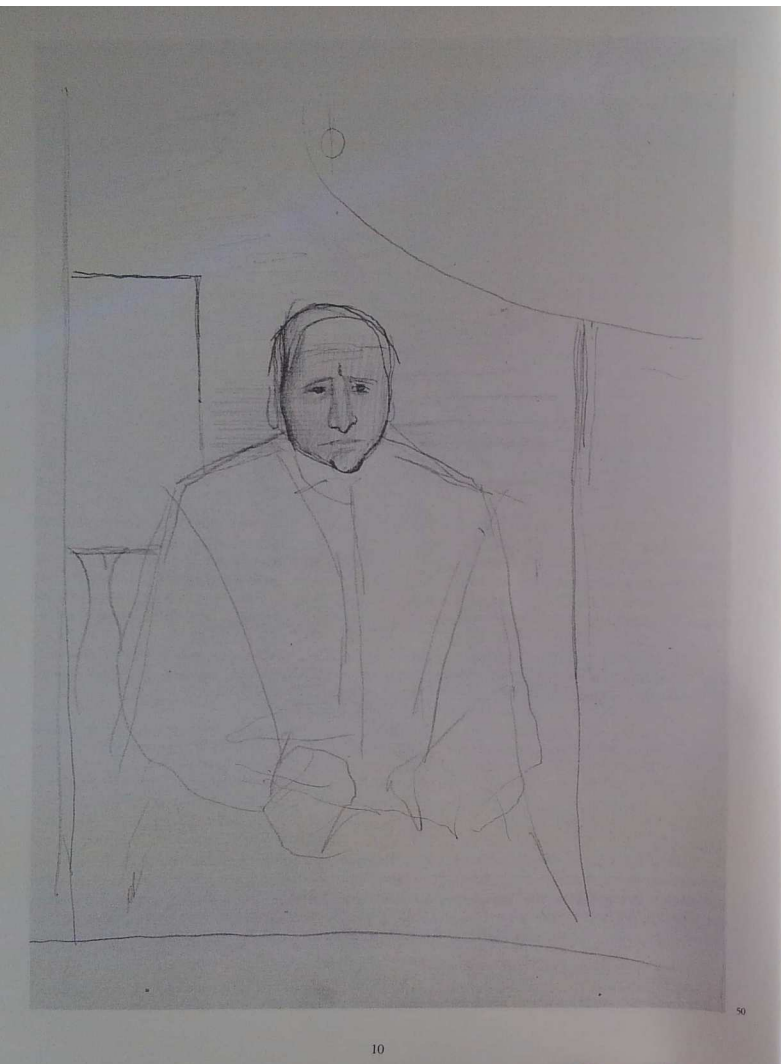
*J'ai cherché sans trêve des cimes extraordinaires, j'en ai fait des croquis, monts et fleuves se sont rencontrés avec mon esprit, et leur empreinte s'y est métamorphosée, en sorte que finalement il se ramènent à moi<sup>1</sup>.*

Le nombre impressionnant des autoportraits réalisés par l'artiste tout au long de sa vie ne semble-t-il pas étayer cette proposition?

### Tal Coat et le dessin

Pendant plus de soixante années, c'est-à-dire tout au long des jours de sa vie, le dessin a été une des pratiques essentielles de Tal Coat. Essentielle et non principale, car ce terme impliquerait une notion hiérarchique, une mise en ordre préférentiel par rapport à l'autre, aux autres formes d'expression qu'il a choisies au cours de sa carrière. Il est vrai qu'il s'est lancé avec autant de passion dans la peinture, puis dans l'écriture aussi. Exact qu'il ait, dans ces domaines, cherché constam-

1. Shitao. *Les propos sur la peinture du moine Citrouille amère*. Hermann, Paris, 1984.



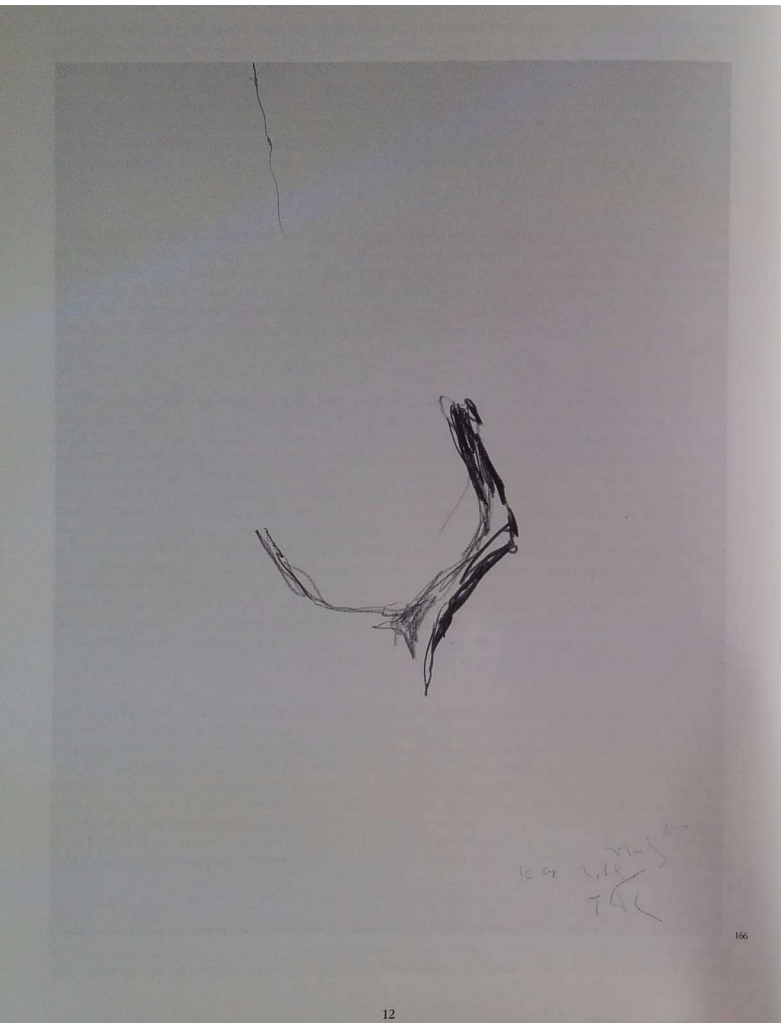
ment - sa raison de vivre -, selon ses termes même, autrement dit sans doute, ce pourquoi il existait au milieu des autres, de ses amis, de nous enfin puisque ce qu'il voulait nous montrer est ici sous nos yeux... avec autant de mystère que de son vivant. Non un mystère artificiel, enveloppé de ces gazes spectaculaires et vaines d'un ésotérisme vulgaire que la disparition du comédien dissipe et dissout promptement. Ce que nous a proposé Tal Coat, ce n'est pas le *Songe d'Ossian*, une belle construction poétique qui se révèle trop vite périlleusement accrochée à l'histoire de son temps. Son ambition paraît plus humble et donc, si l'on se réfère à l'Écriture, plus grande, plus durable : donner, à l'accidentel, à la ténuité de l'événement, l'écho qui permettra à notre pensée de concevoir l'infini.

Créer en nous qui regardons son dessin, sa peinture, cet étonnement qu'une aussi petite chose : un simple trait vertical relayé par le contour d'un menton, devienne le signe manifeste, la révélation de la personnalité massive, incontournable, envahissante, de Gertrude Stein. Ces *exercices* auxquels il se livre sur un même sujet désignent ce souci : capter par une succession de dessins, de peintures, de mots, un ensemble de présages qu'il guette patiemment puis apprend, au fil du temps, à saisir, à anticiper pour s'en emparer, y mettre son empreinte nous livrant d'un même élan, Tal Coat et le monde.

Son dessin n'est pas plus — ni moins — préparatoire à sa peinture qu'une pensée en pré- pare une autre qui à son tour... Il n'y a pas chez lui de -Première Idée- c'est-à-dire d'éléments superflus, provisoirement nécessaires à l'atteinte d'un but ultime qui seul sera digne d'être montré, eût-il par ces opérations perdu toute vie, il n'y a pas épurations successives mais acuités successives. Par ces acuités successives, il y a prise de possession de l'objet, de la personne, de l'espace, surtout de l'instant. Il y a dans ce travail l'esprit même de la recherche fondamentale, c'est-à-dire l'esprit d'exploration. Le matérialisme primaire s'efface de ce qu'il considère comme des heures perdues alors que le chercheur sait, d'expérience, que ce cheminement est inscrit dans sa vocation même, qu'il est incontournable, que tel un sentier de montagne il est, malgré ses lacets innombrables, le seul accès au sommet qui révèle le monde dans son immense et riche complexité. Malgré les détours du chemin, mieux encore, à cause de ceux-ci, qui, au fur et à mesure de leurs écarts, de leurs sinuosités, donnent à vivre la montagne, à la sentir dans son corps : écouter, voir le caillou qui dévale et la lumière qui joue sur ses reflets, éprouver le froid continu de -l'Envers- ou celui plus momentané d'une ombre de rocher, respirer plus lentement sur la pente accentuée, craindre la faille imprévue, plonger le regard dans l'infrafruitosité soudaine...

N'est-ce pas à cause de tout cela que Tal Coat aime vivre au contact des montagnes? Tous ses lieux de vie s'y établissent peu ou prou. Après la montagne d'Aix, la découverte des Cévennes le ravit, comme il se laisse séduire, à Dormont, par les gorges et plateaux crayeux des bords de la Seine auprès de Vernon, si proche mais si radicalement différent de l'aimable Giverny de Monet. Des lieux amis, Saint-Prex ou Truinas, il dévoile les montagnes. En Bretagne même, son premier séjour librement élu est un port escarpé, Doëlan, dont l'arrière-pays recèle les quelques crêtes nécessaires à l'espace mental de sa création et que ses premiers dessins repèrent avec précision et persévérance. Le visage même, celui de ses amis, et le sien plus encore, devient pour sa plume et son crayon — instruments inéluctables de son regard — le champ d'affrontements vigoureux, lignes abruptes et failles nerveuses.

Cet homme d'émotion et de regard, ce saisisseur de l'instant privilégié ne peut échapper à l'immédiateté du dessin, à sa présence vitale et stimulante sous la forme du carnet qu'il a continuellement à portée de main. Cependant, sa passion, sa résolution, est plus ample, plus exigeante, plus



ambitieuse, sa recherche plus déterminée. L'intensité de son propos le conduit à vouloir établir un rapport d'analogie avec cette nature dont il se nourrit, sans interruption, et dont il se sent, ses auto-portraits le soulignent assez, partie intégrante et surtout intégrée. C'est dire que, sans cesser jamais de sonder le réel, il est conduit à rendre compte de son exploration par les moyens de l'analogie et non ceux de l'imitation. Le chemin symbolique se présente alors à lui comme, non plus clair — où serait alors l'intérêt du symbole? — mais plus pertinent et surtout plus exhaustif. Il ne faut donc pas, dans ce contexte, établir de hiérarchie entre les différents domaines de la création de Tal Coat. Dessin, peinture, écriture, sont les trois volets d'un tryptique monumental.

Si nous avons pris le parti de consacrer au dessin, au sens où les musées l'entendent, une exposition toute entière, excluant tout autre mode d'expression, c'est qu'il nous est apparu comme lui-même symbolique de l'œuvre dans son entier. Ici encore il s'agit vraiment de symbole et non d'imitation. Comment ne pas être frappé, dans ce domaine, de la liberté avec laquelle l'artiste passe d'une technique à l'autre, le fusain succédant au crayon, le lavis laissant à la mine grasse l'expression d'un geste? Ainsi, passe-t-il, à la recherche d'une pertinence que lui seul domine et que les œuvres recèlent, d'une série de peintures à une suite de lavis ou de crayons, puis à quelques pages animées de mots, aussi accrochées les unes aux autres que chaque pièce l'est elle-même au réel, ce dernier transmué par le regard, la main, la pensée de Tal Coat.

### Points de repères

Rassembler toute une vie de dessin en quelques pièces, même s'il y en a plus de 200, laisse toujours un peu insatisfait, surtout, et c'est ici le cas, lorsque l'artiste travaille sans cesse et détruit très peu, dans la stricte logique de sa démarche comme nous l'avons suggéré tout à l'heure. Cependant, montrer un œuvre développé sur plus d'un demi-siècle a ce bel avantage : permettre de prendre la mesure d'un itinéraire, le suivre au plus près des références précises mises à jour point par point, dessin après dessin par l'artiste lui-même.

L'œuvre de Tal Coat a souvent été analysé comme double, coupé, à peu près dans les années 45-46 par ce qui a semblé à la plupart de ses exégètes un éloignement de la figuration. Sans nier qu'un pastel de 1927 ou un coq de 1945 soit plus immédiatement perceptible qu'un cep de 1975, il nous paraît, une fois parcouru l'ensemble de ses œuvres, difficile d'être aussi abrupt. Cette dichotomie n'existe peut-être même pas en ce sens que l'artiste ne quitte jamais le réel, il s'y reporte toujours et jusqu'à la plus extrême fin de sa vie. Il est en continuel dialogue avec le monde qui l'entoure. En mai 1977 il s'enthousiasme — et ce n'est pas la première fois — d'un vol de milans sur le lac Léman ou de la masse combinée de deux chênes ; quelques années plus tard en 1982, c'est la vigueur pleine de promesses d'une prairie noire dans la plaine qui préside à la naissance d'une série de lavis. Est-il impossible d'imaginer que c'est bien le même homme qui s'est délecté, après Chardin, à chercher dans une modeste raie l'image du monstre que chacun garde en soi des merveilleuses peurs de l'enfance? N'y a-t-il pas la même sensualité, livrée et retenue, à l'égard du modèle, dans le grand lavis des deux oiseaux de 1975 et dans le dessin des deux baigneuses, si proche de Cézanne, de 1928? La différence, parfaitement sensible au premier regard, n'est donc pas dans l'intérêt porté au sujet, mais dans la manière dont cet intérêt se manifeste dans l'un ou l'autre cas à plusieurs années de distance. L'œil est dès l'origine habile à saisir le sujet, la main adroite quelque soit l'instrument choisi, la distance entre les œuvres est donc celle que l'esprit a suscitée, elle est majeure.

Il n'est pas sans intérêt de chercher à saisir le processus de ce changement mais il n'est pas très aisé à percevoir. Tal Coat, parce qu'il avait, par amitié pure, accepté d'exposer chez Billiet-Worms en 1935 avec les peintres des *Forces Nouvelles*, groupe auquel il n'a jamais appartenu, est perçu dès lors pour cette partie de sa création comme un tenant du réalisme, au sens où on peut l'entendre pour ces années-là. Sans doute, par ses amitiés, par quelques aspects de ses œuvres et quelques uns de ses sujets, sa création s'inscrit-elle dans cette voie. Mais, sauf dans les peintures de



la série des *Massacres*<sup>1</sup>, son approche est loin de révéler le misérabilisme inhérent à la notion de réalisme ; les notions de monumentalité, de statisme, dominent très largement son travail, c'est la période des grandes figures, des portraits ou études massifs. Ces œuvres sont la conséquence, épurée, des chaudes compositions des années 27-28, où plus que l'expression morale, ce sont les formes, les rapports des volumes qui semblent s'exprimer.

Un changement, très perceptible, se produit dans les années 45-46. Mais il nous paraît beaucoup plus important que celui que l'on résume mal en y repérant un abandon de la réalité. Tal Coat reste bien passionné par celle-ci mais il réoriente sa perception. Du champ très large qui était le sien jusqu'alors il passe au plan resserré, au gros plan même<sup>2</sup>. D'une montagne, il nous donne à voir les failles, les ombres, les cascades, de la cascade même, quelques remous. Il passe insensiblement du sujet au signe, plus difficile à lire au premier abord, mais riche de plus de résonances et tellement plus universel. Cette recherche du signe, harmonie et plénitude alliées, se découvre très tôt. Dès 1946-47, nous l'avons observée dans la série que nous avons appelée *Profil sous l'eau*. Par une succession de dessins — dont nous ne savons pas l'ordre précis, mais la présence à elle seule de ceux-ci nous est suffisante —, la figure, très présente, le bras droit levé et le fond du rocher se combinent, se conjuguent ou disparaissent peu à peu de façon chaque fois différente. Les liens de ces dessins entre eux sont clairs si nous les rassemblons, mais chaque feuille possède son harmonie propre<sup>3</sup>.

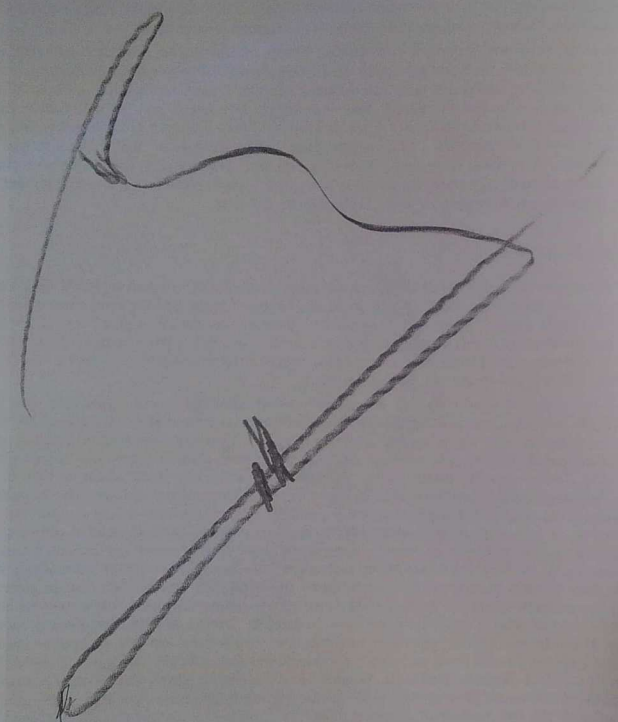
Ce dernier constat est sans doute capital. Ainsi, Tal Coat choisit pour sujet un détail, un fragment de réel observé mais son dessin donne, à celui qui le regarde, une sensation de plénitude, d'œuvre entière. L'artiste n'a pas vraiment transfiguré la réalité, il l'a simplement mise en espace dans le champ de l'observateur : la feuille de papier. Cette démarche est donc moins une rupture qu'un approfondissement, une prise en compte de la globalité — de la feuille — pour y mettre, en un point précis d'équilibre dynamique, ce - détail - qui devient le dépositaire de toute l'expérience sensible du monde duquel il a été distrait. Le dessin est devenu signe. Il est pourtant plus que cela puisque Tal Coat, par la sensualité de la matière, la révélation du geste créateur, nous livre à l'instant même où nous le voyons, l'émotion qu'il a reçue et qui a initié son dessin. Il nous propose le plus court chemin, celui qui dépasse l'image, pour atteindre l'harmonie, celle des Sphères, ou plus simplement la nôtre.

Au terme de ce rapide survol, d'aucuns s'étonneront de n'avoir guère rencontré d'allusion à la bretonnité de Tal Coat. Ce nom choisi, si jeune, par l'artiste aurait pu y inviter. Pourtant, on peut penser que ce pseudonyme, *Tal Coat / Front de bois*, qu'il conserve, tel des armes parlantes, pendant 60 ans est, plus qu'une manifestation d'appartenance ethnique, une revendication signifiante de son moi profond. L'exprimer dans la langue bretonne, sa langue vraisemblablement originelle, est une manière supplémentaire de s'affirmer, d'annoncer, avant même que son œuvre l'ait réellement prouvé, puisqu'il n'a pas beaucoup plus de 20 ans, qu'il entend, dans ce milieu parisien où il rêve d'être accepté, n'être confondu avec personne et suivre librement sa propre voie ; un nom breton, qui sonne aussi clairement, est une bonne idée.

1. Nous ne présentons pas de dessin de cette très brève période de 36-37.

2. La plupart de ses commentateurs datent de 1945 ce changement qui se serait produit lors de ses études de poissons à l'aquarium du Trocadéro, ce qui est très vraisemblable, à l'observation des travaux de cette période.

3. Il en existe plusieurs autres dans différentes collections privées.



Tal Coat



16

Il est indéniable cependant qu'il s'est installé quelques années en Bretagne et y est revenu très régulièrement jusqu'en 1939. Mais son travail rend-il vraiment compte de ces contacts avec sa terre natale? Les paysages s'y réfèrent tout naturellement, mais ce n'est pas à ce moment-là, nous le savons, le domaine où il se montre le plus personnel. Son attention est dirigée bien davantage alors vers la figure humaine. Or, dans les œuvres construites sur ce thème, il est difficile de déceler des connotations bretonnes. Les pastels des années 27-29 sont souvent des scènes de bar ou de maison close. On peut bien imaginer qu'il trouve, sur place, en Bretagne, les modèles à sa convenance, mais rien dans ces figures solitaires, un moment mêlées dans l'atmosphère étrangement chaleureuse d'un *estaminet* (sic!), ne laisse transparaître un quelconque souci ethnographique. Une seule œuvre — n° 39 —, nous n'en avons guère rencontré d'autres<sup>1</sup>, peut être considérée comme le portrait d'une jeune bretonne. La jeune fille pose, assise, dans sa tenue quotidienne, en coiffe simple. Tal Coat note bien l'ampleur des manches du corsage, la jupe et le tablier. Nous sommes loin, cependant, des dessins incessants de bretonnes que faisait Gauguin. Il ne peut, il est vrai, comme ce dernier, trouver « pittoresque » ce qu'enfant il a sans cesse rencontré. D'ailleurs, il ne reste guère en Bretagne au-delà de ses années de jeunesse, et, sa maturité, personnelle et artistique, s'épanouit ailleurs, au gré de ses fidèles amitiés, dans le Midi, en Suisse, en Normandie enfin, où il fixe sa demeure, sans jamais cesser de voyager pour partager, quelques temps, la vie de ses familles.

Pourtant, cette persévérance à parfaire son « métier », le souci constant qu'il montre de se dépasser dans la voie qu'il s'est choisie, comme sa capacité de s'ouvrir aux autres, sans perdre jamais sa détermination, transparaissent dans ses œuvres. Sa fidélité aux quelques hommes et femmes qui ont marqué sa vie, comme la vigueur tranquille avec laquelle il livre les émotions ressenties au contact des « lieux de nature » qu'il aime parcourir en solitaire, nous sont évidentes. Est-il très important d'y lire une expression de sa *bretonnité*, voire de sa *celtitude*? Son œuvre le manifeste lui, dans la totalité de son être, tel qu'une longue vie l'a révélé. Il nous paraît donc plus sage de dire simplement de Tal Coat qu'il naquit en Bretagne.

Sylvie BLOTTIÈRE.

1. La sanguine intitulée *La cotriade* — n° 5 — nous semble plus proche d'une version moderne de « souper galant » que d'une allusion à des « maris en bordée ».

17

Regards sur l'œuvre



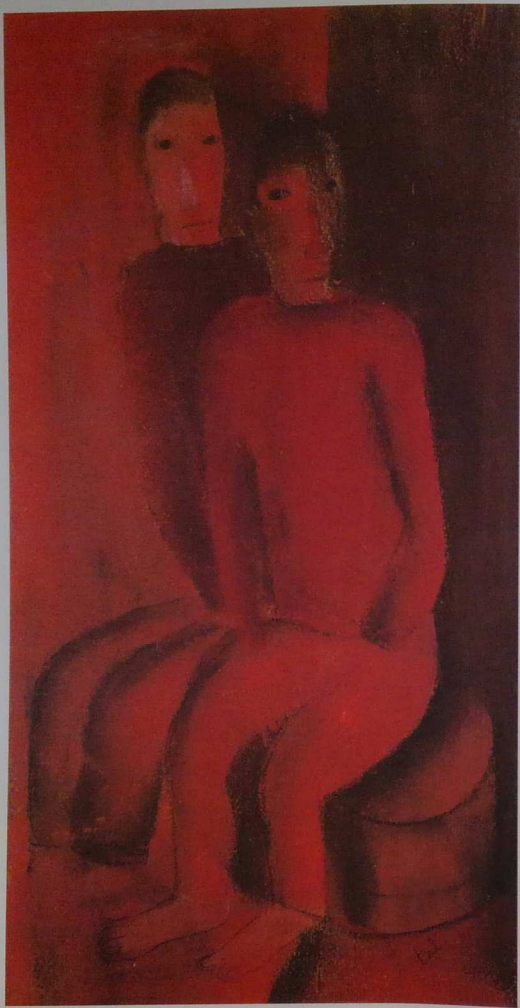




21



25



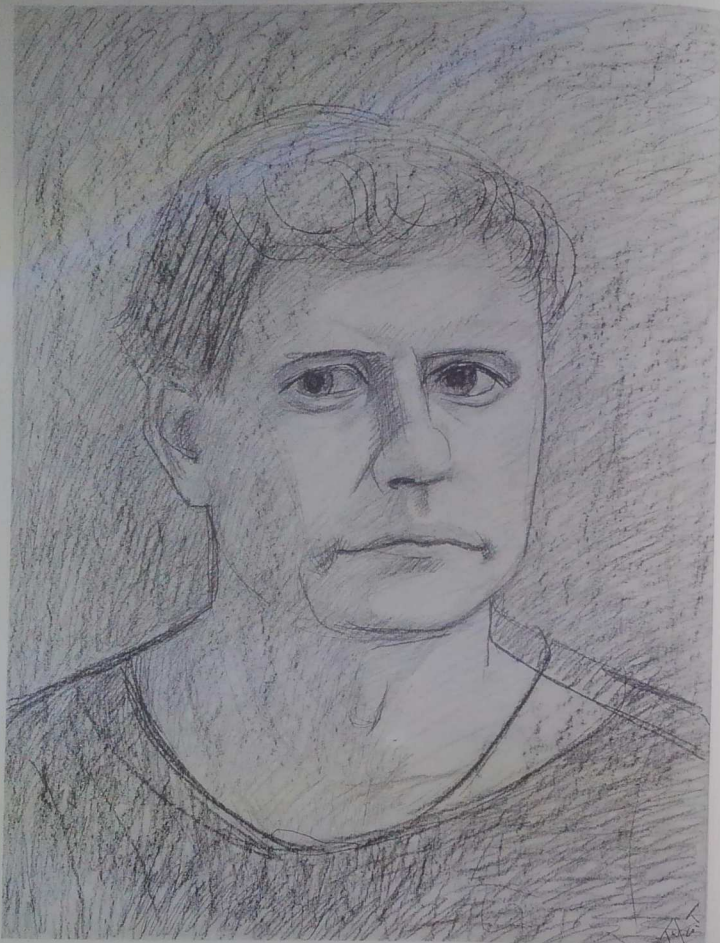
14

24



39

25

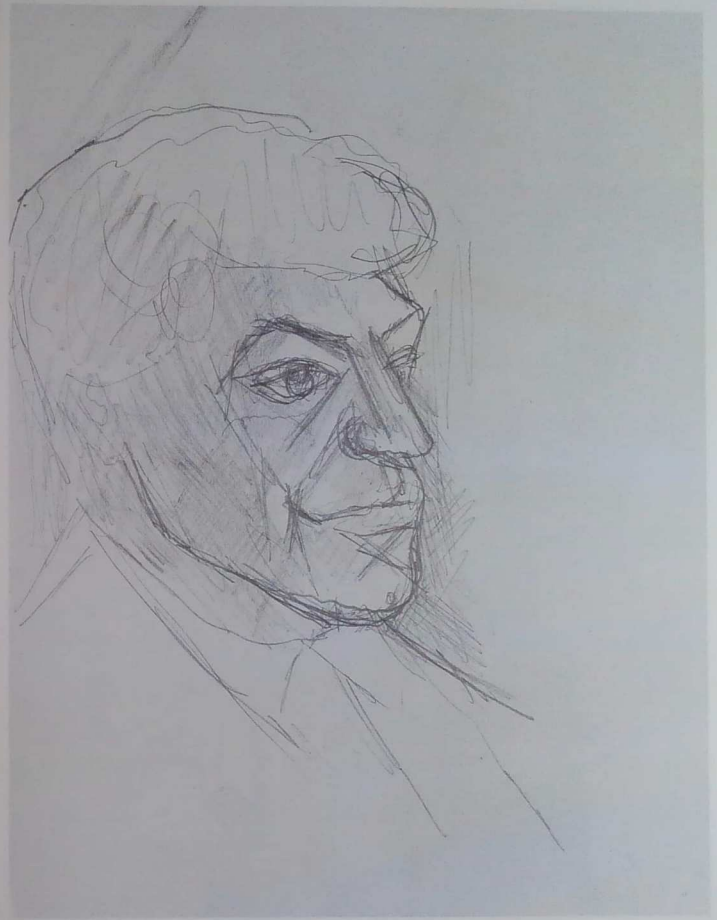
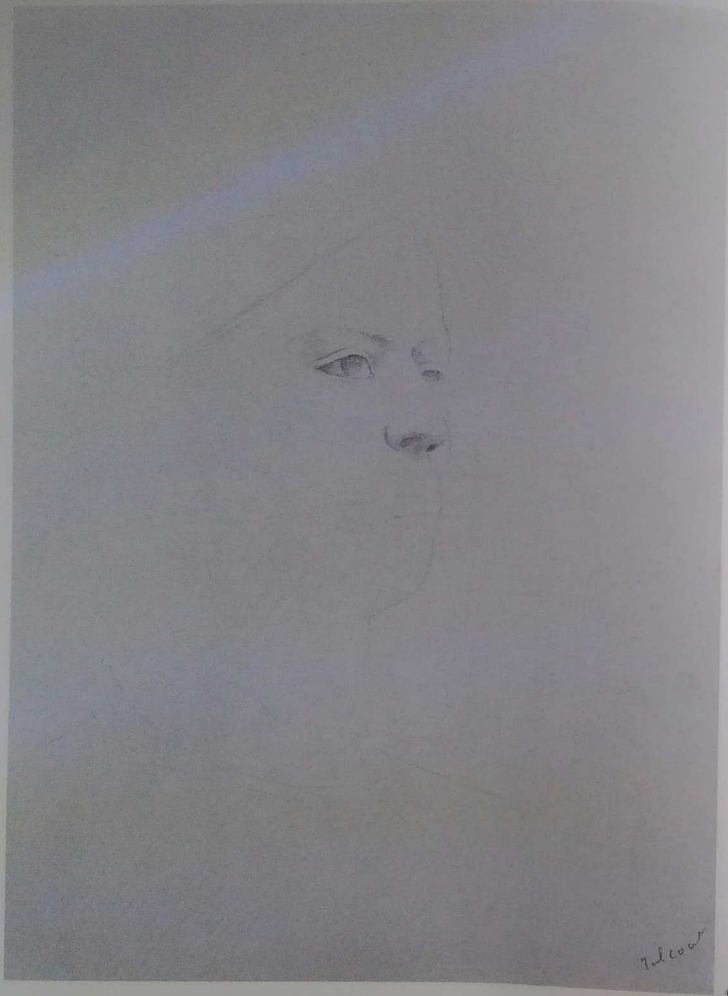


42



43







63



72



95

32



81

33





111



96

Handwritten signature and date: 11/12/12





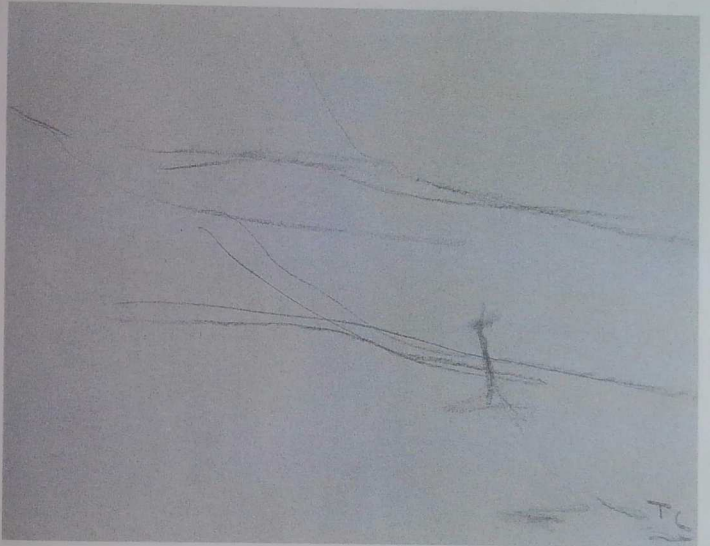
125



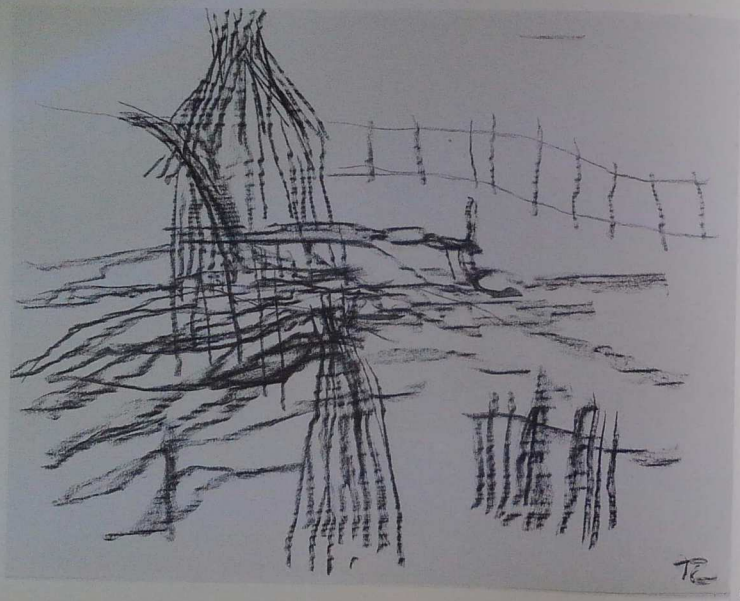
129



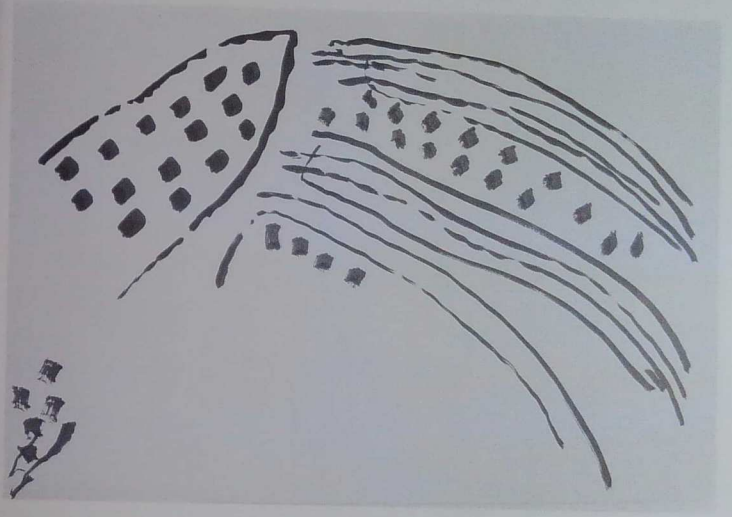
139



140



142

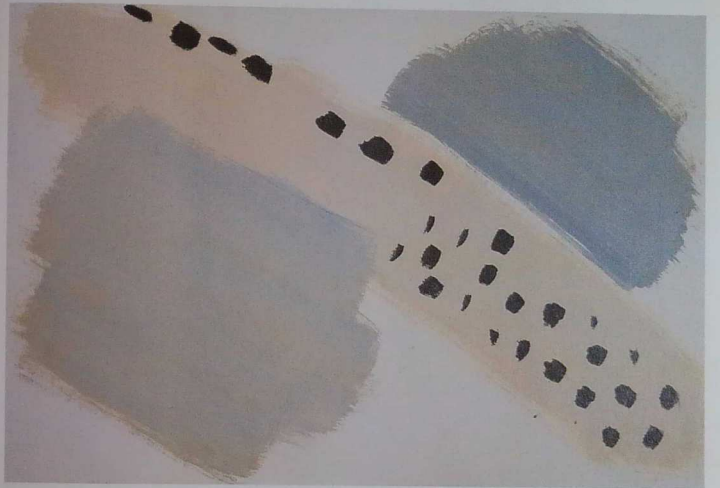


149



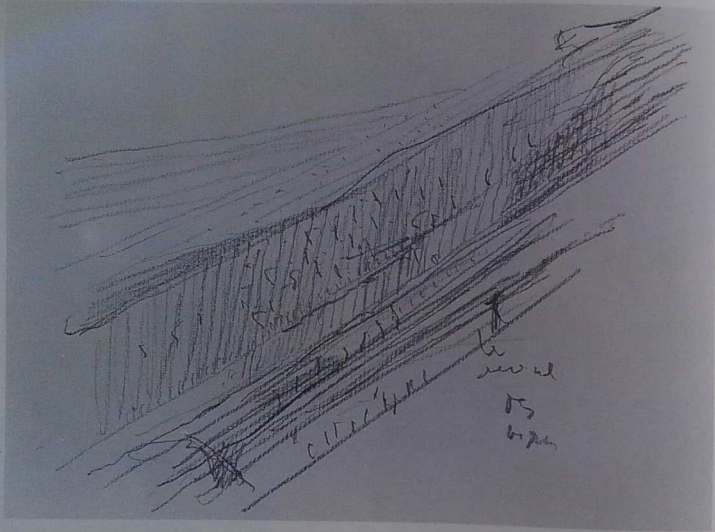


150



146





158



168

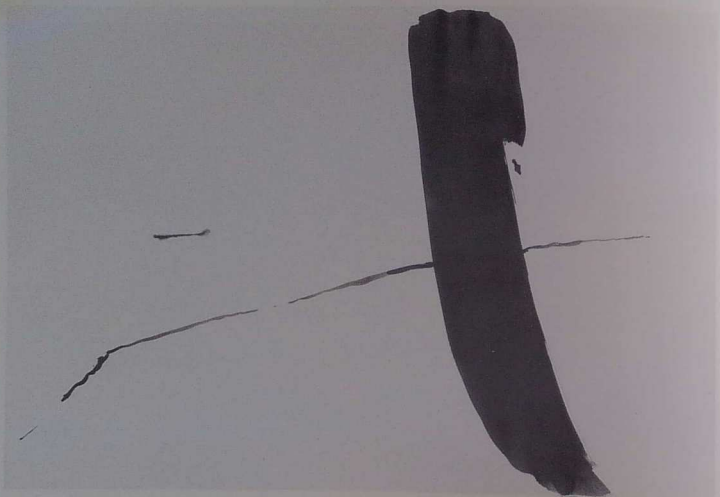


184



206





161

“il me reste à trouver un dessin”

du papier, comme elle s'envisage.

face

un coup d'œil : l'oiseau, trait initial.

la feuille en hauteur  
produit l'envergure.

face équarrie du papier ouvrant un  
espace à parcourir jusqu'à l'autre face momentanée attendue — et le couvrant — en retour  
donnera lieu — n'y eût-il, de ce trait, que le seul trait — sur la tangence aussitôt, globalement  
à un volume.

ce qui s'ouvre, passé le seuil  
du trait — et le seuil franchi aussitôt avisé — c'est face à soi  
l'espace sans recto ni verso.

volume d'air. volume, subitement. le  
révolu.

là, d'un coup d'œil, cependant — avant de passer, ainsi que toi je me tiens.

où je suis —  
sans l'avoir dit encore, ni avoir à le dire, pour l'urgence soustrait, et dès le seuil, à un impératif

le support — ou toi-même,  
la terre, n'est-ce pas, rouverte, et dont cette face de papier a pu être, comme on entreprend, la  
fraîche représentation.

de nouveau le support debout qui,  
à peine envisagé, traversera — comme un visage nu, regard ouvert en avant de soi, traverse —  
des condensations accidentelles d'image, rapidement.

le trait sans  
nom, avant de faire image, ayant en retour — sur une terre qui annule et clarifiera,  
lui-même alors le pas.

je supporte la terre.

papier nu pourvoit au fond

elle-même la fraction de globe que nous  
apentons n'offre, à chaque coup d'œil, qu'une face à nouveau — qui s'efface.

traversé. c'est le fond qui se traverse. c'est le fond qui traverse.

air aussi en avant de ce trait prenant de court un papier — jusqu'à soi.

accentuation du crayon ralenti ou arrêté de nouveau, analogue alors à l'empâtement qui sur les stations de la matière peinte — de la matière peignant — a pu être — jusqu'à l'opaque, redoublement du fond — et d'un regard.

ce que je vois. je vois cela, le support dégagé comme accentué intimant qu'absence manifeste de la couleur dira aussi un bleu-ciel, dès lors que ciel ouvert à qui avance se voit passagèrement soustrait à la couleur de la nomination.

suspens n'a pas interrogé. le trait qui d'un fond à un autre demeure en c'est le même fond.

envol de goélands dans la verticale de la feuille blanche, blancs, si j'ai bien vu, par de tels blancs, aura précipité — essor, et la chute, librement — et temps, le temps d'un clignement, suspendu — une tache noire. mais noir cessera d'être noir — étant de nouveau dans l'air traversé — et l'encre, une tache.

sous la main, comme interrompu, le trait en cours — de même que, plus haut, et sous les yeux tantôt — aveuglément ici une main prolongeant le coup d'œil lorsqu'un regard se sera absenté. long regard en retour où la main n'a plus à porter.

étagement dans les hauteurs rapporté à la planitude d'un tenant — comme incolore, mais elle éclaire — de la face au départ sans traits. là, tu entrevois la profondeur — et toi comme inclus jusqu'à disparition, toi soustrait à toi, comme un regard attentif s'absentera — du volume figuré de l'air.

l'envergure : une tache sans dépôt. et le blanc — altitude identique à l'à-plat.

ce que je vois.

je vois

à soi, que dire à nouveau — et pour l'espace, toi.

on n'aura pu, cela revenant

tutoyé.

reconnu.

inconnu

je vois.

croit-on, saisissable, ayant disparu — tout objet ici sur son retour comme évanoui dans l'instant, presque, où il apparaîtra, et le trait qui le désignerait ne constituant pas une trace — que je ne vois rien?

est-ce à dire — l'objet,

que je vois, et la peinture — l'un comme l'autre — et autrement, là, qu'objet — demeure.

mais là ce

dont toujours la stabilité m'échappera — déployé alors dans le temps de son retour qui, pour une part — et d'un trait, comme circulairement, sans conclure — doit être annulation aussi, et cet espace majoré tout d'un coup qui n'a eu lieu qu'à vue de ce que je vois, sans qu'alors je le nomme toujours.

méconnu, ce support

un mot tracé — dans le champ même de la peinture, empiétera sur le trait plus d'une fois, tant le désir de nommer a été grand.

quand je dis peinture ici, je veux dire dessin.

toujours sur un nom — et alors même qu'écrit noir sur blanc —

l'emportera, et quand il resterait à déchiffrer, sur-le-champ — et sans un mot.

une incise.

le coup d'œil :

pareil à ce sol debout de nouveau, lorsque — à l'envisager, on le rapporte à soi.

dans la solidité du support

- il me reste à trouver un dessin. - Pierre Tal Coat

comme toujours en avant de soi ce blanc à atteindre, et l'intervalle support, même entamé, rapidement

d'une obscurité

mais le trait lui-même est en avant, comme en avant du trait le blanc obscurément atteint.

et entame à hauteur de regard — ouvert.

un regard —

attendant — comme, sur l'instant, il a fait tache, interrompu — au futur.

trait

altitude de départ.

là-même, ce qui ne bouge pas est à surprendre.

la surprendra, se dissipe ou s'éclaircit.

pareille tache, comme un sens tôt ou tard  
puis,  
de son trait le jour,  
à la façon d'une incise dans le sens confirmé.

fraction de terre.

fraction de temps.

un

instant de terre

sorti du temps comme, mouvement suspendu, moi-même  
j'aurai face à cela pu l'envisager.

glissement de la tache sur sa propre éclaircie.

j'ai voulu garder — pour cela, lâchant prise — et au point où elle se dissipera, le corps  
de la tache, jamais une trace. susciter,  
et ressusciter — interruption du trait — cette tache, non la trace, et comme moi-même  
je me serai espacé, sur le coup d'œil qui n'est plus le mien uniquement, matière à nouveau d'une  
tache comme pour la première fois incorporée. et l'espace.

de nouveau reconnu.

inconnu



comme, et sur le point d'être nommé, ce  
qu'on a vu prenant quelquefois de court, l'omission d'un nom — fraîcheur reconduite —  
peut à nouveau s'inscrire dans le temps de la nomination, sans faire défaut. cela  
fera comme tache ou  
jour.

par ce sol levé alors, une tache de jour.

le trait ascendant — une montagne.

le trait descendant : c'est  
le même.

dans l'intervalle — libre, une fraction  
de temps —  
de ce renversement du sens à l'autre comme, sur son demi-tour, fraction  
plane momentanément  
de la terre ici escarpée  
en suspens.

blancheur qui atténue l'aveuglement.

localisé comme blanc, et sitôt à couvrir du pied — de la main — ou l'œil. futur

éclairé : le blanc, pour un futur, incorporé de nouveau. inconnu — et qui en retour  
intervalle  
qui de loin éclaire.

emporte. l'espace — si  
un espace, sur le recoupement

sur le trait d'aile  
de la double interférence, on s'avisera que le support envisagé n'a lui-même été que fraction d'un  
support sans limites — ou de ce que, à défaut du nom encore, on hésite à appeler tel —  
et qui alors, en même temps que soi, renverse sans qu'on le sache l'appui qu'on a eu sous les yeux  
ou la main ou le pas.



## Catalogue des œuvres exposées

Les dates indiquées sont pour beaucoup d'entre elles des propositions établies avec l'aide de prêteurs et dans l'état actuel des recherches. Seul, le catalogue raisonné de tout l'œuvre, peint et dessiné, permettra dans les années à venir une chronologie plus sûre.

Les dimensions sont données en centimètres.

- \*\* Reproduit dans le corps du catalogue, en quadrichromie.
- \* Reproduit dans le corps du catalogue en noir et blanc.



1. AL MANÈGE  
1925  
Crayon conte et fusain  
h. 155 x l. 21 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



2. LE REPAS  
1926  
Aquarelle et crayon  
h. 38,5 x l. 31,5 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



3. LES HAUTS DE DOELIAN  
1926  
Plume et lavis d'encre de chine  
h. 20 x l. 32 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



4. PAYSAGE DOELIAN\*  
c. 1927  
Plume  
h. 25 x l. 32,5 sh.d.  
Collection particulière.



5. LA COTRIADE  
1926  
Sanguine  
h. 30 x l. 45,7 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



6. HOMME BRULANT  
1927  
Sanguine  
h. 35 x l. 25,7 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



7. DEUX JOUEURS DE CARTES  
c. 1927  
Fusain  
h. 39,7 x l. 32,7 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



8. AUTO PORTRAIT  
1927  
Crayon sanguine  
h. 20,5 x l. 17  
Collection particulière.



9. LA RAIE  
1927  
Crayon he  
h. 34 x l. 30,4  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



10. AUTO PORTRAIT  
1927  
Fusain, sanguine et crayon  
h. 24 x l. 14,5 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



11. LA MAISON CLOSE  
1927  
Pastel  
h. 61,5 x l. 37 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



12. LE BAL  
1927  
Crayon, aquarelle, schémas de gravure  
h. 41,5 x l. 25 sh.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



13. L'ESTAMINET  
1927  
Crayon, fusain et sanguine  
h. 80,9 x l. 27,7 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.  
*Insignifiant, unecette au dos  
de l'œuvre "Personnalissimo"*



14. DEUX HOMMES ASSIS\*\*  
1927  
Pastel  
h. 29 x l. 15,4 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



15. JOUEURS D'OSSELETS  
1927  
Pastel  
h. 36,5 x l. 34 sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.  
*Ancienne collection Felix  
Fenech*



16. JOUEUR DE MANDOLINE  
DE DOS ET TROIS HOMMES  
ASSIS\*  
1927  
Pastel  
h. 50,5 x l. 31 sh.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



17. TROIS HOMMES ET UNE  
FEMME  
1927  
Pastel  
h. 44 x l. 27 sh.g.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



18. DIX-HUIT HOMMES ET UN  
CHIEN  
c. 1929  
Crayon et fusain  
h. 27,5 x l. 21,5 sh.d.  
Collection particulière.



19. TROIS JOUEURS DE CARTES  
c. 1929  
Crayon et fusain.  
h. 28, l. 22, sh.d.  
Collection particulière.



20. NU ASSIS DE DOS  
1928.  
Plume.  
h. 31,5, l. 23, sh.g.  
Collection particulière.



21. DEUX BAINNELSES\*  
c. 1928.  
Plume et lavis d'encre brune.  
h. 16, l. 18, sh.g.  
Collection particulière.



22. NU ASSIS DE DOS  
1928.  
Pastel et fusain.  
h. 38, l. 30, sh.d.  
Collection particulière.



23. PAYSAGE AUX BAINNELSES  
c. 1928.  
Pastel.  
h. 31, l. 46,5, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



24. NU COUCHÉ DE DOS  
c. 1928.  
Lavis d'encre de chine sur papier (carte).  
h. 18,5, l. 27.  
Collection particulière.



25. LA VISITE\*  
c. 1929.  
Fusain.  
h. 26,5, l. 37,5, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



26. PAYSAGE  
1928.  
Pierre noire.  
h. 31,5, l. 41, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.  
Ancienne collection Armand Parent.



27. PAYSAGE  
1928.  
Aquarelle.  
h. 24,7, l. 31,3, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



28. LES HAUTS DE DOELAN  
1928.  
h. 29, l. 41, sh.d.  
Collection particulière.



29. HOMME AU FAUTEUIL  
VERT  
c. 1928-29.  
Pastel.  
h. 46, l. 38, sh.g.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



30. FEMME ASSISE ASSOUPIE  
1929.  
Plume.  
h. 43, l. 28.  
Collection particulière.



31. HOMME ASSIS DEVANT UNE TABLE SERVIE  
1930.  
Plume.  
h. 40, l. 26.  
Collection particulière.



32. ENFANT DE DOS  
AGENOUILLÉ  
1930.  
Plume.  
h. 40, l. 26.  
Collection particulière.



33. L'ENFANT MALADE  
1930.  
Crayon gras.  
h. 34,8, l. 25,6, sh.g.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



34. PERSONNAGE ALLONGÉ  
VU DE FACE  
1930.  
Sanguine.  
h. 29, l. 48, sh.d.  
Collection particulière.



35. PERSONNAGE ALLONGÉ  
VISANT  
1930.  
Sanguine.  
h. 31, l. 48, sh.d.  
Collection particulière.



36. HOMME A LA JAMBE DE BOIS  
1930.  
Crayon gras.  
h. 26, l. 44, sh.d.  
Collection particulière.



47. HOMME EN BUSTE  
1930  
Crayon gras  
h. 27, l. 44, sh.g.  
Collection particulière



38. HOMME ASSIS EN BUSTE  
DE PROFIL  
1930  
Pierre noire  
h. 43, l. 27, sh.g.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



39. JEUNE FILLE ASSISE\*  
1930  
Fusain  
h. 37, l. 26,5  
Collection particulière



43. FEMME ASSISE EN BUSTE  
DE FACE\*  
1932  
Crayon, crayon gras, pierre  
noire  
h. 65, l. 50, sh.g. et d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



44. FEMME ASSISE EN BUSTE  
DE PROFIL  
1932  
Crayon, crayon gras et pierre  
noire  
h. 65, l. 50, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



45. TÊTE DE FEMME DE  
PROFIL  
1932  
Crayon  
h. 37, l. 23  
Collection particulière



49. GERTRUDE STEIN  
VISAGE, TOURNÉ VERS LA  
DROITE  
c. 1932-34  
Crayon violet  
h. 27, l. 18  
Mons. gratins en h.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



50. PORTRAIT DE GERTRUDE  
STEIN  
c. 1932-34  
Crayon violet  
h. 26, l. 21  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



51. ALBERTO GIACOMETTI  
TÊTE DE VISAGE  
c. 1934-35  
Mine de plomb, crayon rose  
h. 25, l. 23, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



40. PAYSAGE EN BRETAGNE  
1930  
Sanguine  
h. 41,5, l. 48, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



41. HOMME EN BUSTE DE  
FACE  
1930-31  
Fusain  
h. 33, l. 50, sh.d.  
Collection particulière



42. AUTO-PORTAIT\*  
1932  
Crayon, crayon gras, pierre  
noire  
h. 65, l. 50, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



46. ÉTUDE DE VISAGE  
TOURNÉ VERS LA DROITE\*  
1932  
Crayon  
h. 27, l. 21, sh.d.  
Collection particulière



47. ÉTUDE DE VISAGE  
TOURNÉ VERS LA GAUCHE  
1932  
Crayon  
h. 27, l. 21, sh.d.  
Collection particulière



48. GERTRUDE STEIN  
VISAGE, TOURNÉ VERS LA  
GAUCHE  
c. 1932-34  
Crayon  
h. 31,5, l. 20, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



52. ALBERTO GIACOMETTI\*  
ÉTUDE DE VISAGE  
c. 1934-35  
Mine de plomb, crayon rose  
h. 19,5, l. 15  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



53. ALBERTO GIACOMETTI  
c. 1934-35  
Mine de plomb  
h. 30, l. 20, sh.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



54. GSTAAD, SUISSE  
c. 1937  
Crayon rose  
h. 20, l. 26,5  
Collection particulière





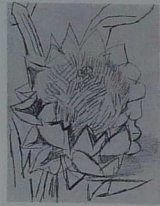
55. SENIS  
1939.  
Plume  
h. 22,5. l. 32. s.h.d.  
Collection particulière.



56. SOLDAT ENDORMI  
1940.  
Crayon conté  
h. 13,5. l. 20. s.b.d.  
Collection particulière.



57. SOLDATS AU REPOS  
1940.  
Plume  
h. 13. l. 20. s.h.g.  
Collection particulière.



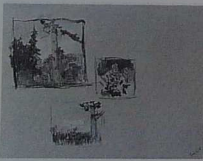
61. ARTICHAUT EN FLEUR  
1942.  
Fusain  
h. 29,8. l. 22,8.  
Collection particulière.



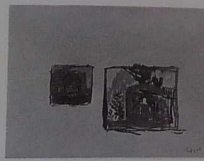
62. TOURNESOLS  
1942.  
Fusain  
h. 64,2. l. 49,3.  
Collection particulière.



63. BOUQUET DE  
TOURNESOLS\*  
1942.  
Fusain  
h. 64,2. l. 49.  
Collection particulière.



66. ÉTUDES DE PAYSAGE  
c. 1942.  
Aquarelle gouache  
h. 25,5. l. 34. s.h.d.  
Collection particulière.



67. ÉTUDES - PAYSAGE ET  
VISAGE  
c. 1942.  
Aquarelle gouache  
h. 25,5. l. 34.  
Collection particulière.



68. PAYSAGE CHATEAU NOIR  
(1)  
c. 1943.  
Plume  
h. 21. l. 26,5.  
Manuscrit (1) h.g.  
Collection particulière.



58. BONNIEUX  
1941.  
Aquarelle  
h. 17. l. 16,5. s.h.d.  
Collection particulière.



59. AUTOportrait  
1942.  
Crayon  
h. 40. l. 30,5.  
Manuscrit h.g. daté  
Coll. Pierre Demidov



60. ARTICHAUT  
1942.  
Fusain  
h. 29,8. l. 22,8.  
Collection particulière.



61A-D. QUATRE ÉTUDES  
DE PAYSAGE  
1942.  
A à C. Aquarelle gouache.  
D. Crayon  
h. 13,5. l. 20. s.h.d.  
Collection particulière.



65. ÉTUDE DE PAYSAGE  
c. 1942.  
Aquarelle  
h. 25,1. l. 10,5. s.b.g.  
Collection particulière.



69. PAYSAGE CHATEAU NOIR  
1944.  
Crayon rehauts de plume  
h. 50,5. l. 33.  
s.h.d. et débloc.  
Coll. M. et Mme. Henri Benoit



70. PAYSAGE DE PROVENCE  
1944.  
Aquarelle  
h. 25. l. 32,5. s.h.d.  
Collection particulière.



71. LUMIÈRE EN PROVENCE  
1944.  
Aquarelle  
h. 18,5. l. 27. s.h.d.  
Collection particulière.



72. PAYSAGE\*\*  
c. 1944  
Aquarelle  
h. 14, l. 18 s.b.d.  
Collection particulière.



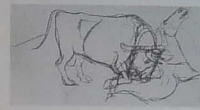
73. PSTACHER CHATEAU NOIR  
c. 1944  
Plume  
h. 25, l. 33  
Collection particulière.



74. PSTACHER (Étude)  
c. 1944  
Plume  
h. 17,5, l. 12  
Collection particulière.



75. PSTACHER (Étude)  
c. 1944  
Crayon  
h. 17,2, l. 12  
Collection particulière.



76. TAUREAU EVENTRANT UN CHEVAL  
1945  
Crayon et fusain  
h. 17, l. 26  
Collection particulière.



77. TAUREAU BLENSE  
1945  
Crayon  
h. 33, l. 47,2  
Collection particulière.



78. TAUREAU  
1945  
Crayon et aquarelle  
h. 30,3, l. 40  
Collection particulière.



79. TAUREAU  
1945  
Lavis d'encre de chine  
h. 45, l. 44 s.b.d.  
Collection particulière.



80. POISSONS  
1945  
Plume, lavis d'encre de chine  
h. 37, l. 50,5  
Collection particulière.



81. AQUARIUM\*  
1945  
Lavis  
h. 32, l. 38  
Collection particulière.



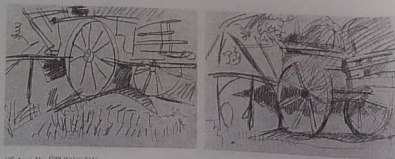
82. PAYSAGE MOISSONS  
c. 1945-46  
Plume  
h. 21,3, l. 25,4  
Collection particulière.



83. BIÈS  
1945-46  
Crayon  
h. 65,3, l. 49,8  
Collection particulière.



84A et B. ÉTUDES DE FAUCHEUR  
1945-46  
Crayon  
h. 17, l. 12  
Collection particulière.



85A et B. ÉTUDES DE CARROULE  
1945-46  
Crayon  
h. 12, l. 17  
Collection particulière.



86. COQS ET POULES  
1945-46  
Fusain  
h. 48, l. 63  
Collection particulière.



87. COQS ET POULES  
1945-46  
Lavis d'aquarelle, retours de gouache  
h. 20, l. 30,5 s.b.d.  
Collection particulière.



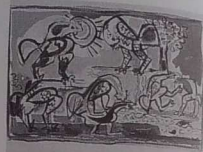
88. COQS ET POULES  
1945-46  
Lavis d'aquarelle  
h. 20, l. 31 s.b.d.  
Collection particulière.



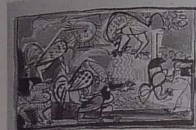
89. COMPOSITION AVEC  
COQS ET POULES  
1945-46.  
Lavis d'aquarelle, rehauts de  
gouache.  
h. 22,5 / l. 29,5 sh.d.  
Coll. particulière.



90. COQS ET POULES  
1945-46.  
Lavis d'aquarelle.  
h. 25 / l. 35,3 sh.d.  
Collection particulière.



91. COQS ET POULES  
1945-46.  
Lavis d'aquarelle, rehauts de  
gouache.  
h. 25 / l. 32,5 sh.d.  
Collection particulière.



92. COQS ET POULES  
1945-46.  
Crayon, lavis d'aquarelle,  
rehauts de gouache.  
h. 50,8 / l. 65.  
Collection particulière.



94. COQ PICORANT  
1946.  
Lavis d'encre de Chine.  
h. 40 / l. 64 sh.d.  
Collection particulière.



94. COQ SE LISSANT LES  
PLUMES  
1946.  
Lavis d'encre de Chine.  
h. 48,5 / l. 44,5.  
Coll. Pierrette Demolon.



95. COQ DANS LES BLÉS\*  
1946.  
Lavis d'encre de Chine.  
h. 68 / l. 52,5.  
Coll. Pierrette Demolon.



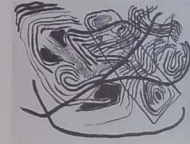
96. CASCADE\*\*  
1946-47.  
Fusain et lavis d'encre de Chine.  
h. 73 / l. 54,3 sh.d.  
Collection particulière.



97. CASCADE ET  
TOURBILLONS  
c. 1947.  
Crayon.  
h. 27 / l. 21.  
Collection particulière.



98. CASCADE ET  
TOURBILLONS  
c. 1947.  
Plume.  
h. 21 / l. 27.  
Collection particulière.



99. TOURBILLONS  
c. 1947.  
Crayon et lavis d'encre de  
Chine.  
h. 50 / l. 63,4.  
Collection particulière.

*Notes proposées et après un regroupement, autour  
d'un dessin dans ce signe (n° 110) d'une série  
d'études (n° 100 à 105) qui appartiennent à un  
même sujet. L'origine en serait une double impré-  
sion sous un trapèze à Châteaux Noir, prise par  
Xavier, la compagne du peintre. Les autres très  
proches, appartenant à d'autres collections, ont été  
publiées sous des titres rares (Bargneise dans une  
cascade, figure contre rocher, etc.) et des dates  
échelonnées de 1947 à 51 (Coll. Grand Palais 1976,  
Gomper, 1985...), mais qui ne semblent pas auto-  
graphes.*



100. PROFIL SOUS L'EAU  
1946-47.  
Fusain et fusain.  
h. 73,5 / l. 51,3.  
Coll. Pierrette Demolon.



101. PROFIL SOUS L'EAU  
1946-47.  
Fusain, rehauts de pastel.  
h. 50,2 / l. 69,2 sh.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



102. PROFIL SOUS L'EAU  
1946-47.  
Fusain.  
h. 74 / l. 54.  
Collection particulière.



103. PROFIL SOUS L'EAU  
1946-47.  
Fusain sur fond brun.  
h. 55,5 / l. 47,5.  
Coll. Pierrette Demolon.



104. PROFIL SOUS L'EAU  
1946-47.  
Lavis d'encre de Chine, au  
revers posé sur le même  
thème.  
h. 54 / l. 57.  
Coll. Pierrette Demolon.



105. PROFIL SOUS L'EAU  
1946-47.  
Lavis d'encre de Chine.  
h. 66,5 / l. 51,3.  
Coll. Pierrette Demolon.

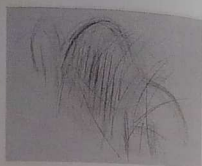




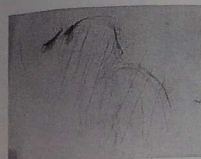
106. PROFILS SOUS L'EAU  
1946-47  
Lavis d'encre de Chine  
h. 66,5, l. 51,2  
Collection particulière



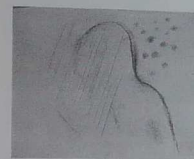
107. PROFILS SOUS L'EAU  
1946-47  
Huile, rehauts de gouache sur  
papier (première)  
h. 50,2, l. 50,2  
Coll. Pierrette Demolien



108. PROFILS SOUS L'EAU  
1946-47  
Fusain  
h. 51, l. 69,2  
Coll. Pierrette Demolien



109. PROFILS SOUS L'EAU  
1946-47  
Fusain  
h. 51, l. 69,2  
Coll. Pierrette Demolien



110. PROFILS SOUS L'EAU  
1946-47  
Fusain  
h. 50,3, l. 76,6 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolien



111. PETITE CASCADE\*  
c. 1948  
Crayon gras  
h. 27, l. 21  
Monogramme et date h.d.  
Collection particulière



112. PLEISSEMENTS DE  
ROCHERS  
c. 1948  
Crayon gras  
h. 25,7, l. 23,5  
Collection particulière



113. PLEISSEMENTS DE  
ROCHERS DANS LA MONTAGNE  
DE PLOMBES  
c. 1948  
Crayon rehaut de plume  
h. 50,3, l. 65,3  
Collection particulière



114. PLEISSEMENT DE  
ROCHERS DANS LA MONTAGNE  
c. 1948  
Crayon gras, rehaut de lavis  
brun  
h. 25, l. 33,5  
Collection particulière



115. PLEISSEMENT DE  
ROCHERS DANS LA MONTAGNE  
c. 1948  
Crayon gras, rehaut de lavis  
brun  
h. 25,7, l. 33,2  
Collection particulière



116. PLEISSEMENT DE  
ROCHERS DANS LA MONTAGNE  
c. 1948  
Lavis d'encre de Chine  
h. 66,5, l. 51, s.d.h.d.  
Collection particulière



117. FAILLE DANS LES  
ROCHERS AU CHATEAU NOIR\*  
c. 1948  
Lavis d'encre brune  
h. 66,6, l. 52  
Tire h.g. s.h.g.  
Coll. Pierrette Demolien



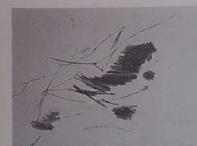
118. SANS TITRE  
1948  
Lavis d'encre de Chine  
h. 51,2, l. 66,8 s.d.h.d.  
Collection particulière



119. SANS TITRE  
1948  
Fusain  
h. 51,2, l. 66,8 s.d.h.d.  
Collection particulière



120. OMBRES  
c. 1949  
Fusain  
h. 51,2, l. 66,5  
Tire, monogramme h.g.  
Coll. Pierrette Demolien



121. OMBRE SUR LA FALaise  
1949  
Fusain  
h. 51,2, l. 66,5  
Tire, s.d.h.g.  
Collection particulière



122. FAILLES, OMBRES  
1949  
Fusain sur papier gris  
h. 88, l. 51  
Collection particulière



123. FAILLES, OMBRES  
1949  
Fusain sur papier gris  
h. 51,2, l. 24  
Collection particulière





124. FAILLES, OMBRES  
1949  
Fusain sur papier gris.  
h. 24,3, l. 31  
Collection particulière



125. FAILLES DANS LE  
ROCHER  
c. 1949  
Fusain  
h. 48, l. 31  
Dediacé à [?] et s.h.g.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit.



126. ÉTUDE DE PIN  
1947-49  
Fusain et lavis d'encre de Chine.  
h. 73,3, l. 54,3  
Collection particulière



127. ÉTUDE DE PIN  
1947-49  
Lavis d'encre de Chine  
h. 77, l. 58  
collection particulière.



128. AUTO PORTRAIT  
c. 49  
Fusain sur papier gris.  
h. 59,5, l. 44,5  
Coll. Pierrette Demolon  
*Portrait de Monsieur Michauds  
au revers de la feuille*



129. ÉTUDE DE CHEVAL\*\*  
1949  
Lavis d'encre brune et fusain.  
h. 51,2, l. 66,5  
Coll. Pierrette Demolon



130. ÉTUDE DE CHEVAL  
1949. Lavis d'encre brune  
h. 51,2, l. 66,5 s.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



131. SANS TITRE  
1949  
Lavis d'encre de Chine bleutée  
h. 66,5, l. 51,5  
Collection particulière



132. SANS TITRE  
1949  
Lavis d'encre de Chine bleutée  
h. 66,8, l. 51,2  
Collection particulière



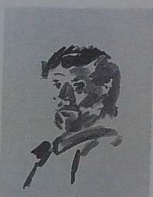
133. FAILLE SUR LE ROCHER  
c. 1950  
Aquarelle  
h. 66,5, l. 51,5 s.h.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



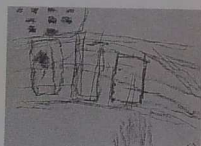
134. FAILLE  
c. 1950  
Lavis d'encre de Chine sur  
fond brun.  
h. 61,5, l. 100, s.h.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



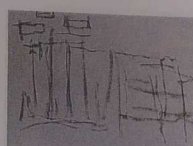
135. FAILLE DANS LE ROCHER  
c. 1950  
Fusain et aquarelle  
h. 66, l. 51  
Dediacé s.h.d.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit



136. AUTO PORTRAIT  
1950-51.  
Lavis d'encre de Chine  
h. 60,5, l. 51,3  
Coll. Pierrette Demolon



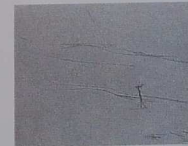
137. SÉPULTURE  
c. 1950  
Fusain sur papier gris  
h. 48, l. 63  
Monogramme h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



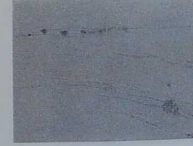
138. SÉPULTURE  
c. 1950  
Fusain sur papier gris  
h. 48, l. 63  
Monogramme h.d.  
Collection particulière



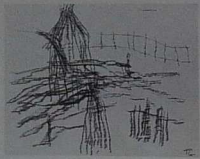
139. DEUX FEMMES PASSANT  
DANS UN PAYSAGE\*  
1950  
Fusain  
h. 50,5, l. 66, s.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



140. PAYSAGE AVEC  
PERSONNAGE PASSANT\*  
c. 1950-55  
Fusain sur fond gris  
h. 48, l. 63  
Monogramme h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



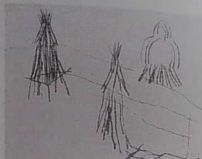
141. PAYSAGE  
c. 1950-55  
Fusain sur fond gris  
h. 48, l. 63  
Monogramme h.d.  
Collection particulière



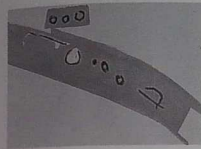
142. MEULES DE BLÉ A FORGES\*  
1957  
Fusain  
h. 50,5, l. 66,5  
Monogramme h.d.  
Collection particulière



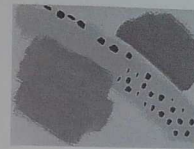
143. MEULES DE BLÉ A FORGES  
1957  
Fusain  
h. 50,5, l. 66,5  
Monogramme h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



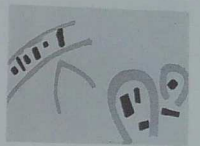
144. MEULES DE BLÉ A FORGES  
1957  
Fusain  
h. 50,5, l. 66,5 s.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



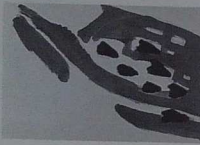
145. SANS TITRE (étude pour Derrière le Miroir)  
1959  
Gouache  
h. 38, l. 56  
Coll. Pierrette Demolon



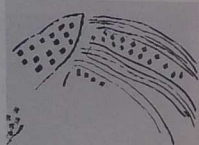
146. SANS TITRE (étude pour Derrière le Miroir)\*  
1959  
Gouache  
h. 38, l. 56  
Coll. Pierrette Demolon



147. SANS TITRE (étude pour Derrière le Miroir)  
1959  
Gouache  
h. 38, l. 56  
Collection particulière



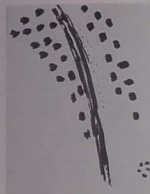
148. SANS TITRE (étude pour Derrière le Miroir)  
1959  
Gouache  
h. 38, l. 56  
Collection particulière



149. SANS TITRE\*  
c. 1959  
Encre de Chine  
h. 57, l. 76,5  
Coll. Pierrette Demolon



150. SANS TITRE\*  
c. 1959  
Encre de Chine  
h. 51, l. 77,8  
Collection particulière



151. SANS TITRE  
c. 1959  
Encre de Chine  
h. 70,8, l. 56,8  
Coll. Pierrette Demolon



152. SANS TITRE  
1968  
Lavis d'encre de Chine sur papier gris  
h. 62,7, l. 48,4  
Monogramme, s.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



153. SANS TITRE  
1968  
Lavis d'encre de Chine sur papier gris  
h. 62,8, l. 48,5  
Monogramme, s.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



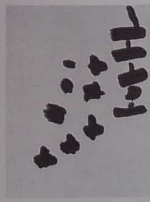
154. SANS TITRE\*  
1968  
Lavis d'encre de Chine sur papier rose  
h. 62,5, l. 48  
Monogramme, h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



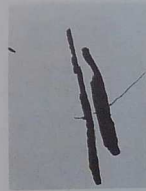
155. SANS TITRE\*  
1968  
Lavis d'encre de Chine sur papier jaune  
h. 64, l. 48 s.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon



156. SANS TITRE  
1968  
Lavis d'encre de Chine sur papier jaune  
h. 64, l. 48  
Collection particulière



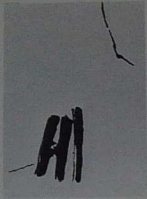
157. SANS TITRE  
1968  
Lavis d'encre de Chine sur papier jaune  
h. 64, l. 48  
Collection particulière



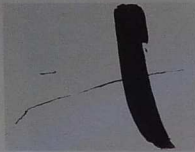
158. SANS TITRE  
1970-71  
Lavis d'encre de Chine sur papier Van Gelder Zonen  
h. 65,5, l. 50  
Coll. Pierrette Demolon



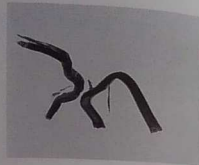
159. SANS TITRE  
1970-71  
Encre de Chine sur papier Van Gelder Zonen  
h. 64,5, l. 50  
Collection particulière



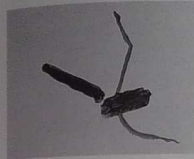
160. SANS TITRE  
1970-71  
Encre de Chine sur papier Van  
Gelder Zwoen.  
h. 64, l. 50  
Coll. et particulière.



161. SANS TITRE\*  
1970-72  
Encre de Chine  
h. 65,3, l. 90,5  
Coll. Pierrette Demolon.



162. SANS TITRE  
Été 1973  
Encre de Chine  
h. 50, l. 65  
Collection particulière.



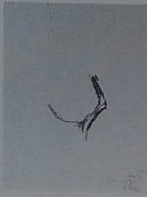
163. SANS TITRE  
Été 1973  
Encre de Chine  
h. 50, l. 65  
Coll. Pierrette Demolon.



164. MUR DE ROCHES MAS  
STE ANNE  
Février 1975  
Crayon  
h. 65,3, l. 50  
Titre s.d.h.g.  
Coll. Pierrette Demolon.



165. MAS STE ANNE  
Février 1975  
Mine grasse  
h. 65,3, l. 50  
Titre s.d.h.g.  
Coll. Pierrette Demolon.



166. LE CEP MAS STE ANNE\*  
Février 1975  
Mine grasse  
h. 65,3, l. 50  
Titre s.d.h.d.  
Collection particulière.



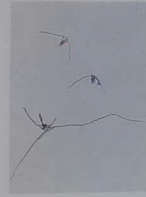
167. LE CEP  
Février 1975  
Mine grasse  
h. 65,3, l. 50  
Collection particulière.



168. OISEAUX A ST-PREX\*\*  
Avril 1975  
Encre de Chine  
h. 75,5, l. 105,5  
Coll. Pierrette Demolon.



169. SANS TITRE  
Été 75  
Mine grasse  
h. 65,3, l. 50,3  
Coll. Galerie Clivages, Paris.



170. SANS TITRE  
Été 1975  
Mine grasse  
h. 65,3, l. 50,3  
Coll. Galerie Clivages, Paris.



171. GESTES DU JARDIN\*  
Été 1975  
Mine grasse  
h. 60, l. 48 s.d.h.  
Collection particulière.



172. GESTES DU JARDIN  
Été 1975  
Mine grasse  
h. 60, l. 48, s.d.h.  
Collection particulière.



173. TRUINAS  
1975  
Crayon  
h. 48, l. 36  
Titre s.d.h.g.  
Coll. Françoise Simecek.



174. TRUINAS  
1975  
Crayon  
h. 48, l. 36  
Monogrammé, h.d.  
Coll. Françoise Simecek.



175. TRUINAS  
1975  
Crayon  
h. 48, l. 36  
Monogrammé, h.d.  
Coll. Françoise Simecek.



176. TRUINAS  
1975  
Crayon  
h. 48, l. 36  
Monogrammé, h.d.  
Coll. Françoise Simecek.



177. AU PORTRAIT A  
DORMANT  
Septembre 1975  
Crayon  
h. 60, l. 48 s.d.h.  
Coll. Pierrette Demolon.



178. AUTO PORTRAIT\*  
Septembre 1975.  
Crayon.  
h. 60, l. 48.  
Coll. Pierrette Demolon.



179. AUTO PORTRAIT  
Septembre 1975.  
Crayon.  
h. 60, l. 48.  
Coll. Pierrette Demolon.



180. AUTO PORTRAIT A  
DORMONT  
Septembre 1975.  
Crayon.  
h. 60, l. 48 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



181. AUTO PORTRAIT  
Novembre 1975.  
Crayon contre  
Séko a bille.  
h. 51, l. 24.  
Dédicace pour Henri, s.d.h.d.  
Coll. M et Mme Henri Bénézit.



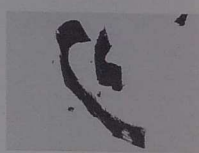
182. AUTO PORTRAIT A  
L'HOPITAL FOCHI  
23 décembre 1975.  
Séko a bille.  
h. 51, l. 24.  
Fait le 2 décembre 1975 après  
intervention pour Marcelle  
s.d.h.d.  
Coll. M et Mme Henri Bénézit.



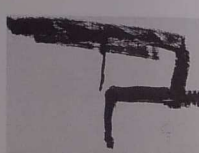
183. AUTO PORTRAIT A  
L'HOPITAL FOCHI  
28 décembre 1975.  
Fragon Coque.  
h. 51, l. 24.  
Fait le 28 décembre 1975 pour  
Henri  
s.d.h.d.  
Coll. M et Mme Henri Bénézit.



184. SANS TITRE\*  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 63, l. 93 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



185. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 63, l. 93 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



186. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 63, l. 93 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



187. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 39, l. 93 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



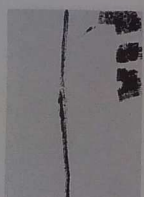
188. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 39, l. 60 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



189. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 39, l. 60 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



190. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 92,5, l. 62,5 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



191. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 93,5, l. 62,5 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



192. SANS TITRE  
Juillet 1976.  
Lavis d'encre de Chine sur  
papier japon.  
h. 93,5, l. 62,5 s.d.h.d.  
Coll. Pierrette Demolon.



193 A J.F. LES MILANS SUR LE  
LAC LEMAN\* (6 études)  
Mai 1977.  
Crayon.  
h. 20, l. 35,5 et 35,8.  
Trois (sauf une), deux sont  
dactyl.  
Collection particulière.



194. AUTO PORTRAIT  
1977.  
Crayon.  
h. 20,8, l. 19,8.  
Coll. Xavier Demolon.





195. AUTO PORTRAIT  
1977  
Crayon  
h. 26,8 x l. 19,8  
Coll. Xavier Demolon



196. LES CYPRES VERS  
MORGES  
1977  
Crayon  
h. 25 x l. 20  
Titre, h.d.  
Collection particulière



197. LES DEUX CHÊNES  
1977  
Crayon  
h. 20 x l. 27  
Titre, h.g.  
Collection particulière



198. LE DÉVAL DES VIGNES\*  
1977  
Crayon  
h. 20 x l. 26,5  
Titre, h.g.  
Collection particulière



199. CHAMPS A ST. PREX  
1977  
Crayon  
h. 20 x l. 27  
Collection particulière



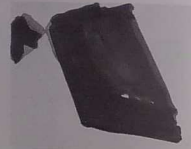
200. CHAMPS A ST. PREX  
1977  
Crayon  
h. 20,8 x l. 26,5  
Collection particulière



201. ST. PREX  
1979  
Aquarelle  
h. 25 x l. 35,3  
Monogramme, h.d.  
Coll. Xavier Demolon



202. TERRE NOIRE DANS LA  
PLAINE  
1982  
Lavis d'encre de caprin  
h. 50 x l. 85 s.d.d.  
Coll. Pierre Demolon



203. TERRE NOIRE DANS LA  
PLAINE  
1982  
Lavis d'encre de caprin  
h. 40,5 x l. 90,5 s.d.d.  
Collection particulière



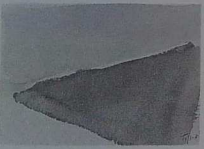
204. TERRE NOIRE DANS LA  
PLAINE  
1982  
Lavis d'encre de caprin  
h. 50 x l. 85 s.d.d.  
Coll. Pierre Demolon



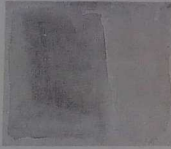
205. TERRE NOIRE DANS LA  
PLAINE  
1982  
Lavis d'encre de caprin  
h. 50 x l. 41 s.d.  
Collection particulière



206. PAYSAGE\*\*  
1982  
Aquarelle  
h. 18,2 x l. 28 s.d.d.  
Coll. Xavier Demolon



207. SANS TITRE  
c. 1982  
Aquarelle  
h. 20 x l. 28,5 s.d.  
Coll. Xavier Demolon



208. SANS TITRE  
c. 1982  
Aquarelle  
h. 57,7 x l. 43 s.d.  
Coll. Xavier Demolon



209. SANS TITRE  
1984  
Aquarelle  
h. 56,4 x l. 47,8 s.d.d.  
Coll. Xavier Demolon



210. SANS TITRE. ST. PREX  
1984  
Aquarelle  
h. 11,5 x l. 38 s.d.  
Coll. Xavier Demolon

*En echo à l'exposition qui se tient simultanément  
à la Bibliothèque Municipale sur les livres illustrés  
par Pierre Tal Coat, les pièces suivantes sont exposées  
hors catalogue*

H.C. 1.3.4. AUTO PORTRAIT  
pour l'illustration de "Sous le  
lincau en forme de joug"  
André du Bouchet. Ed. Fran-  
cose Simeyx, Lausanne, 1978.  
Crayon  
h. 41,2 x l. 12,2  
Coll. Pierre Demolon

H.C. 5. NU DE DOS  
1928.  
Pointe sèche  
h. 32,4 x l. 27,4  
Epreuve avant tirage.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit

H.C. 6. APRÈS LE BAIN  
1929.  
Zinco-graphie  
h. 32,7 x l. 25,0  
Epreuve avant tirage.  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit

H.C. 7. LA RIVIÈRE  
1929.  
Zinco-graphie  
h. 42,5 x l. 50  
Inv. 22. 40. Signée  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit

H.C. 8. DEUX HOMMES DANS  
UN PAYSAGE  
1929.  
Zinco-graphie  
h. 32,5 x l. 50  
Inv. 12. 30. Signée  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit

H.C. 9. LE REPAS  
1930.  
Pointe sèche et aquarelle  
h. 50 x l. 32  
Inv. 34. 40. Signée  
Coll. M. et Mme Henri Bénézit

Documentation

## Éléments biographiques

Ces pages doivent beaucoup aux biographies parues dans les catalogues de la rétrospective du Grand Palais (1976) des expositions des Musées d'Evreux (1983) de Quimper (1985) enfin à des conversations avec Henri Bénézit et Pierrette Demolon.

- 1905 Naissance de Pierre Jacob à Clohars-Carnoët (Finistère) son père Louis Jacob est pêcheur. Son enfance se déroule au bourg, au sein de sa famille.
- 1915 Son père est tué en Argonne.
- 1918-23 D'abord apprenti forgeron, une bourse obtenue après la guerre lui permet quelques études. Il devient brièvement clerc de notaire à Arzano (Finistère).
- 1924 Quimper : à la faïencerie Henriot il est mouleur et peintre sur céramique.  
Paris : il travaille à la manufacture de Sèvres et comme modèle à l'Académie de la Grande Chaumière.
- 1925-26 Il fait son service militaire à Paris dans les cuirassiers.
- 1926-27 Rencontre Henri Bénézit, jeune collaborateur, puis bientôt directeur de la Galerie Fabre. Séduit par ses dessins et ses pastels, il lui organise une exposition à la galerie. A cette occasion, et pour ne pas créer de confusion avec son homonyme quimpérois, le poète, mais aussi peintre, Max Jacob, Pierre Jacob trouve son pseudonyme de *TAL COAT* c'est à dire « front de bois ». Il épouse Bronisława Lewandowska (Broncia).
- 1927-29 Son contrat avec la Galerie Fabre lui permet de séjourner en Bretagne, à Doëlan, petit port très proche de son lieu de naissance. Il y reçoit ses amis : Paul Poiret, Henri Bénézit, Emile Compard. Jusqu'en 1939, Tal Coat revient en ce lieu fréquemment.
- 1929 Nouvelle exposition à la Galerie Fabre.
- 1930 Il s'installe à Paris rue Aumont-Thiéville.  
Exposition à la Galerie Fabre et Compagnie. Compard, lui fait rencontrer le docteur Charles Flandin puis Félix Fénéon qui s'intéressent à son travail.  
A l'académie scandinave, il se lie avec quelques élèves : Francis Grubert et Francis Tailleux puis André Marchand en 1933.
- 1932-34 A l'occasion de dîners chez Méraud Guinness, l'épouse du peintre Guevara, il fait la connaissance d'Hemingway, Gertrude Stein, Picabia, Alberto et Diego Giacometti avec qui il se lie.
- 1933 Participe à la Galerie Billiet-Pierre Worms à des expositions thématiques : *Le retour au sujet, Bateaux et marins*.
- 1935 Expose parmi les peintres des *Forces Nouvelles* (Humblot, Jannot, Lasne, Pellan et Rohner) à la Galerie Billiet-Pierre Worms.
- 1936 Voyage en Provence.  
Obtient le prix Paul Guillaume pour un portrait de Gertrude Stein. Expositions à Paris, personnelle à la Galerie Renou et Colle, à la Galerie Charpentier dans le cadre de *Nouvelle Génération* avec Fougeron, Gruber, Héraud, Humblot...  
A New York à la Galerie Julien Lévy.

- 1936-37 Suite de peintures -Les Massacres- inspirée par la guerre d'Espagne.
- 1937 Nouvelle exposition à la Galerie Renou et Colle.  
Commande par l'intermédiaire de G. Huisman pour le collège de jeunes filles de St-Brieuc, de panneaux peints que la municipalité refuse de placer.
- 1938-39 Séjours en Bretagne, en Bourgogne et Ile-de-France, d'où il rapporte des paysages.  
Il s'intéresse à la préhistoire grâce à Robert Wernick et suit les recherches de l'abbé Breuil.  
Exposition de groupe à la galerie Jean Dufresne (Despierre, Gruber, Lasne, Marchand, Pignon...).
- 1940 Mobilisé à Saint-Germain quelques mois, il est démobilisé en 40 à Montauban et rejoint André Marchand à Aix-en-Provence où il retrouve Tailleur, Tzara et d'autres amis.  
Rencontre Xavière Angeli qu'il épouse en 1950.
- 1941 Séjourne à Bonnieux dans le Vaucluse.
- 1942 Naissance de sa fille Pierrette.
- 1943 Francis Tailleur l'accueille au Château-Noir auprès d'Aix-en-Provence.  
Il y sont rejoints par le graveur Léo Marchutz.  
Exposition de peintures récentes à la Galerie de France, Paris.
- 1945 Trouve un atelier à Paris, rue Brézin.  
Fait de nombreuses études à l'aquarium du Trocadéro et au Jardin des Plantes.  
Participe au premier Salon de Mai.  
Exposition à la Galerie de France, Paris.
- 1946 Retour à Aix  
Série des -Mouvements d'eau- et des Rochers.
- 1948 Rencontre Henri Maldiney, André du Bouchet, Georges et Marguerite Duthuit, André Masson.  
Exposition à la Galerie de France, Paris.
- 1949 Voyage dans les Cévennes.  
Réalisation d'un album de 22 lithographies -Eléments de Nature-.  
Exposition de groupe à Londres *La jeune peinture française*, The Leicester Galleries.  
A Paris à la Galerie de France.
- 1950 Exposition à la Galerie de France, Paris.
- 1951 S'installe à Forges-les-Bains, dans l'Essonne.
- 1954 Rencontre Georges Salles  
Première exposition de peintures récentes à la Galerie Maeght à Paris.
- 1955 Exposition de groupe à Berlin, à la Documenta I à Cassel.  
Voyage en Dordogne, il retrouve avec autant de passion la préhistoire à Lascaux et aux Eyzies.
- 1956 Venise: figure, avec 12 peintures au Pavillon français de la Biennale.  
Paris, Galerie Maeght.
- 1957 Berne: exposition, avec Hajdu, de peintures et dessins à la Kunsthalle.
- 1959 Présenté à la Documenta II à Cassel.  
Illustre de 15 aquatintes -Sur le pas- d'André du Bouchet.  
Washington: participe à l'exposition *15 peintres de Paris*, Corcoran Gallery.  
Paris, Galerie Maeght.
- 1960 Réalise 6 bronzes (épreuves d'artiste) chez le fondeur Valsuani Paris.  
Exposition Collective *Antagonismes* au Musée des Arts Décoratifs à Paris et en Israël.  
Paris, Galerie Maeght.
- 1961 S'installe à Dormont, Saint-Pierre-de-Bailleul dans l'Eure.  
Expositions à Vancouver, Amiens, Eindhoven, Moscou et Pittsburg, Paris à la Galerie Maeght.
- 1962 Il participe aux expositions françaises de Mexico et de Londres, à la Tate Gallery.  
Paris, Galerie Maeght.

- 1963 Réalise à Saint-Paul-de-Vence une mosaïque pour le mur d'entrée de la Fondation Maeght.  
Participe à la Biennale de Menton.
- 1964 Exposition à Pittsburg et à Grenoble.
- 1965 Expositions: à Paris, de dessins à la Galerie Beno d'Incelli. Peintures à la Galerie Maeght.  
A Bologne: *Arte e Resistenza in Europa* exposition collective.
- 1968 Expositions de groupe: *Painting in France 1900-1967*, Washington, New York, Boston, San Francisco.  
Rétrospective à Paris dans les galeries Beno d'Incelli, Henri Bénézit et André Schoeller.  
Il reçoit le Grand Prix National des Arts.
- 1969 Expositions: à Menton: *Tal Coat, 30ans de dessins*.  
A la Maison de la Culture du Havre et à celle d'Amiens.
- 1970 Expositions: à Cologne, au Baukunst *maturité des Grands Peintres*.  
A Genève à la Galerie J. Benador.  
Mort de son épouse Xavière.
- 1971 Séjours en Suisse à l'atelier de gravure de Pietro Sarto à Saint-Prex.  
Jacques Benador publie *Almanach de Tal Coat*, texte illustré de 12 eaux-fortes et 15 fois gravés de l'artiste.  
Il est promu Officier de la Légion d'Honneur.
- 1972 Expositions: à Paris, Galerie Maeght.  
A Genève, dessins Galerie J. Benador.
- 1973 Expositions: à Genève dans le cadre de *Collections genevoises - Art du XX<sup>e</sup> siècle*. Au Musée Rath et au Cabinet des Estampes.  
A Lausanne, dessins et gravures à la Galerie l'Entracte.  
Réalise la scénographie de *Kill ubat I love*, chorégraphie de J. Butler sur la musique d'Igor Stravinsky pour le Ballet Théâtre Contemporain.
- 1974 Exposition de 36 peintures au Musée de Metz.  
Illustre de 7 pointes sèches -Espace déluté- le livre de Pierre Toreilles.  
Exposition à la Galerie Maeght de Zurich.
- 1975 Tal Coat se rend au Japon à l'occasion d'une importante exposition de ses œuvres à Tokyo et Hakone.  
Réalise 15 bois gravés et 15 aquatintes pour -Laissez- d'André du Bouchet.  
Exposition à la Galerie Benador à Genève et Galerie l'Entracte à Lausanne.
- 1976 Exposition rétrospective (110 peintures, 115 dessins) au Grand Palais à Paris.  
Nommé Commandeur des Arts et Lettres.  
Participe à l'exposition *Front populaire: luttes, création artistique et créativité populaire* à l'ancienne gare de la Bastille à Paris.  
Expositions de dessins et lavis à la Galerie Eveil de Mazlenheim (Bas-Rhin), à la Galerie Sapiro à Paris.  
A Bruxelles, peintures à la Galerie de France et du Bénélux.
- 1978 A Lausanne, exposition à la Galerie l'Entracte.
- 1979 Expositions: au château de Ratilly à Treigny (Yonne): *André du Bouchet et Pierre Tal Coat*.  
A Locronan (Finistère), à Ti-kan.
- 1980 Participe à l'exposition *Forces Nouvelles 1935-1939* au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.



- 1980-81 Participe aux expositions *Les réalistes 1919-1939* au centre Georges Pompidou à Paris puis à Berlin.  
Puis *Paris-Paris 1937-1957* au centre Georges Pompidou à Paris.  
Exposition à Jouy-sur-Eure : Centre d'Art Contemporain.  
La Galerie Clivages à Paris présente pour la première fois en 1981 des peintures, et depuis, le fait chaque année, à la Galerie même et à la F.I.A.C. au Grand-Palais.
- 1982 Saint-Paul-de-Vence : ses œuvres sont montrées dans le cadre de l'exposition *L'Univers d'Aimé et Marguerite Maeght*.  
Expositions : à Paris, Galerie Clivages ; à Lausanne, Galerie l'Entracte.
- 1983 Expositions : Evreux au Musée, *Parcours 1945-63*.  
Paris, Galeries Trigano, H.M. et Clivages.  
Deux films sont tournés, l'un par Alice Petit *Une journée dans la vie de Pierre Tal Coat*, l'autre de Michel Dieuzaide *L'atelier de Pierre Tal Coat*.
- 1984 Expositions : Paris, Galerie Clivages.  
Arras, au centre Norois.  
Nice, à la Galerie Sapone.  
Brest : *Charles Estienne, une idée de nature*.  
Genève, Galerie Bénador.
- 1985 Exposition à New York au New Museum of Contemporary.  
Promu Commandeur dans l'Ordre de la Légion d'honneur :  
Pierre Tal Coat meurt le 11 juin.  
Exposition Rétrospective au Musée des Beaux-Arts de Quimper.  
Exposition d'hommage à la Galerie Benador à Genève.
- 1986 Expositions : à Tokyo, Gallery Art Point ; à Paris, Galerie Clivages ; à Lausanne, Galerie l'Entracte.
- 1987 Expositions : Bourges, Maison de la Culture.  
Valence, Musée, Ecole Régionale des Beaux-arts et Médiathèque Municipale.  
Paris, Galerie Adrien Maeght et Galerie Clivages.  
Nice, Art Jonction International 1987 : Galerie Sapone.  
Rennes, Galerie Oniris.
- 1988 Rennes : Musée des Beaux-Arts. Rétrospective de dessins et œuvres sur papier.

## Bibliographie

Nous ne mentionnons ici que les principales publications, excluant en particulier les dictionnaires, les articles de journaux ou les catalogues d'exposition dans lesquels l'artiste n'est que cité.

### LIVRES

- BRION Marcel. *Art Abstrait*. Paris, Albin Michel. 1956.
- COURTHION Pierre. *Peintres d'aujourd'hui*. Genève, Pierre Cailler. 1952.  
*L'Art Indépendant*. Paris, Albin Michel. 1958.
- DORIVAL Bernard. *Les peintres du vingtième siècle*. Paris, Tisné. 1957.
- DUTHUIT Georges. *L'image et l'instant*. Paris, José Corti. 1961.  
*Peintres Contemporains*. Paris, Lucien Mazenod. 1964.
- GIMPEL René. *Journal d'un collectionneur marchand de tableaux*. Paris, Calman-Lévy. 1963.
- LAMBERT Jean-Clarence. *La peinture abstraite*. Lausanne, Rencontre. 1967.
- LEVEQUE Jean-Jacques. *Peinture contemporaine*. Paris, Casterman. 1974.
- PONENTE Nello. *Peinture moderne : tendances contemporaines*. Genève, Skira. 1960.
- RAGON Michel. *Depuis 1945*. Bruxelles, La Connaissance. 1969.
- TAL COAT Pierre et DIEUZAIDE Michel. *L'Atelier de Pierre Tal Coat*. Paris, Clivages. 1983.
- TAL COAT Pierre. *Vers ce qui fut est ma raison profonde de vivre*. Textes et dessins inédits.  
Postface de Claude Ritschard. Lausanne, Françoise Simecek. 1985.
- XURIGUERA Gérard. *Regard sur la peinture contemporaine*. Paris, Arted. 1983.

### REVUES

- ALTHAUS Peter. - Pierre Tal Coat - Etienne Hajdu - in *Werk/Werkchronik* n° 8. Winterthur, août 1957.
- BENRATH François. Dessin de Tal Coat in *Les Cahiers Bleus*, 1981.
- BECKETT Samuel et DUTHUIT Georges. Trois dialogues : Tal Coat - Masson - Bram van Velde in *Transition* n° 5. Paris, 1949.
- du BOUCHET André. Tal Coat in *Transition* n° 5. Paris, 1949.  
L'air le rocher in *Soli* n° 3. Turin, mai-juin 1955.
- CAHEN-HAYEN M.L. Tal Coat peintre de l'espace in *L'Art et les Artistes* n° 170. Paris, octobre 1936.
- CHEVALIER Denys. Les expositions à Paris : Tal Coat in *Aujourd'hui* n° 48. Boulogne, janvier 1965.

CLAIR Jean. Pierre Tal Coat in *Chronique de l'art vivant* n° 34. Paris, novembre 1972.

COGNIAT Raymond. Tal Coat in *Formes et Couleurs* n° 3/4. Lausanne, 1945.

GRENIER Jean. Dessins anciens de Tal Coat in *Art International* n° 5-6. Zurich, 1959.

GOLDWATER Robert. These promising younger Europeans in *Art News* n° 8. New York, décembre 1953.

LANSNER Kermit. Reviews and previews. Pierre Tal Coat in *Art News* n° 9. New York, janvier 1954.

LASSAIGNE Jacques. Unité de Tal Coat in *Quadrum* n° 2. Bruxelles, 1956.

LEVEQUE Jean-Jacques. Les expositions à Paris : Tal Coat in *Aujourd'hui* n° 37. Boulogne, juin 1962.

MASON Rainer Michael. Approche de Tal Coat in *La Revue des Belles Lettres*, n° 1. Genève, 1971.

MOCK Jean-Yves. Notes from Paris and London in *Apollo* n° 412. Londres, juin 1959.

PARINAUD André. L'aventure de l'art moderne n° 5 in *Galerie Jardins des Arts* n° 154. Janvier 1976.

PEPPIAT Michael. Paris mid-november in *Art International* n° 1. Zurich, janvier 1973.

RESTANY Pierre. Tal Coat in *Cimaise* n° 5. Paris, 1957.  
Le Cas Tal Coat in *XX<sup>e</sup> siècle* n° 16. Mars 1961.

SCHNEIDER Pierre. Tal Coat in *Paris Review* n° 15. Hiver 1957.

TAILLANDIER Yvon. Tal Coat le piège de la peinture simple in *Galerie des Arts* n° 21. Paris, décembre 1964-janvier 1965.

WATT Alexander. The Art World of Paris in *The Studio* n° 132. Londres, 1946.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS

PARIS, 1927 *Pierre Tal Coat*. Paris, Galerie Fabre. Préface de P. Fierens.

PARIS, 1935 *Forces Nouvelles*. Paris, Galerie Billiet-Pierre Worms. 12 avril-28 avril 1935. Préface de H. Héraud.

PARIS, 1945 *Tal Coat*. Paris, Galerie de France. 16 novembre-15 décembre. Préface de Michel Florisoone.

PARIS, 1949 *Tal Coat*. Paris, Galerie de France. Préface de Jacques Lassaigne.

PARIS, 1949 *Présence de la peinture*. Paris, Galerie de Beaune, 29 octobre-23 novembre. Présentation de Roger van Gindertael et de Charles Estienne.

PARIS, 1950 *Tal Coat*. Paris, Galerie de France. Préface de Henri Maldiney.

PARIS, 1954 Derrière le Miroir n° 64. Paris, Galerie Maeght, avril 1954. Textes de André du Bouchet et Henri Maldiney.

PARIS, 1956 Derrière le Miroir n° 82 à 84. Paris, Galerie Maeght, janvier à mars 1956. Textes de Georges Duthuit et Georges Limbour.

BERNE, 1957 *Tal Coat et Etienne Hajdu*. Berne, Kunsthalle, 1957. Préface de Frank Meyer.

PARIS, 1959 Derrière le Miroir n° 114. Paris, Galerie Maeght, 1959. Texte de Henri Maldiney.

PARIS, 1960 Derrière le Miroir n° 120. Paris, Galerie Maeght, 1960. Texte de Pierre Schneider.

PARIS, 1960 *Antagonismes*. Paris, Musée des Arts Décoratifs, février 1960. Texte de Julien Alvard. Préface de Georges Salles et Herbert Read.

PARIS, 1962 Derrière de Miroir n° 31. Paris, Galerie Maeght, mai 1962. Texte de Charles Estienne.

PARIS 1964-64 *Pierre Tal Coat*. Paris, Galerie Beno d'Incelli. 9 décembre 1964-20 janvier 1965. Texte de Denis Chevalier.

PARIS, 1965 Derrière le Miroir n° 153. Paris, Galerie Maeght, juin 1965. Texte de Henri Maldiney.

MENTON, 1969 *Tal Coat, 30 ans de dessins*. Menton, Palais de l'Europe, 1969. Texte de E. Marze.

GENÈVE, 1971 *Almanach de Pierre Tal Coat*. Genève, Galerie Benador, 1971. Textes de Jacques Benador et Pietro Sarto.

PARIS, 1972 Derrière le Miroir n° 119. Paris, Galerie Maeght, octobre 1972. Texte de Pierre Tal Coat.

METZ, 1974 *Tal Coat*. Metz, Musée, 29 juin-15 septembre 1974. Textes de Bernard Dorival, Marcel Brion, Charles Estienne (ouv. cités).

PARIS, 1976 *Tal Coat*. Paris, Grand Palais, 4 février-5 avril 1976. Textes de Henri Maldiney, Raoul-Jean Moulin, Tal Coat.

TREIGNY, 1979 *André du Bouchet-Pierre Tal Coat*. Château de Ratilly, juin 1979. Texte de A. du Bouchet, 1 aquarelle de Tal Coat.

PARIS, 1980 *Forces Nouvelles 1935-1939*. Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 6 février-9 mars 1980. Textes de Bernadette Contensou, René Worms.

ST-PAUL-DE-VENCE, 1982 *L'Univers d'Aimé et Marguerite Maeght*. St-Paul de Vence, Fondation Maeght, 3 juillet-3 octobre 1982. Texte de Charles Estienne. Préface de Jean-Louis Prat.

ÉVREUX, 1983 *Tal Coat, parcours 1945-1983*. Evreux, Musée, juillet-août 1983. Textes de Alice Baxter, Georges Duthuit, Gérard Guillot-Chêne, Henri Maldiney, Raoul-Jean Moulin.

PARIS, 1983 *Tal Coat*. Paris, Galerie Patrice Trigano, 15 septembre-31 octobre 1983. Textes de Daniel Abadie, Christian du Manoir.

BREST, 1984 *Charles Estienne, une idée de nature*. Collection FRAC Bretagne au Musée de Brest, 27 juin-octobre 1984. Sur Tal Coat, texte de Charles Estienne.

QUIMPER, 1985 *Hommage à Pierre Tal Coat*. Quimper, Musée des Beaux-Arts, 6 juillet-30 septembre 1985. Textes d'André Cariou, Daniel Dobbels (entretien avec Tal Coat).

- BOURGES, 1987 *Tal Coat*. Bourges, Maison de la Culture. 30 janvier-2 mars 1987. Textes de Daniel Dobbels et Christian du Manoir.
- VALENCE, 1987 *Tal Coat*. Valence, Musée, Artothèque, Ecole des Beaux-Arts, 4 février-7 mars 1987. Textes de André du Bouchet, Bernard Carlier, Jean-Pascal Léger (entretien avec Tal Coat), Hélène Moulin.
- RENNES, 1988 *Tal Coat. Rétrospective de dessins et œuvres sur papier*. Rennes, Musée des Beaux-Arts, 15 janvier-20 mars 1988. Textes de André du Bouchet, Sylvie Blottière.

#### LIVRES ILLUSTRÉS PAR L'ARTISTE

- de BALZAC Honoré *Melmoth réconcilié*. 1 portrait de Balzac (couverture). Genève, Skira. 1946.
- BLANCHOT Maurice *Le dernier à parler*. 1 gravure. Montpellier, Fata Morgana. 1984.
- du BOUCHET André *Cette surface*. 1 gravure. Alès, Pierre-André Benoit. 1956.  
*Sur le pas*. 15 aquatintes. Paris, Maeght. 1959.  
*Laisses*. 15 bois gravés et 15 aquatintes. Lausanne, Françoise Simecek. 1975.  
*Oppure il sole*. 1 gravure. Milan, Vanni Scheiwiller. 1978.  
*Sous le limbeau en forme de joug*. Lausanne, Françoise Simecek, 1978 et Paris, Clivages. 1978.  
*Laisses*. 1 aquatinte. Paris, Hachette Littérature. 1979.  
*Cendres tirant sur le bleu*. 1 lavis. Paris, Clivages. 1986.
- DENIS Philippe *Revif*. 5 gravures. Paris, Maeght. 1978.
- JACCOITET Philippe *A travers un verger*. 3 eaux-fortes. Montpellier. Fata Morgana. 1975.
- IECUIRE Pierre *Bestiaire*. 35 gravures (et une suite de 15 autres sur Chine pour les exemplaires de tête). Paris, Pierre Lecuire. 1985.
- TAL COAT Pierre *Éléments de nature*. 22 lithographies. Aix-en-Provence, Léo Marchutz. 1949.  
*Traverse d'un plateau*. 7 pointes sèches. Paris, Maeght. 1963.  
*Almanach de Tal Coat*. 12 eaux-fortes, 15 bois gravés. Genève, Jacques Benador. 1971.  
*Présent à Henri Maldiney*. 1 gravure. Lausanne, L'âge d'homme. 1973.
- TOREILLES Pierre *Espace déluté*. 7 pointes sèches. Montpellier, Fata Morgana. 1974.

#### Table des matières

Remerciements.....	7
Préface : Sylvie Blottière.....	9
Regards sur l'œuvre.....	19
« Il me reste à trouver un dessin ». André du Bouchet.....	51
Catalogue des œuvres exposées.....	65
Documentation.....	91
Biographie.....	93
Bibliographie.....	97



Achévé d'imprimer sur les presses  
de Média Graphic à Rennes  
Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 1988  
© Musée des Beaux-Arts de Rennes et André du Bouchet  
I.S.B.N. 2-901430-18-X



