

L'ulcère de Soutine

Jean-Marie André

34, avenue Carpentier, F-62152 Hardelot Plage

andrejeanmarie67@gmail.com

« Vous êtes prié d'assister à l'inhumation de Monsieur Ch. Soutine,
Artiste Peintre, décédé à Paris, le 9 août 1943 à l'âge de 49 ans,
Qui aura lieu le mercredi 11 courant, à 14 heures précises,
au Cimetière Montparnasse.
On se réunira à la porte principale du cimetière ».
De la part de Madame Marie-Berthe Aurenche

C'est dans ces termes et sous cette forme [1] que le décès de Chaïm Soutine a été annoncé par sa dernière compagne. Picasso et Max Jacob firent partie des rares témoins de cette inhumation. Depuis plusieurs semaines, Soutine ne se nourrissait plus que de bouillies. Les douleurs ulcéreuses étaient devenues subintrantes avec apparition d'un melaena. Il fut transporté d'urgence à l'hôpital de Chinon où une intervention chirurgicale a été aussitôt proposée mais refusée par sa compagne qui voulait le faire transférer sur Paris. Doté de faux papiers, le 7 août 1943, après un périple de 48 heures en ambulance à travers la ligne de démarcation, il est arrivé anémié, moribond à la Maison de Santé de la rue Lyautey du XVI^{ème} arrondissement. Opéré en urgence d'un ulcère gastrique perforé et hémorragique, il meurt le 9 août à 6 heures du matin...et si Soutine avait pu être traité et guéri de son ulcère gastrique ?

La vie, l'œuvre et la maladie de Chaïm Soutine

Né en 1893 à Smilovitchi dans l'actuelle Biélorussie, Chaïm Soutine, dixième d'une fratrie de onze enfants, y connaît la pauvreté, l'hostilité d'un père tailleur, choqué par son "inexplicable" passion pour le dessin et la peinture, le mettant à l'écart de la tradition orthodoxe juive, de ses interdits et de sa communauté. A 7 ans, ses parents l'enferment dans un cagibi pendant deux jours pour avoir troqué des ustensiles de cuisine contre des crayons de couleurs. Plus tard, il est tabassé par le fils du rabbin pour avoir charbonné sur un mur le portrait de son père, bravant l'interdit suprême de la représentation du visage. Il est alors parti pour Minsk où il est à temps partiel, retoucheur photographique chez un photographe professionnel. Il gagna ensuite Vilna, capitale de l'actuelle Lituanie, afin de fréquenter l'école des Beaux Arts. Il y rencontre Kikoïne et Krémègne pour ensuite rejoindre, avec le premier, le second à Paris, en juillet 1913. Il a 20 ans.

Il a campé à La Ruche, passage de Dantzig, près de Montparnasse et des abattoirs de Paris où il a pu choisir quelques natures mortes dans une odeur difficile à supporter l'été. Il y a rencontré Chagall, Zadkine et en 1915, Modigliani qui lui a été d'un précieux secours sur le plan artistique tout en l'entraînant transitoirement dans sa maladie alcoolique, ce que Soutine lui a toujours reproché. Il a fréquenté assidument le Louvre et ses peintres référents: Rembrandt et plus particulièrement son *Bœuf écorché*, Le Greco et notamment *L'enterrement du comte d'Orgaz*, Courbet et surtout *L'enterrement à Ornans*. De 1912 à 1917, ses natures

mortes faméliques (harengs, assiettes et verres vides) jalonnent ces terribles premières années parisiennes. A la déclaration de la première guerre mondiale, un permis de séjour lui ayant été accordé, il a demandé à être engagé dans l'armée française dite "armée des travailleurs" pour creuser des tranchées, ce que physiquement il ne put faire. A la cité Falguière, voisin de Modigliani jusqu'à la mort de celui-ci, il a partagé dès lors avec lui le même agent devenu marchand de tableaux, Zborowski. Celui-ci, en 1918, les a envoyés à Vence dans les Alpes Maritimes et le soleil est apparu enfin dans les toiles de Soutine. Il est parti ensuite seul à Céret dans les Pyrénées Orientales. A Céret, devenue après la première guerre mondiale "la ville sainte du cubisme", Soutine a vécu chichement, en solitaire mais sa production fut intense. Il est revenu avec 200 toiles peintes dans une frénésie liée au besoin de déformer, de désarticuler la nature dans une nouvelle genèse géologique à l'image des *Métamorphoses* d'Ovide de *l'ante mare et terras quod tegit omnia caelum*. Les maisons, les arbres sont comme emportés dans un tourbillon de pâte étalée, malaxée, dégoulinante, créant dans l'espace de la toile, vue de près, un univers convulsé comme envahi sous les décombres de terre, de pierres, de feuilles. Il est revenu avec 200 toiles mais il en avait certainement peint beaucoup plus parce que Soutine avait l'habitude de détruire toutes les œuvres qui lui déplaisaient. La chasse aux toiles détruites et leur réparation devinrent pour Zborowski une deuxième activité !

A la fin de l'année 1922, le docteur Barnes, grand amateur d'art, ayant gagné beaucoup d'argent en découvrant l'Argyrol, a investi l'immense fortune née de cet antiseptique dans la création d'une fondation. Il est tombé en arrêt chez le marchand Paul Guillaume à Paris sur un *Pâtissier* de Soutine, à l'oreille gauche immense et disproportionnée, au regard hypnotisant. Le docteur Barnes a acheté sur le champ toutes les toiles disponibles de Soutine (60 pour les uns, 100 pour les autres ; les avis sont toujours partagés). La vie matérielle de Soutine a alors changé du tout au tout : costumes et chaussures de prix, chemises et cravates de soie, leçons de diction qui lui ont valu quelques sarcasmes de la part de son ami Kisling, déplacement dans une volumineuse voiture américaine avec chauffeur, affrétée par son agent. La crise économique qui a éclaté ensuite aux Etats-Unis avant de gagner l'Europe a mis un frein à cette opulence sans y mettre un terme. Elie Faure grand spécialiste de l'histoire de l'art et médecin anesthésiste à temps partiel lui a consacré une importante monographie en 1929. Des expositions de ses œuvres ont été organisées à Chicago en 1934, à New-York en 1935, à Londres en 1937. Ses "croûtes" dont personne ne voulait dans ses premières années parisiennes ont vu leur cote à Drouot passer de 100 francs de l'époque en 1923 à 19 000 francs en 1927. En revanche, sa vie psychique est restée telle qu'en elle-même. Il a continué à être un éternel errant avec un incessant besoin de changer de domicile. Il est même possible d'avancer que son rapport avec les femmes fut assez voisin. Il a continué à présenter des périodes de dépression comme celle de 1923 à Cagnes quand il a écrit à son agent : « c'est la première fois qu'il m'arrive de ne plus pouvoir faire quelque chose. J'ai un mauvais état d'esprit et suis démoralisé. Je n'ai que sept toiles. Je le regrette. Je voudrais quitter Cagnes, ce paysage que je ne peux supporter. Je suis même allé au cap Martin où je pensais m'installer. Cela m'a déplu. J'ai dû effacer les toiles commencées. Je suis de nouveau à Cagnes contre mon gré où, au lieu de paysages, je serai obligé de faire quelques misérables natures mortes. Vous comprenez dans quelle situation indécise je suis. Ne pouvez-vous pas m'indiquer un endroit ? ». Ces phases ont alterné avec des périodes de création frénétique dans la transe, au son parfois d'une fugue de Bach réécoutée *ad libitum* sur son gramophone. Il semblait alors vivre dans un autre monde fermant sa porte aux visiteurs fussent-ils l'écrivain américain Henry Miller. Bien souvent, au terme de ce véritable combat, lui qui a adoré assister à des matches de catch, il lui arrivait de mettre en pièces sa dernière création.

Tout créateur peut ressentir un sentiment de plénitude enivrante qui accouche souvent d'une banalité voire d'un échec. La force intérieure qui a donné naissance à une mauvaise peinture est peut-être aussi puissante que celle qui a donné naissance à ce que l'on appelle communément un "chef d'œuvre". La peinture n'est que la cendre de l'acte de peindre [2]. La force intérieure qui précède à chaque fois l'acte de peindre est sans cesse contrecarrée par les circonstances du moment, par sa propre incapacité à trouver son expression. Cette force intérieure revient inexorablement comme le désir sexuel. Freud a d'ailleurs suggéré l'hypothèse de séparer celle-là de celui-ci par sa matérialisation culturelle sous forme d'un langage. Ainsi, dès que le peintre a "parlé", jamais rien ne permettra de saisir l'instant où les choses ont basculé, cet instant est à la lettre sans objet au sens étymologique du mot latin, ce qui est jeté devant. L'objet fuit, insaisissable et tout est toujours à recommencer. Pour Soutine, la colère venait du choc avec la réalité. Le refus du compromis l'amenait à tenir des propos terribles sur sa peinture et celle des autres : « tout ce que vous voyez ici ne vaut rien, ce n'est que de la merde, mais c'est quand même quelque chose de mieux que les tableaux de Modigliani, de Chagall. Moi, j'assassinerai un jour mes tableaux alors qu'eux, ils sont trop lâches pour en faire autant ». Soutine pensait qu'un peintre n'avait qu'un seul ennemi : ses mauvais tableaux. A la période d'engouement pour sa peinture, Soutine avait des accès de rage destructrice. Il recherchait ses anciennes toiles, les étalait devant lui et « avec un regard d'assassin », lacérait huit toiles sur dix ne sauvant parfois qu'un détail d'une toile pour le conserver car « il ne voulait pas se noyer dans son sang ». Pour certains, son attitude pouvait rappeler celle d'un Moïse en fureur brisant les Tables de la Loi au pied du Mont Sinaï, pour d'autres, celle d'un enfant terrible tapant du pied et s'en prenant à son jouet (le jouet étant en l'occurrence le modèle, la peinture, les brosses, la toile...) quand les choses n'évoluaient pas comme il le désirait.

Il semble que la maladie ulcéreuse ait démarré en 1914. Elle l'a accompagné pendant presque trente ans. Il a souffert aux changements de saisons. Pendant les crises, aux dires de Chana Orloff, sa voisine sculpteur, il était « atrocement déprimé, rasait les murs, la tête basse, plié en deux par la douleur ». Bismuth en poche, il errait de café en café, buvant des crèmes, mangeant à tout moment un morceau pour calmer ses douleurs ulcéreuses. Mademoiselle Garde ayant pris en main la gestion de sa vie quotidienne, Soutine a vu son état physique s'améliorer et ses douleurs s'estomper. Les douleurs redevenant plus intenses en 1939, il a consulté alors le docteur René Gutmann, grand spécialiste de l'ulcère gastrique et père du célèbre test thérapeutique radio-clinique d'avant l'endoscopie gastrique et la biopsie. Le professeur Gosset dont il écrivait : « je n'ai jamais vu un homme aussi bon », ne lui a pas conseillé de recourir à la chirurgie. En septembre 1939, Soutine a écrit à son ami et compatriote Georges Grogh : « Je ne sais pas ce que tu es allé faire dans les spahis français en Algérie si ce n'est pour la beauté de leur burnous blancs et rouges. Ah »! ce rouge des spahis ! mon estomac va mieux... mais ici il n'y a plus de toile, de papier, de couleurs » [1]. En janvier 1940, il lui a écrit de nouveau : « on vit depuis cinq mois dans l'incertitude. Les Allemands attaqueront ou n'attaqueront pas. Grâce au docteur Otard, j'ai des paquets de Bismuth qui me soulagent bien. Je n'ai plus de toiles. Je peins sur des cartons. Pour oublier tout ce chagrin je me promène dans la campagne et j'ai regardé un saule pleureur tordu par le vent de la tempête. Comme il était beau courbé sous la pluie. Je suis resté plus d'un mois dégoûté de ne pouvoir rien faire par manque de peinture... La guerre me rend malade, mes amis sont dispersés et j'ai peur qu'il m'arrive un jour malheur » [1]. Puis les choses sont allées en s'aggravant tant sur le plan de la maladie ulcéreuse que sur le plan moral pour arriver au tableau terminal de 1943.

Que se serait-il passé si Chaïm Soutine avait survécu à sa maladie traitée par les antibiotiques et les antisécrétoires ?

Le diagnostic rétrospectif d'ulcération gastrique avec présence d'*Helicobacter pylori* est et ne peut être que probabiliste. La variante européenne du génome de l'Hp est aussi vieille que l'Europe et il semble que la transmission se soit faite à partir des animaux. La transmission inter humaine est des plus simples puisqu'elle se fait de façon oro-orale par la salive, les vomissements ou oro-fécale par la diarrhée. La promiscuité, le faible niveau de vie de certains pays font que la prévalence de l'infection à *Helicobacter pylori* y est aux alentours de 80 %. Les conditions de vie de Soutine en Lituanie puis à Paris laissent peu de place au doute quant à l'existence d'une maladie ulcéreuse gastrique avec présence d'*Helicobacter pylori*. Un souci d'exhaustivité nous incite à imaginer sans nous y arrêter une intolérance ou une résistance aux antibiotiques et aux anti-sécrétoires. En revanche, l'hypothèse d'une transformation adénocarcinomeuse de l'ulcération gastrique semble d'autant plus plausible qu'elle a été rapportée par Pierre Courthion dans sa magistrale biographie [1].

Imaginons néanmoins que le traitement ait été efficace et parfaitement toléré et que l'ulcération traitée à temps ait cicatrisé sans rechute. La vie quotidienne de Soutine n'aurait cependant pas été des plus aisées en 1943. En effet, un document produit par P. Courthion [1] nous rappelle que Soutine était fiché sous le numéro 35702 dans les registres du Bureau des Affaires Juives (section du recensement). Son arrestation aurait été des plus probables en des temps où la délation faisait rage. Déjà en novembre 1918, quelques jours avant l'armistice, il avait été dénoncé anonymement par un peintre jaloux qui l'avait accusé de tenir des propos anti-français. L'enquête du Service des Renseignements restera sans suite. Le 15 mai 1940, sa compagne Gerda Groth alors âgée de 29 ans (qu'il appelait « mademoiselle Garde ...je te garde ») est arrêtée au Vélodrome d'Hiver de Paris par les Allemands pour être déportée vers le camp de concentration de Gurs. Elle survivra à la déportation mais ne reverra plus jamais Soutine qui, lui, avait refusé de s'y rendre en ne répondant pas aux convocations de l'autorité allemande. Le 15 juin 1940 il est accusé d'espionnage et arrêté à Auxerre par la gendarmerie française puis libéré deux semaines plus tard. En 1941, sa nouvelle compagne, Marie-Berthe Aurenche, âgée de 34 ans, ancienne épouse de Max Ernst, l'aide à se cacher à Paris car il est poursuivi par la Gestapo. Repéré trois mois plus tard par le concierge de l'immeuble, il doit fuir vers la France non occupée en Touraine, à Richelieu puis dans les environs de Chinon où il essaiera de vivre le plus discrètement possible en peignant pour subsister.

Arrêté, sa déportation à Auschwitz-Birkenau aurait été des plus probables. Son statut d'artiste reconnu de tous en France, aux Etats-Unis, en Angleterre ne l'aurait en rien protégé et il aurait même intégré sans la moindre difficulté la cohorte des peintres juifs, pour la plupart, représentants de l'Art Dégénéré ou « Entarte Kunst » [3]. Ce concept des idéologues nazis était né en 1937 du concept scientifique de « dégénérescence » du docteur C. Lombroso au XIX^{ème} siècle désignant une déviance par rapport à la norme, déviance synonyme de dégradation. Toutes les expressions artistiques furent touchées mais la peinture fut celle qui a le plus souffert de cette idéologie. Un grand nombre de peintres expressionnistes et de représentants de la Nouvelle Objectivité durent s'exiler comme Paul Klee. Ceux qui restèrent furent chassés des musées, des académies auxquelles ils appartenaient ou firent l'objet d'interdiction d'exposer ou même de peindre comme Emil Nolde. L'ancien étudiant des Beaux Arts, Adolf Hitler ne laissait à personne d'autre que lui le soin de prononcer des discours exaltés sur l'art et la culture. Dès 1936, un recueil de ses dessins, aquarelles et toiles était publié en Allemagne. La grande exposition de 1986 Paris-Vienne au Centre Pompidou

nous a permis de découvrir de petites aquarelles d'Hitler, datées de 1910, avec quelques minuscules pattes de mouches censées représenter des êtres humains vaquant à leurs occupations au pied de monuments écrasants, tels églises ou Parlement. D'autres aquarelles et peintures de paysages, de bouquets de fleurs datant de la première guerre mondiale font encore régulièrement l'objet de ventes aux enchères. En juillet 1937, il inaugurerait la Maison de l'Art à Munich avec « une grande exposition de l'Art Allemand » et de façon concomitante une « exposition d'Art Dégénéré » rejetant tous les courants novateurs du début du XX^{ème} siècle : expressionnisme, cubisme, surréalisme, abstraction, fauvisme. La loi du 31 mai 1938 permettant la confiscation de tous les produits de l'art dégénéré, 1 004 tableaux et 3 825 aquarelles et gravures, reliquats de ces confiscations, furent brûlés en 1939 à Berlin [3]. Soutine dans un tel contexte aurait lui aussi été emporté par cette lame de fond et peut-être, à l'image du peintre Zoran Music, aurait-il laissé son autoportrait en « musulman » aux portes de la mort. Peut-être aurait-il échappé à cet enfer en le peignant et le repeignant indéfiniment, peut-être aurait-il changé radicalement sa peinture, peut-être serait-il devenu muet, muré dans sa souffrance, peut-être se serait-il suicidé comme Primo Levi, comme Paul Celan ? Peut-être..., peut-être..., peut-être...

L'histoire de la maladie ulcéreuse

Les lésions ulcéreuses de l'estomac et du duodénum furent décrites officiellement pour la première fois en 1830 par Cruvelhier après autopsie de cadavres. Toutefois, il faut rappeler que le Dr Shortt avait, en mai 1821, fait la description très précise d'un ulcère du canal pylorique, perforé bouché dans le foie gauche, sténosant et dégénéré, à l'autopsie d'un cadavre définitivement passé à la postérité... celui de Napoléon Bonaparte.

A cette époque, une séméiologie clinique avait été dégagée petit à petit, avec la description de douleurs épigastriques post-prandiales, calmées par l'alimentation et revenant aux changements de saison en général et au printemps et à l'automne en particulier. Cette séméiologie, faute de moyens diagnostiques, illustra parfaitement le caractère probabiliste de la médecine mais entraîna empiriquement au 19^{ème} siècle, le recours au bismuth dont on connaît maintenant l'efficacité sur *Helicobacter pylori*.

Le diagnostic de la maladie ulcéreuse a d'abord bénéficié de la découverte des rayons X par Roentgen en 1895 pour voir apparaître les premières radiographies digestives en 96. Dès 1878, des explorations endoscopiques rigides puis semi-flexibles ont été proposées. Il faut attendre 1960 pour voir la fibroscopie sous l'impulsion de Hirschowitz rendre cet examen plus accessible. Enfin, depuis 1983, la vidéo-endoscopie n'a cessé de faire des progrès. Il n'est pas dans notre propos de développer ici la succession des moyens thérapeutiques. Nous nous limiterons à la citation du bismuth, des atropiniques, de la chirurgie de plus en plus sélective puis de la Cimétidine, des anti-H2, des IPP sans oublier la brève incursion des prostaglandines. Enfin, c'est à Warren et Marshall que l'on doit la découverte d'*Helicobacter pylori* et son traitement par antibiotiques toujours associés aux IPP avec plus récemment, la réintroduction du bismuth pour améliorer les résultats.

Ce survol de l'histoire de l'ulcère gastroduodéal nous amène à souligner trois points essentiels. Le premier point concerne les rapports de l'histoire de la médecine et de l'épistémologie. L'histoire traditionnelle de la médecine qui n'est pas une science à part entière mais qui est au carrefour de plusieurs sciences, a longtemps été (et continue à l'être dans les grands médias

actuels) une « histoire-chronique » sous-tendue par l'obsession « du précurseur » et son corollaire « l'épidémie de hasards ». En déniait à l'objet de l'histoire de la médecine toute historicité, n'importe quoi peut arriver n'importe quand sous l'effet de n'importe quelle cause. L'émerveillement devant « ces prétendus hasards » conjuguant « les miracles de la technique » aux « merveilles de la science » finit par nous donner « une idée de l'aventure humaine ». Ainsi pourrait-on réécrire sous forme de hasard merveilleux l'histoire du fils d'un tailleur qui en 1943....Il ne s'agissait pourtant pas cette fois de Chaïm Soutine mais en réalité du philosophe Georges Canguilhem qui soutint cette année-là sa thèse de doctorat en médecine sur *Le Normal et le Pathologique* [5] devant la Faculté de Strasbourg délocalisée à Clermont-Ferrand pour cause de guerre. Avec cette thèse, Canguilhem donna un grand coup de pied dans la fourmilière en prenant le contrepied de ce type d'histoire dans une démarche épistémologique rigoureuse aboutissant à une étude critique des sciences visant à en déterminer leur valeur. Pour lui, l'histoire des sciences n'est pas une « histoire-chronique », avec ses « précurseurs » intégrés à une tradition ininterrompue depuis les origines de l'humanité. Elle n'est pas non plus le récit d'une succession de hasards et elle n'a pas à mesurer à l'aune de la dernière théorie scientifique apparue la validité de celles qui l'ont précédée. Pour Canguilhem [6], « l'histoire-chronique avec ses précurseurs » et sa succession de hasards relève au contraire d'une conception dogmatique de la science et de la critique scientifique reposant sur le mirage d'un état définitif du savoir. Il nous met ainsi en garde contre « l'illusion rétrospective » qui consiste à s'étonner que vingt-cinq ou cinquante ans plus tôt, certaines techniques n'aient pas déjà été utilisées : « l'antériorité chronologique n'est pas une infériorité logique », logique et compétence dont ne manquaient ni le docteur René Gutmann ni le professeur Gosset. Il nous rappelle qu'une science ne vit pas dans « un espace intellectuel pur » mais dans un environnement social, économique, politique, culturel dont il ne peut être dissocié. En 1943 comme en 1973, le traitement de l'ulcère associait le bismuth et les dérivés de l'atropine. Le premier choc pétrolier éclate en 1973, le second en 1979. Certains états dont l'état français, décident dès 1974, de choisir la filière nucléaire pour subvenir à leurs besoins énergétiques. La première centrale nucléaire française sera opérationnelle en 1977. La Cimétidine sera mise sur le marché la même année. Le Bismuth sera interdit en 1979 pour cause d'« épidémie » d'une centaine d'encéphalopathies myocloniques et il sera définitivement consacré à la production de neutrons dans les réacteurs nucléaires. Cette histoire est l'illustration parfaite de ce que Canguilhem exigeait de l'Epistémologie, à savoir de formuler l'objet des problèmes de la vie et de la science sous forme de concepts et de montrer comment une science « s'y est pris » pour poser et résoudre ces problèmes et pour quels motifs historiques ou pratiques elle l'a fait [6].

Le second point nous fait comprendre comment meurt et naît un paradigme.

On entend, avec Thomas Kuhn depuis 1972, par paradigme la notion de modèle, d'ensemble qui découle logiquement d'une théorie qu'elle soit de Newton ou d'Einstein. Dans le cadre de la maladie ulcéreuse, le paradigme reposait sur le postulat "no acid, no ulcer". Toute la traque de l'ulcère va reposer sur la chasse à l'acide chlorhydrique qui culmine avec le syndrome de Zollinger-Ellison et l'existence d'une hypersécrétion acide gastrique secondaire à une hypersécrétion de gastrine en rapport avec un gastrinome duodénal ou pancréatique. Tous les tests diagnostiques seront centrés sur la sécrétion acide basale ou stimulée par la Pentagastrine afin de proposer des thérapeutiques dont le but sera de réduire ou d'annuler la sécrétion acide par gastrectomie et ses différentes variantes ou par vagotomie et ses différentes variantes. Le grand débat induit par le Zollinger-Ellison était de savoir s'il fallait enlever la totalité du pancréas ou une partie de celui-ci, s'il fallait ôter la totalité de l'estomac ou une partie de celui-ci. Les récurrences après traitements étaient fréquentes mais elles étaient toujours

expliquées dans le cadre de ce paradigme, par une sécrétion acide résiduelle mal contrôlée. La cancérisation de l'ulcère gastrique étant mal intégrée à ce paradigme, des théories annexes intégrées à celui-ci essaieront de l'expliquer. La constante obsession de la dégénérescence justifiera un suivi histologique méticuleux. Avec Warren et Marshall, le paradigme infectieux et microbien va supplanter le paradigme acide. Dans un premier temps, il y aura rejet puis les publications vont se multiplier. Les faits vont progressivement corroborer les thèses de Warren et Marshall. Un phénomène classique dans les changements de paradigme va faire que celui-ci va se mondialiser et en quelques années, le paradigme ancien va faire place au paradigme auquel tout le monde va désormais « croire ». La conviction et la certitude face à ce nouveau paradigme sont les mêmes que celles que nous avons face aux valeurs du Beau, du Vrai. Du jour au lendemain et encore plus depuis que le Prix Nobel leur a été attribué en 2005, tout le monde a vu en lieu et place du paradigme chimique, un évident paradigme microbien. Chacun a immédiatement et inconsciemment imité le lecteur des «*Recherches philosophiques*» de Wittgenstein [7] quand celui-ci reprend la figure de Jastrow nous permettant de voir, dans le même dessin, une « tête de canard » en lieu et place d'une « tête de lapin » et vice et versa. Dès lors, la chasse à l'acide avec les études sécrétoires ressemblera de plus en plus à la chasse au Snark de Lewis Carroll et la chirurgie fera place à l'antibiothérapie et aux IPP. Quant au Zollinger-Ellison, il a retrouvé sa véritable incidence à savoir 0,5 cas par million d'habitants par an. Il a quitté le paradigme de l'acide pour entrer dans celui des NEM (Néoplasie Endocrine Multiple familiale de type I).

Avec le troisième point, après que G. Canguilhem nous ait mis sur la voie des concepts, le moment est venu d'envisager le seul concept ayant eu pour Soutine une importance vitale : celui du « Beau ».

Le concept, objet abstrait à une double dimension de compréhension du caractère constitutif, à savoir le beau, et d'extension aux objets auxquels ce caractère peut être attribué. Soutine avait horreur d'associer l'idée du « Beau » à un quelconque sentiment de plaisir. Pour lui le « Beau » n'avait pas de modèle. Il a libéré sa peinture du « Beau » codifié et immuable de la virtuosité artistique pour ajouter aux multiples significations du « Beau », le terrifiant, le laid en un oxymore visuel avec la flamboyante interprétation de Baudelaire et du « Beau bizarre » aux antipodes du « Beau banal ». Il serait possible d'essayer de délimiter le champ de ce concept par trois citations. Celle que Voltaire avait proposée avec son « Demandez à un crapaud ce qu'est la beauté, le grand Beau, le $\tau\omicron$ καλον grec ? Il vous répondra que c'est sa femelle avec ses deux gros yeux ronds sortant de sa petite tête et sa gueule large et plate ». Celle de Baudelaire, encore, pour qui « les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts ». Celle de Delacroix enfin pour qui « Le Beau sort des entrailles avec des douleurs, des déchirements, comme tout ce qui est appelé à vivre ». La peinture de Soutine résulte du choc d'un dessin d'expression sauvage, révoltée, stridente, allant jusqu'à la grimace et des couleurs les plus éclatantes comme celle des vitraux des cathédrales. Chaque toile de Soutine accrochée aux cimaises des expositions est là pour nous rappeler que le concept du « Beau » est inépuisable. Le Catalogue Raisoné de l'œuvre de Soutine établi par Pierre Courthion [1] donne le vertige, entre autres, avec les toiles des *Pâtisseries*, de *La Maison Blanche*, des *Enfants de chœur*, des *paysages de Céret*, des *Glaïeuls*, de *L'homme en prière*, des *Paysages de Cagnes*, des *Pièces de bœuf*, des *Volailles*, des *Enfants dont la Fillette en bleu et l'Enfant rouge*, des *Personnels de l'hôtel*, de *l'Arbre de Vence*, de *Chartres* dont celui de *la Cathédrale*, des *Arbres de Champigny* de 1940 à 1942. Bien que cette énumération ne soit pas exhaustive, le vertige est d'autant plus grand qu'il faut garder à l'esprit l'habitude de Soutine de détruire les toiles lui déplaçant. L'importante exposition de 1973 à L'Orangerie des

Tuileries [8] et le Catalogue Raisoné précédemment évoqué ne nous avaient pas permis de voir toutes ses œuvres. La magnifique exposition de 2007 à la Pinacothèque de Paris [9] nous a permis de découvrir des toiles qui n'avaient été jamais exposées et en particulier celle du *Philosophe*. Cette toile peinte en 1921 est de près d'analyse difficile mais dès que l'on recule de quelques pas, tout devient cohérent. Dès lors la cohérence des autres toiles apparaît de façon lumineuse. Qu'une des clefs du « Beau » soit apportée par ce *Philosophe*, métaphore de la recherche d'une vérité et d'une sagesse possibles, est prémonitoire. Soutine rejoint en cela certains aphorismes de Pierre Bonnard à qui il portait une grande admiration : « Il ne s'agit pas de peindre la vie, il s'agit de rendre vivante la peinture ». « Le principal sujet de tableau c'est sa surface, qui a ses lois, sa couleur par-dessus les objets ». « Le tableau est une suite de tâches qui se lient entre elles et finissent par former l'objet sur lequel se promène l'œil ». Le soleil des morts qui avait commencé à briller pour Soutine dès la fin de la deuxième guerre mondiale continue et continuera de le faire avec éclat.

Références

1. Courthion P. Soutine, Editions Edita-Denoël, Paris, 1972, p.146.
- Ibid, p.134
- Ibid, p.132
- Ibid, p.153
2. Goldsmith GA. La matière et l'écriture, Editions Circé, Paris, 2005, p. 81-101.
3. Le III^e Reich et la musique, Editions Fayard-Cité de la musique, Paris, 2004.
4. André JM. Variance et invariance de la médecine. Acta Endoscopica 2006-36:427-33.
5. Canguilhem G. Le normal et le pathologique, Quadrige, PUF, Paris 1972.
6. Canguilhem G. La connaissance de la vie, Editions Vrin, Paris, 1989.
7. Wittgenstein L. Recherches philosophiques, Gallimard, Paris, 2005, p.275.
8. Leymarie J. Soutine, Orangerie des Tuileries, Editions des musées Nationaux, 1972.
9. Restellini M. Soutine, Pinacothèque de Paris. ADAGP, 2007.