

Le roman de Vincent (ou *Que dit Vincent de la création*)

essai romancé sur la vie et la mort de Vincent Van Gogh, peintre novateur

Xavier HIRON

(sixième fichier, état au 27/02/2024)

Le roman de Vincent

(vie et mort d'un peintre novateur)

*V- En marche vers Paris, entre illumination et trou noir ?
(février 1886 – février 1888)*

Janvier 1885 : à Nuenen, près d'Eindhoven, encore et toujours...

Lorsque le mois de janvier s'installe, tout devient triste et morne. Telle est l'humeur de Vincent, qui prophétise à son frère une chute rapide du marché de l'art... Pourtant, l'année a été prolifique et Théo se voit proposer un salaire de 1000 francs mensuel par une maison concurrente, *mais qu'il refuse*. Vincent partage en pensée la vie inquiète et indigente des tisserands à qui l'on n'offre qu'un faible revenu pour un travail dérisoire. De fait, les échanges avec Théo deviennent vagues et généraux, comme sur le parcours du peintre autodidacte Paul Renouard, d'après lequel Vincent considère que le seul but de l'Art est de peindre la nature (prise au sens global du terme, incluant les gens et la société). On sentirait presque poindre une dichotomie. Mais une chose continue pourtant de les rassembler : l'activité

Un essai romancé

des peintres, dont Vincent fait partie. Pour y accéder, il n'est qu'un seul moyen : copier cette même nature en y apportant sa touche personnelle, issue de son propre caractère. C'est-à-dire hors de toute considération académique. En cela, Vincent est proche de l'esprit des impressionnistes, sans même le savoir. Il illustre sa démarche par des portraits de gens simples, mais qui acquièrent parfois une très grande vigueur remplie de sensibilité. Attitude qu'il exprime par la sentence suivante : « En tout cas, que les gens trouvent bon ou pas bon ce que je fais et comment je le fais, je ne connais, moi, pas d'autre voie que de me battre avec la nature jusqu'à ce qu'elle me livre son secret. » C'est exactement ce qui est sur le point de se produire... Examinons les faits dans le détail.

Théo, qui reste pour l'instant assis dans son rôle de contemplateur, lui réplique : « Peut-être trouverons-nous belles plus tard les choses de maintenant. » Là se situe le grand écart entre leurs perceptions fondamentales, si proches et cependant si éloignées : l'un s'étant confrontée directement à la création ; l'autre n'en étant que le spectateur. Ainsi, leur semblant d'amitié retrouvée ne va-t-elle pas tarder à être de nouveau mise à mal. Litanie fastidieuse de griefs, mais qui contient de temps à autre des perles : ces clés de la compréhension indispensables du mouvement qui est en marche. Continuons donc notre route, sans trop nous disperser, si cela est nous possible...

Le mois de janvier 1885 est entièrement occupé par une nouvelle vindicte à propos de leurs caractères réciproques : stérile à la fois dans le fond et dans la forme, chacun y allant de son couplet sur leur méfiance mutuelle et sur l'ambiance familiale jugée désastreuse, Vincent ne trouvant son salut que dans le travail ingrat qu'il effectue d'arrache-pied. « Le travail me coûte cher ; je

Un essai romancé

dois peindre beaucoup et je ne puis me passer de modèles. Raison de plus pour que je trouve ennuyeux d'être en butte à ta méfiance, à un moment où le travail est à la fois ardu, énervant et ingrat. Enfin, il faut bien traverser cette période, un peintre n'a pas le droit d'aimer ses aises. » Vincent s'intéresse au contenu du Salon de 1884 à travers le numéro de *l'Illustration* que lui envoie son frère Théo et dit avoir peint, depuis le début de l'année, 30 portraits le jour et en avoir dessiné autant le soir. D'ailleurs, ses lettres en contiennent de merveilleux exemplaires. Il décrit comment il appréhende ce qu'il voit et comment la lumière jaillit de son action, par son âme apaisée. A bien y regarder, peindre calme ses angoisses qui, à ce moment particulier de son existence, sont redevenues terribles ; même s'il a bien conscience que cette action n'apporte aucune solution concrète à ses problèmes du moment, qui sont plutôt à considérer comme une fuite en avant grandiose !

Si Théo lui réitère son invitation à produire une toile finie pour le prochain Salon des indépendants, Vincent, cette fois-ci, accepte et, même si l'échéance est alors portée à dix mois, il propose de peindre d'erechef deux portraits de femmes que Théo pourra tenir à la disposition du jury. Il manque cependant de modèles acceptables, car il ne peut demander à ses sœurs de jouer ce rôle. C'est à cette occasion qu'il entamera les études qui aboutiront à la toile déjà citée, *Les mangeurs de pommes de terre* ; mais les premières esquisses – ce que corrobore son discours -, montrent qu'il n'a pas encore une idée très précise de la composition qu'il doit adopter, car il imagine en première intention des têtes de femmes se dessinant en contre-jour. Puis, durant plus de trois mois, Vincent n'écrit plus une seule ligne. Jusqu'à ce que son père décède brutalement, le 26 mars 1885,

Un essai romancé

victime d'une crise d'apoplexie sur le pas de la porte de son presbytère. Ici nous devons résumer, car certaines lettres ont tendance à traîner en longueur et deviennent parfois embrouillées. Elles sont le reflet de l'ambiance familiale qui s'installent à Nuenen. En effet, la succession se passera difficilement ; ce qui, paradoxalement, rapprochera les deux frères. Car une dissension a vu le jour avec sa sœur aînée Anna, l'obligeant à se replier dans la suite de son atelier. Ses travaux en deviennent heurtés.

Sa mère envisage de prendre un locataire, puis de quitter définitivement le Brabant avec le reste de la famille, tandis que Vincent laisse dire les critiques à son encontre. Mais surtout, il indique à son frère que si ce dernier s'engage à continuer son financement mensuel, il est prêt à abandonner totalement sa part d'héritage (qui n'est de toute façon pas énorme). En conséquence, Vincent aspire au retour à une correspondance chaleureuse et vivante avec Théo, dont il comprend peu à peu qu'il reste son seul point d'appui tangible. Il lui explique dans le détail comment il a entrepris sa dernière composition esquissée sur place, dans une sombre chaumière, puis reportée sur une grande toile *sans se soucier des erreurs de dessin* ; ce qu'il justifie ainsi : « Dans la nature, les effets de la lumière exigent que l'on travaille très vite. » Et il en prend son parti : « Oh ! je sais bien que les grands maîtres, surtout dans la maturité de leur expérience, savaient finir (une toile) tout en gardant l'accent de la vie. Mais c'est là une chose que je ne pourrai sûrement pas faire de sitôt. Toutefois, au point où j'en suis maintenant, je vois la possibilité de donner de ce que je vois une impression sentie. (...) J'ai le projet de sortir régulièrement le matin, et de me contenter de la première chose venue, de voir les gens travailler chez eux ou dans les champs. Ce que je fais d'ailleurs déjà maintenant. »

Un essai romancé

Tout ceci constitue un virage fondamental. Car c'est à cet instant que Vincent se tourne délibérément vers le sentiment éprouvé par les peintres ; mais, contrairement à ses confrères impressionnistes, il interprète encore son sujet, lui apportant volontairement une plus-value d'artiste. Certes, les deux démarches ne sont pas si éloignées que cela... Mais, en plus de l'impression vécue, Vincent tente de noter dans ses toiles son propre ressenti. Ce qui le portera à y affirmer son caractère intrinsèque, dût-il être altéré ou affectivement contrarié ! Cette nouveauté d'approche est spécifique à Vincent ; ou, à tout le moins, il la partage, cette époque, avec un nombre très réduit d'artistes : essentiellement avec ses contemporains (et potentiels rivaux) Paul Gauguin et Henri de Toulouse-Lautrec, peintres avec lesquels il aura effectivement maille à partir, comme nous le verrons par la suite. Raison pour laquelle, dit-il à Théo, il préfère continuer à produire majoritairement des études plutôt que des œuvres finies, car les vrais amateurs d'art pourront, par leur biais, nourrir le sentiment de mieux saisir cette intimité qui façonne les artistes. Il prend par ailleurs conscience que leur entente réciproque est d'une nature unique dans l'histoire de l'art, car elle se base sur une confiance mutuelle sans faille : « Il faut travailler et oser si l'on veut vraiment vivre. » Vincent va même jusqu'à prétendre que la moitié de son mérite de peintre revient directement à son frère Théo !

Vincent achète une petite pierre lithographique. Car parallèlement à la conduite de sa grande peinture du moment, il ambitionne de produire une gravure permettant la diffusion de son motif, laquelle ouvrira une série sur le thème de la vie paysanne. Ayant reçu 100 francs supplémentaires de la part de Théo, qui, en la circonstance, sont les bienvenus, il emménage définitivement

Un essai romancé

dans son atelier le 1^{er} mai 1885, soit cinq ans et trois mois avant l'échéance. Comme Millet avant lui, il veut partager la vie frugale des paysans tout en sachant – ce que lui rappelle son frère Théo – que cette peinture, tombée dans l'indifférence générale, ne se vend pas. Mais Vincent réplique que le peintre qui s'engage dans une telle voie ne doit pas en attendre d'hommage. Aussi échangent-ils dorénavant des propos de spécialistes sur l'art de composer une toile, de concevoir la couleur et d'apprécier les œuvres d'art. D'ailleurs, le célèbre marchand parisien Portier, sollicité par Théo, discerne de la personnalité dans ce que peint Van Gogh. Cet avis flatteur encourage Vincent à approfondir sa connaissance des grands principes de la couleur, comme le faisaient avant lui les anciens. Car « pour peindre la vie du paysan, il faut être maître de tant de choses », concède-t-il. Il s'agit donc de rompre avec le procédé habile, mais qui finit toujours par devenir lassant : « La semaine dernière, j'ai vu chez une de mes connaissances l'étude réaliste, vraiment habile, d'une tête de vieille femme peinte par quelqu'un qui, directement ou indirectement, est élève de l'école de La Haye ; mais, tant par le dessin que par la couleur, il y avait là, m'a-t-il semblé, une certaine irrésolution, une certaine étroitesse de vue, bien plus certaines que ce qu'on observe quand on regarde un ancien Blommers, un Mauve ou un Maris. Et ce phénomène a tendance à se généraliser. Si l'on conçoit le mot réalisme dans le sens de vérité littérale, c'est-à-dire dessin précis et *couleur locale*. Il y a autre chose que cela ! ». Jugement dont bientôt il reviendra.

Son grand tableau *Les mangeurs de pommes de terre* l'occupe de longues semaines. Et ce d'autant plus que les couches doivent sécher entre deux interventions. Pour pallier cet inconvénient, désormais, il peint de mémoire ; c'est-à-dire qu'il se détache de

Un essai romancé

son sujet, pour y mettre de la vie. Mais n'oublions pas combien, mêmes abstraites, les couleurs qu'il restitue dans cette toile sont fades... Et comment l'obscurité semble les absorber irrémédiablement, au sens littéral du terme ! Pourtant, Vincent a déjà entrepris des toiles plus et mieux colorées que cela. C'est donc qu'il teste une nouvelle manière d'appréhender son art de peindre afin de voir s'il a une chance de se concilier, d'une manière ou d'une autre, une approche classique de la peinture. Fort heureusement, un élément central le sauvera de ces expérimentations : le facteur temps. Car superposer les couches de peinture demande un délai de séchage qu'il juge infini et sa fougue instinctive n'en a pas la patience. Car, précise-t-il, si le tableau a été peint en une quinzaine de jour environ, les études préalables lui ont coûté trois à quatre mois d'attention continue : insurmontable pour un esprit comme celui de Van Gogh !

D'où la question : à quand le moment où Vincent produira allègrement une à deux toiles par jour ? Avec les études ou les séances sur le motif durant lesquelles aucun effort de création n'intervient, il n'a pas à se soucier de son imagination, puisque le seul objectif est ici de voir juste : c'est-à-dire de débusquer la réalité pour ce qu'elle contient, tout en la mettant en valeur à travers le filtre aigu de sa perception et de son savoir-faire. Ainsi prendra-t-il bientôt une décision radicale : se concentrer entièrement sur l'efficacité de sa production. Nous allons y venir. Mais si nous parlons tant de cette toile *Les mangeurs de pommes de terre* – et j'emploie à cette occasion un mode collectif, puisque je ne suis pas le seul à le penser -, ce n'est pas tant qu'il s'agisse d'un chef-d'œuvre à porter au crédit de Vincent (pour ma part, je considère cette œuvre comme mineure, voire mauvaise à plusieurs points de vue), mais parce qu'elle constitue

Un essai romancé

indéniablement un marqueur, un jalon, une toile pivot. A partir de cette expérience ratée, alors même que nombre de ses dessins antérieurs sont déjà empreints d'une grande tenue (en peinture, on parlera plus volontiers de facture), la peinture de Van Gogh ne sera plus jamais la même. Elle ira en effet en s'épanouissant, malgré les affres et les malheurs environnants, portant avec elle cette assurance et cette certitude de son devenir hors du commun. Ce fait recèle en soi une richesse humaine qui tient de l'extraordinaire.

En s'en référant une nouvelle fois au métier de tisserand, Vincent évoque la manière d'entrecroiser les fils de couleurs pour obtenir par effet de synthèse visuelle un tissu uni : tout un savoir-faire dont il cherche ouvertement à s'inspirer. Mais bien qu'il détaille dans le menu son expérience, Vincent a conscience de ne pas avoir été à la hauteur du rendu qu'il espérait, s'attendant même à recevoir des critiques. Car son procédé nécessiterait, indique-t-il, l'apport d'un entourage jaune cuivré pour réveiller l'harmonie naturellement sombre du tableau, puisque le foyer qui produit sa couleur or se situe derrière le peintre qui peint la scène. Sa seule véritable innovation percutante devenant que le dessin et la couleur s'interpénètrent pour fini par ne former à ses yeux qu'un seul et même enjeu plastique. Il est notable aussi que Théo et Vincent, bien que d'extraction modeste, sont des gens cultivés qui connaissent parfaitement les grands schémas de l'histoire de l'art et apprécient à leur juste mesure la création de leur époque. Mais ce faisant, Vincent insiste : il faut peindre les paysans comme si l'on était l'un des leurs. Or dès que la toile est finie et expédiée à Paris (Vincent déménage entretemps), il dit trouver *indécis* ce qu'il faisait auparavant. Fort de son expérience, il souhaite se tourner vers une peinture plus affirmée, c'est-à-dire

Un essai romancé

colorée. Car revenant sur la manière dont il a abordé sa grande peinture de paysans, il explique que son environnement tonal étant primordial il n'a jamais employé de blanc pour réaliser ses mélanges, même pour obtenir la couleur chair, mais lui a préféré un ton de terre, tout en citant ce qui se dit des paysans de Millet : « Ses paysans semblent peints avec la terre qu'ils ensemencent. » Est-ce la raison pour laquelle il sent que son travail paraîtra toujours inachevé ?

Or s'il veut arriver à faire de Portier son marchand, Théo lui fait valoir qu'il doit éclaircir ses tableaux afin de les rendre plus attractifs. Si dans un premier temps cette remarque rend Vincent dubitatif, il ne l'écarte pas, se contentant d'un « Je vais voir. » Car il s'est aperçu que travailler par la tonalité demande beaucoup de métier qu'il n'a pas et trouve en définitive plus simple de s'en remettre à ce qu'on appelle « la couleur locale. » C'est-à-dire de peindre chaque couleur pour ce qu'elle est, ce qui oblige à extrapoler son intensité, l'unité générale s'obtenant alors par le rayonnement produit par chaque couleur pure. Soit un phénomène de juxtaposition, et non plus de fondu. Mais pour être à même d'obtenir un tel effet, d'ailleurs relativement nouveau dans l'histoire de la peinture, il faut posséder un véritable talent de coloriste. Qualité que Vincent va se découvrir, tout en apprenant par lui-même que cette manière de procéder s'accommode plus aisément de sa façon instinctive de travailler, pour un résultat obtenu plus rapidement. Pour peu qu'on soit toujours juste dans ses choix initiaux...

Vincent dit d'ailleurs : « Je prétends que l'enthousiasme calcule parfois mieux que les calculateurs eux-mêmes qui se croient au-dessus de tout enthousiasme. Et que l'instinct, l'inspiration, l'impulsion, la conscience sont de meilleurs guides que beaucoup

Un essai romancé

ne l'imaginent. Quoi qu'il en soit, je suis d'accord que mieux vaut crever de passion que de crever d'ennui. » Mais il est alors en froid avec sa mère et ses sœurs et décide de se tenir éloigné d'elles. Puis arguant qu'il faut régulièrement réapprendre à la base les principes fondamentaux, il se replonge dans l'étude du dessin. « Ces jours-ci, en dessinant une main, un bras, j'ai mis en pratique le précepte de Delacroix : *Ne pas prendre par la ligne mais par le milieu* (c'est-à-dire ne pas seulement s'attacher aux contours, mais donner du volume à son dessin). Ces sujets offrent de bonnes occasions de prendre des ovales comme point de départ. Ce que je cherche à apprendre ainsi, ce n'est pas à dessiner une main, mais un geste ; pas une tête mathématiquement exacte, mais l'expression profonde. Par exemple, le bêcheur reniflant le vent quand il lève un instant la tête ou qu'il parle. Enfin, la vie. » De fait, Vincent reprend la peinture de portraits pour aguerrir sa rapidité (il se fixe comme objectif 30 études en un mois), en variant les touches et les tons. Et il avance : « L'année dernière, les couleurs m'ont souvent plongé dans la consternation, mais à présent je travaille avec plus d'assurance. (...) J'ai terminé sept têtes et une aquarelle, c'est-à-dire que je pourrais préparer un envoi. »

Comme Vincent lit *Germinal* de Zola que lui a envoyé Théo (n'oublions pas que les œuvres de cet écrivain ont été mises à l'Index par l'église catholique !), il peint pour la première fois des têtes qu'il imagine d'après les descriptions qui l'ont marqué, et dont il retrace les passages les plus marquants dans ses missives. Et confirme à l'attention des marchands Portier et Serret, lesquels sont directement en contact avec Théo : « Dis-leur à l'occasion qu'il est fort possible que j'abandonnerai(s) les tons

Un essai romancé

cuivrés et savon vert, mais que je me plais à croire que cela produira un double effet ; j'entends que j'espère peindre des toiles dont la gamme sera plus claire, plus chair et sang, mais que je cherche en même temps un coloris encore plus cuivré, encore plus savon vert. » Et à peine plus loin : « Je réfléchis tous les jours, principalement à la gamme, à l'intensité et au contraste des couleurs et des toiles. » Puis, pour clore l'ensemble, ce passage magnifique où transparait toute l'affectivité de Vincent pour ceux qu'il peint : « J'ai envoyé aujourd'hui la petite caisse en question contenant, outre ce dont je t'ai déjà écrit, encore une toile : *Cimetière de paysans*. J'ai laissé de côté quelques détails ; j'ai voulu montrer l'aspect de ces ruines où depuis des siècles les paysans sont mis au repos dans les champs mêmes qu'ils ont fouillés durant leur vie ; j'ai voulu dire combien la mort et l'enterrement sont ici des choses toutes simples, simples comme la chute des feuilles en automne ; un peu de terre affouillée, une petite croix de bois. Les champs, tout alentours, à l'endroit où finit l'herbe du cimetière, font par-delà le petit mur un dernier cadre sur l'horizon, comme sur un horizon marin. Ces ruines me disent comment une foi et une religion se sont vermoulues, bien qu'ayant eu des bases solides ; pour le petit paysan, la vie et la mort sont la même chose, sont ce qu'elles sont pour l'herbe et les petites fleurs qui poussent et se fanent dans cette même terre du cimetière. » Mais laissons chacun libre d'en apprécier ou pas la logique interne et la teneur...

Lorsqu'il n'est pas content du résultat, Van Gogh gratte ses toiles et repeint dessus les mêmes sujets : « Le *Cimetière de paysans*, surtout, est très embu (soit couvert de zones matifiées par un transfert intempestif de l'huile vers le support), parce qu'il avait d'abord été peint tout autrement sur la même toile, et que j'ai

Un essai romancé

gratté la première version. C'était la première fois que je ratais complètement un tableau. Aussi j'ai tranché dans le vif et tout recommencé, depuis le début. Je suis allé me poster d'un autre côté et j'ai peint le (lendemain) matin de bonne heure, au lieu du soir. » Son but avoué devenant que les tableaux de paysans fassent enfin leur entrée dans les maisons de paysans. Ce qui inclue qu'il ne craint pas la concurrence : au contraire, il faudrait qu'ils soient des centaines pour suffire à la demande de ce marché en puissance, qu'il appelle de ses vœux. Mais voilà que se lève la querelle van Rappard ! Ils avaient déjà eu l'occasion d'échanger des mots rugueux et des moments de bouderie. Mais là, van Rappard se fâche. D'abord, il s'offusque de ne pas avoir été averti personnellement de la mort brutale du pasteur Van Gogh (Vincent finira par répondre que cet événement a été entièrement suivi par ses sœurs). Ensuite et surtout, il considère la lithographie qu'il reçoit de Vincent, tirée à partir des *Mangeurs de pommes de terre*, comme étant une œuvre fade et superficielle (là, je jubile !) ; car il sait que Vincent peut et doit faire beaucoup mieux. Et il ne lui fait pas peu dire ! Les critiques pleuvent, et c'en est trop pour un esprit orgueilleux comme celui de Vincent qui lui renvoie sa lettre séance tenante, sans même avoir la courtoisie d'y répondre.

Un peu plus tard, alors que Vincent approche la centaine d'études de têtes, un voisin d'Anton van Rappard, le peintre Wenkebach, vient chez lui pour soi-disant parler peinture. En s'expliquant sur ses choix de couleurs sombres, Van Gogh exprime que ce qu'il cherche à restituer, c'est avant tout l'intensité colorée. Il entend partir d'une teinte de fond primaire (rouge, bleu, jaune), puis les monter en gamme ; mais certainement pas peindre dans les tons clairs, comme cela était la mode à son époque ; mais, selon lui,

Un essai romancé

pour un résultat qui manque totalement d'intensité ! Wenkebach décide Vincent à écrire à van Rappard, afin d'adoucir la situation. Ce que fait Vincent... sauf que sa lettre de réconciliation ressemble plutôt à une lettre d'accusation ! Au mieux, Vincent manque de tact (voire fait preuve d'une cuistrerie outreucidante !), glissant au passage qu'il l'invite à venir peindre à nouveau dans son atelier ; mais après l'avoir accusé de tous les maux et en lui précisant que chacun restera de son côté ! Suivront quelques lettres de coloration aigre-douce.

Ce que révèlent ces échanges violents est qu'une dissension s'est faite jour dans leur approche de peindre, ce dont Anton van Rappard n'a pas précocement pris conscience, puisqu'il l'a plutôt interprétée comme une régression. Vincent, pour sa part, est plus affirmatif : « Il est vrai que vous travaillez bien, mais cela ne signifie pas, mon ami, que vous ayez toujours raison ; ni qu'il n'y ait pas d'autres procédés ni d'autres voies que les vôtres pour aboutir à un bon et honnête résultat. » Cependant, dans l'ensemble, sa missive reste sur une position dure et critique... lui expliquant seulement que ses conceptions du dessin ont changé, car il cherche désormais à obtenir plus de volume (confer Delacroix). Et que pour y parvenir, il lui arrive, chemin faisant, de tenter des choses de façon maladroite ; lesquelles, malgré tout, arrive toujours au résultat qu'il escompte. La suite de leur correspondance ira cahin-caha quelque temps, puisqu'on assiste de part et d'autre à une manière savante de ne pas se déjuger.

Il faut en conclure que Vincent Van Gogh contient intrinsèquement cette aptitude à se fâcher, à « s'engatser », comme on dit couramment dans le sud, du fait de cette détermination intérieure et de ses ardentes convictions. Sur des sujets concernant l'Art prioritairement, bien sûr ; mais aussi pour

Un essai romancé

des affaires de femmes. On retrouvera bientôt ces deux composantes à Paris, additionnées de circonstances aggravantes. Au premier rang desquelles il faut noter : le mépris de l'autorité familiale, qu'elle soit d'essence religieuse ou artistique ; sentiment qu'il reporte entièrement sur la maison Goupil – d'où découle son insistance à vouloir que son frère choisisse une autre voie que le commerce des œuvres d'art.

Entretemps, nouveau sujet de prédilection : les chaumières. Perfectionniste, Vincent est tenté de reprendre plusieurs fois ses toiles avant qu'elles ne le satisfassent. Il se retrouve dans l'œuvre de Zola : « Dans l'œuvre d'art, je cherche, j'aime l'homme, l'artiste (*Mes haines*, 1866). » Raison pour laquelle il exècre les *imagiers*, ces peintre virtuoses qui approchent tant la réalité qu'elle en devient insipide. Le relationnel qu'il entretient avec ses sujets de prédilection – la nature, les gens, la campagne – nourrit un rapport quasiment charnel, en tout cas corporel. Et son constat, qui en devient presque clinique, colle exactement avec ses pratiques : « (...) Et je te demande : quel homme y a-t-il, quel curieux, quel penseur, quel voyant, quel caractère y a-t-il derrière certaines toiles dont on célèbre la technique ? Assurément, souvent rien. Mais un Raffaëlli, c'est quelqu'un, un Lhermitte, c'est quelqu'un ; et chez des peintres presque inconnus, on sent que l'œuvre est faite avec volonté, avec âme, avec passion, avec amour. La technique d'un tableau de la vie paysanne ou, comme Raffaëlli, de celle des ouvriers des villes, comporte d'autres difficultés que celle de la peinture léchée d'un Jacquet ou d'un Benjamin Constant. »

Un essai romancé

Or lui veut rester en phase avec la réalité ; mais pas pour la traiter de manière réaliste. En d'autres termes, il préfère être faux mais neuf, plutôt que de nourrir le geste pour le geste ; l'important étant qu'au final ses figures vivent. Et ceci est nouveau, ajoute-t-il... Bref, il a l'ambition d'en faire une doctrine : « Dis à Serret que je serais au désespoir si mes figures étaient bonnes ; dis-lui que je ne les veux pas académiquement correctes ; dis-lui que je veux dire que, si on photographiait un homme qui bêche la terre, il est certain qu'il ne bêcherait pas. Dis-lui que je trouve magnifique les figures de Michel-Ange, bien que les jambes soient nettement trop longues, les hanches et les cuisses trop larges. Dis-lui qu'à mes yeux Millet et Lhermitte sont de vrais peintres pour la raison qu'ils ne peignent pas les choses telles qu'elles sont, sèchement analysées, mais telles qu'ils les sentent, les Millet, les Lhermitte, et les Michel-Ange. Dis-lui que mon grand désir c'est d'apprendre à peindre ces inexactitudes-là, ces anomalies, ces refontes, ces modifications de la réalité, pour que tout cela puisse devenir, eh bien ! oui, des mensonges, si l'on veut, mais des mensonges plus vrais que la vérité littérale. » Un vrai morceau d'anthologie ! Et non content de s'en satisfaire, il proclame : « Plus il y aura des gens qui peindront des ouvriers et des paysans plus je serai content. Et moi-même, je ne sais rien qui me donne autant de plaisir. »

En juillet 1885, à cinq ans de l'échéance et seulement trois ans avant la demande en mariage de son frère Théo auprès de Johanna, ce dernier arrive en vacances à Nuenen... accompagné de « *l'ami Bonger* » : sous-entendu, Vincent connaît déjà ce personnage ; et s'agissant du frère de Johanna, il faut alors en conclure que la relation interfamiliale est déjà effective et bien installée. D'où peut-être les infinies précautions de Théo à vouloir

Un essai romancé

cachez la véritable identité de « sa » malade ? Au droguiste Furnée qui s'impatiente du remboursement de ses couleurs, Vincent argue qu'aucun des six enfants n'a réclamé de part sur le maigre héritage de leur père. Qu'il lui suffit d'attendre pour être payé ; ou s'il préfère, Vincent peut envisager de le dédommager en nature avec des toiles qu'il pourrait vendre lui-même. Car dès que Théo est reparti à Paris, les embrouilles reprennent : histoire de rappeler que, telle une liaison passionnelle, la vie de cette relation que l'on dit fusionnelle est loin d'être un long fleuve tranquille ! Le sujet du moment : la qualité des œuvres que Vincent réserve à Théo (puisque ce dernier vient d'en visiter l'atelier, il a été à même d'en juger le contenu). Réveillant au passage des querelles intra-familiales. Ce qui n'est pas de chance : car le droguiste Furnée accepte d'être payé en nature, mais sur-le-champ, car c'est la période des touristes à La Haye. Or Vincent ne dispose même plus d'un copeck pour les lui envoyer. Vincent presse donc son frère : mais celui-ci vient, justement, de le taxer d'attitude malveillante quant à leur arrangement... Soit que Vincent vende derrière son dos. Ce qui, pour l'heure, est tout à fait exact.

Comment sortir de ce guêpier ? Cette fois-ci, la querelle se déplace sur le terrain du coût de l'Art. Théo revendique un chiffre de vente d'œuvres de 500 000 francs annuel pour le compte de Goupil et Cie, pour un salaire estimé à 10 000 francs annuels ; soit un ratio de 1/50^e. Sur ceux-ci, il prélève au moins 2 000 francs par an pour Vincent, soit un ratio de plus de 1/5^e : cherchez l'erreur ! Mais pour Vincent, ces chiffres sont abstraits, surtout le premier, l'art étant pour lui du solide, du concret ; et de traiter le marché de l'Art de lubie, puis de remettre le couvert : Théo doit lui aussi se faire peintre et il verrait alors les choses

Un essai romancé

différemment. Pour l'heure, Vincent doit envoyer à La Haye ce qu'il avait précédemment promis à Théo et à Serret. Il n'en cache pas les raisons, qui sont qu'il est de nouveau pris à la gorge, car ses besoins en couleurs sont de plus en plus pressants. Bref, on est reparti dans des comptes d'apothicaires, motif habituel de crispation.

Ayant remis la pression à van Rappard, Vincent reçoit une lettre bienveillante accompagnée du croquis d'une briqueterie. On est début septembre 1885 et vers la fin du mois, Vincent et van Rappard auront cessé toute correspondance. Mais surtout, on s'achemine vers un nouveau constat d'échec financier, car Vincent calcule qu'il lui faudrait environ 600 francs pour terminer l'année en soldant ses 100 florins de dettes fournisseurs, ce que Théo ne pourra évidemment pas fournir. Et ce d'autant plus qu'en échange, il n'aura rien à proposer à ses potentiels acquéreurs ! Situation qui risque même de durer puisque Vincent envisage de recourir à un deuxième vendeur à La Haye. Tout semble dorénavant concourir à les obliger à concevoir un nouveau changement d'orientation. Cela ne va pourtant pas se faire dans l'instant. Avec Anton van Rappard, ils échangent une dernière fois sur leurs pratiques, car force leur est de constater qu'ils poursuivent le même but. « Nous avons ceci en commun que nous cherchons nos motifs dans le cœur du peuple, et nous avons encore de commun un même besoin de peindre nos études sur le vif, dans la réalité – soit comme but soit comme moyen. » Et : « Dernièrement, j'ai encore dit à Wenkebach que je ne connaissais aucun peintre affligé d'autant de défauts que moi, mais que je n'étais pas convaincu, malgré tout, que je me trompais radicalement. » Constat saisissant par lequel la véracité devient subjective. Mais, ajoute-t-il aussitôt : « Je sais trop bien

Un essai romancé

quel but je poursuis et (...) suis trop fermement convaincu que je suis après tout dans la bonne voie lorsque je veux peindre ce que je sens et que je sens ce que je peins pour que je me soucie de ce que les autres disent de moi. »

Des toiles au nombre de sept sont envoyées à La Haye, tandis que le livre de comptes des entrées-sorties de Théo reste désespérément négatif le concernant. Pour autant, la volonté de Vincent s'accroît de ces épreuves. Puis est-ce un effet malencontreux de la compétition religieuse toujours vivace dans les pays où celles-ci sont en confrontation directe d'intérêt : Vincent s'est vu informé par le clergé catholique que ses familiarités avec les gens de basse condition qu'il prend alors comme modèles étaient formellement réprochées. Ambiance : on médit même de lui en colportant le bruit qu'une jeune femme ayant posé pour lui serait enceinte ! Vincent parle d'une cabale ourdie par un prêtre ayant lui-même mauvaise réputation (« Le curé est allé jusqu'à promettre de l'argent aux gens qui refuseraient de poser encore pour moi ; ceux-ci ont répondu fièrement qu'ils préféreraient en gagner chez moi que de lui en demander. ») Mais enfin, c'est bien à cette occasion que Vincent parle pour la première fois de quitter Nuenen.

Cependant, il achète des couleurs d'un type nouveau à Düsseldorf, en Allemagne, s'intéressant toujours de très près à la fabrication de teinte de qualité. Notamment, il constate que leur bleu minéral est de meilleure facture que celui qu'il a utilisé pour ses *Mangeurs de pommes de terre*. Et tous les peintres vivants ou morts qui se sont mis à produire régulièrement savent que lorsque Vincent se plaint du coût de revient excessif de ses fournitures, il ne ment nullement. D'où ce nouveau crédo : « Je voue une foi totale à l'art ; il s'ensuit que je sais ce que je veux

Un essai romancé

exprimer dans mes œuvres et que je tâcherai de l'exprimer, dussè-je y laisser ma peau. » On ne peut être plus clair. Ce faisant, sa prochaine série se donnera pour objectif de peindre les nids d'oiseaux.

Si son frère lui recommande de se pencher de plus près sur l'œuvre du peintre Nicolas Poussin, Vincent éprouve un véritable coup de foudre pour la pratique picturale audacieuse d'Eugène Delacroix, capable de peindre des ombres couleur bleu de Prusse à côté de lumières représentées par du jaune de chrome pur. Désormais, voir des tableaux de maîtres anciens ou moderne lui manque, et cette absence lui pèse tant qu'il entreprend un voyage de trois jours à Amsterdam où il éclusera en détail chaque œuvre du musée, en en disséquant littéralement les couleurs. Là, il paraît indispensable de s'appesantir lourdement sur un véritable morceaux d'anthologie : « J'avais déjà remis et remis ce voyage à cause des frais (...). Je ne sais si tu te rappelles qu'à la gauche de la *Ronde de nuit*, donc, faisant pendant aux *Syndics (de la guilde) des drapiers*, il y a un tableau (il m'était inconnu jusqu'ici) de Frans Hals et P(ietter) Codde – *La maigre compagnie* - : une vingtaine d'officiers en pied. (...) Ce tableau à lui seul, surtout pour un coloriste, vaut la peine qu'on fasse exprès le voyage à Amsterdam. Il y a là un personnage, celui du portedrapeau (...); une figure qui, de la tête aux pieds, est peinte dans un gris, appelons-le gris de perle, d'un ton neutre caractéristique, obtenu apparemment avec de l'orange et du bleu mélangés de telle sorte qu'ils se neutralisent mutuellement; en faisant varier ce ton fondamental, en le faisant, ici un peu plus clair, là un peu plus sombre, tout le personnage donne l'impression d'être peint avec un seul gris : pourtant les chaussures de cuir sont bien d'une autre matière que les hauts-de-chausse, que les plis du

Un essai romancé

pantalon, que le pourpoint. (...) Ecoute-moi bien. Dans ce gris, il va maintenant introduire du bleu et de l'orange, et un peu de blanc ; le pourpoint a des nœuds de rubans de satin d'un petit bleu divinement doux ; l'écharpe et le drapeau sont orange, un collet blanc. Orange, blanc, bleu, comme les couleurs nationales d'alors (...); les deux couleurs savamment mélangées, les appellerais-je des pôles d'électricité (toujours en matière (de) couleur), et rapprochées de sorte qu'elles se détruisent mutuellement auprès de ce gris, de ce blanc. (...) Mais le gaillard orange, blanc et bleu dans le coin gauche du tableau, j'ai rarement vu personnage plus divinement beau.» Peut-on imaginer une telle sensibilité savante ?

Puis suivent des considérations sur les plus grands peintres : Rembrandt, dit le magicien, bien sûr ; et Jozef Israëls : « - les vrais peintres ne s'en laissent pas moins mener par cette conscience que l'on appelle sentiment ; leur âme, leur cerveau ne sont pas au service de leur pinceau, mais leur pinceau au service de leur esprit. Aussi la toile a-t-elle peur d'un vrai peintre et non le peintre de la toile. » Et de juger sévèrement les jeunes peintre atteints selon lui d'une impuissance de façade. Aussi se promet-il de faire de ses prochains tableaux des études pour la couleur. Puis, passant devant le magasin de son oncle Cent, son homonyme, il refuse d'y entrer, laissant son accompagnant le faire seul.

De fait, Vincent se retrouve à sec pour la fin du mois de novembre. Comme du temps de La Haye, il va donc falloir que quelque chose change. Son remède ? Parce que les temps sont redevenus difficiles, travaillons beaucoup ; mais il est en train de trouver ses limites, ici, dans le Brabant. Et puis, il y a cette notion d'œuvres non finies, ou à tout le moins travaillées de manière incomplète (car « faites des premiers coups de brosse »), mais

Un essai romancé

pour lesquelles la magie subjective opère ; celles que les vieux artistes ne poursuivaient pas intentionnellement parce qu'elles leur plaisaient en l'état, comme cela se produit souvent pour les visages ou les mains de Rembrandt. Car Vincent se méfie des peintures où tout est léché, figolé à l'extrême, traité de manière égale : n'y perdent-elles pas en vitalité ? Aussi, il en conclue que la justesse de la touche est grandement préférable à la précision, et ceci vaut pour les volumes autant que pour les couleurs ; constatant qu'il vaut mieux recommencer entièrement ce qui est raté du premier coup que de repeindre plusieurs fois dessus. Mais il reste dubitatif sur le recours systématique au ton clair : celui-là même employé par les impressionnistes parce qu'il traduit le mieux les éclairages extérieurs des heures du jour magistrales, alors que lui préfère les ambiances de travail tôt le matin ou à la tombée du soir. Et cela n'a rien à voir avec la technique, mais ressort d'une recherche de la fusion instantanée de la couleur et du dessin... On le voit : tout est réfléchi, pensé dans les moindres détails. Mais inversement, la rupture dans son rendu et sa facture - celle que l'on observera à Paris un an plus tard - n'est pas encore consommée.

Enfin, fort de ces nombreuses considérations, c'est ce voyage qui décidera Vincent à quitter Nuenen, car il se rend compte que sans un environnement propice, il ne progresse pas assez vite. Et d'ailleurs, s'il choisit dans un premier élan la ville belge d'Anvers, ce sera pour la réputation de son école de Beaux-arts. Cependant, la décision finale sera prise dans la précipitation. Il commence par décrire son état perpétuel formant son substrat : « Peindre beaucoup coûte cher ; (...) et quant à la fin du mois, elle est misérable. Que l'argent (soit) le nerf de la guerre est une idée qu'on ne détruira pas, en peinture, par des raisonnements. De la

Un essai romancé

guerre, rien ne sort que du chagrin ; elle ne fait que détruire ; la peinture, c'est parfois semer ; bien que ce ne soit pas toujours le peintre qui récolte. »

Cependant, s'il hésite toujours sur le chemin à suivre entre la manière ancienne, dont il s'imprègne jusqu'à présent (voir son *Perroquet vert*, 1885 ou 86, selon les sources), et la manière neuve, c'est qu'il a intégré que la peinture doit s'enlever gaillardement et d'un seul coup de pinceau. Pourtant son nouvel enthousiasme satisfait pleinement Théo, car dès son retour au sein de son atelier, Vincent met en pratique ses notions de combinatoires de couleurs rompues qui font chanter la proximité plastique des autres couleurs, fusse dans la représentation apparemment neutre d'un panier de pommes de terre. Mélanges subtils que Vincent décrit à loisir : entre coloris et harmonies, ce dernier ne pose aucun interdit, pas même d'avoir recours au blanc et aux noirs presque purs s'ils sont utilisés à la bonne place. Une vraie leçon d'anatomie de la peinture (lire à ce propos sa lettre cruciale sur les couleurs n° 428 N dans son entier).

Vincent perçoit que sa palette est en train de se *dégeler* ; c'est-à-dire qu'il se sent moins souvent stérile devant la toile, les couleurs venant à lui plus spontanément. Et les couleurs qu'il utilise semble avoir des choses à nous dire, comme c'est déjà le cas lorsqu'il se trouve devant une toile de Jules Dupré. Car il a enfin compris qu'il faut partir des teintes organisées sur sa propre palette pour être en capacité de restituer ne serait-ce qu'une simple perception, plutôt que de la dite perception, parfois fugace, pour tenter de la retrouver parmi ces mêmes teintes. Dans les faits, ce sont les couleurs qui commandent le tableau, pas la réalité : quelle grande découverte ! Quelle que soit la vénération qu'on lui porte, la réalité n'est là que pour servir de

Un essai romancé

modèle, de support qui serait copié servilement. Pour comparaison, même Zola, le chantre de la littérature naturaliste, c'est-à-dire de l'école réaliste, ne copie pas en soi le réel, mais il le recrée, le poétise, et c'est en cela que ses œuvres sont belles...

Il en est de même en peinture : même empreinte de réalisme, il faut savoir se construire une vision romantique - ce qui veut dire idéalisée - de sa peinture. Ce qui n'empêche que cette idéalisation réclame de la part du peintre de restituer l'unité intérieure et l'harmonie, ce en quoi réside le secret ultime de la peinture. L'expression *ne pas peindre en couleurs locales* signifie pour lui ne pas se contenter de ce que l'on voit, mais s'appropriier des couleurs idéales d'après ce que l'on perçoit. Et le lecteur sent ici que Vincent est en train de mettre en place ses propres solutions à la difficulté de peindre. Puisque chaque couleur exprime en elle-même quelque chose de particulier, il faut être à l'affût, savoir la capter au bon moment pour la poser à sa bonne place dans le tableau, afin d'en exalter la beauté. C'est en cela, conclut-il, que réside l'art de peindre. Et il constate : « Moi-même, pendant des années et presque sans fruit, avec toutes sortes de fâcheux résultats, j'ai opéré ainsi (c'est-à-dire par les couleurs locales). *Je ne voudrais pas n'avoir pas commis cette erreur.* Je veux dire que toujours persévérer d'une même manière serait folie et stupidité, mais je ne veux pas dire que tous mes efforts sont absolument perdus. (...) On commence par se crever sans fruit à vouloir suivre la nature, et tout semble aller de travers. On finit par créer tranquillement en partant de sa palette, et la nature suit et emboîte le pas. (...) Ces deux choses opposées n'existent pas l'une sans l'autre. » Sa grande force, autant que sa formidable humilité, est d'avoir perçu comment l'exprimer. Ainsi atteint-il presque sans le savoir au sublime : « Les plus grandes,

Un essai romancé

les plus puissantes forces de l'imagination ont fait, elles aussi, d'après la réalité, des choses devant lesquelles on reste muet. »

Début novembre 1885 à Nuenen, banlieue d'Eindhoven.

Peignant des natures mortes d'hiver et des compositions de feuilles d'automne, Vincent insiste sur le fait que ses surépaisseurs et ses bavures non lissées sont volontaires. Il les ébarbera après coup, à l'issue d'une année de séchage, et on y découvrira alors un ton plus frais et plus uni. Mais empâter les taches de lumière est un acte nécessaire si l'on veut garantir l'intensité de leur éclat. De plus, peindre avec beaucoup de pâte et peu d'huile permet de garder longtemps la vivacité des teintes, qui s'ajoute à la longévité des matériaux constitutifs des couleurs, ce qui est un gage de qualité. On le voit, le métier de peintre est en tout point un métier de haute technicité. Ceci l'amène à considérer une touche juxtaposée, et si possible de manière contrastée, afin de rendre un effet homogène à mi-distance (un peu comme la quadrichromie des imprimeurs); ce qui le rapproche de la pratique des pointillistes dont la date de naissance estimée est imminente : 1886 ! Dans les faits, Vincent commence seulement à se fondre avec la manière des impressionnistes, persistant à reprendre trois ou quatre fois le même sujet tant qu'il n'est pas satisfait du résultat obtenu. Ni imitation ni copie de la nature, ni même reflet dans un miroir ; mais expression d'une recreation : on le voit, durant ce mois de novembre 1885, les seules préoccupations de Vincent sont d'ordre esthétique. Toutes, sauf une : apparue aussi soudainement qu'elle disparaîtra, la question de la santé de sa mère s'invite à la table des négociations, comme si sa mort

Un essai romancé

pouvait être immédiate (elle décèdera finalement 17 années après Vincent).

Quelle peut bien être la raison profonde du drame psychologique en suspens ? Sur le moment, aucune évocation concrète ; sauf qu'il y a quelques mois, Vincent, qui arpente abondamment la région, a peint les abords du cimetière de Nuenen. Jusqu'à plus ample informé, c'est à ce moment précis qu'il a dû découvrir la tombe de son prédécesseur homonyme. Et connaissant son caractère opiniâtre, il est fort à parier qu'il en ait demandé des comptes à sa mère ; laquelle en aurait nourri de profonds malaises. Au point de subitement le décider à s'en aller ? D'ailleurs, dans le même ordre d'idée, la mort violente de son père survenue quelques mois auparavant sur le pas de son domicile, à quoi exactement était-elle due ? Consécutive à un choc émotionnel intense ou à un coup de sang incontrôlé ? Ou à une rude altercation comme Vincent en a parfois le secret ? Attendons de voir : les secrets les plus lourds, chez Vincent, finissent parfois par refaire surface. Le plus troublant est qu'immédiatement après cette lettre énigmatique, Vincent signifie qu'il a donné son congés de son atelier sans même avoir pris le temps d'examiner au préalable où et comment se retourner. Ce qui, en l'occurrence, contraste fortement avec ses long atermoiements et la préparation minutieuse vécue à La Haye, un an auparavant. Mais il y a plus que cela ; s'y ajoute l'attitude de sa mère à l'issue du départ précipité et qui s'avèrera sans retour de son fils. Car c'est elle, six mois plus tard, qui se chargera de faire vider l'atelier, et ce dans des conditions plus que rocambolesques. Jugez plutôt (propos attribués à De la faille et rapportés par l'historien Georges Charensol qui a établi l'édition française du centenaire) : « Après le départ de sa mère (de

Un essai romancé

Nuenen), en mai 1886, les œuvres de Van Gogh sont mises dans des caisses par les déménageurs et laissées en dépôt chez un charcutier de Bréda. Tout le monde les y oublie, même (Vincent), et elles sont vendues plus tard à un brocanteur qui en brûle une partie, à laquelle il n'attribue aucune valeur. Ce qu'il garde, il le charge sur une charrette et le vend en parcourant les routes, à raison de dix cent(ime)s pièces. La majeure partie est acquise par M. Mouwen, tailleur à Bréda. » Cette attitude ressortirait-elle de l'expression d'une rage rentrée ?

Evoquant son prochain départ pour Anvers, Vincent décrit son état de pauvreté au point qu'il semble se résigner à vouloir peindre des portraits et des vues pittoresques de son futur environnement, afin de subvenir à ses besoins. Bref, sa décision est autant soudaine que brutale et son centre de gravité en est manifestement sa mère. De toute façon, l'atmosphère était devenue pesante et une brouille généralisée semble s'être installée autour du peintre, à Nuenen. Un peu plus tard, sibyllin, Vincent ajoutera (consciemment ou non, d'ailleurs) : « Encore quelque chose : je sais de façon certaine que Moe rumine, en tout cas par moments, des idées profondes (car sa vie intérieure, sa vie spirituelle est très compliquée ; elle est faite d'étages ou de couches) qu'elle ne voudrait ni ne saurait exprimer. » Propos on ne peut plus révélateurs...

Fin novembre 1885 à février 1886, Anvers, Belgique, ville portuaire établie près de la mer.

Sans même savoir combien de temps il y restera (séjour court ou long ?), Vincent emmène une quarantaine de châssis et une belle

Un essai romancé

provision de couleurs, indiquant son intention de beaucoup peindre dans un environnement nouveau qu'il découvre. Il se dit prêt à affronter cet exercice seul, afin de découvrir en lui-même un procédé qu'il désire enfin personnel. Il sait qu'il aura peu de modèles à disposition, en raison du coût de la vie ; mais au moins, il pourra consacrer l'essentiel de sa solde en diverses fournitures. Le 27 novembre 1885, Vincent arrive donc à Anvers où il tentera de se confronter durant trois mois à un certain esprit académique. Augurant d'une faillite dont il présageait l'issue, il y opère cependant une ultime métamorphose par laquelle il prendra conscience des perspectives que lui ouvre une nouvelle manière de peindre, manière que cependant il ne mettra en œuvre qu'à Paris, en abordant la méthode dite claire.

Ce cheminement ne représente qu'un épisode parmi d'autres, mais ne nous est pas indifférent. La prise de contact avec la ville s'opère par le biais des artistes (la maison de Leys et ses peintures murales) et les musées : Rubens, en particulier ; Frans Hals, puis encore et toujours Rembrandt. Au moins, ce changement radical d'ambiance, après des mois passés à la campagne, lui fait du bien. Il y redécouvre la vie urbaine embrouillée et sonore. Et aussitôt, il part à la conquête de nouveaux motifs et de sujets à projeter sur la toile, issus de cette atmosphère marine qu'il s'est réapproprié. C'est à Anvers, ville marchande et un tant soit peu exotique, qu'il découvre les japonaiseries, ces estampes bon marché qu'il accroche aussitôt aux murs de son atelier. Mais il remarque que la lumière, ici, paraît sombre (on est en plein cœur de l'hiver), malgré la proximité de la mer. Il écume en première intention les marchands et y place quelques travaux, ce qui nous montre encore une fois que Théo n'a pas ni même ne revendique une

Un essai romancé

quelconque exclusivité sur ses œuvres. Dans l'esprit, Vincent imagine retourner à Nuenen au printemps, n'étant là que pour se nourrir du dépaysement. A cette fin, il investit les docks, les cabarets, les bals musette. Il tente d'évaluer la qualité de sa production au regard de ce qu'il découvre dans cette petite capitale des arts, dont la réputation n'est plus à faire. Ayant pu constater que sa production tient la route, il se lance entièrement dans la bataille.

Depuis son arrivée, il reste fortement impressionné par les mains et les visages peints par Rubens, cette manière qu'il a de les modeler à même le pinceau, et retourne régulièrement au musée des Beaux-arts d'Anvers pour les observer. De fait, il court les espaces d'exposition et de vente de tableaux, y faisant une orgie de découvertes de peintres nouveaux (car il possède déjà une excellente connaissance des peintres anciens), découvrant au passage ce fameux ton clair qui s'avère être à la mode. Avec le fabricant de couleur Tyck, le meilleur sur la place, il discute qualité et tenue des différents types de couleurs, et surtout comment ces dernières ont pu être employées dans la palette de Rubens pour obtenir ce rendu particulier. Et de ce contraste observé entre anciens et modernes Vincent fait, comme à son habitude, une analyse d'une acuité remarquable : « De ces nouveaux tableaux, que te dirai-je ? Il en est beaucoup que j'ai trouvé très beaux. Je veux dire par là : le travail des coloristes ou de ceux qui cherchent à l'être, qui cherchent partout dans les clairs des combinaisons nacrées. Mais pour moi, « ça n'y est pas » toujours et même loin de là ; c'est trop voulu. Je préfère voir un trait de pinceau tout simple et une couleur moins laborieuse, moins cherchée. Plus de simplicité enfin, cette savante simplicité qui ne craint pas la franche technique. Je trouve Rubens beau

Un essai romancé

justement à cause de sa manière sincère de peindre, de sa facture qui use des moyens les plus simples. »

Puis il revient à son idée de remplir des lieux de vie, cafés, buvettes, restaurant, cabarets, d'une peinture qui serait populaire, mais de qualité ; c'est-à-dire abordable, fraîche et colorée, quitte à vendre bon marché et ne rien gagner du tout. Notamment des portraits, car il veut « montrer aux gens qu'il y a dans une personne autre chose que ce que le photographe est capable d'en tirer avec sa machine. (...) J'ai bien observé les nombreux photographes d'ici (...). Toujours les mêmes yeux, les nez, les bouches conventionnelles, (mais) ça reste toujours mort. Tandis qu'un portrait peint a une vie propre, issue des racines de l'âme du peintre, à quoi la machine ne peut atteindre. Plus on regarde les photos, plus on sent cela, voilà mon avis. » D'où Vincent aborde un point crucial qui explique en grande partie l'éclosion de l'impressionnisme : la compétition technique imposée avec la photographie. Ce qui a obligé les artistes à se surpasser pour trouver une expressivité picturale propre à la vie instantanée, à sa quotidienneté, prise au sens d'intimité, avant que la palette photographique, notamment par le biais de la couleur, devienne à même de la saisir mieux pour la sublimer plus efficacement. D'où l'importance pour Vincent d'affirmer que de ses défauts (de réalisme), il veut en faire une qualité.

Mais lorsqu'il recommence à peindre, c'est toujours la même rengaine : pas d'intérêt, pas d'acheteur, des marchands décevants, ce qui génère un premier découragement. Lorsqu'il est dans cet état d'esprit, il ressent des malaises par intermittence. Sa mère désirant lui écrire, Vincent interdit à son frère Théo de lui communiquer son adresse, car il ne souhaite pas revenir sur les incidents du passé : peut-être est-ce la cause de

Un essai romancé

ses œuvres bradées à Nuenen ? Dès le 20 du mois suivant, ses poches sont à sec et il meurt littéralement de faim. Soit toujours la même spirale : il dit qu'on lui a passé commande d'un portrait et qu'il doit investir ses derniers sous dans l'achat d'une toile ; mais qu'au final il ne sera payé qu'en nature – pour seule compensation, il sera autorisé à peindre deux études de la personne portraiturée. Durant ses pérégrinations, il cible les marchands pour touristes, car ce sont ceux qui vendent le mieux, en tout cas le plus régulièrement. Au moins, ils apprécient à leur juste valeur l'éclat des couleurs qu'il emploie. De ce fait, Vincent juge qu'Anvers est une ville idéale pour entreprendre le commerce de l'art (il pense à nouveau à Théo). Ses modèles sont des filles fréquentant les cafés dont l'activité principale est de se rendre disponibles... (cela veut tout dire !). Néanmoins, il dit travailler assidument et sur ce point on peut l'en croire. D'autant que les filles qu'il croise sont rudement jolies et qu'il éprouve le sentiment de retrouver l'esprit des portraits de la Renaissance. Ajoutant d'un œil perspicace : « Cependant, il s'agit de savoir si l'on choisit l'âme ou les vêtements comme point de départ ; si l'on se sert de la forme comme d'une patère à laquelle on accroche des nœuds et des rubans, ou bien si l'on considère la forme comme un moyen d'exprimer une impression et un sentiment, et si on la rend pour le plaisir de la rendre parce qu'elle est infiniment belle en soi. Seule la première impression est périssable ; les deux autres constituent l'essentiel de l'art sublime. »

Bien que ravi de ce qu'il entreprend, Vincent doit cependant s'adapter à un tempérament versatile et peu disponible. Reste qu'une fois encore, les marchands ne suivent pas. Dans les bals qu'il fréquente, il trouve son bonheur comme scènes à reproduire,

Un essai romancé

ce qui ne l'empêche pas de porter sur lui-même un regard lucide : « Peindre use un homme » déclare-t-il, tandis qu'il n'a pas mangé depuis une semaine. Heureusement, ses découvertes et son activité le transcendent. Pour le moment, il se prend de passion principalement pour trois couleurs : « Le cobalt est une couleur divine, il n'y a rien d'aussi beau pour créer de l'espace autour des objets. Le carmin, c'est la couleur rouge du vin ; elle est rouge et pleine d'esprit comme le vin. On peut en dire autant du vert émeraude. Ne pas se servir de ces couleurs ne constitue pas une économie. » En pleine force de l'âge et possession de ses moyens, il est jugé de constitution solide par le médecin qu'il consulte, et avoue volontiers que les filles qu'il fréquente ne lui sont pas indifférentes. Mais dès qu'il reçoit de l'argent, il ne pense qu'à peindre et en oublie de se nourrir.

Durant cette période anversoise, il n'y a que son frère Théo qui compte : pas d'autre correspondance connue. Ce qui dénote un isolement progressif ; mais que Vincent a voulu et assumé. Il vit d'expédients, dans l'immédiateté d'une populace bouillonnante. Il s'y sent plutôt bien, ne s'en plaint pas. Mais cela renforce la position de Théo comme seul point d'appui et pivot universel, sans la moindre concurrence. On observe donc la mise en place d'une sorte de dépendance réciproque, et ce phénomène prendra une importance capitale à Paris où la compétition entre créateurs étant rude, la mixité se fera finalement moins facilement. Entre autres explications. Mais attendons un peu pour en avoir confirmation.

A propos d'un tableau d'église de Franken qu'il juge d'aspect novateur, van Gogh se dit pourtant insatisfait par sa facture et sa

Un essai romancé

technique. Mais remarque le sentiment mystérieux en surcroît à la ferveur religieuse qui transparaît dans ces toiles d'églises. Son art du portrait du moment se nourrit de ces teintes intimistes mais tranchées qui doivent vaincre la demi pénombre et rivaliser avec le contre-jour des vitraux. Et il remarque en passant combien l'art est sublime lorsqu'il est simple. Aussi s'agace-t-il de devoir attendre de l'argent, non pas pour vivre, mais seulement peindre ! Car Vincent n'a même pas de quoi s'habiller correctement – ce qui ne le dérange qu'à moitié, vu qu'il ne s'en soucie guère... Mais quand même ! Il se sent tel un exilé (on pourrait dire de nos jours un émigré), mais retrouve cependant peu à peu confiance et sérénité. Somme toute, Théo doit lui aussi batailler pour conserver son image et son rang social, mais leurs situations sont tellement différentes ! Parlant à propos des peintres Tassaert, Chaplin, Isabey, Ziem, il élabore cette phrase radicale : « Le coloris d'une peinture, c'est l'enthousiasme dans la vie ; par conséquent ce n'est pas rien que d'essayer de le maintenir. »

Puis il se rapproche de l'Académie des Beaux-arts dans le but d'accéder si possible à des séances de nu, exercice qu'il souhaite ardemment développer. S'il échoue, il pense pousser jusqu'à Paris. A l'adresse de Théo il argumente : « Tu te dis sans doute que j'ai un caractère impossible – cela ne regarde que toi, je n'ai pas à m'en soucier et ne m'en soucierai pas. Je sais qu'il t'arrive d'avoir une autre opinion, meilleure, mais je sais aussi que la routine t'amène à récidiver toujours à mon égard. Le but que je cherche à atteindre est pourtant si net que tu devras bien finir par le reconnaître. Disons en guise de conclusion : le plus tôt sera le mieux. Salutations, avec une poignée de main. »

Chez Rubens, il juge qu'il manque un certain sens du sentiment dramatique, touchant parfois à l'absurdité. Soit un peintre

Un essai romancé

superficiel, creux, ampoulé, conventionnel, décadent (rien que ça !). Mais chez Rubens, seule la couleur donne la valeur et la puissance aux sentiments, et ce tour de force-là est magistral. C'est une symphonie de couleur à laquelle Delacroix s'est essayée – toutes ces sortes de constatations sans aucun manuel à disposition : admettez que, lorsque Vincent s'exprime, le peintre Van Gogh sait toujours de quoi il parle ! D'un autre côté, travailler le nu l'engagera à comprendre la structure du corps humain, ce qui lui fait défaut. En attendant, quelle puissance de jugement, tout de même ! A ce moment précis de sa vie, soit quatre ans et demi avant l'échéance, aucune trace d'une quelconque fêlure intellectuelle ; bien au contraire, tant l'attention est vaillante et la curiosité en alerte... Tout cela armé d'une humilité sans faille concernant ses capacités en dessin et peinture.

Vincent s'adresse donc au peintre Verlat qui propose une classe de peinture à l'Académie d'Anvers et attend impatiemment d'être autorisé à l'intégrer, au moins pour le soulager des frais de modèles. Parcours hallucinant, tandis que souvent son frère perd patience (« Tu me dis, c'est étrange, que tu sais bien que tu ne recevras de moi que de la merde en guise de remerciement. Sais-tu bien qu'il y a là quelque chose de plus grave qu'un malentendu, comme Pa lui-même en fabriquait. Mais cela ne me découragera pas, sois-en bien certain. ») Vincent comprend qu'un artiste moderne doit être original pour pouvoir percer et met tout en œuvre pour y parvenir. Ce qui ressort d'une décision consciente, et en rien d'un hasard. Et de tancer vertement Théo de ne pas suffisamment le soutenir dans cette démarche. Or il s'aperçoit qu'il maigrit dangereusement... Ne serait-il pas en train de tomber malade ? Il mesure seulement qu'il a tiré un trait sur le monde de la campagne et que désormais il a besoin de

Un essai romancé

s'épanouir sans un environnement urbain. D'après lui, il ne lui manque que quelques relations nouvelles pour trouver son orientation définitive.

Le peintre Verlat ne s'intéresse qu'à la figure et au corps humain. Vincent lui ayant proposé des portraits, il est autorisé à suivre sa classe. En outre, il peut accéder aux cours du soir de dessin d'après moulages d'antiques. Il commence à faire quelques portraits de commande, mais se dit prêt à les faire hors rémunération, en tant que simple exercice. Cela engage de nouveaux frais à une période de l'année où il fait froid, surtout lorsqu'on mange mal et alors que ses habits, passablement usés, ne lui suffisent plus. Pour autant, ses cours du soir sont l'occasion de jauger une concurrence ô combien maladroite ! A l'inverse, il se dit stupéfait de la justesse de ton des moulages antiques, tout en restant méfiant quant à l'avis que profèrent ses maîtres : « Enfin il faut néanmoins prévoir que les messieurs de l'Académie m'accuseront d'hérésie, mais soit ! ». Car quoi qu'il en advienne, la confrontation avec d'autres manières de procéder est pour lui stimulante.

L'entente cordiale avec Théo reste globalement mauvaise à cette époque, celui-ci jouant certainement le rôle d'aiguillon, car il ne trouve pas encore son compte en retour de son investissement. Leur arrangement reste donc précaire ; ce qui incite Vincent à envisager de se déplacer à brève échéance vers Paris. Pour l'heure, il reste tout à sa découverte de sa classe de peinture. Il y peint deux lutteurs qui lui permettent d'acquérir du modelé, c'est-à-dire de la consistance et du volume dans la représentation du corps humain. Cependant, tout autour de lui, tous négligent la couleur ou l'utilisent différemment que lui, au point qu'il constate que, malgré son application à respecter les consignes, ses

Un essai romancé

productions restent d'un aspect original – ce qui ne plaît pas forcément. Pour lui, tout se joue dans l'art de créer de l'espace autour de la figure ; d'où ce constat : « Les leurs (il parle des études que produisent les étudiants) ont à peu près une couleur de chair ; par conséquent, vues de près, elles paraissent très précises ; mais si on les regarde à distance, elles produisent une impression pénible et semblent fades (...). Ce que je fabrique paraît roux verdâtre quand on le regarde de près : du gris jaunâtre, du blanc, du noir, beaucoup de nuances neutres, beaucoup de couleurs qu'on ne saurait définir. Mais on ne distingue plus ces couleurs quand on recule un peu, on distingue alors de l'espace et une espèce de lumière ondoiyante. Et, en outre, la plus infime parcelle de couleur dont on s'est servi pour la glacer se met à parler. » Magistral d'assurance et de perspicacité ! Bref, au sein de cet environnement à la rigueur rétrograde, Vincent ne peut être que critique et fait semblant de ne pas savoir comment corriger ses défauts... De ce choc des cultures, il ressort cependant qu'il fait des progrès pour ce qui concerne sa propre appréciation plastique.

Théo déménage au moment même où l'on informe Vincent que le cours d'hiver se terminera au 31 mars. Cela se profile plutôt bien car « Dans le cas où d'autres élèves se mettraient machinalement à accentuer les ombres (en prenant modèle sur lui), je crois possible que Verlat ou un autre professeur me cherche querelle (...). » Seul le professeur Siberdt lui fait suffisamment confiance pour le laisser libre de dessiner comme il l'entend, car voyant qu'il a beaucoup travaillé au préalable, il est certain que Vincent fera rapidement des progrès. Mais pour la suite, Vincent hésite à rester chez Verlat ou à rejoindre la classe de son homologue Cormon, à Paris. Le sentiment qu'il a de soi reste cependant

Un essai romancé

toujours le même : « Si je me compare aux autres, je me trouve beaucoup, beaucoup trop gauche, comme si j'avais fait dix années de prison cellulaire. La cause en est que j'ai mené pendant dix années une existence difficile, tourmentée, que j'étais accablé de soucis et de chagrins et n'avais pas d'amis. »

Vincent ne se sent encouragé à persévérer. A cette heure, il a déjà perdu une dizaine de dents, signe de malnutrition, d'autant qu'on lui décrit un estomac détraqué par une mauvaise hygiène de vie. Et là, les problèmes de santé commencent à le rattraper ; ce dont il dresse un tableau clinique : « Cette histoire (de dents) m'a valu beaucoup d'ennuis le mois dernier. J'avais en outre des quintes de toux prolongées, je vomissais une matière grisâtre, etc. J'étais fort inquiet. Nous veillerons à nous remettre. Tu comprends bien que je ne vaux pas mieux qu'un autre, j'entends que si je ne me soignais pas et si j'attendais trop longtemps pour me soigner, je crèverais ou, ce qui est pire, je deviendrais fou ou je m'engourdirais, à l'instar de tant d'autres peintres (...). » Arrivé à cette constatation, Vincent s'en remet à Théo concernant ses prochains choix de vie, car lui au moins reste en contact avec le reste de la famille (mère et fratrie) sur le point de quitter Nuenen pour Breda.

S'il est tiraillé entre tourments et quiétude, Vincent a « de plus en plus le sentiment que *l'art pour l'art*, travailler pour travailler, *l'énergie pour l'énergie*, que ces considérations ont joué après tout un grand rôle dans la vie de ces gens-là (les écrivains). Les Goncourt fournissent la preuve qu'il faut savoir y mettre de l'obstination, car la société ne leur adressera pas le moindre merci. » Ceci traduisant, entre autres, que sa lubie actuelle, qu'il partage cette fois-ci avec Théo, serait de fonder un atelier d'artistes qui leur servirait de logement et où chacun pourrait

Un essai romancé

s'exprimer librement. Le projet de déplacement vers Paris est donc semble-t-il en bonne voie ; tout en intégrant que « par conséquent, il faut se sentir la force, quand on s'y met, d'être quelque chose à son époque, afin d'être actif, afin d'oser dire, si l'on crève : je vais là où ceux qui ont osé sont allés. »

En février 1886, épuisé, surmené, malmené, Vincent se sent au bout du rouleau. Depuis plus de huit mois, il ne mange que des repas froids et sans pain, toutes ses ressources passant dans les peintures. Un médecin l'avertit qu'il devient indispensable qu'il reprenne des forces. Ce qui veut dire en clair : suspendre pour un temps la peinture qui le mine. Car il a pris la mauvaise habitude de fumer pour tromper la faim. Ce qu'il faudrait ? Seulement pouvoir dessiner aussi spontanément qu'on écrit : avec ampleur, vigueur et originalité ; et il lui semble toujours être proche d'y parvenir. Savoir travailler de mémoire est donc la condition sine qua non pour qu'il devienne fécond. S'il pense à la collaboration et à l'amitié entre artistes, c'est uniquement pour des raisons économiques. Et de prendre à témoin sa mauvaise santé qui est devenue un enfer, car elle instaure un cercle vicieux - bien qu'il remarque que les personnes nerveuses ont, au final, plus de chance de se montrer sensibles et délicates -. Dans ce contexte, il lui faut veiller à ce que son état ne vire pas à la fièvre, ce dont le préserve, espère-t-il, son extraction campagnarde.

De toutes ces constatations, la seule décision qui s'impose finalement à Vincent est de gagner Paris où Théo pourra s'impliquer directement dans la conduite de son quotidien. Ses deux mâchoires étant désormais plombées, il retrouve peu à peu la sensation de la mastication. S'ensuivra une période de

Un essai romancé

transition où tout devient difficilement contrôlable, aboutissant à la fois à la perte de ses toiles de Nuenen mais aussi de l'essentiel de son travail d'Anvers, puisque Vincent ne pourra assumer de concert son propre voyage et le transfert de son matériel, qu'il abandonnera sur place. Il finit par se fâcher y compris avec Siberdt, dont il a critiqué ouvertement les préceptes, ce qui ne lui a pas plu. D'un autre côté, aspirant à une vie artistique encore plus intense, il compte instamment sur Théo pour y parvenir. Il leur faudra bien sûr éliminer les obstacles qui se dresseront sur la route : le fardeau de leur éducation, l'emprise de la maison Goupil, le commerce de l'art ; mais il déclare qu'il a confiance. D'un autre côté, Vincent commence à percevoir la poésie de l'automne social, y compris en peinture. « Quant à l'art, il y a décadence, si tu veux, depuis Delacroix, Corot, Millet, Dupré, Troyon, Breton, Rousseau et Daubigny. Soit, mais cette décadence à tant de charme qu'il est permis d'espérer qu'on créera encore jour après jour énormément, oui, énormément de belles œuvres. » Vincent ne nourrit qu'une seule hâte, qui est revoir le Louvre et le Luxembourg pour pouvoir y dessiner... Et il se projeter en pensée dans un appartement suffisamment éclairé pour pouvoir être transformé en atelier, lui logeant chaque nuit sous une mansarde. De fait, leurs deux énergies doivent s'unir pour s'ouvrir au monde meilleur qui adviendra après les orages sociaux qui selon lui se préparent de manière certaine (ce qu'exprime Vincent est que les années 1885-1886 auraient correspondu à une période de forte récession partout en Europe – fait qui resterait à confirmer). Vivront-ils l'un et l'autre assez longtemps pour connaître ce monde meilleur : c'est-à-dire une société baignée d'air pur et de fraîcheur ?

Un essai romancé

C'est uniquement dans cette perspective que Vincent dit accepter de se sentir oppresser et d'endurer tant de souffrances. « Zola et les Goncourt y croient avec leur naïveté de grands enfants, eux, les analystes rigoureux, dont le diagnostic est si brutal et si précis à la fois (...). Tous évitent, avec raison, de prophétiser des utopies ; ils sont pessimistes en ce sens que, quand on analyse les événements, l'histoire de ce siècle nous révèle que toutes les révolutions avortent, si nobles aient été leurs débuts. » Van Gogh vit donc cette perspective d'un retour vers Paris dans une large euphorie sociale et fraternelle, au cœur de cette exaltation qui le caractérise lorsqu'il entrevoit une possible solution à ses misères. Solution qui consiste en une communion dans le travail. Aussi, les événements vont-ils le décider à franchir le cap : car comme il l'avait prédit, il échoue au concours académique de la fin mars et on lui demande de reprendre à la base ses études du dessin, selon un procédé qu'il désapprouve (c'est-à-dire par le seul contour), car sans âme. Bien évidemment, cette situation lui est insupportable ! Sa famille étant en plein déménagement dans le Brabant, il n'aura d'autre choix que de monter dans le premier train qui se présentera à lui.

Tout est dit. Ou presque... Car il est un détail qui demande attention de la part du lecteur. Dans sa dernière lettre datée d'Anvers, Vincent prend la précaution d'interpeler son frère sur le fait que leur vie en commun devra impérativement s'accommoder d'une femme pour l'un comme pour l'autre. Il prétend à ce sujet que « les relations avec les femmes sont d'une grande importance pour l'art. » Et pour préciser sa pensée, il cite cette strophe anonyme au parfum étonnant :

Un essai romancé

Tout le mal est venu de la femme. Raison
Obscurcie, appétit de lucre, trahison,
Coupes d'or où les vins sont mélangés de lie,
Tout crime, tout mensonge heureux, toute folie
Vient d'elle... Adorez-la pourtant, puisque les dieux
L'ont faite... et c'est encore ce qu'ils ont fait de mieux*.

Le décor est planté. Le drame final peut enfin s'installer.

* (L'hypothèse a pu être émise que Vincent ait laissé derrière lui une fille-mère à Nuenen, ce qui expliquerait son obstination à ne pas vouloir y retourner ; allégation sans preuve et sans suite, d'autant plus que cette attitude ne correspondrait pas à l'attention que Vincent porte d'ordinaire à la gente féminine, ni à son désir si souvent exprimé de fonder un foyer.)

(fin du sixième fichier, état au 27/02/2024)