

Exposition SOUTINE – DE KOONING

au Musée de l'Orangerie

(du 15-09-2021 au 10-01-2022)

(un rappel en photos personnelles de toutes les œuvres présentées sauf oublié ou impossibilité)

Extrait du dossier de presse

Le musée de l'Orangerie organise une exposition faisant dialoguer les œuvres de Chaïm Soutine (1893–1943), peintre de l'École de Paris d'origine russe (actuelle Biélorussie) et de Willem de Kooning (1904-1997), expressionniste abstrait américain d'origine néerlandaise. Cette exposition s'attache plus spécifiquement à explorer l'impact de la peinture de Soutine sur la vision picturale du grand peintre américain.

Soutine a en effet marqué la génération des peintres d'après-guerre par la force expressive de sa peinture et sa figure d'"artiste maudit", aux prises avec les vicissitudes et les excès de la bohème parisienne.

Son œuvre a été particulièrement visible aux États-Unis entre les années 1930 et 1950, moment où l'artiste figuratif de tradition européenne est relu à l'aune des théories artistiques nouvelles. La peinture gestuelle et l'empâtement prononcé des toiles de Soutine conduisent critiques et commissaires d'exposition à le proclamer "prophète", héraut de l'expressionnisme abstrait américain. C'est précisément au tournant des années 1950 que Willem de Kooning entame le chantier pictural des *Woman*, toiles dans lesquelles se construit un expressionnisme singulier, entre figuration et abstraction. L'élaboration de ce nouveau langage correspond au moment où le peintre convoque l'univers artistique de Chaïm Soutine et s'y confronte.

De Kooning découvre les tableaux de son prédécesseur dès les années 1930, puis à la rétrospective qui consacre le peintre au Museum of Modern Art à New York en 1950. Il sera particulièrement marqué ensuite par la présentation des toiles de Soutine dans les collections de la Fondation Barnes de Philadelphie, où il se rend avec sa femme Elaine en juin 1952.

Mieux que tout autre artiste de sa génération, de Kooning a su déceler la tension entre les deux pôles apparemment opposés de l'œuvre de Soutine : une recherche de structure doublée d'un rapport passionné à l'histoire de l'art, et une tendance prononcée à l'informel. L'œuvre de Soutine devient alors une référence permanente pour l'artiste américain. De Kooning, qui cherche à dégager sa peinture de l'antagonisme art figuratif / art abstrait en élaborant une « troisième voie » originale, trouve dans l'art de Soutine une légitimation de sa propre pratique.

L'exposition met en dialogue les univers singuliers de ces deux artistes au travers d'une cinquantaine d'œuvres articulées autour de thématiques essentielles : la tension entre la figure et l'informe, la peinture de la « chair », la pratique picturale « gestuelle » des deux artistes. Ces moments thématiques sont ponctués de remises en perspective historiques, par l'évocation de la rétrospective de Soutine au MoMA en 1950 et de la visite de de Kooning à la Fondation Barnes en 1952.

Cette proposition, la première sur ce sujet, s'inscrit dans la ligne de programmation d'expositions

temporaires que porte le musée de l'Orangerie autour de sa collection, notamment autour de celle de Paul Guillaume à la suite d'Apollinaire. Le regard du poète (2016), de Dada Africa, sources et influences extra-occidentales (2017), de Giorgio de Chirico. La peinture métaphysique (2020) et rejoint la question de la réception américaine, faisant suite à Nymphéas. L'abstraction américaine et le dernier Monet (2018).

Commissariat :
 Claire Bernardi, conservatrice au musée d'Orsay
 Simonetta Fraquelli, commissaire, Fondation Barnes, Philadelphie

Les années 1940 « Peindre comme Soutine et Ingres »

De Kooning découvre la peinture de Soutine peu après son arrivée à New York. Introduite aux États-Unis en 1923 grâce au collectionneur Albert Barnes, celle-ci est régulièrement présentée au cours de la décennie suivante. Des 1943, la Bignou Gallery présente des œuvres de Soutine et de de Kooning côte à côte dans une exposition collective.

Cependant, l'influence de Soutine n'est pas immédiatement apparente dans son œuvre. Ses premiers portraits de femmes sont plus redevables à Picasso, Matisse ou aux portraits classiques observés dans les musées, qu'à la liberté de facture de son aîné. On a ainsi parlé de « renouveau ingresque » à propos de certaines toiles exécutées alors par de Kooning et ses amis Arshile Gorky et John D. Graham.

En quête de sa propre voie, le peintre new-yorkais se confronte cependant à des tendances opposées. Cette tension trouve son expression dans cet aveu qu'il fait plus tard à un ami, le photographe Rudy Burckhardt, indiquant qu'il a voulu peindre « comme Ingres et comme Soutine à la fois » : il emprunte à Ingres sa ligne, à Soutine l'audace de ses couleurs, mais aussi son exagération expressive.



Chaïm Soutine

Portrait de Madeleine Castaing

1929, huile sur toile
New York, The Metropolitan Museum of Art,
legs de Miss Adelaide Milton de Groot (1876-1967), 1967

De Kooning connaissait sans nul doute ce portrait saisissant de la mécène de Soutine. Il a été montré à New York à plusieurs reprises dans les années 1930 et 1940, et figurait dans la rétrospective de Soutine au Museum of Modern Art en 1950. La nervosité du modèle est rendue non seulement par la position de ses mains et son expression inquiète, mais aussi par les épais empâtements et les coups de pinceau expressifs visibles sur sa robe pourpre.



Chaïm Soutine

Le garçon d'étage

Vers 1927

huile sur toile

H. 87 ; L. 66 cm

Musée de l'Orangerie



Chaïm Soutine

La Femme en rouge

1923-1924, huile sur toile
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
legs du docteur Maurice Girardin, 1953



Chaïm Soutine

Le Groom, dit aussi Le Chasseur

1925, huile sur toile
Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne /
Centre de création industrielle, ancienne collection du baron
Kojiro Matsukata affectée en 1959 au Musée national d'Art
moderne en application du traité de paix avec le Japon de 1952

Soutine réalise à la fin des années 1920 un ensemble de toiles représentant des employés d'hôtel. On y retrouve souvent cette posture particulière du modèle, les jambes ouvertes, ici en équilibre instable sur une chaise que le peintre choisit de ne pas représenter. Le jeune homme semble étiré vers les bords de la toile comme un animal que l'on aurait écartelé. Une version proche de celle-ci a été présentée au Museum of Modern Art à New York dès 1930.



Willem de Kooning

Woman [Femme]

1944, huile et fusain sur toile
New York, The Metropolitan Museum of Art,
issu de la collection de Thomas B. Hess,
don des héritiers de Thomas B. Hess, 1984



Willem de Kooning

Queen of Hearts [Reine de cœur]

1943-1946, huile et fusain sur panneau de fibres de bois
Washington DC, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution, don de the Joseph H. Hirshhorn Foundation, 1966

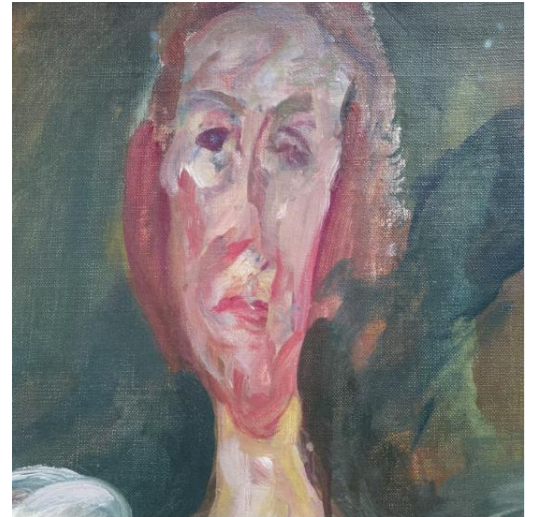
De Kooning réalise un premier ensemble de figures féminines au début des années 1940. Moins que de véritables portraits, il s'agit plutôt de figures-types aux allures parfois grotesques. Ici, les cheveux, le maquillage, le diadème de la jeune femme renvoient aux images de starlettes hollywoodiennes ou de mannequins sur papier glacé. Avec ses traits exagérés et ses couleurs criardes, *Queen of Hearts* préfigure l'expressionnisme singulier de ses « Woman » des années 1950.



Chaim Soutine

La Fiancée

Vers 1923, huile sur toile
Paris, Musée de l'Orangerie



détail



Chaim Soutine

Grotesque, dit aussi Autoportrait

1922-1925, huile sur toile
Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
legs du docteur Maurice Girardin, 1953



détail

La peinture incarnée

“ Il ne m'est jamais venu à l'idée de posséder un Soutine ; en fait je ne voudrais pas en posséder un. Être influencé par certains artistes ne signifie pas que j'éprouve le besoin de vivre avec leurs peintures. Mais j'ai toujours été fou de Soutine – de toutes ses peintures.”

« Willem de Kooning, Pages rapportées par Marguerite Soucy et Lucie Nefhassen, « La génétique de l'art », Quest, mai-juin 1977

Un grand tournant dans l'œuvre de Willem de Kooning (1904-1997), celui du chantier pictural des « Woman », s'opère alors que le peintre se confronte à l'univers artistique de Chaïm Soutine (1893-1943). Découvrant ses tableaux dès les années 1930, puis à la rétrospective du Museum of Modern Art de New York de 1950 et lors de sa visite à la Fondation Barnes avec sa femme Elaine, en juin 1952, l'artiste américain construit un expressionnisme singulier, entre figuration et abstraction.

Soutine marque en effet la génération des peintres d'après-guerre par la force expressive de sa peinture et sa figure d'artiste maudit de la bohème parisienne. Son œuvre est particulièrement visible aux États-Unis entre les années 1930 et 1950, et l'intérêt pour le peintre ne se tarit pas outre-Atlantique jusqu'à la rétrospective du MoMA en 1950. Son œuvre y est présentée comme un précédent à l'American Painting, et l'artiste perçu comme un « prophète », héraut de l'expressionnisme abstrait.

De Kooning, mieux qu'aucun autre, a su déceler dans son œuvre la tension entre deux pôles apparemment opposés, une recherche de structure doublée d'un rapport passionné à l'histoire de l'art, et une tendance prononcée à l'informel. L'œuvre de Soutine a ainsi constitué une pierre de touche dans la recherche du peintre new-yorkais, une piste conduisant à une troisième voie qui chercherait à se dégager de l'antagonisme art figuratif/art abstrait sur lequel la critique d'art fonde alors ses théories.



Chaïm Soutine

Paysage avec maison et arbre

1920-1921, huile sur toile
Philadelphie, Pennsylvanie, The Barnes Foundation

**Chaim Soutine**

La Route montante, vers Gréolières

1920-1921, huile sur toile
Philadelphie, Pennsylvanie, The Barnes Foundation

**Chaim Soutine**

Paysage avec maison blanche

1920-1921, huile sur toile
Philadelphie, Pennsylvanie, The Barnes Foundation

1950 La rétrospective Soutine au MoMa

La peinture de Soutine trouve sa pleine reconnaissance aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale. Sa mort en 1943, alors qu'il se tenait caché en pleine France occupée, renforce la dimension tragique de ses toiles tourmentées. Sa peinture gestuelle résonne par ailleurs avec le contexte artistique américain d'après-guerre, et l'on voit dans son expressionnisme la forme non préméditée d'un nouveau type d'abstraction, érigé en source de l'art new-yorkais d'alors.

La rétrospective que lui consacre le MoMA à l'automne 1950, où soixante-quinze de ses toiles sont réunies, participe de cette réévaluation. Le commissaire Monroe Wheeler, dans un catalogue court et didactique, associe des considérations sur les éléments formels de son art et d'autres plus anecdotiques, reprises de biographies antérieures. Sa lecture de l'œuvre insiste sur la complémentarité entre l'aspect formel de son organisation picturale et l'expression « primitive » de son émotion, ainsi que sur le dépassement des formes naturelles par son traitement quasi abstrait du motif. La rétrospective enthousiasme le cercle de critiques et artistes dans lequel de Kooning évolue.



Chaim Soutine

Vue de Céret

vers 1921-1922, huile sur toile
Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation,
en prêt au Princeton University Art Museum

Cette *Vue de Céret*, réalisée par Soutine durant son séjour dans ce petit village des Pyrénées, a été présentée lors de la rétrospective de 1950. Dans le catalogue l'accompagnant, le commissaire d'exposition Monroe Wheeler souligne la fusion entre le premier et l'arrière-plan du paysage, qui « pousse si loin l'ensemble du motif que nous ne savons pas ce qu'il représente ». De Kooning confiera plus tard au critique d'art David Sylvester que ces paysages de Céret ont eu une influence directe sur son travail.



Chaïm Soutine

Autoportrait

vers 1918, huile sur toile
Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation,
en prêt au Princeton University Art Museum

Cette toile faisait partie des œuvres majeures présentées à la rétrospective Soutine de 1950. Le peintre se représente debout devant l'une de ses toiles, au revers de laquelle on devine la silhouette d'un homme : suggestion d'un double portrait, celui de l'artiste et de son œuvre ? Sa composition rappelle les autoportraits qu'admirait Soutine au Louvre, ceux de Rembrandt (v. 1606-1669) et de Camille Corot



Chaïm Soutine

Le Vieillard, dit aussi L'Homme en prière

1920, huile sur toile
Avignon, Musée Calvet, don Émile Joseph-Rignault
(Saint-Cirq-Lapopie) à la Fondation Calvet, 1947



Chaïm Soutine

L'Homme au manteau vert

1921, huile sur toile

New York, The Museum of Modern Art,
legs de Florene May Schoenborn, 1996



Chaïm Soutine

Le Petit Pâtissier

1922-1923, huile sur toile

Paris, Musée de l'Orangerie

Selon le marchand et collectionneur Paul Guillaume, dont la collection est présentée au musée de l'Orangerie, Albert Barnes a été séduit par l'art de Soutine lorsqu'il a vu l'une des versions de cette toile à Paris.

Barnes achète alors des dizaines de ses peintures, lançant la carrière de l'artiste. Plusieurs œuvres de cette série, parmi lesquelles figure celle-ci, ont été présentées lors de la rétrospective du MoMA.



Chaïm Soutine
La Communiant,
dit aussi La Mariée

1924, huile sur toile
The Lewis Collection

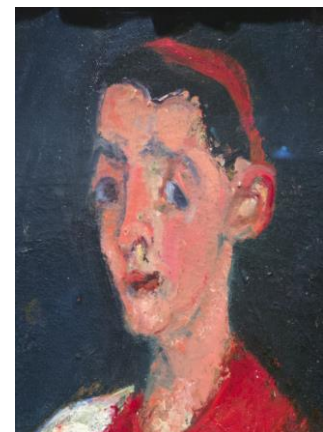


détail



Chaïm Soutine
Enfant de chœur

1927-1928, huile sur toile
Paris, Musée de l'Orangerie



détail



Chaïm Soutine
Bœuf et tête de veau
 vers 1925, huile sur toile
 Paris, Musée de l'Orangerie



Chaïm Soutine
Paysage à Céret
 1920-1921, huile sur toile
 Londres, Tate, achat, 1964



Chaïm Soutine
**Toits rouges, dit aussi Le Clocher
 de l'église Saint-Pierre à Céret**
 1922, huile sur toile
 Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation,
 en prêt au Princeton University Art Museum



Chaïm Soutine

Vue de Céret

vers 1921-1922, huile sur toile
Princeton, The Henry and Rose Pearlman Foundation,
en prêt au Princeton University Art Museum

Cette *Vue de Céret*, réalisée par Soutine durant son séjour dans ce petit village des Pyrénées, a été présentée lors de la rétrospective de 1950. Dans le catalogue l'accompagnant, le commissaire d'exposition Monroe Wheeler souligne la fusion entre le premier et l'arrière-plan du paysage, qui «pousse si loin l'ensemble du motif que nous ne savons pas ce qu'il représente». De Kooning confiera plus tard au critique d'art David Sylvester que ces paysages de Céret ont eu une influence directe sur son travail.

Les années 1950

Le tournant des « Woman »

Au début des années 1950, l'œuvre de Soutine joue un rôle de catalyseur pour de Kooning. La rétrospective du MoMA a un impact important sur son art. En juin 1952, Willem et son épouse Elaine bénéficient d'une visite privée à la Fondation Barnes à Merion, près de Philadelphie. Il y découvre de nombreuses toiles de Soutine, dont le « rayonnement » qui semble en émaner le fascine, comme il le confiera plus tard.

Cette révélation a lieu à un moment particulier pour le peintre, qui cherche dans un ensemble de toiles intitulées « Woman », un moyen d'aller au-delà de l'antagonisme entre figuratif et abstrait invoqué par les critiques d'art contemporains tel Clement Greenberg. Une semaine après sa visite à la Fondation Barnes, de Kooning achève des toiles sur lesquelles il travaillait depuis des mois, intensifiant le pouvoir expressif de son imagerie, comme Elaine l'annonce à un ami : son mari « a fini deux de ses grasses femmes », parmi lesquelles *Woman II*.

Des 1959, le critique d'art britannique David Sylvester établit un parallèle, que de Kooning lui-même confirmera, entre les coups de pinceaux gestuels et la distorsion expressive des œuvres de Soutine et les « Woman » féroce-ment souriantes.



Willem de Kooning

Woman [Femme]

1953, huile, peinture, émail et fusain
sur papier monté sur toile
Potomac, Maryland, Glenstone Museum



Willem de Kooning

Woman [Femme]

1953, huile et fusain sur papier monté sur toile
Washington, DC, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution, don de Joseph H. Hirshhorn, 1966



Chaim Soutine

Le Boeuf écorché

1925, huile sur toile
Grenoble, Musée de Grenoble,
achat à la galerie Pierre Loeb, 1932

Cette nature morte est la plus saisissante des peintures inspirées du *Boeuf écorché* (1655) de Rembrandt, que Soutine allait admirer au musée du Louvre. Il ne renonce pas pour autant à peindre d'après nature, suspendant pendant plusieurs jours une véritable carcasse dans son atelier de la rue du Mont St-Gothard à Paris et l'arrosant régulièrement de sang frais.



Willem de Kooning

Marilyn Monroe

1954, huile sur toile
New York, collection Neuberger Museum of Art, Purchase College,
State University of New York, don de Roy R. Neuberger



détail



Willem de Kooning

Woman II [Femme II]

1952, huile sur toile
New York, The Museum of Modern Art,
don de Blanchette Hooker Rockefeller, 1955

De Kooning travaille à sa *Woman II* au début des années 1950, au moment de la rétrospective Soutine au MoMA, et l'achève peu après sa visite à la Fondation Barnes en juin 1952. Comme les autres « Woman » des années 50, cette toile est maintenant reconnue comme un chef-d'œuvre de l'expressionnisme abstrait. L'artiste avait pourtant essuyé de sévères critiques de ses contemporains pour avoir tourné le dos à l'abstraction pure.



Détail

Les années 1960
**Femmes-
Paysages**

Woman as Landscape (1954-55) constitue pour de Kooning le point de départ d'une exploration qu'il poursuit à la fin des années 1960, dans une série de peintures à la facture très fluide, qui mêlent figure féminine et paysage maritime. Il est désormais à la campagne, au bord de la mer, dans la région des Hamptons. Les poses provocantes de ses figures – assises, jambes parfois écartées, torse nu – suggèrent des sources directes ou pép, telles les femmes qu'il voit sur la plage ou les photos de pin-up, mais aussi la Femme entrant dans l'eau (1931) de Soutine que de Kooning a vu reproduite dans le catalogue de la rétrospective du peintre. Il connaissait également très certainement le tableau dont s'est inspiré Soutine, La Femme se baignant dans un ruisseau de Rembrandt (> 1654, Londres, National Gallery), référence qui lie les deux artistes dans leur admiration pour le maître hollandais.



Willem de Kooning

The Visit [La Visite]

1966-1967, huile sur toile
Londres, Tate, achat, 1969



détail

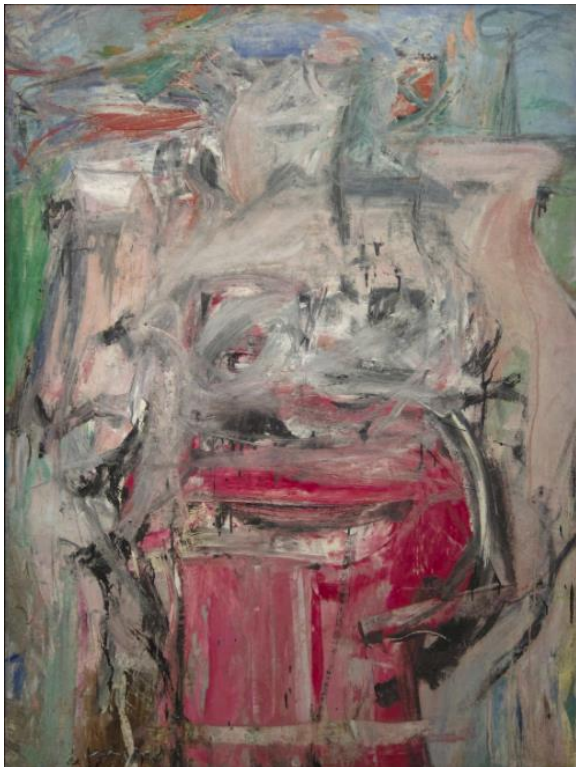
Chaïm Soutine

Femme entrant dans l'eau

1931, huile sur toile
Museum of Avant-Garde Mastery of Europe
(MAGMA of Europe)



Massive, imposante, sa robe relevée jusqu'aux genoux, cette femme au bain semble nous défier dans sa frontalité. Pourtant, c'est son reflet qu'elle regarde, comme son célèbre modèle, la *Femme se baignant dans un ruisseau* de Rembrandt. Cet emprunt à celui que Soutine considère comme le grand maître de la peinture est l'occasion d'un travail virtuose sur les chairs : ici, le corps blanc de la femme est traité comme un prolongement de l'étoffe de sa robe.



Willem de Kooning
Woman as Landscape
[Femme comme paysage]

1954-1955, huile sur toile
 Collection particulière

Dans cette œuvre charnière, de Kooning introduit l'idée de paysage dans ses « Woman » commencées au début des années 1950. « Le paysage est dans la Femme, et il y a la Femme dans les paysages », déclare-t-il en 1953 au critique d'art Thomas B. Hess. Les formes sont fondues et étalées à la surface, comme si elles se métamorphosaient sous les yeux du spectateur.



Willem de Kooning

Woman Accabonac
[Femme Accabonac]

1966, huile sur papier monté sur toile
New York, Whitney Museum of American Art,
acheté avec des fonds de l'artiste et de Mrs. Bernard F. Gimbel

Dans sa série de peintures réalisées au milieu des années 1960, de Kooning dit vouloir mêler le corps d'une femme se baignant et son reflet, déclarant à un critique : « Elles flottent, comme des reflets dans l'eau ». *Woman Accabonac* fait partie de ses « Door paintings », réalisées sur des portes prévues pour l'aménagement de son nouvel atelier. Comme *Woman, Sag Harbor*, présentée sur le même mur, elle se réfère par son titre à un lieu et un paysage particulier, celui de la région côtière des Hamptons, dans l'Etat de New York.



Willem de Kooning

Woman, Sag Harbor
[Femme, Sag Harbor]

1964, huile et fusain sur bois
Washington, DC, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden,
Smithsonian Institution, don de Joseph H. Hirshhorn, 1966

Les années 1960 et 1970

Transfigurations

L'impact visuel des tableaux qu'il a vus au MoMA puis à la Fondation Barnes reste présent dans la mémoire de de Kooning durant de nombreuses années. Ses œuvres tardives où la composition se déplace et affleure à la surface témoignent d'un intérêt de plus en plus profond pour les qualités picturales qu'il apprécie chez Soutine.

La franche sensualité de ses « Woman » des années 1960, comme les surfaces animées de ses œuvres abstraites des années 1970, rappellent certains paysages de Soutine. Il en est ainsi de *Coûte à Cener* (v. 1921), où les tourbillons de peinture appliqués avec véhémence sur la toile créent un effet quasi hypnotique : « on ne voit pas le paysage, on voit la peinture » comme le constate le critique David Sylvester.

Quand de Kooning déclare en 1977 être « fou de Soutine — toutes ses peintures », il loue sa capacité à capturer la lumière, comme émanant de l'intérieur de la peinture elle-même, pour créer une forme de transfiguration. Dans ses propres compositions des années 1970, comme *North Atlantic Light*, on retrouve la même approche lumineuse, « vibrante et luxurieuse de la peinture ».



Willem de Kooning

...Whose Name Was Writ in Water
[... Dont le nom était écrit dans l'eau]

1975, huile sur toile
New York, Solomon R. Guggenheim Museum

La référence au monde extérieur est moins discernable ici que dans ses peintures de « femmes-paysages » des années précédentes. L'eau, qui devient le sujet de prédilection de l'artiste au milieu des années 1970, est évoquée ici par l'application de la peinture en larges touches, qui donnent un sentiment de fluidité et de mouvement à la composition, comme celui des vagues déferlantes. De Kooning retrouve ici la qualité tactile qu'il apprécie dans le travail de Soutine, lorsqu'il loue dans sa peinture une « surface qui ressemble à une étoffe, une matière ».



Willem de Kooning
 North Atlantic Light
 [Lumière de l'Atlantique Nord]

1977, huile sur toile
 Amsterdam, Stedelijk Museum Amsterdam,
 acquis avec le généreux soutien de la Vereniging Rembrand



Willem de Kooning
 Clamdigger
 [Pêcheur de palourdes]

1972, bronze
 Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne /
 Centre de création industrielle, achat, 1979



Chaim Soutine
La Colline de Céret

1921, huile sur toile
 Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, achetée avec des fonds fournis par la William Randolph Hearst Collection, Mr. and Mrs. David E. Bright, Burt Klainer, Isaacs Brothers Company, Mrs. Harold M. English en mémoire de Harold M. English, Mr. and Mrs. Vincent Price, Los Angeles County Fund, Alexander M. Lewyt, Dr. Teddy Brunius, succession de Beatrice Miestchenoff, Purchase Award, Armenian Community of Los Angeles, Mack Gilman, Thelma Gladden et d'autres donateurs, 1982

Cette toile particulièrement expressionniste, réalisée à Céret pendant une période de grands tourments, est difficilement déchiffrable selon les canons de la peinture figurative. Elle a appartenu à Albert Barnes jusqu'en 1949, qui la prête régulièrement pour des expositions dans des galeries new-yorkaises. Exposée en 1950 au MoMA, elle est remarquée par les critiques. Thomas B. Hess, éditeur de la revue ARTnews et grand soutien de de Kooning, loue le souffle de vie qui l'anime : « Tout respire dans le tableau, tout respire l'espace et la couleur ».



Willem de Kooning
Woman in Landscape III
[Femme dans un paysage III]

1968, huile sur papier
 New York, Whitney Museum of American Art, acheté avec des fonds de Mrs. Bernard F. Gimbel et de la Bernard F. and Alva B. Gimbel Foundation



Willem de Kooning
Woman in a Garden
[Femme dans un jardin]
1971, huile sur papier monté sur toile
Collection particulière



Willem de Kooning
Amityville
1971, huile sur toile
Jennifer et Daniel Gilbert Collection



“ Le plus j’essaie d’être comme Soutine, le plus original je deviens.

« Willem de Kooning, vers 1978

“ Une femme m’a raconté une merveilleuse anecdote à propos de Soutine. Chez lui, c’était une véritable infection à cause de la saleté. Il gardait une carcasse de volaille pour la peindre, mais ses pinceaux étaient aussi propres que des instruments de chirurgie. C’est drôle, car chaque soir je descends à la cave pour nettoyer tous mes pinceaux, et Soutine faisait de même. Chez lui, tout était crasseux, négligé, sauf les pinceaux...

« Willem de Kooning cité par Gabby Rodriguez, "Willem de Kooning: The Artist at 74," *Newsday*, 21 mai 1978