



1

1
Louis Soutter, Les deux jeunes gens, 1923-1930. Encre de Chine. Collec-
tion H. C. Mermod, Lausanne
Die beiden jungen Menschen. Tusche
The two young persons. China-ink

S'il est exact que l'art de ce siècle restera caractérisé dans l'histoire par sa vocation révolutionnaire, sans doute sera-t-il permis d'affirmer qu'il a dû sa physionomie aux personnalités d'exception qui concoururent à son épanouissement. Pour peu que l'on ne tienne compte que des apports originaux en excluant les épigones qui après chaque trouvaille envahissent les voies de la peinture, on constate en effet que rares furent les époques où l'on vit se manifester un individualisme aussi forcené. L'artiste, hanté par les problèmes posés par la vie moderne, qu'ils lui soient personnels ou qu'ils participent des préoccupations générales, part à la recherche de ses propres solutions et se voit souvent tenté, pour mieux traduire sa pensée, de forger son propre vocabulaire. Il a fallu, pour qu'il y parvienne, un esprit de liberté, une indépendance à l'égard des idées admises, qui évidemment présidèrent en tous temps à la plupart des grandes créations, mais dont la notion érigée en principe s'est singulièrement généralisée depuis la fin du XIX^e siècle.

Cet esprit de liberté, générateur de la multiplicité des voies ouvertes à l'art de notre temps, a été durement conquis, souvent chèrement payé, parfois de vies douloureuses et sacrifiées. On songe notamment à ces artistes hors série qui, perdus dans la poursuite de leur aventure intérieure, se retranchèrent de la communauté humaine et, rendus indifférents à l'égard des tabous de la société, s'autorisèrent toutes les hardiesses qui nous subjuguent.

Sans tomber dans des exagérations grossières, on peut avancer que l'instabilité mentale, le déséquilibre psychique ont valu à certains d'entre les artistes qui en étaient affligés, de pénétrer un monde sensoriel et spirituel interdit au commun et que l'absence d'inhibitions leur a permis d'exprimer avec une originalité de langage rompant totalement avec la tradition et la routine. Vincent van Gogh en est un exemple célèbre. La récente exposition parisienne des «Sources du XX^e siècle» en a révélé deux autres en la personne des Suédois Carl Fredrik Hill et Ernst Josephson, tous deux morts au début du siècle*. Et c'en est encore un que celui de Louis Soutter, fils du Pays de Vaud, mort en 1942 à l'âge de 71 dans un asile de vieillards du Jura, dont l'œuvre étrange, bouleversante, aura attendu des années un commencement de consécration.

D'une famille argovienne qui donna à l'Amérique un général fondateur de la Californie, fils de pharmacien, Louis Soutter naquit à Morges, d'une mère musicienne apparentée à Le Corbusier. Attiré par le dessin dès son plus jeune âge, il commence des études d'architecture qu'il abandonne, cependant, pour le violon, qu'il ira travailler à Bruxelles avec Ysaye. Soutter, musicien, ne devait pas manquer de dons, car le vieux maître le prend en amitié. Mais lorsqu'il quittera Bruxelles, le jeune homme se tournera à nouveau vers les beaux-arts: à Genève tout d'abord, puis dans l'atelier de Constant, à Paris. C'est à cette époque qu'il épouse une jeune musicienne américaine avec laquelle il va se fixer aux Etats-Unis. Pendant huit années environ, il vit heureux dans le Colorado où il enseigne la musique et le dessin. Sa vie semble alors s'organiser harmonieusement, avec ses satisfactions et quelques déceptions comme il arrive à chacun d'en éprouver, telle la nomination à la direction d'une nouvelle école d'art, qu'on lui avait fait entrevoir, et qui lui échappe. Mais cela n'était pas grave. La catastrophe survint sous la forme du typhus qu'il contracta un jour, et qui l'affecta profondément à la fois au physique et au moral. Et soudain, l'on voit Soutter de retour au pays, seul, et assez misérable. Il y a là un effondrement brutal de toute son existence, et pour lui commence dans la solitude une lutte sans espoir qui ne se terminera qu'avec la mort. Pendant de nombreuses années, il végétera, accumulant les échecs. Il a recours à la musique

* WERK a présenté l'un et l'autre de ces deux artistes dans ses numéros de septembre 1948 et 1949.



2

pour assurer sa subsistance, mais dans des conditions de plus en plus difficiles offrant l'image d'une rapide déchéance. C'est tout d'abord l'Orchestre de la Suisse Romande, puis les stations de montagne et l'accompagnement des films muets dans les cinémas, quelques leçons particulières. Enfin, on le voit épisodiquement travailler de ses mains chez un jardinier ou chez des paysans. Long et inexorable drame d'un homme qui ne peut plus s'adapter à la société. En désespoir de cause, sa famille le fait admettre en 1923 dans un asile au pied du Jura, où une vie matérielle modeste lui sera au moins assurée. C'est là que Louis Soutter vivra les dix-neuf dernières années de son existence.

Mais c'est aussi là et pendant ces années-là qu'il édifiera une œuvre considérable et passionnante. Art dont on s'efforce aujourd'hui de reconstituer tous les éléments et les évolutions dans ses différentes étapes; puissant, profondément original, peuplé de phantasmes traduits avec une surprenante science du signe juste; que vient accentuer chaque année un peu plus une liberté d'invention et d'expression évidemment inusitée à cette époque dans notre pays, et qui l'amène à créer un langage absolument original paraissant préfigurer certaines tendances esthétiques qui n'apparaîtront que plus tard et ont conquis depuis une audience internationale.

Pendant toutes ces années, Louis Soutter est pauvre. Il dessine et ne cesse d'éprouver une frénétique volonté de peindre; mais au lieu d'aide, il ne rencontre que les découragements, car on ne le prend pas au sérieux. Aussi, pour assouvir sa passion, devra-t-il recourir au matériel le plus simple et le plus primitif. Ce sont des cahiers d'écolier, innombrables, dont il couvre les pages au crayon ou à l'encre, de dessins nerveux et hachurés, ou encore des feuilles de papier ramassées n'im-

porte où, sur lesquelles il peint avec ce qui peut lui tomber sous la main, de la couleur parfois, ou bien du vernis de carrosserie. Certaines de ses plus belles pages montrent qu'il parvint à l'occasion à se procurer de l'encre de Chine, mais bien souvent il dut se contenter de l'encre la plus vulgaire achetée à l'épicerie du village. Chez lui, l'emploi du matériau pauvre et grossier n'est pas le fait d'une attitude, il est imposé par les circonstances. Et dans sa dernière période, celle qui nous donne ses œuvres les plus impressionnantes, s'il peint ces larges compositions à personnages diaboliques directement avec le doigt trempé dans l'encre, la couleur ou le vernis noir, c'est sans doute parce qu'il n'a pas de pinceaux et que, sa vue ayant baissé, il n'a pas non plus de lunettes.

Mais ce qui compte, ici, c'est l'esprit et la réalisation d'une œuvre à l'origine de laquelle on décèle une inspiration puissante où se mêlent les passions humaines apparemment les plus contradictoires, nostalgie d'une beauté idéale pleine et sereine, et réalité sordide et douloureuse, relances d'une sexualité brimée et élans mystiques, et surtout toutes les affres d'un homme aux prises avec un destin douloureux faisant de lui le champ clos de l'éternel combat entre le Bien et le Mal.

Dans ses cahiers les plus anciens, on le voit dégager du fin lavis de son dessin des formes bien moulées dont les lourds volumes et les perspectives sont habilement suggérés par les valeurs. Ce sont des personnages, généralement nus, enfermés dans de la végétation ou aperçus dans des sous-bois ou des architectures d'églises. Progressivement, par la suite, ces compositions sont envahies par une pénombre mystérieuse. Si l'on excepte une série de dessins à personnages un peu caricaturaux qui représentent certainement sa moins bonne période, il va se diriger dès lors vers une écriture d'une grande



3

2
Louis Soutter, *Soleil, tour, lac ovale, lumière, courroux, mélancolie*, 1923–1930. Encre de Chine. Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne
Sonne, Turm, ovaler See, Licht, Zorn, Schwermut. Tusche
Sun, Tower, oval Lake, Light, Wrath, Melancholy. China-ink

3
Louis Soutter, *Tête de femme*, 1935–1940. Encre de Chine et gouache. Collection Walter-du Martheray, Perroy
Weiblicher Kopf. Tusche und Gouache
Female Head. China-ink and gouache



4

liberté d'invention qui se distance considérablement de l'apparence de l'objet pour n'être plus que le seul support d'une poétique intensément dramatique, ainsi qu'on peut en juger par certains «Christ» dessinés à la plume de roseau, simple aura blanche apparaissant dans un monde de larmes et de sang. Dans sa dernière période enfin, celle des compositions peintes au doigt, Soutter reviendra à une conception plus figurative, mais dans quel style! Il y a dans la distorsion du trait et surtout des personnages efflanqués de ces scènes à la fois burlesques et tragiques, toute la saveur des graffiti sur quoi jouera plusieurs années plus tard Jean Dubuffet, avec en plus une fureur lucide et une amertume qui sont bien dans l'esprit d'un homme parvenu au comble des épreuves – évocations auxquelles le sens du rythme, de la mise en page et de la composition, également admirables, confèrent une valeur plastique nullement diminuée par la rusticité des moyens.

Louis Soutter a travaillé dans un climat d'incompréhension totale, à quelques rares exceptions près. De son entourage immédiat et de sa famille, une seule personne semble avoir attaché du prix à ses dessins et les conserva. Un ou deux amateurs s'éprirent de cet art insolite et en réunirent des collections. Mais une grande partie des travaux accumulés par le reclus de Ballaigues a été détruite ou a disparu. Deux artistes, cependant, n'ont cessé de s'intéresser à cet art: Le Corbusier et René Auberjonois. Le célèbre architecte alerta pour la première fois l'opinion par un article dans le «Minotaure» en 1936. Auberjonois donna à WERK en 1948 un très beau texte intitulé «Souvenir de Louis Soutter». Le grand peintre vaudois, dont l'amitié avec Soutter remontait à leurs études communes dans un collège lausannois, était formel: Soutter n'était pas un malade mental. Simplement un asocial, qui souvent choquait par ses originalités. «En pensant à Soutter, écrivait-il à la fin

de son article, j'évoque volontiers la touchante figure du prince Muichkine dans l'*Idiot* de Dostoïewski. *Idiot* ne m'a jamais paru le terme approprié à cette créature d'exception. *Le simple*, *l'innocent* écarteraient toute idée qu'implique la dégradation dans laquelle est tombé un idiot.»

On nous pardonnera de nous retrancher derrière ce témoignage. A la vérité, on ne trouve pas trace d'aliénation mentale dans l'œuvre qui nous reste. Mais bien la cristallisation dans un dessin passionné, de tout ce que la vie laissait de possibilités de souffrance et de désespoir à un homme réduit à un état de nudité totale.

Le 2 mars dernier a été inaugurée au Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne une grande exposition des œuvres de Louis Soutter, quelque deux-cent cinquante pièces parfaitement significatives, qui restera ouverte jusqu'au 28 mai.

4 Louis Soutter, *Contestat*, 1935-1940. Encre de Chine. Collection Walter-du Martheray, Perroy
Contestat. Tusche
Contestat. China-ink