



MUSÉE DE L'ORANGERIE, PARIS.
DU 3 OCTOBRE 2012 AU 21 JANVIER 2013.

Chaim Soutine (1893-1943). L'ordre du chaos.
Commissariat : Marie-Paule Vial.

An abstract expressionist painting by Marc Chagall, titled 'Les maisons' (The Houses), created between 1920 and 1921. The painting is characterized by vibrant, clashing colors and thick, expressive brushstrokes. The composition is dense and non-representational, with a palette dominated by greens, yellows, oranges, and blues, accented with white and black. The overall effect is one of intense energy and emotional depth.

insoutenable SOUTINE

PAR EMMANUEL DAYDÉ

Les maisons. 1920-1921, huile sur toile, 58 x 92 cm. |
Musée de l'Orangerie, Paris.

« On a oublié Soutine ! », reconnaissait Laurent Le Bon au moment de l'ouverture de la grande exposition consacrée à l'année 1917 au Centre Pompidou-Metz. Alors même que Modigliani étale ses nus voluptueux et qu'Émil Nolde offre ses autoportraits hallucinés, Soutine manque à l'appel dans l'évocation de la Grande Guerre. Se souvenant peut-être d'avoir été obligé d'aller creuser des tranchées au front, l'accusateur *Autoportrait au rideau* de 1917 de Soutine, où le visage flou de l'artiste se fond dans l'anonymat d'un soldat inconnu, ou encore sa funèbre *Nature morte aux harengs* peinte à la toute fin de 1916, qui évoque en noir et blanc trois soldats morts au fond du trou, incisent comme jamais « l'année terrible » de leurs visions de mort. Il ne faudrait pas sous-estimer, dans ces « peintures de guerre », l'influence de Fernand Cormon, ce maître académique soucieux de réa-



lisme préhistorique, dont le jeune Russe fréquente l'atelier dès 1913, comme Van Gogh et Matisse avant lui. Incompréhensible, comme tous les génies qui semblent surgir de nulle part, Soutine s'insère dans une certaine tradition de l'horreur. Il puise son inspiration au Louvre, dans les portraits de Fouquet, les sous-bois de Corot, les natures mortes de Chardin et bien entendu dans *Le Bœuf écorché* de Rembrandt, et dans l'art des musées en général, dans *The Blue Boy* de Gainsborough comme dans *Les Demoiselles des bords de Seine* de Courbet. L'absence criante de Soutine n'en revient donc pas tant aux commissaires de 1917, qu'à une histoire de l'art qui n'a toujours pas intégré l'artiste de Smilovitchi dans son Parnasse, préférant le cantonner à de plus folkloriques « nuits chaudes » de Montparnasse.

Dans l'acharnement qu'ont certains à le dénigrer, on voudrait réduire ce messie sauvage à un second couteau de l'École de Paris. Ou à un pauvre diable de juif crasseux et incohérent, là où Chagall ferait divinement l'ange futuriste immaculé. Mais toute sa peinture résiste à ces enfermements successifs. L'École de Paris n'a rien d'une école, elle ne fait que désigner des artistes d'origine étrangère, aux esthétiques souvent diamétralement opposées. Si Chaïm Soutine fréquente ses coreligionnaires juifs et russes en arrivant à Montparnasse et à la Ruche en 1913, c'est parce qu'il parle yiddish, qu'il ne connaît pas un mot de français et qu'il cherche à partager en communauté les petits pains blancs et le thé de la misère. Son amitié avec Modigliani est d'abord une reconnaissance du ventre, l'Italien le sauvant fréquemment de la famine en lui donnant l'argent d'un dessin vendu. Mais l'apollinisme arcadien de Modigliani se situe aux antipodes de la furie dionysiaque de Soutine. La comparaison désobligeante de cette peinture à l'estomac avec la rêverie moderniste de Chagall n'est pas non plus justifiée. Pas de *shtetl* en bois sur lequel des amoureux rêveraient en planant au-dessus de chez lui, pas de prophètes barbus levant les yeux au ciel, pas de boucs émissaires. Non, rien de tout cet attirail biblique venu de l'est mais une peinture ici et maintenant, les pieds solidement enfoncés dans la glaise, qui ne connaît que des portraits de face, des fleurs coupées et des paysages balayés par le vent. Les lapins et les bœufs écorchés suspendus en l'air ne viennent pas contredire mais souligner le caractère terrestre de ces nourritures. Tout autant que juif, Soutine est russe. Il est né au sein d'une famille pauvre et nombreuse originaire de Lituanie, qui vit dans ce qui n'était pas encore →

À gauche en haut : *Jeune anglaise*.

1934, huile sur toile, 46 x 55 cm. Musée de l'Orangerie, Paris.

À gauche en bas : *Le petit pâtissier*.

1922-1923, huile sur toile, 73 x 54 cm. Musée de l'Orangerie, Paris.

À droite : *Le garçon d'étage*.

1927, huile sur toile, 87 x 66 cm. Musée de l'Orangerie, Paris.

Janine





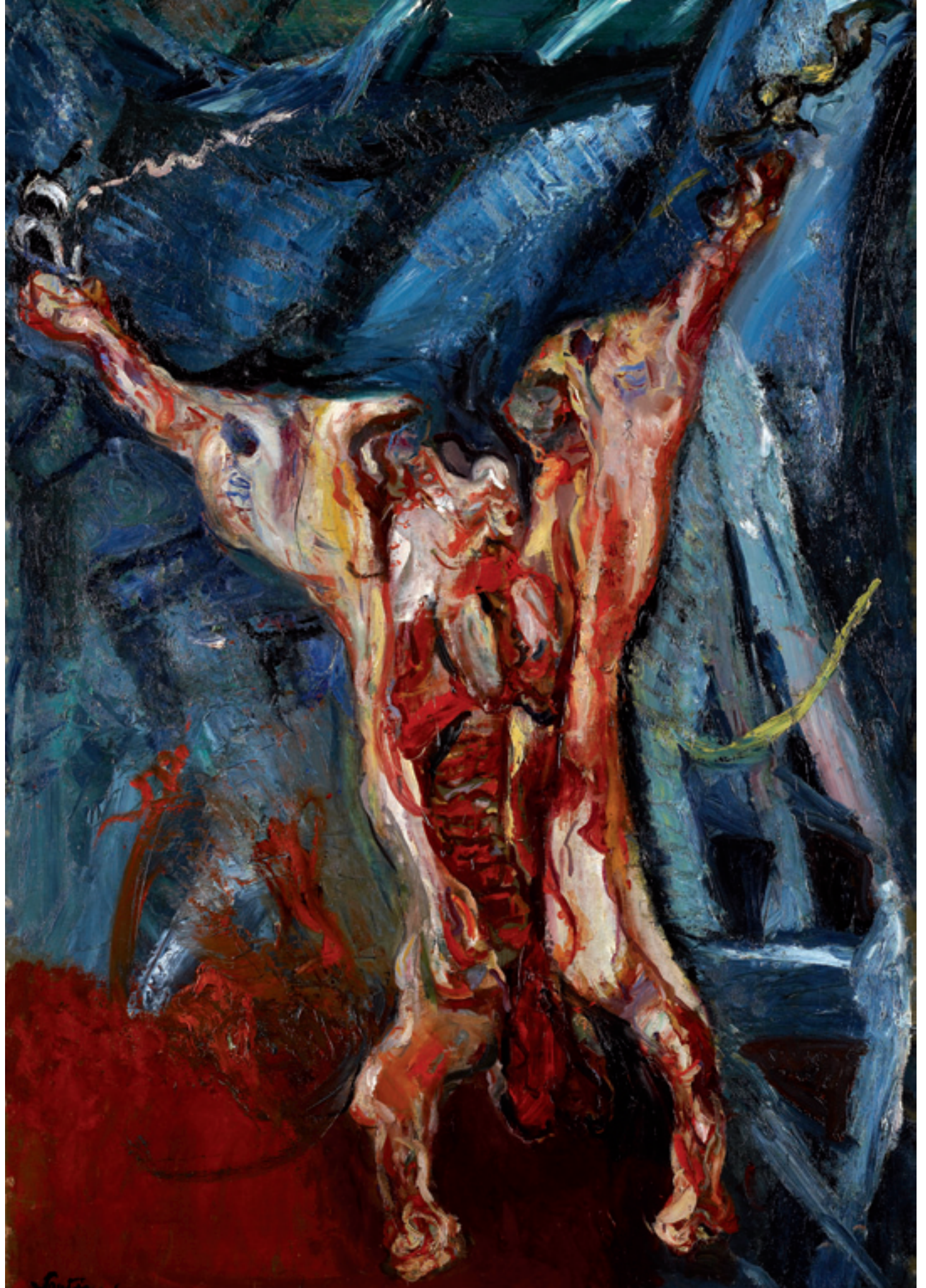
Le lapin. 1920-1921, huile sur toile, 73 x 36 cm.
Musée de l'Orangerie, Paris.

l'actuelle Biélorussie mais l'Empire russe, au cœur d'un village habité par une population regroupant à la fois Juifs et Gentils, à Smilovitchi, près de Minsk. L'enfant a certes vécu dans sa chair la terreur des pogroms et a cherché à fuir ce noir d'enfer dès qu'il a pu. Mais l'histoire des quelques roubles récoltés, en contrepartie d'avoir été agressé au couteau par le fils d'un rabbin boucher dont il aurait fait le portrait, relève vraisemblablement d'une légende. Elle se fonde en tout cas sur l'unique témoignage de son ami Kikoïne, qu'il rencontre peu de temps après chez Kruger, l'unique professeur de dessin de Minsk. Dès qu'il gagne – avec ou sans ces miraculeux roubles – en 1910 l'École des beaux-arts de Vilnius, la capitale historique du Grand-Duché de Lituanie, Soutine ne paraît avoir aucun problème à enfreindre la tradition rabbinique hostile à la représentation humaine. Dès qu'il accède à la célébrité et à l'aisance matérielle,

il semble n'avoir plus que faire de la communauté juive. Suite à sa rencontre en janvier 1923 avec le docteur Barnes, qui lui achète immédiatement une cinquantaine d'œuvres, Soutine rompt immédiatement avec ses anciens amis, comme avec ses précédentes manières de vivre. L'ancien clochard terrestre vivant aux crochets du marchand-poète Zborowski, qui passe son temps à l'éloigner dans le Midi, prend désormais des cours de français, fréquente Cocteau et Picasso, et s'habille chez Barclay de tissus anglais et de cravates de soie. Si l'on a beaucoup insisté pendant l'entre-deux-guerres sur la judéité de Soutine, c'est bien parce que l'époque était obsédée par la question de l'antisémitisme. Hormis éventuellement une série d'hommes et d'enfants en prière – mais qui serait le fruit d'une commande passée par le sculpteur Émile Lejeune à Cagnes –, on ne trouve pas un seul sujet juif dans tout l'œuvre de Soutine. Et l'on croise par contre quelques communiants catholiques. On risquerait donc de se tromper en suggérant derrière les figures de Soutine quelque volonté allégorique, car rien ne semble plus éloigné de la manière brutale et concrète de cet artiste de la faim. Avoir une lecture strictement juive et ethnique de l'art de Soutine reviendrait à limiter les nouvelles et romans de Kafka, son contemporain à dix ans près, à de simples contes hassidiques. Comme l'auteur du *Procès* et de *La métamorphose*, Soutine, qui vit dans les vents glacés de la Ruche « apportant la puanteur de sang et l'odeur de mort des abattoirs voisins de Vaugirard », a transposé la difficulté d'être juif en difficulté d'être humain. La Ruche des années 1910, rappelle la romancière Clarice Nicoïdski, « c'est la pauvreté, le ghetto, l'anarchie, l'individualisme, l'univers de Kafka ». Les peintures existentielles du Lituanien, comme les livres du Pragoïse, veulent « être la hache qui fend la mer gelée en nous ».

À l'inverse de la joie de vivre matisienne, cette violence putréfiée, cette différence exacerbée, cette unicité viscérale ont fait le deuil d'une harmonie perdue. Paradis perdu à jamais : « Je vais vous montrer la peur en une poignée de cendre » écrit T.S. Eliot durant ces mêmes années à Montparnasse. Dans son nouveau regard porté sur « l'ordre du chaos » chez Soutine, Marie-Paule Vial, la commissaire de l'Orangerie, avance l'hypothèse d'un grand récit autobiographique. Indifférent à tous les mouvements artistiques en ébullition durant la première moitié du XX^e siècle, l'art de Soutine se concentrerait sur les affects d'un moi profond. Ses natures mortes seraient vues avec les yeux d'un homme qui a faim et de ses poulets au cou bleui découlerait de ses violents maux d'estomac dus à des jeûnes prolongés, qui aboutiront à l'ulcère qui l'emportera. Quant à son strict respect des grands thèmes canoniques de l'Académie, que sont le paysage, le portrait et →

À droite : *Le bœuf écorché*. Vers 1924, huile sur toile, 116 x 81 cm. Institute of Arts, Minneapolis (USA).



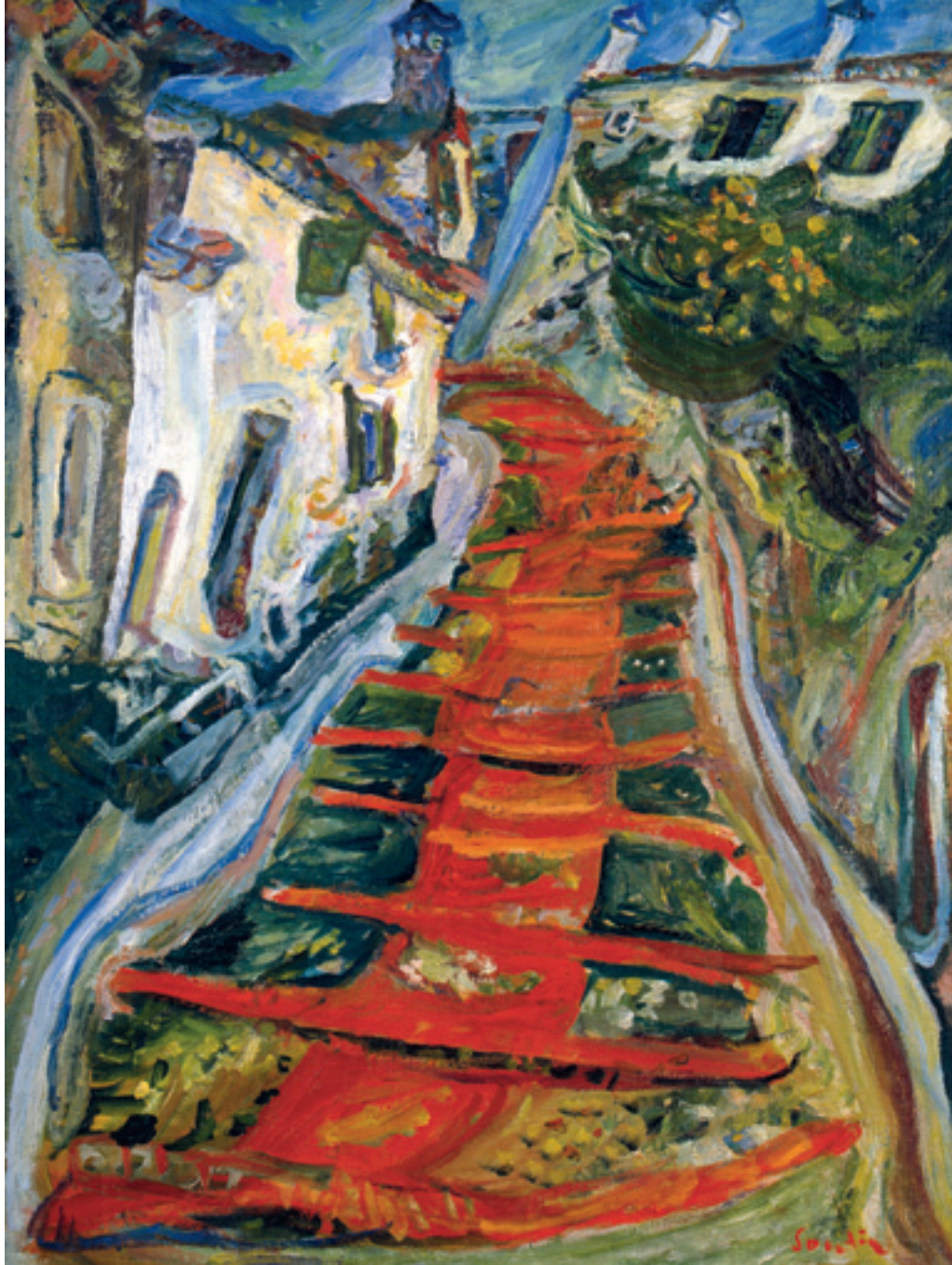


| *Le village*. 1923, huile sur toile, 73 x 92 cm.
| Musée de l'Orangerie, Paris.

la nature morte, il faudrait voir dans cet apparent manque d'imagination la marque d'un pur classicisme. Même en regardant les hommes tomber, Soutine reste stable sur ses deux jambes et ses deux yeux pour construire son chaos originel, calculant ses focales comme s'il recommençait la création du monde. Les vues effondrées de Céret ne semblent guère parentes de l'ascèse rigoureuse, à laquelle se livraient avant-guerre « la cordée en montagne » de Braque et de Picasso, dans la « Mecque du cubisme » catalane. Les glissements de terrain convulsifs de ces petites maisons qui se poussent les unes aux autres offrent pourtant une solide structure monochrome de piquets sous-jacents, qui font tenir la toile comme une tente plantée par grand vent. Reprenant les volutes sonores du *Cri* d'Edvard Munch, ces peintures tournoyantes et asphyxiées d'un homme en proie au désespoir annoncent en même temps le vandalisme informel, tout de déconstruction et de défiguration, du Danois CoBrA Asger Jorn. S'il fallait trouver des racines à l'énigmatique esthétique du peintre lituanien, peut-être faudrait-il se tourner non pas vers l'expressionnisme allemand et son primitivisme psychologique, mais vers l'expressionnisme nordique, celui du Norvégien Munch ou du presque Danois Nolde, avec leur extraordinaire faculté à

déformer les images fournies par la perception. Les expressionnistes en général ne se sont guère souciés de technique picturale. Soutine, presque seul, fouille la matière avec acharnement, comme un anatomiste fouille un corps pour découvrir la vie dans la mort, recherchant l'être dans le néant.

Ce regard d'entomologiste de Soutine sur ses créations se retrouve dans sa pratique obsessionnelle de la série. Ses portraits en pied des humiliés et des offensés (cuisiniers, garçons d'étages, garçons d'honneur, chasseurs, femmes de chambre, etc.) ont certes la majesté triste et l'humanité sombre des nains de Velasquez. Mais cette série des petits métiers et de l'homme du commun à l'ouvrage – qu'il peint très lentement, pendant des semaines – recoupe aussi, très exactement, le projet d'August Sander. Avec la même patience entêtée que Soutine, ce fils de mineur allemand se livre durant les années 1920 à une cartographie de la société allemande, en photographiant avec une froide objectivité frontale tous les types de profession, du clochard au militaire, du saltimbanque au groom. L'impact exceptionnel de la peinture de Soutine sur l'art du XX^e siècle est ainsi à considérer de près, car il révèle ce que l'histoire de l'art traditionnelle lui nie. Les monstrueuses, préhistoriques et ricanantes *Women* de Willem de Kooning, qui agressent des champs de coups de pinceau, n'existeraient sans doute pas sans les femmes effarées balafrees par Soutine. Quant aux viandes roses et sanglantes des corps nus surexposés dans la cou-



leur de Francis Bacon, elles proviennent des *Bœufs écorchés* de Soutine, tout autant que de sa manière violente de peindre, en ratures, en concrétions et en scarifications. On sait que Soutine, pour redonner des couleurs à ses quartiers de bœufs putréfiés n'hésitait pas à les enduire de sang frais pour les rendre « plus beaux qu'avant ». Bacon peintre ne fait jamais que déshabiller Soutine. « Moi, j'assassinerai un jour mes tableaux » avait prévenu l'artiste lors de l'un de ses brusques accès de colère – et ils étaient nombreux. Tout autant que Miro déclarant à Paris « l'assassinat de la peinture » pendant l'entre-deux-guerres, Soutine met à mort ses toiles pour mieux les ressusciter. Et s'il a le besoin physique de déchirer certaines de ses œuvres – notamment celles peintes lors de son exil forcé à Céret entre 1919 et 1922 –, ou d'arracher le papier peint de son atelier Cité Falguière,

| *L'Escalier rouge à Cagnes*. 1923-1924, huile sur toile, 73 x 54 cm.
Collection particulière, Genève (Suisse).

cette destruction réelle demeure en quelque sorte le prolongement de son propos de peintre. Nul ne l'aura mieux compris que la *bad painting* new-yorkaise des années 1980, art de la rue volontairement sale et négligé, qui défie le bon goût et marque un retour violent au figuratif et à l'autobiographique. Les portraits en assiettes cassées de Julian Schnabel comme les anatomies de Jean-Michel Basquiat retrouvent l'irrespect des figures de Soutine et son goût marqué pour la détérioration. « Regardez-moi ce que Soutine vient de se permettre ! » s'énervait déjà Zborowski. Au XXI^e siècle désormais de soutenir l'insoutenable regard de Soutine. ■