

**L'HUMANISME
DE
VINCENT VAN GOGH
D'APRÈS SA
CORRESPONDANCE**

Zeinab Abdelaziz

Le Caire 1974

Avant- Propos

Choisir comme sujet de thèse de littérature française l'humanisme de Vincent Van Gogh pourrait sembler une œuvre hardie ou une gageure, vu le nombre impressionnant d'ouvrages consacrés à cet artiste arbitrairement accusé de folie. Cependant, c'est une tâche qui se justifie d'elle-même depuis l'apparition de la *Correspondance complète de Vincent van Gogh* (3 vol., 4°, 1676 pp.), puisqu'il s'avère indispensable de corriger une biographie amplement erronée, donc de mettre en question quatre-vingts ans d'histoire, et de mettre en plein jour une nouvelle réalité jusque là peu connue : L'aspect littéraire de Vincent.

Ce document révèle un caractère profondément humain et montre combien l'image de Vincent a été faussée, non seulement après sa mort, mais de son vivant !

Les éditions antérieures comprenaient des lettres tronquées, des passages mutilés, et surtout des lettres entières mises de côté, dont le nombre représente les deux tiers de la correspondance ! Et cela afin d'accréditer et de renforcer une certaine légende, quitte à dénaturer la vie et la pensée de Vincent. Ce qui incite à une nouvelle étude de cet artiste-écrivain qui fut un des principaux chefs de l'art moderne et un grand écrivain humaniste, au double sens de terme.

Il est à noter, à cet égard, qu'aucune étude complète n'a été entreprise, et la *Correspondance* n'a servi – jusqu'à présent – qu'à des citations fragmentaires ou à des explications sommaires, s'accordant hélas, la plupart du temps, avec le point de vue légendaire que l'on a trop consciencieusement façonné. Pourtant, cette déchirante autobiographie porte dans son entité l'empreinte d'un homme de lettres ; l'affirmation d'un esprit parfaitement logique, intégral et visionnaire ; la révélation d'un humanisme très peu fréquent, d'un culte immuable à l'humanité. C'est en toute connaissance de cause que J.-N. Monachia eut le courage de dire : « s'il est vrai que la vie de Vincent n'a pas encore été écrite, il est vrai également que « le cas van Gogh » du point de vue médical n'a jamais été réglé ». (*Le Massalia*, le 18 avril 1951).

De son vivant, Vincent n'a connu qu'un seul article, hors de son pays, concernant sa peinture, et son nom ne fut cité dans les journaux locaux que deux fois : la première, pour signaler le drame de son oreille coupée, comme fait-divers, à Arles ; la seconde, pour annoncer son décès à Anvers, en 1890. Depuis sa mort, il est devenu la proie persécutée par une littérature débordante. Il serait difficile d'énumérer toutes les œuvres qui lui sont consacrées puisqu'en 1942 déjà elles formaient l'objet d'une bibliographie comportant 777 numéros ! Remarquons que cette publication de Charles Brooks, couvrant la période allant de 1890 à 1940, présente quelques lacunes en ne tenant pas compte des nombreux ouvrages d'ensemble ni des innombrables articles de presse, dont quelques-uns sont d'une certaine valeur, telles les mémoires de Kerssemakers qui fut un des élèves de Vincent et dont il sera question plus loin.

A parti de 1940, le flot de cette littérature goghéenne se multiplie prodigieusement, traitant de sa passion artistique, de son esthétique, de sa technique, de sa « folie », de ses échecs, de sa vocation manquée et surtout de sa vie passionnée. Cette vie enveloppée d'une atmosphère de légende a inspiré aussi des romanciers, des dramaturges, voire des cinéastes !

Cependant, il est décevant de constater que peu nombreux sont les auteurs sérieux qui eurent le courage de reconnaître de concert avec Henry Poulaille que... "... tous ces livres se copient et se bornent à redire la légende du peintre maudit secouru par son frère, mais ils ne nous apportent que fort peu de clarté sur la vie même de l'homme ". (*Fin d'une légende: van Gogh et les siens*, in *l'Information artistique*, 1955, p.3). Qui plus est, il est étonnant de voir combien ils négligent tout le rôle social et humain qu'a joué Vincent au Borinage, dans les domaines artistiques et littéraires ou dans la vie en général.

En fait, on ne peut s'empêcher de voir comment, malgré cette volumineuse bibliographie, l'image de Vincent demeure difforme ou incomplète, et lui-même si peu ou si mal compris. De sorte qu'à peine prononce-t-on son nom qu'aussitôt on se le représente comme ce fou qui se trancha l'oreille, cet homme inculte, au dos courbé à la tête penchée, avec de petits yeux enfoncés, à la voix rauque, dessinant en état de transe ou prenant la fuite d'une ville à l'autre, son attirail de barbouilleur sous le bras, ou même traînant d'hospice en hospice son pauvre petit corps abruti par la boisson.

Cette description caricaturale n'est pas la seule extravagance, hélas, que l'on rencontre chez la plupart des auteurs qui se contentèrent d'esquisser – au gré de leur fantaisie – des pages sans fondement et dont quelques-uns allèrent jusqu'à créer une nouvelle maladie intitulée : la van goghite !

Cela ne veut heureusement point dire que tout ce qui a été écrit sur Vincent est discutable ou tient du domaine de l'affabulation. Il y a sur lui des études très sérieuses, écrites avec un soin minutieux dans la recherche et un élan de ferveur dont nul ne peut ignorer la valeur tel l'ouvrage de Tralbaut, de Huyghe ou d'Etienne - cités comme exemple parmi tant d'autres. Cependant, le chaos demeure...

La cause essentielle de ce manque de clarté, de justesse ou de vérité vient du fait que ces centaines de travaux ont eu recours – directement ou indirectement – aux lettres adressées par Vincent à son frère Théo ou à ses autres correspondants et dont les premières publications comprenaient d'immenses amputations, car la vie de Vincent touchait et touche jusqu'à nos jours des personnes encore en vie qui ont intérêt à modifier certains événements ou à les voiler, faute de ne pouvoir les étouffer à tout jamais. C'est la raison pour laquelle cette correspondance fut longtemps tenue sous le boisseau et c'est tardivement que commença sa publication intégrale.

Il ne s'agit donc pas de réhabiliter Vincent à travers l'histoire, mais de le révéler dans sa vraie et complexe réalité, de mettre au jour son humanisme profondément enraciné et presque négligé, si l'on peut dire, par tous ceux qui furent attirés d'abord par le côté tragique ou passionné de son existence, ainsi que par tous ceux qui s'appliquèrent admirablement à proéminer tant d'inexactitudes au détriment de la valeur humaine et réelle de l'homme, et de

faire connaître pour la première fois le côté littéraire chez Vincent – qui demeura inconnu par le fait même des publications amputées de ses écrits.

Vu la fécondité du sujet, toutes les nouvelles révélations qu'il comporte ainsi que la rectification indispensable de la biographie nécessitant le respect de l'ordre chronologique selon l'évolution de Vincent, d'après sa *Correspondance*, le présent travail débutera par l'étude de cette *Correspondance* comme œuvre littéraire, mettant en relief ce nouvel aspect de Vincent van Gogh homme de lettres.

Pour les chapitres suivants, au lieu de suivre la classification même de la *Correspondance*, réunie par périodes de voyages – ce qui ferait seize chapitres inégaux dont plusieurs sont liés par la continuité des faits – nous avons choisi les étapes constituant les vraies césures dans la vie de Vincent, afin de marquer les différentes parties de cet ouvrage.

La présentation générale des lettres de Vincent sera suivie de cinq chapitres ayant pour thèmes : la découverte de la Cité ; une vocation exterminée ; un éternel expulsé ; un autodidacte errant ; folie ou altruisme ? Cette étude sera terminée par une conclusion révélant l'évolution croissante et continue de Vincent qui représente, en réalité, un exemple dramatique de l'homme persécuté par la société.

A signaler qu'au cours de ces pages le peintre sera désigné par son prénom tout simplement, comme il le faisait de son vivant, pour plus de facilité pour le public français et surtout pour marquer sa rupture avec le nom des van Gogh, comme on le verra plus loin. C'est ainsi qu'il signait toutes ses lettres en général, et tous ses tableaux à partir de la période de Nuenen, période dans laquelle il prit sa décision. Son frère Théodore sera appelé Théo tout court, comme il avait l'habitude de le nommer depuis son enfance.

Dans le cours du texte, les chiffres qui suivent la citation d'une lettre renvoient au numéro qu'elle porte dans l'édition intégrale Gallimard/Grasset, qui a servi d'élément de base pour ce travail ; les références seront placées après chaque citation.

INTRODUCTION

LA CORRESPONDANCE : UNE ŒUVRE LITTÉRAIRE

Histoire de la correspondance :

Si le lecteur de langue française a connu les *Lettres* de Vincent à Émile Bernard, depuis 1911, et pour cause (1), ce n'est qu'en 1937 qu'il a vu publier un premier choix fragmentaire des *Lettres* adressées à Théo, suivie d'une seconde impression en 1953.

Par contre, les *Lettres* de Vincent à son frère avaient déjà paru, en trois volumes, en néerlandais, à Amsterdam en 1914, réunies et préfacées par la veuve de Théo, Madame Johanna van Gogh-Bonger. Une édition allemande parut en même temps et, en 1927, parait une autre en langue anglaise. Les *Lettres* à van Rappart ont d'abord été éditées en anglais en 1936, puis en néerlandais en 1937, et ensuite en français en 1950.

Entre-temps, le flot abondant de cette littérature concernant la vie et l'œuvre de Vincent poursuit son développement. Ce n'est que vers la moitié de ce siècle environ, que commencent à naître les esquisses d'une contre légende ... En 1957, Louis Roëlandt – un des rares éminents biographes, connaisseurs et traducteurs des *Lettres* – a le courage de déclarer dans son ouvrage consacré à *Vincent van Gogh et son frère Théo*, que des lettres entières et des dizaines de passages ayant trait à la nature et au caractère du peintre avaient été soustraits à la publication :

"La plupart de ces coupures, dit-il à la page 18, se rapportent aux divergences de vue entre Vincent l'affranchi, et son pasteur de père, ainsi qu'aux disputes entre Vincent et Théo."

Un peu plus loin, page 49, l'auteur se demande :

"Pourquoi a-t-on escamoté dans les Lettres les passages qui prouvent irréfutablement que Théo ne croyait pas au talent (je ne dis même pas au génie) de Vincent, que les deux frères avaient des disputes envenimées... et que Théo n'avait pas toujours raison?"

(1)- Bernard tenait à prouver par cette publication en tant que référence, et surtout par ses longues introductions, le rôle qu'il a joué lui-même dans l'expérience plastique, étant l'auteur ou l'inventeur du cloisonnisme et non Paul Gauguin, qui prit la doctrine de Bernard, en fit amplement usage tout en déclarant qu'elle est sienne!

Est-il nécessaire de rappeler que c'est la veuve de Théo qui assumait la charge de cette publication, qu'il est plus intéressant pour cette épouse – bien qu'elle se soit remariée et devint veuve une seconde fois – de mettre en relief le rôle qu'a joué son mari, Théo, de l'élever sur le même piédestal que son beau frère et de le faire jouir de la même gloire?! D'ailleurs, il est aussi vexant de constater que c'est la même méthode poursuivie par son fils jusqu'à nos jours : le docteur ingénieur Vincent-Wilhelm van Gogh essaye de maintenir la légende de son père quitte à fausser la Réalité de son oncle!

Jusqu'à quand les intérêts personnels et familiaux primeront-ils ou continueront-ils à étouffer la réalité ? On ne saurait trop le dire. Pourtant, estimer chaque personne à sa juste valeur, ne veut point dire minimiser son rôle... Quelle que soit la justification ou le prétexte de ces bâtisseurs de légendes, l'œuvre de Vincent étant un patrimoine de l'humanité, on se trouve en état de dire avec L. Roëlandt : "*L'humanité a le droit de connaître l'homme tel qu'il était, de savoir tout ce qui le concerne.*" (Op. cit. p.280).

Les conséquences de ces amputations sciemment pratiquées furent deux grandes falsifications : premièrement, le lecteur s'est fait une idée inexacte de Vincent, de sa vie et de son œuvre; deuxièmement, il s'est fait une idée fautive du rôle joué par Théo – qui fut sans doute moins scintillant et moins généreux qu'on ne l'a prétendu!

Délicieuse et ravissante comme tout ce qui tient du fantastique imaginaire, la légende veut que désormais les deux noms "Vincent et Théo" ne fassent plus qu'un – puisque Théo, le frère cadet, s'est complètement sacrifié à son aîné, Vincent, dont il pressentait la gloire, de sorte qu'il n'a pas su lui survivre... et tous deux reposent depuis, côte à côte, inséparables à jamais, comme ils l'étaient sur terre! Malheureusement, la réalité dit le contraire, comme on le verra au cours de ce travail et surtout au dernier chapitre, puisque les dates du transport de la dépouille de Théo auprès de celle de Vincent mettent clairement en lumière l'élaboration de cette légende!...

Voyant qu'on ne voulait pas faire la lumière, qu'on se refusait à soulever les voiles, Roëlandt ne peut s'empêcher d'émettre cette hypothèse : "*La publication de la documentation complète, porterait le coup de grâce à la belle légende soigneusement élaborée et entretenue... mais déjà sérieusement ébranlée.*" (op. cit. p.9). Faut-il ou a-t-on besoin de prouver davantage une chose qui se réalise effectivement?

Voulant faire preuve de bonne volonté face à ces naissantes contre-légendes, le neveu de Vincent fait paraître à l'occasion du centenaire de la naissance de son oncle, la publication intégrale de sa *Correspondance*, à Amsterdam en 1952, en 4 volumes, sans les coupures pratiquées dans la première édition – du moins c'est ce qu'il assure. Trois années plus tard, soit en 1955, a lieu une réédition de cette édition du centenaire, à Amsterdam toujours, avec deux lettres inédites.

Cette dernière édition, plus complète que les deux précédentes, a jeté assurément une clarté violente sur la personnalité du peintre, ses relations avec les membres de sa famille, comme elle a permis de concevoir les faits et les causes des échecs de Vincent ainsi que le rôle exact de Théo, qui, comme le confirme Monachia aussi "...n'a jamais cru au génie de

Vincent. Seule la ténacité de ce dernier a eu raison de l'incompréhension totale des siens à propos de son art"..., (*Le Massalia*, 18 avril 1957, p.3). A quoi on peut ajouter sans grand risque d'exagération : pas seulement à propos de son art, mais de tout ce qu'il a fait ou pensé!

Ce n'est qu'en 1960 que paraît, pour la première fois, la traduction en langue française de l'édition de la *Correspondance complète de Vincent van Gogh*. C'est la traduction de la dernière édition du centenaire, avec une modification de classement : les lettres de Vincent à ses autres correspondants y sont incorporées à celles adressées à Théo, selon l'ordre chronologique de leur rédaction et non pas à leur suite. Ce qui permet une vue d'ensemble plus logique. De plus, on y trouve sept nouvelles lettres qui ne figurent pas dans l'édition du centenaire.

Peut-on assurer qu'enfin toutes les lettres de Vincent sont publiées? La déclaration du fils de Théo faite à Georges Chanrensol se veut formelle: "*Je ne puis que vous confirmer, dit l'ingénieur V.W. van Gogh, qu'en principe toutes les lettres de Vincent ont été publiées. Les allusions que vous me signalez me sont bien connues; elles sont fausses. Le cas se présente de temps en temps qu'il y en a dont j'ignore l'existence, comme par exemple les vôtres. Quand ma mère rapporte des faits qu'on ne trouve pas dans les lettres, c'est qu'elle connaissait l'histoire de Vincent d'autres sources, par exemple des communications à (sic) vive voix de membres de la famille", etc.*

" Vous trouverez les lettres que je connais dans l'édition hollandaise et sans coupure; toute autre allusion est un mensonge". (Introduction de la *Correspondance*, tome I, p.2).

Loin de se lancer dans une analyse de texte on se demande tout de même : dans quelle mesure est-on porté à croire la véracité de cette déclaration?! Nul ne peut l'affirmer. On vient de voir que G. Chanrensol en a publié sept inédites, et nous-mêmes avons relevé au cours de ce travail, des noms tels ceux de Toulouse-Lautrec, de l'oncle Heine, du pasteur Jones et de Tersteeg, que Vincent cite comme correspondants et dont les lettres ne figurent dans aucune des éditions – pour ne rien dire des lettres adressées à sa cousine Kee, fille du pasteur Stricker.

Les lettres envoyées à Lautrec seraient sans doute d'importance puisqu'elles se rapportent à l'époque de Paris, époque sur laquelle on possède le moins de documents. Sont-elles perdues, détruites ou mises de côté? On ne le sait. Bien plus, la lettre 332 est publiée, dans cette dernière édition, avec des crochets à la place d'un nom que la famille a intérêt à garder secret, et plusieurs lettres surtout parmi les toutes dernières sont accompagnées d'une annotation désignant que le début ou la fin manque!...

Donc, on se trouve en droit de certifier que la publication de la *Correspondance* n'est pas complète. Toutefois, quelque soit le nombre de ces missives éclipsées ou amputées, il n'approchera jamais de celui qui est publié, et c'est grâce à cette édition dite complète que l'on peut aujourd'hui entreprendre l'étude de la vie de l'œuvre de Vincent qui fut mal connu au long d'un demi siècle environ.

La quantité des lettres publiées dans la *Correspondances complète* atteint le chiffre de huit cent cinq. A l'origine, elles sont rédigées en trois langues : en néerlandais, en français et

quelques unes en anglais. Rares sont les lettres écrites entièrement en langue néerlandaise, puisque la plupart d'entre elles contiennent des citations ou des expressions en français ou en anglais. Dans leur ensemble, très peu nombreuses sont les lettres rédigées directement en langue anglaise, mais l'on peut dire sans grand risque d'une erreur de calcul, qu'en bloc, les deux tiers sont formulées en néerlandais et le tiers en français.

Le nombre de destinataires connus jusqu'à présent est de vingt-deux. Parmi les membres de sa famille, Théo est, en fait, celui qui a reçu la majorité des missives : six cent cinquante deux. Les parents, père et mère de Vincent : quatre; sa mère seule : douze; sa sœur Wilhelmine : vingt-trois et son oncle Cornélius : deux. A ses amis, il écrit cinquante-huit lettres à van Rappart, vingt et une à Émile Bernard et six à Paul Gauguin. Alors que vingt cinq sont adressées à quelques connaissances éloignées, à des voisins, ou à des marchands de couleurs, au nombre de deux ou de trois à chacun d'eux.

Commencée au mois d'août 1872, durant son séjour à la Haye, à l'âge de dix-neuf ans, la *Correspondance* de Vincent s'étend sur dix-huit années et se termine par le billet inachevé qu'il portait sur lui le jour de sa mort, à Auvers-sur-Oise, le 29 juillet 1890. Dans son ensemble comme dans sa publication, elle représente les seize périodes de déplacement, qu'il a connues, avec des moments de silence aussi variés que leur longueur – allant de cinq lignes à une dizaine de pages. La plupart d'entre elles sont ornées d'esquisses représentant le dernier tableau auquel il travaille ou le projet de celui qu'il entendait commencer.

Révélation de la Correspondance :

Spontanée, profondément émouvante, cette autobiographie révèle les coins d'ombre d'une âme en peine et d'un esprit tourmenté. Souffrant d'une terrible et complète incompréhension, angoissé jusqu'à l'agonie, Vincent y exprime tout l'amour qu'un homme peut porter aux autres – malgré sa complète condamnation.

Dès le premier abord, Vincent se montre un homme qui sort de l'ordinaire, qui s'évade du cadre artificiel et traditionnel dans lequel la société s'est emprisonnée; un homme lucide, d'une attitude nettement déclarée : un peintre engagé, un défenseur de la classe opprimée. Ce qui semblerait normal de nos jours ; mais dans un siècle passé, en un temps où porter un costume de velours choquait terriblement, l'attitude de Vincent, et surtout dans son milieu, faisait figure d'un redoutable Spartacus! Un Spartacus à éliminer... Mission dont s'est chargée la société en général. Car tandis qu'elle se plaît à vouloir paraître se débattre contre ses barrières enracinées, en réalité, elle se rue impitoyablement sur ceux qui essayent de briser ce cadre, qui tentent une évasion quelconque ou se dressent tout simplement au delà des normes du convenu !

Tel fut le grand tort de Vincent, aux yeux d'une société embourgeoisée, et tel fut son rôle dans l'histoire et dans le monde qui devrait lui rendre un meilleur hommage en saisissant la portée de sa pensée militante et humanitaire au lieu de l'assourdir.

Dans leur ensemble, ces pages palpitantes de vie, font connaître le fond d'un caractère honnête et entier, qui aime, qui ose et qui sait donner ; un être d'une ténacité inflexible, d'une solitude écrasante... Elles reflètent les luttes auxquelles il s'est livré ; soulèvent des questions ayant trait à l'art, à la littérature, à la morale, à la religion, à la société et au monde ; mettent en relief l'évolution suivie de sa pensée, dont le but, le leitmotiv principale était : comment aider les pauvres gens, comment leur faire parvenir l'art jusqu'aux sombres profondeurs où ils se trouvent enfoncés.

De même, ces écrits découvrent la véritable attitude de sa famille – qui va jusqu'à essayer de l'emprisonner au Gheel, dans un petit village où se trouve un asile de fous, puis le menace de curatelle, parce qu'il refuse de plier l'échine ou n'accepte pas leur conformisme traditionnel ; comme ils découvrent l'attitude de ses oncles durant la période de ses études, suivie de son échec prémédité; ainsi que la divergence d'opinions entre lui et Théo, combien tous deux se trouvaient face à face " *sur les deux côtés de la barricade*", comme dit Vincent, l'un, fonctionnaire, travaillant dans le commerce attenant à la bourgeoisie ascendante ; l'autre, créateur, se consacrant à éclairer le monde prolétaire, à le mener des ténèbres à la lumière. On trouve aussi comment Théo l'aidait matériellement comme il aidait d'autres membres de la famille et non par "prédestination". Pour ne rien dire de leur aventure commune avec la Ségatori, propriétaire du cabaret Tambourin, que Vincent proposa de prendre à sa charge afin que Théo puisse avoir "les bras dégagés" pour épouser Johanna Bonger ; ou de l'expérience de Vincent avec Christine, à laquelle il offrit une possibilité de résurrection mais qui, poussée par sa famille, lui préféra la prostitution !

Outre ces réalités longuement étouffées et étrangement négligées par les biographes, cette ample *Correspondances* précise ou rectifie le rôle de Vincent dans le monde des arts. Cet artiste, le plus incompris de tous les peintres, le plus repoussé de tous mais, certes, le plus clairvoyant, voulait peindre la légende de l'humanité, avait le bel idéal de former un phalanstère artistique. En plus, il a essayé de faire parvenir les œuvres d'art jusqu'aux humbles, comme il a pris l'initiative de lancer les œuvres de ses confrères, les impressionnistes, car il croyait à la nécessité absolue d'un art nouveau et d'une vie meilleure.

Nombreuses sont les lettres qui mettent à jour la psychologie de Vincent qui voulait être un homme parmi les hommes, qui essayait d'avoir la possibilité de faire quelque chose de positif, d'utile, et comment, à force d'être repoussé, d'être condamné à l'échec, l'idée du suicide qui l'accompagnait dès sa première déception finit par être son dernier refuge. Ce n'est point par faiblesse ou par lâcheté mais parce que cette persévérante personne qui ne désespérait jamais, qui savait souffrir en silence, ne pouvait plus rien ajouter dans un monde qui lui est hermétiquement fermé ... C'est un grand geste de courage, comme le dit Nietzsche, qu'au lieu d'attendre la mort on va vers elle de propos délibéré.

Contrairement au mythe qui représente Vincent tel un "ilote jouant au rentier" aux dépens de Théo, ces documents révèlent les nombreuses tentatives de Vincent pour obtenir un poste afin de se suffire et pouvoir payer sa dette envers son frère; ainsi que l'accord conclu entre ces deux frères moyennant les œuvres de Vincent contre l'argent que Théo lui donnait.

Ces pages pathétiques, écrites avec une remarquable sobriété poétique, dans l'acuité de la douleur, renferment aussi de nouveaux arguments sur le drame "Vincent-Gauguin" ou, autrement dit, "l'oreille coupée et la folie". Là-dessus encore, la *Correspondance* jette une lumière plus crue sinon nettement différente de tout ce que fait miroiter une extravagante littérature brodée autour de lui.

Toute cette fécondité de renseignements et de vie, fait de la *Correspondance* de Vincent le pendant du *Journal*, d'Eugène Delacroix. Ces deux œuvres, considérées parmi les meilleurs écrits de peintres, constituent en fait deux monuments littéraires à part, bien que leur conception soit clairement différente. Si le sentiment dramatique, la solitude, le détachement créent l'atmosphère générale qui entoure ces deux artistes créateurs cherchant à se connaître à fond pour mieux comprendre et aider les autres, et par là pour mieux agir en faveur de l'humanité, on peut dire sommairement que Delacroix concevait son expérience sur le plan individualiste et dandy, alors que Vincent se lançait, corps et âme perdus, dans le monde vécu du prolétaire.

Il est triste pourtant de se rendre compte du nombre considérable des auteurs qui passèrent à côté ou se contentèrent de désigner, en quelques phrases, cette passionnante et déchirante autobiographie comme étant des dissertations à bâtons rompus, au style heurté, disparate ou incorrect, au moment où ces écrits, d'une magnifique grandeur d'âme, toujours vivante, d'une émotion poignante, sans affectations, font de Vincent un véritable écrivain.

De là, on se trouve en droit d'affirmer que les deux plus belles et irréfutables révélations de la *Correspondance* demeurent : l'humanisme de Vincent, et Vincent homme de lettres.

L'Humanisme de Vincent

Si le mot humanisme n'apparaît en français qu'à la fin du XIX^e siècle seulement : ("Jusqu'à la douzième édition du Dictionnaire National de Bescherelle aîné, en 1867, ce terme n'existait pas encore"), il désigne aujourd'hui deux courants distincts – du moins apparemment, puisqu'au fond tous deux ont trait à l'être humain et revendiquent en sa faveur – sur tous les plans – la liberté et la lumière destinée à dissiper les ténèbres. Donc ce terme désigne:

- 1- Un mouvement littéraire qui remet en honneur en Europe, du XIV^e siècle, les lettres grecques et latines et s'en inspira; mais qui implique aussi la confrontation de l'idéal antique et des réalités contemporaines des sources chrétiennes et des abus de l'Église. C'est à ce dernier point que se rattache l'humanisme de Vincent au début de sa carrière.
- 2- Une philosophie qui considère l'homme comme le seul être digne en ce monde de considération et de respect, et qui se donne pour fin le développement des qualités de l'homme dans l'univers réel, subordonnant à sa personne les efforts de la morale ou de la politique. Philosophie qui remonte à Protagoras, disant que "l'homme est la mesure de toute chose". C'est en ce sens que l'on parle de l'humanisme de Malraux, ou que Sartre écrit "l'existentialisme est un humanisme", et c'est à ce sens

philanthropique qu'aboutit l'humanisme de Vincent dont l'évolution se développa sur le plan social et individuel.

De la partie scolastique du premier courant on peut conclure qu'il consiste en retour à la Bible et en une attaque du mal se trouvant dans l'Église : scandale de mœurs et indigence de la pensée. Une véritable réforme de la vie religieuse s'imposait et ne pouvait se fonder que sur l'Écriture, par un retour aux sources mêmes de la foi, à l'enseignement du Christ et des Apôtres. L'Évangélisme s'efforçait donc de montrer en quoi la foi peut s'enrichir du trésor de l'écriture par un effort qui tend à débarrasser la pitié traditionnelle de ses pratiques abusives, par la volonté de fonder le Christianisme sur l'esprit de l'Évangile rendu à la pureté primitive de son texte, et largement diffusé par des traductions accessibles à tous.

Dans ce sens, l'humanisme tendait à réhabiliter l'homme, se refusait à ne voir en lui que faiblesse et misère. Si cette tendance n'était pas opposée au message de l'Évangile, elle se heurta assez rapidement aux tenants d'une Église plus soucieuse d'orthodoxie que de modifications, puisqu'elle mettait en question la soumission de l'homme à l'autorité intellectuelle et religieuse.

Pourtant la puissante originalité de la morale humaniste demeure le courage d'affronter les censures et les interdits pour l'honneur de rester fidèle à soi-même, l'amour des livres et la passion du travail, ainsi que le souci de vulgarisation et la volonté d'enseigner.

L'importance de la *Correspondance* de van Gogh dans ce domaine est de révéler, sous son vrai jour, le rôle qu'a joué Vincent au Borinage en essayant de prendre part à l'application de la pensée humaniste, et de nous faire suivre son évolution qui, malgré l'injuste condamnation qu'il a subie, demeure profondément humain et altruiste.

Bien plus, parallèlement à ses études théologiques, Vincent semble avoir étudié le socialisme – en plein essor en ce temps. Au Borinage, il essaye d'appliquer, à l'instar du Christ, un Christianisme social et humanitaire, prend parti pour les ouvriers, demande pour eux des améliorations sociales et matérielles. Mais il se trouve foncer contre un roc doublement et mutuellement consolidé : le domaine ecclésiastique et le côté économique ; et tous deux ne tardèrent pas à jouer de concert pour l'éloigner de son champ d'activité ou de leur sphère autoritaire : les membres du Comité synodal d'évangélisation, en écrivant leur 23^e rapport (1879-1880) dans lequel ils le dispensent de ses fonctions ; les dirigeants de la Compagnie du charbon, en le menaçant de le faire enfermer dans un asile de fous, en le renvoyant !

Selon le deuxième courant, l'humanisme moderne s'exprime par des rapports réels, objectifs, entre l'homme et lui-même, entre l'homme et le monde qui l'entoure. Ce qui ajoute la notion de l'expérience. L'expérience vécue, ressentie, qui implique la nécessité d'une prise de conscience, d'une attitude déterminée, d'un engagement afin qu'elle puisse être communicable et qu'elle puisse s'imposer comme une évidence.

Vu cette faculté de communication; l'humanisme ne peut être que passion et compassion pour les hommes. "*Passion militante*", précise A. Ulmann, puisque "...sur aucun plan il ne

peut refuser le combat, mais il le subordonne au bien de son sujet ; il fonde une morale qui a pour règle de servir à la vertu et au bonheur des hommes, une philosophie qui concerne des êtres humains, s'efforçant de comprendre un monde d'expérience humaine avec les ressources de l'esprit humain, une politique aussi qui s'oppose à toutes les formes d'oppression et soutienne tout ce qui peut libérer les hommes, épanouir leur génie propre." (L'Humanisme au XX^e siècle, p.34).

C'est dans ce sens que la passion de Vincent nous touche et que ses expériences vécues nous frappent, grâce à ses écrits, par leur signification générale et universelle. Bien plus, l'intérêt de ces écrits est qu'ils ne nous révèlent pas seulement la participation de Vincent à ces deux courants humanistes, sa prise de conscience ou son engagement, mais qu'ils mettent en relief comment son application fut une fusion entre les deux tendances, dont la valeur dépasse l'individualisme et acquiert le titre d'humanisme ou, s'il est permis de dire, acquiert la forme d'un surhumanisme.

Ce n'est donc pas sans raison que l'on puisse volontiers placer Vincent à côté de Faust, de Prométhée, de Zarathoustra, desquels G. Bachelard dit avec justesse : "*Voilà trois héros où se formule un humanisme du dépassement de l'humain, trois surhommes qui fondent le surhumanisme européen.*" (in Préface : *Grands Maîtres de l'Humanisme Chrétien*, par Spenlé, p.11).

Comme l'humanisme de Vincent demeure l'attrait le plus caractéristique de cet être, attrait qui révèle sa qualité d'écrivain, il était nécessaire et intéressant à la fois de le présenter, d'après ses écrits, en lui consacrant le corps de ce travail afin de suivre de près l'évolution de sa pensée. Comprendre l'homme, c'est mieux saisir la portée de son œuvre.

Pourtant, les écrits de Vincent, cette volumineuse et bouleversante *Correspondance* renferme un autre mérite aussi intéressant et que nous avons déjà signalé : le fait de révéler un Vincent écrivain.

Vincent écrivain

D'après la *Correspondance*, Vincent se révèle d'une vaste culture, certes, et dans le double sens du terme puisqu'il mettait en pratique, avec la même ferveur, les deux définitions globales qu'écrivains et critiques accordent à la culture. Selon Boileau, Sainte-Beuve ou Alain, c'est le retour aux grandes œuvres consacrées par des générations précédentes ; pour Thibaudet ou Sartre, elle réside au fait de goûter l'œuvre dans l'instant de son actualité.

Loin de se livrer à une longue énumération d'auteurs, on trouve dans la *Correspondance*, citées ou commentées avec lucidité, les œuvres des Maîtres précédents et celles des contemporains. Rabelais, Dante, Pétrarque, Dickens, Hugo, Zola, Michelet ou Daudet se succèdent ou sont intercalés sous la plume expressive de Vincent. "*Si l'on est touché par l'un ou l'autre livre (...) c'est parce qu'ils sont écrits avec le cœur, avec simplicité, avec humilité.*" (121).

De là on peut se permettre de parler de la lecture de Vincent, qui fut pour lui un monde de correspondance et de vibrations ; une "grande consolation" dans la vie de cet éternel solitaire ; une expérience esthétique à laquelle il dévouait les forces de sa sensibilité et de sa conscience. Une expérience dont l'activité prenait une double fonction : lire pour Vincent, c'était se livrer à la recherche de soi et en même temps aller à la rencontre de l'auteur, puisqu'il lisait comme il le dit "*avec un désir sincère de lumière et de vérité.*"(108).

Si des fois il constate avec déception que "*ni dans **Quatre-vingt treize**, ni dans **L'Homme hanté**, je ne me retrouve tout à fait moi-même – parfois, tout est à l'envers - mais il reste beaucoup de choses qui se sont passées en moi et se réveillent pendant que je lis.*" (R.21), cela ne l'empêchera pas de continuer à lire les livres "*pour y chercher l'artiste qui l'a fait*". (W14).

Cette double recherche Vincent la mène par besoin de communion sur le plan temporel, momentané, et sur le plan universel, dans le sens où l'œuvre symbolise ce fil conducteur qui représente le mouvement d'ascension vers la liberté. Ce qui lui permet de suivre l'épanouissement de la pensée humaine, de génération en génération, et de voir la montée de l'Homme des ténèbres à la lumière.

Lus comme il l'entend, les livres prennent figure de marches dans une échelle, qui l'aide à gravir cette montée. Cette méthode de lecture et d'assimilation le fait dire à Théo : "*Je souhaite que tout le monde ait la faculté que je commence à acquérir, de lire un livre en peu de temps et d'en garder une impression très nette. Il en va de la lecture comme de la contemplation d'un tableau, il faut en découvrir d'un trait les beautés, sans hésiter et être sûr de son appréciation.*" (148).

Pour Vincent, l'œuvre littéraire a aussi son utilité sociale et humanitaire. Adoptant cette idée chère à Hugo et qui remonte aux *Grenouilles* d'Aristophane, Vincent était pour un art humain, un art utile qui agrandit le sublime et crée l'épopée sociale, qui aide à émanciper l'Homme, à "*chanter l'idéal*", "*aimer l'humanité, croire au progrès, prier vers l'infini*". (V. Hugo, *William Shakespeare*, livre VI : *le Beau serviteur du Vrai*). Il était pour ce que J.-R. Bloch appelle ; un art révolutionnaire, qui participe aux courants profonds de son époque, qui explique, qui surmonte les divergences sociales en les plaçant en regard des nécessités humaines ; ou comme le dirait Sartre, pour un art dont l'auteur est en situation dans son époque, en entier engagement.

Comme tous les grands humanitaires, Vincent croyait en cette mission du poète ou de tout artiste-créateur, consistant à guider les peuples, à leur montrer le chemin en leur apportant un message d'amour, de justice et de vérité. Mission qui le mène peu à peu vers cette philosophie composite où se trouvent en fusion christianisme, pythagorisme et panthéisme.

Cependant, une vaste culture implique-t-elle la probabilité d'être un écrivain ou peut-elle permettre d'accorder la qualité d'homme de lettres à son possesseur? Par rapport à Vincent, la réponse est affirmative. Pour lui, c'est un moyen de communion humaine, un mode

d'exorcisation, un dialogue muet, une conversation à sens unique, si l'on peut dire, car le nombre réduit des lettres de Théo ne tient point à côté de celui qu'il a reçu. Ce rythme ralenti des réponses n'a point diminué la faculté littéraire chez Vincent qui lui dit : "*Si tu n'as pas le temps de m'écrire, si tu ne me répons pas tout de suite, tu sauras en tout cas, quand nous nous reverrons, ce qui se passe en moi.*"(252).

Ainsi, pour Vincent, lire ou écrire est un besoin, une nécessité d'expression, une révélation de soi. Ses écrits constituent un état d'âme, une tranche de vie écorchée sur le vif, ou comme dit Hugo dans la préface des *Contemplations* : "*c'est ce qu'on pourrait appeler ... les mémoires d'une âme*". En fait, "*c'est une âme qui se raconte.*"

Avant d'aborder l'étude de la *Correspondance* en tant qu'œuvre littéraire, signalons que l'idée de publication n'a point effleuré l'esprit de Vincent. Celui qui se considérait "*un soldat*" dans les rangs de sa génération et se voulait "*un ouvrier*" du Christianisme ou "*un apprenti*" de la peinture ne pouvait sûrement pas prétendre au titre d'écrivain.

On ne saurait donc parler de Vincent et son public, puisque se *Correspondance* n'a été publiée que tardivement après sa mort, comme on l'a déjà vu. Mais, si de son vivant il n'avait qu'un seul lecteur : le destinataire auquel sa lettre était adressée, on pourra certainement parler prochainement de l'existence d'un public sensible à la création littéraire et expressive de Vincent.

Lire les lettres de Vincent, c'est suivre de près son évolution avec son temps, dans son art et dans ses idées ; c'est découvrir en lui non seulement un écrivain de noble figure, mais surtout un poète. Un poète au sens profond du terme auquel on peut accorder l'image que dessine Vigny dans sa *Dernière nuit de travail*, un homme traqué par la fatalité, un artiste-créateur que la société condamne et finit par tuer...

Au cours de sa vie, qui fut, hélas, de courte durée (1853-1890), Vincent semble vivre les courants qui traversèrent le XIXe siècle, du romantisme au surréalisme, en passant par le réalisme et le naturalisme. On pourra même parler de classicisme chez Vincent, dans le sens universel, indépendamment de l'époque ou du lieu, puisque son œuvre est un art de vérité logique, d'une expression artistique modeste ; un point d'arrivée d'une âme ayant atteint sa maturité, ou, comme l'explique Sainte-Beuve dans ses *Causeries* : une œuvre qui enrichit l'esprit humain par sa profondeur et par sa portée universelle.

Cela ne veut nullement dire que Vincent faisait sien chacun de ces courants ou passait son temps à faire des imitations. D'après la *Correspondance*, on ne peut s'empêcher de voir vécue cette faculté d'assimilation, de cristallisation et de recreation sous une forme nouvelle, sous une optique personnelle. Bien avant Proust, Vincent trouve que l'art n'est pas une question de technique mais simplement une vision nouvelle, tout à fait individuelle.

En fait, Vincent ne trouvait pas de définition meilleurs que celle décrivant "*l'art, c'est l'homme ajouté à la nature - la nature, la réalité, la vérité dont l'artiste fait ressortir le sens, l'interprétation, le caractère, qu'il explique, qu'il dégage, qu'il libère, qu'il éclaire.*" (130).

Bien qu'on puisse dégager les thèmes du romantisme à travers la *Correspondance*, on ne peut ce pendant point cataloguer Vincent de romantique, puisque là aussi sa vision est une sorte d'osmose entre la vie intérieur et le monde extérieur, entre les profondeurs de son âme et l'infini de la nature, exprimée à travers sa propre vision, toujours en action et toujours en éveil.

Par réalisme, on entend la tendance de Vincent à prendre les sujets dans le réel, à les capter sur le vif, en accentuant cette limite infranchissable qui sépare la réalité artistique de la réalité naturelle. Pour lui comme pour Hugo l'art choisit, condense, interprète. Et par naturalisme, on désigne ce goût viril du présent et des réalités terrestres telles qu'elles sont, comme l'explique Ch. Beuchat (*Histoire du naturalisme français*).

En fait, cinq ans avant Zola, Vincent avait déjà plongé dans les profondeurs sinistres des mines et présenté des sphères inconnues jusqu'alors, soit dans ses écrits, dans ses dessins ou dans ses peintures.

Mais, en approfondissant son art et sa vie, Vincent découvre que dans le temple de la nature tout est sensible, tout est signe et symbole. Ce sont ces vibrations, ces correspondances au sens baudelairien du terme qu'il essaye de capter dans sa peinture, et par là dans ses écrits – ces deux activités ayant été développées parallèlement chez lui.

Il ne sera donc pas paradoxal de parler de surréalisme chez Vincent, du moment où il a essayé de crever le mur de la raison et de regarder au-delà, du moment où il a essayé de saisir ces nouvelles forces cosmiques et parler de transvasement dans la nature, entre le monde connu et inconnu.

Comme pour Nerval, le symbolisme et le surréalisme de Vincent sont absolument authentiques et sincères. Les lettres qui abordent ces thèmes ne révèlent aucun artifice littéraire. Vincent s'est efforcé de transcrire son expérience intérieure en toute simplicité, en toute modestie, en dominant le déferlement du rêve en lui et en accédant à une nouvelle forme d'expression par l'analyse lucide de sa vision.

En réalité, bien que les caractéristiques de tous les courants se trouvent réunies, plus ou moins accentuées, dans l'œuvre de Vincent, on ne peut vraiment le qualifier que d'expressionniste.

Il est vrai que ce mot ne désigne ni une école, ni un groupe d'artistes, ni même un mouvement déterminé, mais on peut le considérer comme une tendance qui met l'accent sur la violence spontanée et révoltée de l'inspiration, sur l'autonomie du style et sur l'individualisme des créateurs poussé aux limites de la raison. Son aspiration se caractérise par la forme expressive et aiguë, et par le choix des thèmes naturalistes et dramatiques.

Là, on peut même parler du côté dramatique dans la *Correspondance*, à entendre l'expérience religieuse de Vincent et l'idée chrétienne de l'homme double. Idée à laquelle Hugo fait remonter la création du drame et qui revendique la liberté dans l'art. C'est dans la recherche du tragique quotidien, dans la préférence des conditions sociales, et dans la

peinture de son existence entière dans le temps que le côté dramatique prend tout son sens dans l'œuvre de Vincent.

Cependant, le grand mérite de Vincent écrivain se révèle d'après ses descriptions de la nature, nombreuses et variées, son style autonome et ses critiques.

Description de la nature

Si au début de sa jeunesse, Vincent semble être un Oberman inadapté à la vie sociale, ses longues promenades révéleront en lui un descripteur qui chante avec passion l'amour de la nature, grâce à une pénétrante analyse des impressions et des sentiments qu'il éprouve et qu'il exprime sans aucune emphase, avec une sincérité absolue.

Attiré par la grande énigme de la Nature, Vincent essaye de lire, de déchiffrer en silence ce murmure qui l'entoure... *"Tant de choses parlent à l'esprit dans ce paysage caractéristique et dans ce qui l'entoure !"* (92).

Et un peu plus loin : *"La nature entière semble parler, et nous rentrons avec l'impression d'avoir terminé la lecture d'un ouvrage de V. Hugo."* (248).

Dès son adolescence, la nature sera pour lui un "être" avec lequel il communique, un monde de correspondances dans lequel art, littérature et mystique fusionnent.

Face à la nature, le sentiment de Vincent ne sera pas fait d'émotions d'une sensibilité blessée ou de souvenirs et de regrets. Ses écrits, jaillis de l'âme comme un cri de détresse, atteignent au panthéisme éternel et, comme pour tous les grands mystiques, une promenade dans la nature sera, pour lui, *"un renouvellement de la lumière et du feu de l'amour éternel"* (160), et aura pour fin d'être *"une promenade avec Dieu"* (337). Une promenade par la voie de l'amour. L'amour étant pour lui *"un acte, du fait qu'il implique de l'action et des efforts"* (266) ; une force positive et créatrice. *"La plus puissante de toutes les forces"* (161), dit-il, puisqu'elle mène à l'affranchissement, à la liberté et à l'indépendance. *"Cet amour, c'est la lumière du monde, la vraie vie, la lumière des hommes"*. (112).

Ainsi, Vincent communique avec Dieu ou avec la Nature grâce à cet amour qui devient une force divine, *"une force de la Résurrection, plus forte que l'action, une clarté d'espoir qui donne une conscience, une assurance au fond du cœur, dans le secret du cœur."* (111)

De là, la description de la nature, chez Vincent, varie selon son état d'âme et prend la forme d'esquisse, d'une simple annotation sténographique, ou celle d'un tableau, d'une longue pénétration méditative. Parlant d'une promenade, Vincent note : *"à gauche, des parcs avec des peupliers, des chênes, des ormes ; à droite, le fleuve où les grands arbres se miraient. Il faisait une belle soirée, presque solennelle."* (73)

Dans la lettre suivante :

"Le paysage que le chemin traverse est très beau ; une lande brune où croit la bruyère, avec ça et là, des bouleaux, des sapins, des étendues de sable jaune, et au loin, à contre-soleil, des montagnes. " (74)

Plongeant davantage dans le paysage à la tombée de la nuit, il transcrit : *"...quand il a commencé à faire sombre, et que le brouillard s'est levé et que nous avons aperçu la lumière d'une petite église, au milieu de la plaine. A notre gauche, c'était la ligne du chemin de fer, sur une haute digue. Justement un train est passé et c'était un spectacle que de voir la lueur rouge de la locomotive et la rangée de portières éclairées des wagons dans le crépuscule. A notre droite, des cheveux paissaient dans un pré clôturé de haies d'aubépines et de ronces" (81).*

S'enfonçant dans ses méditations, il reflète sereinement ce miroitement coloré qui l'entoure. *"C'était le soir, le soleil se couchait, sa clarté rousse éclairait les nuages gris, sur le fond desquels se détachaient les mâts des bateaux, l'enfilade des veilles maisons, les arbres. Et tout cela se reflétait dans l'eau. L'étrange lumière du ciel baignait la terre noire, l'herbe verte émaillée de pâquerettes et de boutons d'or, les buissons de lilas blanc et mauve, et les sureaux du jardin sur le mur. " (100)*

Ecrivant dans le train, le long d'un voyage, afin de mieux faire participer ses parents à ses émotions du moment, Vincent perçoit : *"Depuis quelques heures, le temps était devenu gris, et il faisait plus froid. A présent, je regarde les herbages qui s'étendent au loin devant moi. Tout est calme. Le soleil s'enfonce derrière les nuages qui répandent sur la campagne une lumière dorée. " (60)*

Et le lendemain, dans la même lettre :

"Le temps était plus clair ; tout était beau, surtout sur la Meuse ; et aussi la perspective des dunes qui, vues de la mer, luisaient toutes blanches, au soleil. "

Et le jour d'après, toujours dans la même lettre : *"Je suis resté sur le pont jusqu'à ce que le soleil soit couché. Aussi loin que l'on pouvait voir, l'eau était d'un bleu foncé, franc, avec ça et là, de hautes lames à crêtes blanches. Le ciel était d'un bleu pâle, tout plat, sans un nuage. Le soleil s'est couché ; au dernier rayon, il a fait scintiller l'eau. "*

Les descriptions qu'il fait des paysages de la Drenthe sont eux aussi très authentiques et très variés. Ce pays ne cessera de lui arracher de vives admirations qui font de ces pages la note vibrante de pittoresque et demeurent d'une beauté particulière :

"De grandes étendues, toutes plates, des plaines de différentes couleurs, qui vont se rétrécissant de plus en plus à mesure qu'elles fuient vers l'horizon, relevées ça et là par les tâches que font une chaumière en motte de gazon, une petite ferme, quelques bouleaux grêles, des peupliers et des chênes. Et partout un tas de tourbe. Des barques passent, sans interruption, venant des marais, chargés de tourbe ou de laîche. Ici et là, des vaches, maigres, belles de couleurs, et souvent des moutons, des porcs. Les personnages qui paraissent de temps à autre dans cette plaine ont, en général, beaucoup de caractère, et

parfois même un charme extrême, délicat. Ainsi, j'ai dessiné dans la barque une petite bonne femme, les tire-bouchons de son bonnet voilés de crêpe (elle était en deuil) ; plus tard une mère et son petit enfant, la mère avec un fichu violet noué sur la tête. On voit des quantités de figures à la Ostad, des physionomies qui font penser à des porcs ou à des corneilles ; mais, de temps en temps, une ravissante figure qui semble une fleur de lys égarée parmi les épines. Enfin je suis absolument enchanté d'avoir fait ce voyage et j'ai la tête pleine de ce que j'ai vu.

"Ce soir, la bruyère était extraordinairement belle. Il y a dans un des albums de Boetzel, un Daubigny qui rend exactement le même effet. Le ciel était d'un blanc lilas délicat, inexprimable, avec des nuages, non pas moutonneux, mais au contraire entassés l'un sur l'autre, et qui couvraient le ciel en entier, pareils à des flocons teintés de lilas, de gris, de blanc, avec une seule petite déchirure à travers laquelle le bleu paraissait. A l'horizon, une traînée rouge, magnifique ; et par-dessous, l'immense bruyère brune, sombre, étonnante ; enfin silhouettée sur la bande rouge du ciel, la masse des toits bas de petites chaumières. Le soir, cette bruyère a souvent des effets que les Anglais désignent par les mots de weird et quaint. (Traduits dans la marge du texte par : bizarre, étrange) Des moulins donquichottesques, ou bien des bâtis caractéristiques des ponts-levis profilent leurs charpentes capricieuses sur un ciel grouillant de nuages. Le soir, un village comme celui-là, avec ses reflets dans l'eau, dans la vase, dans les flaques, de ses fenêtres éclairées, est parfois prodigieusement émouvant" (330).

Et avant de terminer cette Lettre Vincent ajoute : *" Mais quel repos, quelle ampleur, quel calme dans cette nature ! On se sent comme si des mille et des mille de tableaux de Michel vous séparaient de la vie ordinaire. "*

Le lendemain, il reprend toujours sous l'impression du même site : *"Autre chose que je trouve beau ; c'est le côté tragique du paysage. Mais le tragique existe partout (...). Hier, j'ai dessiné des racines pourries de chênes, ce qu'on appelle ici "des souches de tourbe" (...). Ces racines étaient noyées dans la boue noire. Quelques unes, noircies, étaient complètement sous l'eau qui miroitait au-dessus d'elles ; d'autres étaient comme blanchies par le temps sur cette plaine sombre. Un sentier blanc courait le long de ces souches, au delà, encore de la tourbe, couleur de suie. Par-dessus, le ciel, un ciel d'orage. Cette mare boueuse avec ces racines pourries offrait un spectacle mélancolique et même dramatique ; un vrai Ruysdael, ou un Jules Dupré " (331).*

Saisissant la dialectique de la nature, dans toute la diversité de scènes qu'elle lui offre, il trace avec une certaine nostalgie philosophique : *"J'ai suivi aujourd'hui les laboureurs qui retournaient un champ de pommes de terre et derrière lesquels les femmes couraient pour ramasser quelques patates déterrées. Un champ tout autre que celui que je crayonnais pour toi hier ; mais c'est une chose particulière à ce pays ; il est toujours le même et pourtant toujours autre chose, les mêmes motifs que ceux des tableaux des maîtres qui ont travaillé dans ce genre-là, et pourtant différents. Oh ! Tout ici a tellement de caractère, tout est si calme, si paisible ! Je ne puis trouver d'autre mot pour peindre ce pays que le mot "paix". En parler beaucoup, en parler peu, c'est la même chose. Parler n'y ajoute rien, n'en enlève rien "(333).*

De ces quelques exemples on peut dire qu'au début de la *Correspondance*, la technique descriptive de la nature représentait un paysage panoramique, Vincent ayant l'habitude de décrire la scène qu'il voit en face de lui, puis ses deux prolongements à droite et à gauche. Accusant les traits de cette fresque, il rehaussera son modelé d'une nouvelle profondeur, d'une troisième dimension, et parlera d'un avant-plan et d'un arrière-plan. Ainsi mise en relief, cette technique se cristallise en gagnant plus de musicalité et une coloration plus animée :

"Ici, la nature est extraordinairement belle. Tout et partout la coupole du ciel est d'un bleu admirable, le soleil a un rayonnement de soufre pâle et c'est doux et charmant comme la combinaison des bleus célestes et des jaunes dans les van der Meer de Delft" (539).

Ou bien, dans toute dernière lettre à sa mère : *"Je suis entièrement absorbé par cette étendue infinie de champs de blé, sur un fond de collines ; grandes comme la mer, aux couleurs délicates, jaunes, vertes, le violet pâle d'un terrain sarclé et labouré, régulièrement marqué par le vert des plantes de pommes de terre en fleur, tout cela sous un ciel délicat, dans des tons bleus, blancs, roses, violets " (650).*

Jouant sur le thème des complémentaires, il dépeint d'une fraîche musicalité ce jardin de paysan, *" superbe de couleurs dans la nature, les dahlias sont d'un pourpre riche et sombre, la double rangée de fleurs est rose et verte d'un côté et orangée presque rouge sans verdure de l'autre. Au milieu un Dahlia blanc bas et un petit grenadier à fleurs du plus éclatant orangé rouge, à fruits verts jaunes. Le terrain gris, les hauts roseaux "cannes" d'un vert bleu, les figuiers émeraude, le ciel bleu, les maisons blanches à fenêtres vertes, à toits rouges, le matin, en plein soleil, le soir entièrement baigné d'ombre portée, projetée par les figuiers et les roseaux " (519).*

Si les lettres de Vincent révèlent en lui un descripteur de la nature, l'ensemble de ses écrits offre au lecteur des scènes, des paysages et des compositions d'une immense diversité. Ayant l'habitude de décrire chaque nouveau site, on peut presque dire que la *Correspondance* contient autant de régions que Vincent en a vu au cours de ses nombreux déplacements.

Profondément variées, on peut même aller jusqu'à donner des titres à ces scènes de la vie quotidienne : balayeur et tombereaux (126), mineurs remontant des puits (127), descente à la mine (129), rencontre avec Christine (192), le cimetière de Hoogeveen (325) – pour ne citer que quelques exemples. On ne peut cependant négliger de mentionner les portraits littéraires que fait Vincent des personnes qu'il rencontre dans la vie ou de celles qui passent sous son pinceau.

Parlant de V. de Velden, Vincent écrit : *"...il a une tête carrée, gothique ; son regard est un peu brutal, audacieux, mais doux quand même. C'est un gaillard fortement charpenté (...), il a un air viril, puissant, bien que ses propos et comportement ne dénotent aucune qualité extraordinaire " (299).*

Donnant libre cours à la caricature et pour cause, il ébauche cette charge mordante : "*Il existe ici des spécimens singuliers de pasteurs dissidents, qui ont des gueules de cochon, et portant des bicornes (...), pourquoi ne se comportent-ils pas au moins aussi raisonnablement que leurs cochons, par exemple, qui n'embêtent personne malgré leur nature de cochon, et qui ne jurent pas avec leur entourage où ils sont dans leur élément ? Mais avant que les pasteurs, comme j'en ai vu ici, n'atteignent le niveau de culture des cochons ordinaires, ils devront se perfectionner encore ; il leur faudra des siècles pour atteindre ce niveau. En ce moment, le premier porc venu leur est supérieur, à mon sens "* (332).

Ne fait-il pas penser à ce que dit Léon Bloy de l'humanité ?

Décrivant son facteur en uniforme bleu fané, Vincent discerne les traits physiologiques et caractérologiques : "*Une tête un peu comme celle de Socrate, presque pas de nez, un grand front, le crâne chauve, de petits yeux gris, des joues pleines, hautes en couleurs, une grande barbe poivre et sel, de grandes oreilles. L'homme est un terrible républicain et socialiste ; il raisonne très bien et sait beaucoup de choses "*(W.J.).

Et plus loin, dans le même lettre, faisant le portrait d'un zouave : "*...uniforme bleu avec galon rouges et jaunes, écharpe bleu ciel, calotte rouge sang avec houppe bleue ; visage brûlé par le soleil, cheveux noirs coupés ras, des yeux de chat, comme aux aguets, orangés et verts ; la tête petite sur un cou de taureau. "*

Style de Vincent :

Toute cette diversité de scènes, de choses vues ou vécues et présentée le long de la **Correspondance**, avec un style aussi varié que sincère et spontané. Vincent semble faire sienne la pensée de Buffon dans son **Discours sur le style**. Aucune affectation, aucune enflure. Une expression directe, originale, partant du cœur, révélant un écrivain qui ose être lui-même, sans faux fuyants ni dissimulations, qui marche droit à l'objet, sans tomber dans l'expérimentation impassible des naturalistes.

Enumérer les caractéristiques de ce style vigoureux et plein de verve, ferait figure d'amputation et enlèverait le charme de l'expression loin de son texte, pourtant on ne peut pas signaler cet animisme qui rend si harmonieuse et humaine la langue de Vincent parlant d'un "*doux ciel gris*" (63), de "*l'amitié du soleil*" (67) des "*gentilles dunes d'Hollande*" (78), du "*jeune soleil mirant dans la Tamise*" (82), des "*tombes tapissées de maigres herbes et bruyères*" (325), de cette "*bruyère si humble et si triste*" (332), du "*laurier-rose qui parle d'amour*" ou de "*l'amour qui se fane et bourgeonne de nouveau*". (266)

En fait, Vincent, comme il le dit, "*...découvre partout dans la nature, par exemple, dans les arbres, de l'expression, pour ainsi dire une âme. Une rangée de saules étêtés ressemble un peu à une procession d'hommes-orphelins. Le jeune blé exhale parfois quelque chose d'indiciblement pur et tendre qui fait naître la même émotion qu'un bébé endormi.*

"L'herbe piétinée au bord de la route est fatiguée et poussiéreuse comme la population d'un quartier pauvre.

"Lorsqu'il avait neigé dernièrement, j'ai vu quelque choux verts qui se morfondaient, et ce spectacle m'a rappelé une bande de femmes en robe mince, enveloppées d'un vieux châle, que j'avais aperçues un matin dans la boutique d'un marchand de braise et d'eau chaude" (242).

Les couleurs aussi jouissent d'une animation spirituelle ou d'une vivacité pétillante sous sa plume. Pour lui, les couleurs *"ont l'air d'avoir des choses à dire"* (429), bien plus, chaque couleur semble avoir sa particularité expressive : *"le cobalt est une couleur divine (...), le carmin, couleur de vin rouge et plein d'esprit comme le vin"* (442), *"le doux blanc fané"* ou *"le jaune citron malade"* ne sont cités qu'à titre d'exemple d'une palette littéraire humainement composée. Cependant, sa description de la craie de montagne demeure une des plus touchantes :

"Cette craie contient de l'âme et de la vie – je trouve le Conté lugubre. Il se peut que deux violons aient à peu près le même aspect, mais quand on joue, l'un produit un bon son, tandis que l'autre ne peut rien donner. La craie de montagne renferme beaucoup de résonances ou de sons. Je serai tenté de dire que la craie de montagne comprend ce que l'on veut faire, qu'elle écoute intelligemment et obéit, alors que le Conté est apathique et ne met jamais du sien. La craie de montagne a une véritable âme de tzigane " (272).

Ecrivant sous la dictée de ses impressions, souvent Vincent mentionne le moment : *"à présent, je regarde les herbages"* (60), *"en ce moment, la mer est très calme ; c'est marée basse, le ciel est d'un bleu pâle, délicat, avec au loin un rideau de brume"* (61). *"La nuit commence à descendre"* (110) ou *"le soir commence à tomber"* (115) sont autant de variantes pour faire partager ses émotions et rendre plus vraisemblable sa description.

Parlant de la mort ou d'un cimetière, sa phrase sera baignée d'une tristesse indicible allant du deuil au pathétique de la confusion face à la douleur. De même, son génie de contraste n'est pas dû au double aspect exact et chimérique de l'élément décrit comme chez Hugo, mais repose sur l'antithèse, sur l'opposition colorée ou sur un jeu de complémentaires. *"Ces derniers temps le silence et la nature n'ont rarement tenu un langage aussi éloquent"* (307). *"Un canal aux rives de sable blanc court à travers une étendue couleur de suie"* ou *"des figures noires sur un ciel blanc"* et *"un cheval blanc dans la boue"* (331) sont autant d'expressions sous la forme desquelles toute la gamme des couleurs sera jouée, le long de la **Correspondance** en chromatique majeure.

Si le style de Vincent, descripteur de la nature, est aussi riche qu'imagé, son style épistolier n'est pas de moindre calibre. En bons termes avec son frère, c'est le ton amical qui s'en dégage ; en désaccord, la totalité de Vincent change, gronde, et n'a point d'aménagement : *"Pardonne-moi les expressions acerbes dont je me sers pour t'exposer clairement la situation ; je t'accorde que les couleurs sont un peu criardes et de lignes trop nettes, mais de cette façon tu es mieux à même de comprendre que si je tournais autour du pot"* (153), dira-t-il à la suite d'un malentendu.

La divergence de vue se faisant plus grande, Vincent ne s'empêche de demander à Théo qui semble lui faire des réprimandes sur cette tonalité accentuée : "*Veux-tu que je t'écrive en style commercial, sur un ton sec et mesuré, en pesant et soupesant mes mots, pour ne rien dire, somme toute, ou bien veux-tu que je continue à t'écrire comme ces temps derniers au sujet de toutes sortes de choses, te confiant les idées qui germent dans mon esprit, sans m'inquiéter de savoir si je ne m'emballe pas de temps à autre, sans rogner les ailes à mes pensées et sans les refouler ?*"

"*Quant à moi, je préfère t'écrire ou te dire franchement ce que je pense*" (169).

Cette même franchise de pensée et de style, Vincent la pratique avec ferveur sur tous les plans. Les lettres concernant ce désaccord ou cette divergence d'optique sociale et familiale entre les deux frères représentent le paroxysme du dialogue chez un être humain, dont la faculté de la parole écrite atteint le sommet de l'expression irrémédiablement blessée.

Cependant, cette franchise linguistique, cette tournure vigoureuse, prend une autre ampleur dans les lettres où Vincent parle de son père.

Si les écrits de Vincent sur son expérience de l'amour révèlent chez lui une affinité stendhalienne, on peut dire que ses lettres à son père représentent la décristallisation de l'amour. Ce père quasi-prophète, aux yeux de son fils, ce père "*plus beau que la mer*" sera décristallisé couche par couche, rationnellement, jusqu'à une complète mise à nue de son tempérament qui finira par révéler une nature ayant des griffes ! (358).

Et pourtant, l'amour demeure... un seul geste humain de la part de ce père fait oublier à Vincent l'amertume de sa profonde désillusion.

Pratiquant déjà cet engagement dont parle Sartre (*Situations II*) et sachant bien avant lui combien la parole peut être un appel, un éveil, une action de secousse, Vincent, engageant une polémique artistique avec son ami, le peintre van Rappart, sur la beauté académique et la beauté réelle, sur l'art selon les normes figées et l'art selon la vision de l'artiste, il dit : "*Je ne vous écris pas du tout à la légère, mais bel et bien avec le plus grand sérieux, bien que je laisse la bride sur le cou à ma fantaisie, comme je l'ai déjà dit. Et je ne vous écris pas pour le plaisir de pérorer. Mon intention est la suivante : réveiller Rappart*" (R.6).

Si certains critiques se contentèrent, hélas, de ne voir et de ne signaler, dans ce nouvel attrait de Vincent écrivain, que quelques incorrections, quelques impuretés de style ou des locutions parlées, telles : "*en tant que quant à moi*" (479) au lieu "*en ce qui me concerne*", ou bien "*prendre le taureau par les cornes*" (481) ou autres expressions qui passent vraiment inaperçues ou en dernier lieu par rapport au contenu profondément humain et poétiquement littéraire de la *Correspondance*, on ne peut s'empêcher de rappeler que ces lettres ont été écrites sous l'acuité de la douleur vécue et sans aucune intention professionnelle ou de publication. Par contre, quel est l'auteur ou l'écrivain – même parmi ces critiques – qui ne revoit pas son texte avant ou même pendant son impression ?!

Reste à parler de cette intéressante faculté chez Vincent écrivain : la critique.

Vincent Critique

Parler de Vincent critique littéraire ou artistique semblerait peut-être prétentieux ou donnerait l'impression de vouloir décerner plus d'un mérite à cet artiste-créateur. Cependant, la lecture de la *Correspondance*, dès ses premières pages, révèle ce talent inné chez Vincent qui, sans suivre une méthode scientifique déterminée, se formait tout en décelant les caractéristiques de l'œuvre par rapport à lui-même, par rapport à l'auteur, à ses émules ou à la société. De là on peut dire que, loin d'être dogmatique, la critique de Vincent évoluait avec son expression :

"J'ai dans le temps trouvé un ouvrage de Guizot aussi beau qu'un ouvrage de Michelet. Mais à mesure que je comprenais mieux la situation, j'ai remarqué la différence, et même, qui plus est, la contradiction. "

"L'un tourne en rond et s'abîme dans le vague, alors que l'autre, au contraire, parvient à capter un reflet de l'infini. " (379)

De ses préférences en lecture il précise :

"A certains moments, j'avoue quelque penchant pour les œuvres de Hoffmann et d'Edgar Poe (Contes fantastiques, Le Corbeau, etc.) mais je trouve indigeste cette fantaisie opaque, sans signification, car elle n'a pour ainsi dire aucun rapport avec la réalité. Somme toute, elles me paraissent plutôt laides". (299)

Alors que sa grande admiration allait vers cette littérature écrite par des "peintres de figures" tels Hugo, Zola ou Dickens. Cela ne veut pas dire qu'il ne faisait point distinctions parmi les auteurs. Faisant la différence des genres, il propose à sa sœur Wilhelmine de lire, quand elle veut rire, Maupassant, Rabelais, Rochefort ou Voltaire dans *Candide*. Mais au contraire, quand elle veut "... voir la vérité, voir la vie telle qu'elle est, on trouve, par exemple chez Goncourt, dans *Germinie Lacerteux*, dans *la Fille Elisa*, chez Zola dans *la joie de vivre* et dans *l'Assommoir*, dans tant d'autres chefs-d'œuvre qui peignent l'existence comme nous-mêmes la sentons, on trouve, dis-je, qu'ils satisfont ce besoin que nous avons que l'on nous dise la vérité. " (W.1)

Lisant pour se chercher, pour chercher l'homme à travers son œuvre, Vincent, toujours à la recherche de la vérité, précise : *"Moi aussi je lis parfois la Bible, comme il m'arrive de lire Michelet ou Balzac ou Eliot, mais je l'interprète autrement que Pa ; il m'est absolument impossible de l'expliquer à la façon de Pa, selon les recettes académiques. "* (164)

C'est ce mode d'interprétation personnelle qui caractérise la critique de Vincent. Jugeant l'auteur sur l'ensemble de ses écrits, il insiste sur la nécessité de lire l'œuvre entière d'un écrivain afin de pouvoir se faire une idée réelle de son étendue littéraire. Bien plus, non seulement lire l'ensemble de l'œuvre mais bien lire, avec l'intention de déceler le message de l'auteur.

"A condition de bien les lire, on se rend compte que les petites misères de la vie conjugale de Balzac sont une chose très sérieuse : elles sont exposées avec les meilleurs

intentions du monde, non pour désunir, mais pour unir. Mais tout le monde ne les interprète pas ainsi. " (267)

En revanche, s'il trouve les livres de Balzac plein de vie ou s'il prend parfois sa défense et voit toujours en lui un peintre d'une société, d'une nature dans son ensemble, de toute une époque, cela ne l'empêchera pas de critiquer les peintres de la *Comédie Humaine*, qu'il trouve "des personnages lourds et ennuyeux". (R.38)

Après avoir lu *Quatre-vingt treize* à la suite de *Pot-bouille*, Vincent s'exclame : "*J'ai enfin lu Quatre-vingt treize de Victor Hugo. Le terrain est tout autre... Je voudrais te conseiller très fort de le lire, si tu ne l'as pas déjà lu, car le sentiment dans lequel ce livre est écrit devient de plus en plus rare, à mesure que le temps passe ; et parmi les choses nouvelles, je ne vois rien, en vérité, qui soit plus noble.*" (247)

Tandis que sa critique des œuvres de Renan se rapproche de ces pages musicales le long desquelles Vincent décrit la nature :

"Je n'ai pas relu ces excellents livres de Renan, mais combien souvent j'y songe ici où nous avons les oliviers et autres plantes caractéristiques et le ciel bleu. Ah ! Comme Renan est dans le juste et quelle belle œuvre que la sienne de nous parler dans un français où il y a dans le son des mots le ciel bleu et le bruissement doux des oliviers et mille choses enfin vraies et explicatives qui font de son histoire une résurrection. C'est une des choses les plus tristes que je sache ; que les préjugés des gens qui, de parti pris, s'opposent à tant de bonnes et belles choses qui ont été créées de notre temps. Ah ! L'éternelle "ignorance", les éternels malentendus et comme alors cela fait du bien de tomber sur une parole réellement sereine... Bénie soit Thébé - fille de Telhui – prêtresse d'Osiris – qui ne s'est jamais plainte de personne." (W.11)

Après avoir saisi la musicalité du verbe, Vincent, élevé jusqu'à ces zones solitaires de la création, semble adopter un mutisme philosophique, un silence de Thébé, qui annonce son détachement dernier...

De tous les auteurs dont parle Vincent, Zola représente un exemple à part, car on peut suivre l'évolution de sa critique depuis le moment où il découvre ses œuvres pour la première fois, et voir comment il pénètre dans ce monde nouveau.

C'est le 6 juillet 1882, à la Haye, que Vincent fait la découverte de Zola en lisant *Une page d'amour*, et se propose de lire toute son œuvre. Une semaine plus tard, le 14 juillet, il note : "Cet Emile Zola est grand artiste ; je lis en ce moment *Le Ventre de Paris* c'est joliment fort."

Vers le mois d'août :

"J'ai lu la Faute de l'abbé Mouret et Son Excellence Eugène Rougon, de Zola. Deux beaux livres. M'est avis que Pascal Rougon, ce médecin qu'on rencontre dans plusieurs romans, toujours à l'arrière-plan, est noble figure. Il fournit la preuve vivante qu'il y a

toujours moyen, si corrompue que soit une race, de vaincre la fatalité par l'énergie et par des principes. " (226)

*"J'ai fini **Pot-bouille**, de Zola. Je trouve que le passage le plus fort, c'est cet accouchement d'Adèle, la fille de cuisine (Bretonne pouilleuse) dans la mansarde mal éclairée. Jossierand, lui aussi, est dessiné d'une manière joliment forte et avec sentiment."* (247) *"Que les ouvrages de Zola sont beaux. C'est surtout à **L'Assommoir** que je songe le plus souvent"*. (281)

Cependant, si Vincent s'était proposé de lire toute l'œuvre de Zola pour mieux en saisir la portée, cela ne l'empêchera d'entreprendre, en même temps, la lecture d'autres écrivains: *"Je viens de lire **Un Mâle**, de Camille Lemonnier – c'est un très bon livre, à la manière de Zola. Tout a été pris sur le vif et analysé."* (284)

Ce faisant, il compare, justifie, analyse les œuvres et les auteurs :

*"Hier, j'ai pu enfin lire un ouvrage de Murger, **Les Buveurs d'eau**. J'y trouve quelque chose du charme qu'ont pour moi les dessins de Nanteuil, Baron, Roqueplan, Tony Johannot, avec je ne sais quoi de spirituel.*

"Il me semble pourtant que cet auteur se montre assez conventionnel, tout au moins dans l'ouvrage cité plus haut; je n'ai lu rien d'autre de lui. Il diffère autant d'Alphonse Karr et de Souvestre, par exemple, qu'Henri Monnier et Comte-Calix diffèrent des artistes nommés précédemment. Je choisis à dessein des contemporains pour pouvoir les comparer entre eux. On y trouve le souffle de bohème de ce temps-là (bien que la réalité du moment ait été camouflée dans le livre), et c'est ce qui m'intéresse. Il lui manque partout de l'originalité, et du sentiment sincère. Les ouvrages du même auteur où les personnages ne sont pas des peintres valent peut-être mieux que celui-ci; ne dit-on pas que les écrivains qui créent des types de peintre, jouent souvent de malheur? Par exemple, Balzac (ses peintres ne sont guère intéressants). Le Claude Lantier, de Zola, est vrai – il existe des Claude Lantier – mais il reste qu'on aimerait que Zola eût créé d'autres types de peintres que son Lantier (c'est un croquis d'après nature, je crois) en s'inspirant d'artistes qui ne soient pas les plus mauvais de l'école dite impressionniste. Ce ne sont pas ceux-là qui constituent le noyau du corps artistique."(248)

Reprenant la lecture de Zola, Vincent écrit en juin 1883:

*" J'ai lu **Mes Haines** de Zola, il y a de très bonnes choses dans cet ouvrage, bien que Zola se trompe, à mon avis, dans ses considérations générales. Ceci est pourtant vrai : Observez que ce qui plait au public est toujours ce qu'il y a de plus banal, ce qu'on a coutume de voir chaque année, on est habitué à de telles fadeurs, à des mensonges si jolis, qu'on refuse de toute sa puissance les vérités fortes."* (297)

Et au début de juillet, il reprend la défense de ce même livre dans une lettre de trois pages de long, à Rappart (R.38). Un mois plus tard, il fait sienne une phrase de Zola qu'il venait de lire : *"Si à présent je vau quelque chose, c'est que je suis seul et que je hais les niais, les impuissants, les cyniques, les railleurs idiots et bêtes"*. (305) Un peu plus loin, il décèle de **L'Assommoir** les causes sociales qu'il trouve réelles et qui mènent à l'échec des femmes:

"Pourtant ces femme-là ne sont point mauvaises, leurs erreurs et leurs chutes ayant pour cause l'impossibilité d'une vie droite dans les commérages, les médisances des faubourgs corrompus." (317)

Là, Vincent considère Zola parmi les meilleurs écrivains qui traitent de l'époque actuelle" (333), mais diffère avec lui sur la conception du peintre ayant ouvert un horizon à l'art moderne qui, selon Zola, serait Manet, tandis que pour Vincent ce serait Millet (359). Il est intéressant de voir à quel point Vincent plonge dans le monde littéraire de Zola et va jusqu'à citer ses personnages comme étant des êtres réels!

D'autres passages dans *Au Bonheur des Dames*, "magnifiques" ou "sublimes" par leur mystère, le feront comparer ces descriptions à *L'Angélu*s de Millet (378). Toutefois, c'est *Germinal* qu'il attend de lire avec impatience, qu'il dévore avec "avidité" et qu'il trouve "très beau" parce qu'il lui rappelle ce pays du Borinage qu'il a parcouru un jour (429). Vincent sera tellement ému par la beauté sinistre de cette misère humaine qui se déferle en révolte, qu'elle lui inspirera plusieurs tableaux à peindre sous la dictée de l'émotion.

En relisant *Mes Haines*, car Vincent avait l'habitude de relire les œuvres dont l'auteur l'intéressait particulièrement, il déclare, attiré par l'humanisme de Zola :

"Zola qui pourtant se trompe colossalement, selon moi, quand il juge la peinture, dit dans Mes Haines, quelque chose de très beau sur l'art en général : "Dans le tableau (dans l'œuvre d'art) je cherche, j'aime l'homme, l'artiste." (418)

Prenant connaissance du nouveau roman intitulé *L'œuvre*, Vincent prévoit:

"Je considère que ce roman, s'il pénètre tant soi peu dans le monde des artistes, y fera peut-être du bien. Le fragment que j'ai lu, je l'ai trouvé très juste." (444)

Le 5 mai 1888 :

"Je viens de relire encore le Bonheur des Dames de Zola et je le trouve de plus en plus beau." (482)

L'émotion chez Vincent prend une nouvelle ampleur et l'osmose entre le monde vécu et le monde imaginaire se fait plus marquée, car: *"pour moi, dit-il, les livres, la réalité et l'art, c'est tout un"* (266).

De là, les paysans de la région d'Arles lui rappellent les personnages de Zola (501 a); une journée passée à Montmajour aura des correspondances avec le Paradou du romancier (506) ; et à Arles Vincent dira : *"on sent Zola et Voltaire partout involontairement. C'est vivant !"* (519)

Mais peut-être l'éloge le plus sympathiquement fait à un écrivain serait cette phrase de Vincent : *"J'ai lu le Rêve de Zola, ce qui fait que je n'ai guère eu le temps d'écrire"* (B.19a). Et quelques jours plus tard, du même roman : *" Je trouvais fort, fort belle la figure de femme, la brodeuse, et la description de la broderie toute en or. Justement parce que cela est comme une question de couleurs des différents jaunes, entiers et rompus."* (593)

Jugeant de la postérité du grand naturaliste, Vincent trouve que "*plus tard des livres de Zola demeureront beaux, justement parce que cela a de la vie.*" (597) Et la dernière phrase ayant trait à cet auteur serait : "*J'ai une admiration sans borne pour Zola...*"

Parallèlement à cet attrait de Vincent critique littéraire, la **Correspondance** révèle aussi un Vincent critique artistique de la même verve, qui insiste sur l'expression personnelle, qui opte pour la vie. Nous ne citons qu'à titre d'exemple:

"Un portrait de Courbet, viril, libre, peint de toutes sortes de jolis tons profonds brun-rouge, dorés, violet froid dans les ombres, avec du noir comme repoussoir, un petit morceau de linge teinté de blanc comme repos pour l'œil, est bien plus beau qu'un portrait de qui tu voudras, qui a signé la couleur du visage avec une affreuse exactitude." (429)

Grâce à cette diversité expressive et richement colorée de l'aspect littéraire de la **Correspondance**, on ne peut passer sous silence cette calme philosophie humaine qui se dégage modestement de ces pages vibrantes, à travers le temps.

Celui qui votait pour la vie et condamnait les peines de mort, légales ou agencées, celui qui respectait la vie, au gré d'être incompris ou maudit par la société, gardait illuminé en lui un certain optimisme, malgré les désespérantes profondeurs de ses douleurs.

S'isolant afin de pouvoir s'adonner à son œuvre, à cette œuvre qu'il voulait réaliser quitte à payer de sa vie – et là parait l'étendue de l'antithèse au milieu de laquelle se déroulait ce drame humain, Vincent, comme il l'écrit, n'avait besoin que de l'infini et du Miracle... l'infini comme étendue de communion, et le miracle comme possibilité de se réaliser : "*Tel est l'aveu qu'ont exprimé dans leurs œuvres tous les hommes de qualité, tous ceux qui ont pensé un peu plus loin, cherché et travaillé un peu plus que les autres, qui ont aimé plus que les autres, qui ont pénétré dans les profondeurs d'océan de la vie. Se tourner vers les profondeurs, c'est notre devoir, à nous aussi, si nous voulons faire bonne pêche; et s'il nous faille opérer pendant toute la nuit sans rien prendre, il est bon de ne pas renoncer pour cela, mais de jeter encore une fois son filet à l'aurore*". (121)

Serait-il exagéré de rendre hommage à Vincent avec cette triple salutation par laquelle la déesse Artémis accueille Apollon au retour de ses explorations dans le cosmos éthéré:

"Tu as cru à ton œuvre : c'est signe d'un noble lignage. Tu as voulu ton œuvre : c'est la marque d'un vouloir héroïque. Tu as accompli ton œuvre : entre mille tu es élu." ?

* * *

CHAPITRE I

DÉCOUVERTE DE LA CITÉ

Cette période, au cours de laquelle Vincent connaît une suite d'échecs et de changements imposés, met à jour, d'un côté, sa découverte de la cité et des intrigants des institutions qui la gouvernent. D'un autre côté, elle révèle la formation de sa prise de position à l'égard de cette société. Évolution que l'on verra se former dès le début de ses écrits, d'un style simple, direct, d'une expression poétiquement autonome. Originalité qui s'annonce dès la première lettre et qui ira grandissant le long de la *Correspondance*.

La Haye (août 1872 – mai 1873)

A l'âge de seize ans, Vincent doit interrompre ses études à l'internat Provily pour venir en aide à son père dont les ressources sont insuffisantes. Grâce à l'appui de son oncle, ancien propriétaire de la Galerie Goupil, à la Haye, Vincent y est nommé vendeur en 1869. Mais ce n'est qu'à partir du mois d'août 1872, date de la première lettre publiée, que l'on peut suivre le tracé de la vie de Vincent par lui-même. Cependant, on ne saurait certifier si cette lettre constitue vraiment le commencement de la *Correspondance*, puisqu'il y'a déjà trois ans que Vincent était nommé dans cette firme à la Haye, donc trois ans qu'il se trouvait loin de la maison paternelle.

D'une dizaine de lignes, ce petit billet révèle le trait caractéristique, les deux dominantes complémentaires d'un thème qui se prolongera chez Vincent, avec tant de variations : l'altruisme, et le sentiment de la solitude. Tendances innées qui contrastent avec les apparences d'un caractère jovial et communicatif.

En août 1872, Théo vient passer quelques jours à La Haye auprès de son frère, chez les Roos, où celui-ci est en pension. Une fois de retour, Théo semble avoir écrit un mot de remerciement à son frère aîné. C'est par une réponse à ce mot que débute la *Correspondance*. Si la vie paraissait "*drôle*" à Vincent dans la présence de Théo – comme il le dit dans cette lettre de janvier 1873 – il est heureux d'apprendre par ses parents, la nomination de ce frère cadet dans le même commerce. A l'âge de seize ans aussi, Théo se trouve forcé d'interrompre ses études pour venir en aide à sa famille. Il est engagé à la succursale de Bruxelles.

Si le calendrier annonce l'hiver, pour Vincent le printemps paraît naître... Un nouveau rayon vient poindre à son horizon : outre l'aspect sentimental, la joie de ne plus être seul dans ce commerce, de ne plus se sentir dépaysé, sa paye a été augmenté de dix francs. Donc, son salaire est de cinquante francs, et en plus, il reçoit cinquante autres comme bonification. Ce qu'il considère "*magnifique*". Magnifique, certes, puisqu'il voit sur le point de se réaliser cet espoir assez lointain : l'espoir de se suffire. Se suffire, ne plus porter ce harnais de dépendance, pouvoir enfin se lancer dans la vie, dans la nature, être soi-même! Avec une

tranquillité confiante et mûre pour ses dix-neuf ans il note : "*si la vie est parfois difficile, tout s'arrangera plus tard. Au début, personne ne peut faire ce qu'il souhaite.*"(4) En fait, ce que souhaite Vincent était sûrement autre chose que le commerce des arts, comme on le verra.

Cette joie croissante s'exprime en une avidité d'épanchement dans ses missives : il ne retient ni découverte ni réflexion, demande à Théo de lui écrire avec la même expansion, lui cite ses lectures et lui parle de tous les tableaux et les gravures qu'il voit. Comme si sa propre expérience désaltérait peu sa soif, ou comme s'il désirait l'enrichir par celle des autres.

Outre son travail – accompli comme il se doit puisqu'il reçoit de l'avancement – la grande occupation de Vincent est la communion avec la nature. Ces promenades au cours desquelles il se laisse bercer par le calme infini le rapprochent des grands romantiques qui vouèrent un culte immuable à la Nature. Passion qui arrache à Vincent de longues pages d'une clarté et d'une éloquence harmonieuses.

Au mois de mars 1873, la perspective se trouble : il apprend son proche transfert à Londres ! Fasciné et effrayé à la fois, Vincent envisage ce déplacement avec une grande interrogation. Toutefois, loin de se laisser englober par une mélancolie envahissante, n'ayant ni l'habitude ni l'intention de prendre les choses au tragique, il commence par voir le bon côté de ce changement : il saisira donc cette occasion opportune pour apprendre l'anglais – qu'il comprend bien mais ne parle pas assez couramment – il fera la connaissance des artistes anglais, verra leur art de près.

Cette vue objective, cette façon positive d'examiner les situations, ne l'empêchera pas de s'interroger sur la vraie cause de ce transfert. Inquiet, ne trouvant pas une réponse qui puisse justifier cet acte, Vincent a recours à la pipe pour se donner du courage : "*C'est un remède excellent de temps en temps par le temps qui court*": dit-il. (5)

Londres (Juin 1873 - mai 1875)

Contrairement à ce qu'il espérait, Londres lui réserve de nombreuses déceptions. La première concernait son travail: il se voit transféré dans un simple dépôt de tableaux. Dépôt dans lequel il est moins occupé qu'à La Haye et surtout loin de tout contact avec les clients. Dans cet isolement imposé, Vincent trouve la réponse à sa grande interrogation, comprend la raison de son éloignement ... En réalité, Vincent avait le défaut – aux yeux des dirigeants de la firme – de donner aux acheteurs son avis sur les tableaux qu'il leur présentait, de leur désigner si c'était une toile de mérite, un médiocre tableau de genre ou une simple copie!

Comme son oncle était l'ancien propriétaire de ce commerce, ses successeurs ne pouvaient pas commencer par congédier le neveu d'une personne qui continuait à conserver quelques intérêts dans la maison. Ils se contentèrent donc de l'éloigner, de le reléguer dans le dépôt de leur succursale de Londres, loin de tout contact avec leur honorable clientèle.

Calmement, Vincent accomplit son travail de 9h. du matin jusqu'à 6h. du soir. Sans plaintes. Il passe ses soirées en compagnie de trois locataires allemands qui aiment la musique, jouent le piano et chantent. A peine se sent-il admis dans leur cercle, et dès sa

première sortie avec eux, il se heurte à son éternel problème : ses voisins dépendent amplement; quant à lui, ses moyens limités ne lui permettent pas de suivre leur exemple. En silence, malgré ce double attachement à la musique – qu'il étudiera plus tard – et à ses compagnons, il s'éloigne; il s'isole.

Seule la nature semble l'accueillir. Il se laisse baigner par une nouvelle splendeur, entièrement différente des panoramas hollandais et belges auxquels il s'était habitué. Lentement, en écoutant tinter les cloches, il plonge dans ce soleil immensément rouge, qui laisse couler d'innombrables radiations versicolores à travers son rayonnement. La diversité chatoyante des exclamations, des perceptions qui foisonnent dans son âme face à la nature est exprimée avec un pathétique imagé et pittoresque. C'est la nature et la littérature anglaise qui l'attirent et non pas le Crystal Palace, la fameuse Tour de Londres ou le célèbre Musée de cire de Madame Tussaud. Ce niveau aigu d'exaltation auquel il est parvenu émane de toutes les lettres qu'il adresse à ses parents ou à ses connaissances.

Comme Delacroix dans son *Journal*, Vincent copiait dans ses lettres les passages qui le frappaient le plus dans ses lectures variées et qui représentaient son état d'âme ou le révélaient à lui-même. C'est ce qui fait l'intérêt psychologique de ses écrits dont beaucoup, hélas, sont supprimés de toutes les éditions et remplacés par une simple annotation !

Contemplation de la nature, dessins et lectures sont les seuls éléments qui peuplent sa solitude – outre l'action d'écrire. Solitude qu'il essaye d'éloigner par de nombreuses lectures mais qui suivra ses pas comme une ombre foncée. Aspect qui semble incarner le poème de Musset...

En Novembre 1873, Théo prend la place qu'occupait Vincent à la Haye. Nouvelle occasion pour celui-ci de communiquer au petit frère tous les renseignements nécessaires, de lui suggérer les Musées à visiter, les livres d'art à lire, les revues, les périodiques à consulter afin de mieux saisir l'atmosphère de son travail. Il l'incite à trouver les choses belles, aussi souvent qu'il pourra, puisque hélas, la plupart des gens passent à côté des choses sans les voir. De là sa suggestion de se promener beaucoup, d'aimer la nature, "*car c'est la vraie façon d'apprendre à comprendre l'art de mieux en mieux*" (13). Dès sa nomination à la Galerie, Vincent essaye de comprendre ce "monde merveilleux de la création", en s'intéressant à l'art et non pas à son commerce.

La joie croissante que l'on remarque au cours de cette période se prolonge avec une certaine luminosité qui suscite la curiosité. L'année suivante, Vincent déménage, habite chez des gens qu'il nomme "*très agréables*", dont la mère – la veuve Loyer – tient une pouponnière. C'est un "*magnifique intérieur*" duquel il observe Londres, le genre de vie des Anglais et les Anglais eux-mêmes. Toutefois, ces "*commodités*" et ces "*attractions*" n'entravent point sa constante occupation: nature, art et poésie.

Ne manquant de rien, possédant tout ce dont un être peut avoir besoin, Vincent éprouve le sentiment grandissant de devenir peu à peu un "*vrai cosmopolite*", c'est-à-dire, comme il le dit (13a), non pas un Anglais ou un Français, mais tout simplement un "*homme*" – dans le sens

humain et universel. Et être un homme comme il l'expliquera plus tard au père Nîmes Oostrijk, "*ça veut dire être un lutteur*"... Aspect désormais indétachable de Vincent.

Une nouvelle activité semble naître en lui, un nouveau monde paraît s'ouvrir à ses yeux, débordant de joie... En silence, Vincent aime. C'est un amour entier et sans réserve, qu'il ne veut même pas partager par écrit à son frère ou à ses parents! D'Ursule, la fille de sa logeuse, Vincent ne dit rien dans les lettres de cette période. Cependant, un seul conseil à Théo révèle son état d'âme : "*mon vieux, prends bien garde, prends bien garde à ton cœur*". (14) Mise en garde suivie d'une constatation : Vincent se surcharge de travail jusqu'à l'enivrement. Il a besoin d'être très occupé. Un grand silence l'enveloppe, plane autour de lui.

En fait, il vient d'être profondément humilié par un refus moqueur, un refus qui le fait moralement tourbillonner dans les "*vagues roulantes d'une haute mer*"... Il semble s'écrouler, osciller entre la vie et la mort. Dès cette première désillusion, l'idée du suicide l'accompagnera, se présentera à lui avec chaque nouvelle épreuve. Pourtant, il opte pour la vie.

Éconduit, Vincent ne s'abandonne pas au chagrin et cultive son jardin au sens voltairien du terme. Dans ses lectures, il passe de George Eliot à Michelet et Darwin; et pour la première fois, on le voit prendre le dessin comme une occupation sincère – ses premiers dessins connus datant de 1862, soit depuis l'âge de neuf ans. C'est ce qu'il annonce à Théo le 16 juin 1874 : "*Je me suis remis au dessin, ces derniers temps, mais rien de bien particulier.*"(17)

Rien de particulier, certes, puisque c'est d'une échappatoire qu'il a besoin, d'une issue à travers les infranchissables barrières de la déception ou plutôt de sa double déception en amour et dans le commerce des arts. D'habitude, un amour déçu s'il ne mène pas au suicide ou au cynisme, achemine l'âme vers le mysticisme ou du moins vers un changement quelconque. C'est ce que subit Vincent.

N'ayant pu cultiver son amour en réalité, c'est par les expériences d'autrui, qu'il aborde ce vaste domaine, qu'il voit de près ce qu'était cette flamme... *L'Amour* de Michelet devient pour lui "*une révélation et en même temps un évangile*"(20), une grande leçon qui marque profondément. A partir de cette période aussi l'osmose se fait, chez lui, entre le monde imaginaire et la réalité. Le monde littéraire devient une partie intégrante de sa vie, un domaine dans lequel il ira puiser l'expérience vécue...

Avec cette découverte de l'amour qui, pour lui, n'existait auparavant qu'en littérature, dans l'univers de l'imagination créatrice, l'envie du dessin disparaît, emportant avec elle tout cet élan d'expression et d'épanchement. En se fermant, la porte de l'amour semble tout obstruer, alors qu'en fait une autre porte s'ouvrait : la voie artistique et littéraire.

Vincent quitte son logement, où chaque souvenir évoque tant de désillusions, de frustrations et de blessures, pour habiter dans une maison entièrement couverte de lierre... Grimpant sur ses murs ou rampant plus tard sur sa tombe, cette plante, toujours verte, ne cessera d'être le symbole de sa constante affection et son écrasante solitude.

Mélancolique et solitaire, Vincent continue son chemin tristement ... Tout lui semble fané, sans vie... tout... sauf une plainte sourde qui gémit, qui fait frémir son image dans l'eau tremblante de la Tamise ... Au loin, un mirage semble miroiter : sa ville natale, le sol de son enfance où ses racines se trouvent enfouies, l'appelle sourdement.

A ce grand dépaysement, amèrement accentué par son désappointement dans le travail et en amour, vient se joindre encore une tristesse familiale : au mois de mai 1875, son oncle Cornélius et son cousin Tersteeg – l'un, propriétaire d'une Galerie, l'autre, directeur de sa succursale à La Haye – se rendent à Londres pour leurs affaires, sans penser jeter un simple coup d'œil sur ce pauvre parent, qui est en même temps un des employés de leur commerce. *"Je trouve qu'ils sont allés un peu trop souvent au Crystal Palace et en d'autres lieux où ils n'avaient rien à faire. Il me semble qu'ils auraient bien pu venir voir aussi où je demeure. J'espère et je crois que je ne suis pas ce qu'on pense de moi"*(26) écrit-il avec indignation.

Ce que pense de lui la famille, surtout les membres matériellement aisés, n'est point à leur avantage : Il est déjà, pour eux, un hors-la-loi, un révolté, un être raté qui ose dire à chacun la vérité !

Dans cet isolement forcé, Vincent est de plus en plus attiré par les écrits de cette race qui ose parler, qui ose défendre les condamnés de la société. C'est à Heine, Dickens, Carlyle, et Renan qu'il a recours. Une citation de cinq lignes, que l'on va lire plus loin, termine les lettres publiées de la période de Londres. Citation qui révèle sa prise de conscience sociale et sa décision : celui qui fut dès ses premiers jours injustement jugé, incompris, voire méprisé des siens, a décidé de voir de près les raisons pour lesquelles lui-même et ses semblables sont toujours réprouvés.

Aussi loin qu'il pouvait regarder, remonter dans les exemples que lui donnait sa famille, ses ancêtres, il ne trouvait que deux lignées principales : le commerce de l'art et le service de la religion. Du premier, il découvrait déjà les subterfuges, les fraudes et les artifices. Du second, il avait le modèle de son père qu'il aimait tant... C'est alors qu'il décide d'agir dans le monde, sachant que désormais en devenant le missionnaire d'une pensée religieuse, il n'aura plus d'autres patrie que cette pensée... C'est avec Renan qu'il dit: *"L'homme n'est pas ici bas seulement pour être heureux, il n'y est même pas pour être simplement honnête. Il y est pour réaliser de grandes choses pour la société pour arriver à la noblesse et dépasser la vulgarité où se traîne l'existence de presque tous les individus"*. (26) Donc, au lieu de vivre en spectateur, c'est à la société que Vincent décide de se consacrer.

Paris (15 mai 1875 – 28 mars 1876)

Élévation d'âme et dépassement. Tel est l'objectif de Vincent à la sortie de ses premières déceptions.

Au mois de mai 1875, il est de nouveau transféré, de Londres à Paris. Si Georges Charensol se contente de dire dans ses notes *"qu'en le nommant à la maison-mère les Goupil espèrent aider un employé qui leur donne satisfaction depuis six ans"* (C.C., T.I, p.32), en réalité, c'est la même raison qui fut la cause de ce renvoi, camouflé sous le titre de transfert. A

Londres, comme à La Haye, Vincent ne peut s'empêcher de voir et de dire à ses patrons que "*leur commerce est un vol*"!

Combien de temps restera-t-il à Paris? Vincent l'ignore... De ses sentiments, il ne dit presque rien, cependant, il continue son auto-éducation, élargit ses lectures sociales et humanitaires auxquels il ajoute Musset et autres romantiques; se tient au courant des écrits contemporains; commence sa collection de gravures, visite les musées et les expositions, mais, plus il avance dans sa formation, dans la conception du monde, de son intégrité, plus il s'enfonce dans l'atmosphère du détachement, de la dévotion, une dévotion qui semble naître en sourdine.

Le 19 juin 1875 il note : "*l'homme s'agite et Dieu le mène*". C'est la première fois que l'on voit paraître, dans la *Correspondance*, le nom de Dieu, bien après celui de l'art, de la nature et de l'amour. Ce n'est pas à un Dieu dogmatique, emmaillotté dans les institutions que pense Vincent, mais à un Dieu vivant, un Dieu Amour, un "*Être*" dans la nature.

Triste, mais toujours joyeux – selon l'expression de Saint Paul – Vincent subit une métamorphose sourdement intérieure. Il est tellement imprégné par un sentiment sublime de ferveur, de religiosité amoureuse, que lorsqu'il visite l'exposition de dessins de Millet, à l'hôtel Drouot, cette phrase lui vient en tête : "*déchausse-toi, car le lieu que tu foules est sacré*". Cette sorte d'osmose entre le sentiment religieux et le sens artistique ne cassera de s'opérer dans le tréfonds de Vincent, qui trouvait une correspondance entre les arts, la religion et la nature.

Le même changement se remarque dans les citations qu'il copie pour Théo, ou dans le choix de livres qu'il lui envoie. Ce ne sont plus des œuvres littéraires romantiques ou poétiques mais la Bible, *L'Imitation de Jésus-Christ*, des psaumes et des versets religieux.

De l'amour à la religion, à l'amour de Dieu.

Vincent plonge dans les lectures bibliques et les prières, tout en formant l'espoir de demeurer "aussi confiant et pur qu'une colombe, mais devenir prudent comme un serpent." Non pas pour nuire, mais pour ne plus être mordu! Son précepte devient : bien faire et laisser dire; craindre Dieu et garder ses commandements. Précepte qu'il gardera le long de sa vie.

Malgré cet immense désir d'oublier sa déception amoureuse, malgré ce besoin de tout "*survoler*", comme il le dit (37), la vie comme la mort, Vincent garde plus d'espérance que de souvenirs, avance sur cette route étroite. A cette période de découragement, une seule action semble guider ses pas : Avancer. Avancer toujours.

Refusant le néant, n'ayant personne autour de lui, il essaye de s'identifier avec son père, avec ce pasteur qu'il considère comme une des rares créatures qui aient saisi l'essence de Dieu, Dieu en tant qu'Esprit et Vérité. C'est "*riche en Dieu*" que Vincent veut devenir. Il garde l'amour de la maison, l'amour du travail et celui de la dévotion, mais enterre profondément son Amour... Il choisit la route étroite. La route qui mène à la Vie, prenant comme modèle le Fils de l'Homme, venu pour servir et non pour être servi.

Patiemment, modestement, il cherche à s'effacer, à être doux et humble de cœur. Après avoir fait son choix, Vincent porte sa croix et Le suit. Il accepte l'épreuve, veut être éclairé. Purifié. "*Après la pluie, vient le beau temps*", dit-il (41). Il l'espère. Il l'assure. Le Royaume qu'il cherche c'est celui du Seigneur. Passionné, ému, il s'y jette en chantant. Marche. Avance. Dans la joie comme dans la douleur, d'un cœur brisé mais toujours gai, toujours jeune, livrer son prochain combat qui sera de courte durée.

A Montmartre, il habite avec un collègue, un jeune Anglais de dix-neuf ans, nommé Gladwell. Un jeune homme naïf, campagnard, dont tout le personnel de la Galerie ne moquait. Ce pauvre employé était tellement gêné qu'il ne sortait jamais. Pendant les premières semaines de son séjour, Vincent le trouvait singulièrement rustique, mangeant du pain matin, midi et soir, avec des pommes ou des poires, et pourtant il demeurait maigre comme un bâton! Indigné par l'accueil fait à son collègue, Vincent éprouve de la sympathie à l'égard de ce nouveau "*refusé*". Le soir, ils rentrent ensemble, mangent, puis passent le reste de la soirée à lire la Bible – qu'ils ont formé le projet de lire tout entière. Cependant, Vincent ne lui communique pas seulement sa ferveur mystique, mais l'initie en même temps à l'art, aux collections de gravures et à la visite des Musées.

Craignant de tomber dans l'étroitesse d'esprit, Vincent a recours à ses vieux amis du silence qu'il avait délaissés : les livres de la littérature... mais il y retourne avec prudence, s'en sert comme d'une nourriture quotidienne, peu, mais chaque jour. Après avoir tout condamné, il choisit. Maintenant, en littérature, ce sont *Le Conscrit de 1813*, *Waterloo*, *L'Ami Fritz*, *Madame Thérèse*, d'Erckmann-Chatrion, qui l'intéressent ; quant aux gravures, ce sont les *Illusions* de Jules Breton et *les Adieux* de Brion qui s'ajoutent à sa collection.

Il lit pour ne pas s'enfoncer trop profondément dans la fange du monde. Il va à la recherche de la lumière et de la vérité à travers Sa vérité, à travers Sa propre expérience. Recherche qui le trouble, certes, puisqu'il a de nouveau recours à sa pipe, depuis longtemps mise de côté. Le 10 décembre 1875 il écrit à Théo : "*T'ai-je déjà raconté que je me suis remis à fumer la pipe ? J'ai retrouvé en elle un vieil ami fidèle et je crois que nous ne nous séparerons plus jamais.*"(48)

En effet, cet ami fidèle sera le seul à lui tenir compagnie et jusqu'à ses derniers moments. C'est ensemble aussi qu'ils attendront pendant deux jours, calmement, venir la mort.

Dès lors, lire, écrire, et fumer deviennent les seules occupations de Vincent. Contrairement à ce que la grande majorité des biographes ont vu dans le style, les nuances et le contenu de ces lettres, Vincent les écrivait parce qu'il avait terriblement besoin de s'extérioriser. C'est très nettement qu'il dit à son frère : "*Mon vieux, note bien ceci (et je suppose que tu le sais) : je n'entends nullement te faire la leçon, te faire entendre des sermons, te faire la morale. Je sais que tu as dans le cœur ce que j'ai dans le mien; c'est pourquoi je cause parfois sérieusement avec toi.*" (49)

A Noël, comme d'habitude, Vincent passe les vacances en famille. A son retour, il se trouve suspendu de ses fonctions! Là aussi les biographes passent sous silence la vérité,

reportant la faute sur Vincent qui, se contentent-ils d'écrire quelque fois, est parti sans permission! Mais comme le dit justement L. Roëlandt dans son ouvrage sur les deux frères, à la page 31 : "*On ne congédie pas brutalement pour si peu de chose, un employé qui travaille depuis six ans dans une firme où son oncle a des intérêts.*"

La véritable cause ne réside-t-elle pas plutôt dans l'éternelle franchise de Vincent qui dit à son patron: "*le commerce est amour du lucre, et l'amour du lucre, un vol déguisé*"? Phrase qui rappelle cette célèbre formule résumant la critique de P. Prudhon attaquant le principe de la propriété : "*la propriété, c'est le vol*". Ce qui révèle, d'un côté, l'orientation de la pensée sociale de Vincent, d'un autre côté, cela correspond plus logiquement au comportement qui lui a déjà valu trois déplacements d'office.

Supportant difficilement sa loyauté avec le public – surtout en un temps de fêtes, où l'acheteur est supposé "*donner*" le plus, les directeurs, dévoilés cette fois-ci eux-mêmes, n'acceptent plus la présence d'une personne qui leur démontre à tout moment, leur véritable nature! C'est alors que "*...l'honorable directeur, dit Vincent, m'a pour ainsi dire tiré les mots de la bouche et fait dire que je quitterai la maison le 1^{er} avril, me suggérant de remercier ces messieurs pour ce que j'ai pu apprendre pendant mon séjour dans l'affaire*" (50). En fait, ce que Vincent a appris pendant son séjour, dans le commerce des tableaux, il ne l'oubliera jamais : ses lectures artistiques, comme ses découvertes du monde commercial contre lequel il se dressera plus tard, seront pour lui un monde inépuisable de souvenirs et de réflexions.

Encore une fois, il se trouve dans le vide : sans travail. Tout baigné dans le noir devant cette âme avide de voir... A son âge, à vingt-trois ans, être encore sans situation? Que dira la famille? Que dire à cette famille? Malgré son déchirement, il demande à Théo de ne rien annoncer à leurs parents, de ne point affliger ces pauvres gens, du moins pour l'instant. Puis, il supplie son frère de lui écrire souvent de longues lettres, dans lesquelles il lui parlerait des choses quotidiennes... de la vie, la simple vie sans complications... il en a tellement soif !

Juste au moment où il a le plus besoin d'une personne à ses côtés, afin de sentir qu'il n'est pas condamné au mutisme à perpétué, Vincent se trouve complètement seul. Même son partenaire, le petit Anglais, l'a quitté, car il devait remplacer Vincent dans le poste qu'il occupait et n'avait plus le courage d'habiter avec lui.

Terriblement seul, Vincent imagine, rêve, espère, souhaite avoir un ami, cela le rendrait plus calme, moins angoissé, mais il se rend vite compte de l'illusion. Alors qu'une phrase le hante, remplit le vide par ses échos... une phrase du sermon qu'il venait d'écouter : "*Ses enfants chercheront à plaire aux pauvres*"... Au fond, n'est-ce pas à cette classe qu'il a toujours appartenu? Comment viser une autre et la servir ?! Seul il continuera en frayant son chemin parmi ses semblables, parmi les pauvres gens.

Vincent regarde sa chambre : Personne. Et comme par une double ironie du sort, il ne trouve qu'une petite souris... une toute petite souris qui lui tiendra compagnie jusqu'à la fin de son séjour à Paris. La petite bête a pris l'habitude de trouver son petit bout de pain, chaque soir, à la même place!

Loin d'attendre en paria comme le répètent plusieurs biographies, Vincent a recours aux annonces, cherche un poste, n'importe lequel. Mais dans son temps, comme de nos jours, qui accepte d'engager quelqu'un ayant déjà été renvoyé ? Dans l'expectative, Vincent lit les *Contes* d'Andersen, *Évangeline* de Longfellow et *Scènes de la vie ecclésiastique* de George Eliot, dont le dernier récit l'intéresse tout particulièrement : *Le repentir de Jeannette* : " *C'est la vie d'un pasteur qui visite surtout les habitants des rues les plus misérables d'une ville, raconte Vincent (55), (...). Vers l'âge de trente-quatre ans, il meurt; durant sa longue maladie, il est soigné par une femme qui s'adonnait naguère à la boisson, mais qui, grâce aux objurgations du prêtre et pour ainsi dire en s'appuyant sur lui, a triomphé de sa passion et trouvé le repos de l'âme.*" Rôle que jouera Vincent plus tard en essayant de sauver Christine!

Avec amertume et frayeur, Vincent voit s'abrèger son séjour à Paris... Les derniers jours de mars approchent comme empesés de chagrin... Calmement, il regarde se coucher le soleil. Un immense soleil étouffé, entouré de nuages basanés... Au lointain, l'Angélus du soir sonnait sur un autre rivage.

Le matin de son départ, seul Gladwell, son ancien compagnon vient l'accompagner à la gare. Tristement, Vincent rentrait chez ses parents... Congédié. Contrarié. Déçu... Ce n'est qu'en partant qu'il reçoit une réponse, une seule à toutes ses demandes d'emploi : une lettre d'un instituteur de Ramsgate, lui proposant d'aller passer dans son école un mois sans salaire ; par contre, il aura le gîte et le couvert gratis! Au terme de ce délai, l'instituteur verra s'il est à engager! Et le modeste Vincent d'écrire à son frère : "*tu peux te figurer comme je suis content d'avoir trouvé cela*"! (59)

En quittant Paris, Vincent avait vingt-trois ans, déconcerté par ces échecs qu'on lui a chaque fois imposés et contre lesquels il ne pouvait rien. En revanche, il avait acquis de vastes connaissances artistiques, littéraires et sociales ; il était plus attiré par l'art et la religion, par la peinture et la dévotion.

Angleterre (17 avril – 31 décembre 1876)

De la joie du revoir à la tristesse de la séparation, Vincent passe une quinzaine de jours au petit village d'Etten, nouvelle résidence de sa famille au nord-ouest de Bréda, puis quitte ses parents pour l'Angleterre. Le père et la mère, comme d'habitude, ne prévoyaient qu'un nouvel échec. Vincent, marqué par la vie, retournait vers cette terre de souvenirs blessants, mais il avait à la fois plus de courage, plus de foi dans la chance et un plus grand besoin de bénédiction... Être béni au lieu d'être maudit pour toujours.

Cependant, seule la nature semble partager son émotion, comprendre et refléter son état d'âme... Dans le train, il écrit à ses parents sous la dictée du moment. Tout est gris. Calme. Tout sombre lentement. Le soleil s'enfonce derrière les nuages, répandant sur la campagne une lumière dorée, profondément nostalgique... Très doucement, Vincent est attiré dans le monde des ressouvenances, le monde des absents... s'enfonce jusqu'aux jours d'enfance, ses jours d'études à Zevenbergen, ville de la province du Brabant où il fut en pension... revoit l'instant où son père l'avait conduit et, debout sur le perron, auprès de son instituteur Provily, le petit Vincent regardait s'éloigner la voiture de son père sur la route mouillée... Attrait qu'il gardera

toujours : boire le calice des séparations jusqu'à la lie... Et depuis, sa route n'a cessé d'être "*mouillée*" de larmes, de pleurs ou de rosées... Dès cette prime enfance, les événements s'imposent, ou plus exactement, lui furent imposés.

En approchant de sa destination, Vincent voit les nuages se dissiper et le soleil prendre sa place : un soleil "*aussi simple, aussi gros qu'on puisse l'imaginer, un vrai soleil de Pâques*", note-t-il. (60) Au crépuscule, fasciné toujours par cet astre, Vincent le regarde, l'observe plonger dans sa magnificence... Un dernier rayon d'or fait scintiller l'eau. Silence. Silence absolu.

Au cours de cette admirable lettre qu'il écrit à ses parents, où la nature est évoqué avec une passion poignante et une plume de maître, où l'on suit haletant la variabilité des couleurs du soleil, on peut dire que le sort de Vincent a été lié, à jamais, à la flamme tourbillonnante du Soleil – auquel il voua un vrai culte, un culte de lumière.

A Ramsgate, Vincent visite l'école : elle est austère. Rien que vingt-quatre garçons de dix à quatorze ans. Puis il se promène dans le site. Du côté de la mer, le paysage lui paraissait beau. La plupart des maisons donnent sur le large, construites en un style gothique simple, aussi rigide et sévère que celui de l'école. Les jardins étaient d'un vert ombrageux, pleins de cèdres en deuil.

Le soir, après l'église, Vincent se retire dans chambre. Il y éprouve une solitude qui semble lui percer le cœur, il atteint jusqu'à la moelle. Sur les murs blanchis à la chaux, pas un tableau, pas une gravure. Rien qu'un vieux lit "*garni de punaises*"! Supportant mal ce monde désert, un jour, durant ses longues promenades, il était sur le point de repartir pour la Haye! Il va jusqu'à la gare, puis renonce : il n'avait pas l'habitude de fuir. En rentrant, il pense à Théo, espère que leur affection mutuelle ne fera que grandir. Pensée qu'il ne cessera de répéter – son frère cadet étant la seule personne partageant son amour pour l'art et la nature.

A l'école, Vincent enseigne le français, l'allemand, l'arithmétique, fait faire des dictées et des récitations. En dehors des heures de classe, il surveille les enfants, les aide à faire leur toilette, mais surtout les initie à la lecture littéraire, qui est pour lui un besoin quotidien. C'est avec les *Contes* d'Andersen qu'il fait débiter leur éducation.

Complètement pris par cette charge interminable, d'un rythme qui semble tourner en rond à perpétuité, Vincent éprouve un bonheur envahissant, une paix profonde parce qu'il se consacre à autrui, parce qu'il se trouve utile, jouant enfin un rôle dans cette société qui ne cesse de le refuser. Pourtant, c'est un bonheur auquel il a peur de se fier entièrement. Il hésite, craint une nouvelle déception. Tout un foisonnement s'opère, amorti, en sourdine... Est-ce le vrai chemin? Il n'ose répondre...

Cependant, la vue des centaines de gens qui vont en foule chaque dimanche, écouter les missionnaires, attire son attention. Ces nombreux ouvriers de fabrique, ces employés de magasins, ces milliers de visages sur lesquels il voit une jeunesse singulièrement belle, pieuse, mais combien épuisée, courbée, ne cesse d'orienter son regard sur ce besoin intense des peuples d'assister au culte, sur ce besoin illimité de se savoir aidé, en compagnie et non pas

seuls dans le néant de ce vaste monde... Mais quelle différence avec la simplicité du Brabant, remarque-t-il! Combien la vie des villes dissipe cette première rosée du matin.

La nuit, Vincent n'a que le ciel, qu'il contemple, implore, à travers sa petite fenêtre. Au loin, par-dessus les toits, les cimes des ormes, l'horizon, l'infini, une seule étoile, mais belle, grande et amicale lui tient compagnie par sa présence, le fait penser à sa famille... Un murmure lui monte aux lèvres : " *gardez-moi d'être un fils dont on puisse rougir, donnez-moi votre bénédiction, non parce que je la mérite, mais pour l'amour de ma mère.*" (67)

A part le ciel, l'étoile, ou l'amitié du soleil, Vincent n'avait que la mélancolie ressortant de toute chose dans ce monde étroit où il se trouve enfermé. L'austérité de cette vie que mènent les garçons l'exaspère. Punis pour la moindre inattention, privés de leur pain le soir, de leur thé le matin, ces petits avaient si peu de chose à attendre de leur existence! C'est à partir de cette société restreinte que Vincent est initié à la misère de la grande Cité... Misère à laquelle il fut préparé par ses longues lectures d'Eliot, de Dickens et de Hegel.

Au mois de juin 1876, M. Stokes transfère son école de Ramsgate, sur l'embouchure de la Tamise, à Isleworth, banlieue ouvrière aux environs de Londres, où il espère gagner davantage en augmentant le nombre des pensionnaires. N'ayant pu obtenir de M. Stokes une somme pour ce voyage, Vincent se voit contraint de l'effectuer à pied et marche une cinquantaine de kilomètres environ! La nuit il la passe sur le perron d'une ancienne église, au ton bistre, dans laquelle il n'a pu trouver asile!...

A Isleworth, Vincent est chargé – outre ses occupations – de recueillir les mensualités des élèves, dont les parents habitent les quartiers déshérités de l'East End. C'est alors qu'il entre en contacts direct avec la misère ouvrière, voit l'enfer de cette capitale de Londres, faite d'un mélange ignoble de fange inouïe et de luxe effréné. Il pénètre dans le monde des pauvres morfondus, affamés, entassés par dizaines dans de petits taudis enfumés ; s'enfonce dans cette population en détresse, privée de tout, même de la lumière, n'ayant droit qu'à la maladie et la déchéance... Vincent s'engouffre dans l'observation de l'époque de l'impérialisme naissant, de cette phase aigue de contrastes. Il constate directement le déséquilibre d'une société scindée en deux masses. De ce même spectacle, une trentaine d'années auparavant, F. Engels tira la matière de son livre sur *La condition des classes laborieuses en Angleterre*, puis, en 1848, écrit avec K. Marx *Le Manifeste Communiste*.

En fait, à Londres, Vincent "... assiste à la pleine effervescence causée par la doctrine chartiste de Ferrague O'Connor qui laisse au prolétariat anglais un vaste système de coopératives et de syndicats, un esprit international vigoureux, et qui prépare la formation du marxisme." (Florisoon, M.: *Van Gogh*, p.17)

A partir de cette période, Vincent commence l'étude du socialisme, étude qu'il approfondira à Dordrecht et au Borinage. Profondément marqué par ces idées, Vincent essaiera de les appliquer plus tard dans le monde artistique, en leur joignant celles de Fourier, concernant les phalanstères.

Ne pouvant absolument rien arracher de plus à cette indigence gisant dans les ruelles entortillées du piteux East End, Vincent rentre chez son instituteur les mains vides, le cœur débordant, la tête en révolte. Résultat qui n'enchanté nullement l'honorable M. Stokes, avide de gain. La scène qui éclate entre eux est facile à imaginer, au terme de laquelle Vincent est obligé de se trouver un autre emploi! Son patron lui dit carrément qu'il sera désormais impossible de lui donner un salaire puisqu'il peut trouver autant de sous-maîtres qu'il veut, en échange de la nourriture et du logement!

Encore une fois, ce n'est donc pas la prétendue instabilité de Vincent qui le pousse à quitter son poste – comme le disent médecins et biographes – mais son profond humanisme qui s'accorde mal avec les intérêts matériels des dirigeants, des propriétaires ou des commerçants.

Ne pouvant accepter ces conditions, puisque Vincent avait besoin de salaire sinon pour aider ses parents, du moins pour se suffire – et par là ne plus être à leur charge, il se met à la recherche d'un nouvel emploi, parcourt la ville d'un côté à l'autre, rencontre diverses personnes, répond aux annonces...

Ces quelques mois passés à l'école l'ont extrêmement attaché à ce genre de vie altruiste... Par les satisfactions qu'il éprouve comme par les épines qui le blessent, Vincent ne peut plus reculer de cette voie... Il n'y a d'autre activité pour lui sur terre, pense-t-il, que celle qui va du métier de maître d'école à celui de pasteur. Être missionnaire à Londres serait l'idéal puisque cela consiste à circuler parmi les pauvres et les ouvriers pour répandre les paroles de la Bible – à défaut de pouvoir leur venir en aide autrement.

Il écrit donc à un ministre protestant, se proposant pour un poste qui serait en relation avec l'église. Émouvante par sa précision comme par sa simplicité, cette lettre (69a) résume admirablement les péripéties de sa vie, mettant en relief l'amour inné qu'il porte au fond du cœur ; l'amour de Dieu et l'amour des hommes. De même, elle révèle un Vincent modestement conscient de sa situation sociale, sans nulles aspirations de classe.

Mais l'incertitude demeure, quoique enfouie ; inquiète, quoique étouffée par de longue bouffée de sa pipe... craignant un nouvel échec, Vincent se laisse guider par cette lumière qu'il voit luire dans le lointain... La vraie paix semble commencer, pour lui, avec un renoncement, un complet détachement.

Au début de juillet 1876, Vincent est engagé comme sous-maître et aide-prédicateur dans l'école de M. Jones, pasteur méthodiste. De ce nouveau poste, Vincent dit à son frère : *"Ne te fais pas trop d'illusions sur la liberté dont je jouis; j'ai mes limites, de toutes sortes, et humiliantes; et cela ne fera que croître avec le temps."* (71) Partout où le mènent ses pas, le "harnais" social l'attend, mais Vincent refuse de céder aux traditions imposées, tient fermement à sa liberté.

Impressionniste, le style de Vincent, à partir de cette période, se laisse imprégner d'une atmosphère mystique très marquée. Son occupation principale avec ses nouveaux élèves est l'Histoire sainte : seule matière avec laquelle il se sent en sécurité... Tout le reste : du sable

mouvant... Aucun jour ne passe sans qu'il ne prie Dieu, sans qu'il parle de Lui ou avec Lui... Chaque lundi soir Vincent va à l'église méthodiste, essaye de commenter les paroles saintes dans ses cahiers. (Il est extrêmement regrettable de ne pas avoir pu trouver ces cahiers dans lesquels Vincent commentait les textes de la Bible, qui révéleraient clairement sa pensée religieuse) Mais au fond de toute cette agitation, de cette ferveur, demeure l'image ineffaçable de Zundert, sa terre natale, de laquelle il a été extirpé... Ce cher Zundert auquel penser est presque une insupportable douleur... Vincent ne cesse de se demander pourquoi les membres de sa famille se sont tous tellement éparpillés? Et ses lèvres de murmurer : "*qu'Il nous unisse de plus en plus étroitement l'un de l'autre et que notre amour pour Lui fortifie de plus en plus ces liens.*"

Ce manque d'union dont il souffre atrocement, en famille et dans la vie, sera le leitmotiv qui le poussera à prendre en charge la réalisation, ou plus exactement, l'essai de réalisation de l'Union partout où il sera. Son ultime pensée – figurant sur le billet inachevé qu'il portait le jour de sa mort – ne concernait-elle pas l'union des artistes?

Mais, plus il approche, plus il regarde cette gigantesque fresque révélant le tragique combat de l'humanité, plus il est pris de frayeur. Comment aider? Comment servir? Malade, l'esprit fatigué, l'âme désenchantée, Vincent tombe dans l'abîme du plus amer découragement. Un froid mortel se glisse dans son cœur rétréci, dans ce cœur doué d'un vaste instinct d'amour et d'affection. Le soir, l'œil fixé sur son étoile amie, il médite avec la pensée de Hegel, sur cet immense cercle qui enserme la vie humaine : naître, travailler, aimer et disparaître... à quoi il ajoute : et ressusciter...

En réponse à ses appels, M. Jones lui promet que, dorénavant, il sera moins astreint à enseigner aux élèves, pour pouvoir s'occuper dans sa paroisse à visiter les gens, à parler avec eux... Oh! Que Dieu bénisse cette activité de prédicateur, pense Vincent. Bientôt il sera de nouveau en contact avec les gens... A cette nouvelle tâche, Vincent se prépare sérieusement : "*Qui veut prêcher l'Évangile doit d'abord l'avoir dans son cœur, dit-il, car seules les paroles dites avec simplicité et qui sortent du cœur peuvent porter des fruits*". (11)

Vers la fin du mois d'octobre, il a enfin la permission de prononcer, dans la Maison de Dieu, son premier sermon. C'était une claire journée d'automne: infiniment ému, Vincent, en faisant à pied la route d'Isleworth à Richmond – où se trouve l'église dans laquelle il va parler – puise ses forces dans la nature...

Quand Vincent se trouva sur la chaire, il eut l'impression d'émerger à la lumière, âme du jour, à la sortie d'un sombre souterrain... Cet être traqué par l'échec trouvait merveilleux de voir une lueur de réussite : désormais, il va prêcher l'Évangile. Il n'ignorait point combien un prédicateur pauvre se trouve isolé dans le monde, il sait sur quel roc il édifie... Mais il voulait mener le saint combat de la foi, de bien faire ce qu'il fait.

Le premier sermon prononcé par l'aide-prédicateur Vincent commente le Psaume CXIX, 19: "*Je ne suis qu'un hôte sur la terre: Ne me cache pas tes commandements.*" Choix révélateur, dont Nietzsche nous livre la clé dans *le Voyageur*, en disant: "*Celui qui veut seulement, dans une certaine mesure, arriver à la liberté de la raison n'a pas le droit pendant longtemps de se*

sentir sur terre autrement qu'un voyageur." (Humain, trop humain, p.476). C'est précisément à la liberté de la raison, loin de toutes contraintes, que voulait parvenir Vincent.

Au cours de ce sermon, il parle de la vie, de cette marche de pèlerins, allant de la naissance à la mort. Dans ce seul sermon publié dans la *Correspondance Complète* (T.I, pp. 93-98), Vincent se révèle un penseur positif, humaniste et confiant, qui refuse le désespoir, toute douleur étant pour lui mêlée d'espérance; un être actif qui combat la stagnation, la vie étant en mouvement, un passage constant de l'ombre à la lumière; d'une pensée matérialiste, qui croit au changement perpétuel de l'être humain comme celui de toute chose; un militant qui incite à la lutte; un croyant qui prêche l'amour de Dieu et du prochain, un humanitaire pour qui le cœur de l'homme est semblable à la mer, avec ses tempêtes et ses marées, mais aussi avec sa profondeur et ses perles; une âme qui demande la paix, en s'attachant aux moments difficiles; un travailleur qui chante le travail, le glorifie, en incitant son auditoire à mettre la main à la charrue, à préférer la douleur à la joie... Ou autrement dit, Vincent se révèle un penseur qui, loin de se cabrer devant la dualité de la vie, fait de cette dualité le principe moteur de sa pensée, de son action et de ses écrits.

Jusque là, M. Jones aurait peut-être été fier de son aide-prédicateur. Mais le pauvre Vincent fait la gaffe – aux yeux du révérend pasteur – d'illustrer son sermon avec la citation de quelques poèmes, et de faire le rapprochement entre cette phrase du Psaume et un tableau de Boughton : *La marche des pèlerins !* Il est vrai que poème et tableau exprimaient des thèmes religieux, mais pour l'honorable et conformiste M. Jones, c'était le coup de tonnerre dans les limites du convenu ! Tandis que, pour Vincent, l'art, la nature, la religion, fusionnent en un tout, formant le sommet de la pensée humaine qui aide l'humanité à faire son évolution.

Ne pouvant tout de même pas "*l'excommunier*" pour cela, le pasteur Jones le dispense de cette charge, sous prétexte d'une connaissance assez défectueuse de la langue anglaise. Alors que Tralbaut écrit : "*Ce que Vincent raconta aux fidèles du culte réformé démontre une conviction fervente et le choix des mots indique qu'il savait exprimer ses idées dans la langue anglaise. On sent qu'il était dans son élément.*" (*Vincent van Gogh*, p.19)

Vincent est donc chargé de faire la collecte pour la paroisse, outre ses occupations ordinaires. Une seconde fois, il va à pied de Londres à Whitechapel, de Lewisham à Acton Green – endroit singulièrement crasseux; court de Petersham à Turnham Green, pour faire l'école du dimanche; de là à Richmond, puis reprend à Petersham, un interminable "da capo" par des ruelles extraordinairement boueuses, par des espèces de hautes digues aux talus plantés d'ormes nouveaux et de buissons. Cependant, œuvrant en pleine misère humaine, Vincent ne peut s'empêcher d'admirer le paysage qu'il voit au loin ou près de lui, regarde vivement la lueur rouge d'une locomotive, avec sa rangée de portières éclairées, des wagons, fonçant dans le crépuscule; se laisse imprégner par ce murmure du silence; jouit de ce délicieux repos qu'inspire la campagne à la fin d'une journée empesée de labeur...

Dans la nature, Vincent se sent en présence de la création immaculée de Dieu... se dégage du joug que lui impose la société, oublie ses misères... Dans cette immense tranquillité, chacune de ses pensées revêt la forme d'une prière.

Et Vincent continue sa corvée...

Entre les cours, il écrit à son frère ou à ses parents ; le soir, il reprend ses lectures, écrit ses notes et ses réflexions. Mais dans la nuit, dans cette broyante solitude, il connaît des heures où il ne peut aller plus loin, où toutes les choses sur lesquelles il avait bâti ses espoirs semblent se tourner contre lui ; où tout s'écroule... Les années repassent en vision, avec tant de souvenirs écroulés, tant de contrariétés et de déceptions ! Que peut-il faire dans ce vaste monde? Que peut-il faire pour ce vaste monde? Il se sent étranger à tout. On dirait que Dieu lui cache son visage... Des larmes lui couvrent les yeux... Lentement, il les essuie... Non. Même ces tristes moments pleins de voix du passé ne sont pas tout à fait sans Dieu, pour lui, mais comme pleins de prophéties pour l'avenir... Il se veut un ouvrier du Christ. Un ouvrier, précise-t-il, et non un ecclésiastique.

Stoïquement, il accepte ses épreuves, accepte l'aridité du sort, le dessèchement de son existence. Le bois sec, une fois allumé, ne donne-t-il pas un feu plus clair et plus de flammes que le bois vert? Donc, se consumer pour mieux éclairer les autres; brûler, pour mieux chauffer leur cœur. Dans l'amour, aucune place pour la crainte, et c'est avec amour que Vincent se consacre à autrui. Donner, n'est ce pas le plus beau verbe de l'Amour?

En fait, amour et religion fusionnent dans l'âme de Vincent. "*Celui qui n'a pas aimé n'a pas connu Dieu, car Dieu est amour. C'est cela la vie éternelle*", assure-t-il à son frère (82a).

Ce n'est point dans une "*aventure mystique*"- comme le disent banalement quelques auteurs – que se lance Vincent, mais dans un chemin qu'il essaye de se frayer, un rôle, une mission à accomplir dans ce monde, un langage pour correspondre avec les êtres humains. Homme entier, n'admettant pas les demi-mesures, Vincent est sans réserve dans ses actes comme dans ses pensées. Mal interprète, même de son vivant, ce zèle mystique effraye le calme pasteur Jones, qui met terme à son engagement, mais très poliment.

Un soupir vers là-haut... Vincent accepte encore.

Son vœu le plus cher, la recherche de la foi et de l'amour, la recherche de l'esprit de Dieu en tout lieu, est de nouveau contrarié. Il rentre chez ses parents, qui le voient marqué d'une nouvelle chute. Noël, la famille se réunit, discute, décide, comme elle a toujours décidé. On le propose à M. Braat – directeur de la librairie Blussé et van Braam, à Dordrecht – qui leur rendait visite à l'occasion des fêtes.

En famille comme entre amis, refuser n'est pas d'usage. Le directeur donne son approbation, quoique déçu ; Vincent prête les mains... Au lieu de s'occuper des garçons, il s'occupera des livres : l'essentiel est qu'il ait un emploi. Comment donc peut-il hésiter, surtout maintenant qu'il approche de ses vingt-quatre ans?

Dordrecht (21 janvier – 9 mai 1877)

Après avoir passé trois semaines à Etten, Vincent part à Dordrecht – petit port sur la Meuse, où se trouvent de grands chantiers de constructions navales et aéronautiques, ville

dans laquelle eut lieu le grand synode, en 1618 – 1619, dont les décisions régissent encore l'église réformée de Hollande. C'est dans un milieu doublement intéressant et plein mouvement que se trouve Vincent, où socialisme et théologie sont en action.

A partir du 21 janvier 1877, il assume sa nouvelle fonction de commis-libraire chez M. Braat, cet ami de la famille dont le fils est employé chez Boussod et Valadon à Paris, donc en relation avec Théo, dans la même Galerie. Avec sa conscience habituelle, Vincent accomplit son travail à la librairie, de 8h. du matin jusqu'à minuit et quelquefois jusqu'à 1h du matin. Outre ses occupations d'employé, il passe les intervalles de ces longues heures assis devant le pupitre qui lui a été attribué, dévorant les livres à sa portée, qui ont trait, surtout, aux problèmes théologiques et sociaux : "*les questions théologiques le préoccupent. Il souffre de la discorde née des préceptes de l'Évangile et du Christianisme tel qu'il est pratiqué généralement*". (Introduction des *Lettres de van Gogh à E. Bernard*, p.49).

D'habitude, un humble employé venant d'un village ne passe pas son temps à lire mais à se reposer ou du moins à attendre. Cette activité intellectuelle ne tarde pas à choquer son nouveau patron, l'honorable petit commerçant qui avait déjà son idée préconçue sur Vincent. Cet attrait des longues lectures ne fut pas le seul qui découragea M. Braat, voyant qu'il avait affaire à quelqu'un qui sortait de l'ordinaire – ce qui veut dire, dans son langage de bourgeois, un expulsé, un raté qui n'arrive pas à se classer dans l'ordre, dans les institutions ancestrales de la Cité!

De plus, le mode de vie que mène Vincent n'était pas plus encourageant pour ceux qui s'arrêtent aux apparences. Il prend pension chez les Rijken, dont le père de famille est un marchand de grains et de farine, et commence par "transformer l'état" de sa chambre – comme il a fait dans toutes celles qu'il a déjà habité, en couvrant ces murs blanchis à la chaux de gravures et de dessins. Ce que les propriétaires acceptent mal, lui reprochant d'abîmer leurs murs avec ses clous et ses livres entassés!

Dès le premier jour, Vincent mène une vie triplement chargée par son métier, par ces lectures et par ces études bibliques. C'est à Dordrecht qu'il commence l'analyse de l'Ancien et du Nouveau Testament, compare leurs textes, les commente et note ses réflexions. Étude qu'il complète en assistant aux cultes des différentes églises et de la synagogue. A l'extérieur de lui-même, c'est la Nature, l'immense paysage céleste, source de tous les arts ; à l'intérieur, c'est la préparation, l'évolution vers un but déterminé. Il vit donc en ascète. Cela désespère ses logeurs, puisqu'au lieu de dormir, il se met à dessiner, à écrire et à étudier, se souciant peu de son apparence comme de sa nourriture. Occupation qu'une des sœurs de Vincent aura la gentillesse de qualifier plus tard en disant : "il devient stupide à force de piété! Cependant, Vincent continue en silence.

Malgré cette activité, il ne manque pas d'écrire au pasteur Jones et à sa femme, avec lesquels il est resté en bons termes, leur annonçant qu'il a trouvé un nouveau poste, tout en leur demandant de garder, pour lui, une pensée dans le cœur, et d'envelopper son "*souvenir dans le vêtement de la charité*"! Son affection pour ses parents demeure aussi grande; ses relations avec Théo, de plus en plus profondes. Il continue à lui révéler ses découvertes, à lui

envoyer des gravures pour la collection qu'il avait commencée pour lui, des livres intéressants à lire, ou bien à lui copier de longues citations.

Ce calme apparent dure jusqu'au début de février, lorsque a lieu une terrible inondation. Vincent rentrait du magasin le soir, après minuit. Le vent soufflait en tempête, la lune hésitait entre deux nuages gonflés de pluie ou se mirait dans les canaux qui commençaient à déborder... A peine arrivé à la maison, il y avait déjà une aune d'eau chez les Rijken... C'est avec un zèle fantastique qu'il se met, avec les autres, à porter aux étages supérieurs ce qu'ils pouvaient sauver. L'humble employé étonna tout le monde par cet élan de ferveur, car il fut le seul à pouvoir endurer ce travail de galérien pendant un jour et demi.

Admiration passagère, après laquelle Vincent reprit le même aspect suspect aux yeux de son entourage. Un seul écho du tréfonds de l'âme l'encourage: plus il travaille, cherche, scrute le fond des problèmes religieux ou sociaux, plus il a l'impression de saisir, de comprendre, de trouver des correspondances. Jusque là, il n'avait pas pénétré aussi profondément dans l'étude de la religion ou de la société, ni dans la contemplation de la nature. Si en Angleterre il s'est trouvé face au conflit du socialisme et de l'impérialisme, à Dordrecht il vit l'immense conflit entre les amours de la terre et les amours du ciel.

Bible et Soleil deviennent ses deux grands pôles d'attractions... dans leur fonction humaine. Dans la Bible, il puise chaque jour sa force, essaye de l'avoir toute dans la tête comme dans le cœur ; voit la vie à la lumière de ses paroles. Dans le soleil, Vincent revoit cet ancien mythe liant le jaune, couleur de l'or pur à la clarté divine, et par là à l'Amour.

Ne saisissant rien de cette métamorphose accomplie en complète mutation, les Rijken font appel à Théo, qui vient le 25 du mois. La journée s'écoule dans de longues discussions. Au coucher du soleil, les deux frères prennent le petit chemin vers la gare. Une ancienne route, bordée de vieux arbres élancés, dénués... rien qu'une simple mince couche de mousse ne couvrait ces troncs desséchés du froid. Au début de mars, le père aussi est convoqué.

Il semble que M. Braat, craignant de manquer aux convenances et souffrant mal la présence de celui qui porte quatre congédiements successifs essaye de prendre les parents à témoin, avant d'oser ajouter un cinquième congé sur ce pauvre curriculum vitae.

Deux semaines plus tard, l'oncle Cornélius, qui dirige une Galerie dans le Leidschentraat, mande les deux frères, qui se rendent ensemble chez lui, à Amsterdam, vers la fin du mois de mars. La cause de cette convocation concerne, évidemment, l'avenir de ce fils aîné qui fait depuis un certain temps figure de raté. Le pasteur Stricker, leur oncle maternel, se joint aussi à cette réunion terminée par une décision : aider ces parents dont la bourse limitée ne peut permettre à leur fils aîné d'effectuer les études théologiques supérieures auxquelles ils ont décidé de le faire inscrire.

Il est vrai que Vincent voulait cette voie, l'avait choisie, mais pas d'en haut, à travers les dogmes universitaires : il voulait commencer modestement et demeurer dans le sens d'un "ouvrier" du christianisme et non d'un "agrégé".

Ces conseils de famille qui disposent de lui, comme d'une chose, lui pèsent sur le cœur, l'exaspèrent terriblement. Il a l'impression que tout ce qu'il fait ou entreprend a lieu à rebours du bon sens. Un sentiment de dégoût, de découragement le gagne. Pourquoi tous ses actes doivent-ils être mal compris, mal vus, mal interprétés? Refusant de s'enliser dans la mélancolie ingrate, Vincent, la Bible en main, se laisse instruire par l'expérience de la vie, se laisse imprégner par la tristesse qu'évoque en lui la pensée de Dieu, et espère... Il espère qu'une nouvelle vie pourra naître encore dans ce cœur lassé, dans ce cœur blessé à jamais.

S'il pouvait se faire vraiment prédicateur ! N'est ce pas là l'ancien désir de son père, le modeste pasteur van Gogh ? Ayant échoué dans le commerce des arts, Vincent essaye de se rattacher à cette seconde racine de sa famille. *"Aussi loin qu'on puisse remonter de génération en génération, une famille chrétienne au plein sens du mot, il y a toujours eu quelqu'un qui était ministre du saint Evangile. Pourquoi cette génération-ci n'entendrait-elle pas la même voix ?"* Écrit-il à son Théo. (89)

Et pour la première fois on voit Vincent prier pour cette *"extrême malchance"* qui pèse sur tout ce qu'il entreprend lui soit retirée ; que ce torrent de reproches tarisse ! Qu'il ait enfin l'occasion et la force de prouver qu'il est capable de faire quelque chose d'utile, qu'il y a un cœur, sous cette apparence ridicule aux yeux de tous ; qu'il devienne un vrai *"semeur"* de paroles – ce thème si cher qu'il peindra plusieurs fois plus tard.

En faisant ce choix, Vincent n'ignorait point que chaque jour lui porterait ses soucis – comme le semeur du blé dans les champs, à qui la terre porte beaucoup d'épines et de chardons. Pour lui, le passé n'est point perdu puisqu'il en garde l'expérience, fut-elle une blessure ou un fruit acerbe.

Un soir, en un rare moment d'expansion entre lui et son chef, Vincent dit à son patron l'ambition qu'il nourrissait de devenir pasteur comme son père. Le brave commerçant lui dit que cela n'avait pas mené son père plus loin que ce modeste petit village d'Etten ! Indigné, Vincent réplique qu'il se trouvait parfaitement à sa place. N'est-il pas le berger auquel les âmes se confient ?!

A la fin d'avril 1877, Vincent assure à son frère: *"Je crois, j'ai confiance que c'est un choix dont je n'aurai pas lieu de me repentir, celui que j'ai fait : m'efforcer de devenir un chrétien, un ouvrier du Christ"* (94). Tout son passé ne peut-il pas concourir à cette réussite?

Par sa connaissance de différentes villes de Londres, de Paris et surtout de leurs quartiers populaires ou déshérités, par son expérience vécue dans des foyers tels que l'école de Ramsgate ou d'Isleworth, il se trouve fortement rattaché à la Bible, aux actes des Apôtres. En plus, ses connaissances artistiques et littéraires des œuvres ou de vie d'hommes comme Jules Breton, Millet, Rembrandt, Dickens, Bosboom et tant d'autres, la sympathie qu'elles lui inspirent est une source de réflexions et de pensées qui complète son savoir religieux et qui lui permet d'aspirer au succès.

Malgré ce désir de suivre la même voie que son père, de s'identifier à lui, un seul mot, un mot-clé assure que ce n'était pas exactement le choix qu'il aurait fait, puisqu'il va s'efforcer

de le faire... Au tréfonds de son âme, Vincent désirait approfondir ses connaissances artistiques: non pas le commerce, mais la peinture, qui l'a toujours fascinée. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il le dira distinctement. Comme cette route lui était barrée, parce que point lucrative et mal vue dans leur société campagnarde, il accepte l'autre lignée, l'ecclésiastique, qu'il voulait pratiquer modestement, puisque son âge le permettait, pensait-il. Il avait vingt-quatre ans. Mais il lui fallait d'abord obtenir un diplôme en théologie, un passeport pour la Cité.

Amsterdam (9 mai 1877 – juillet 1878)

Après avoir vu de près les tragiques bas-fonds de Londres, Paris et Dordrecht, sans oublier les misères de son propre pays, Vincent ne peut s'arracher à l'idée de porter secours, d'aider et d'être utile à ces "*piétinés de la terre*", à cette race à laquelle il appartient. Ne pouvant aspirer à une fonction dans le statut de la grande société, où ses semblables n'ont pas droit d'accès, Vincent ne trouve que la religion, comme moyen, pour réaliser son besoin d'aider. Mais plus il avance, plus il est attiré par les beaux-arts, par ce monde illimité de la création.

Comme il n'a pas passé par le gymnase, Vincent doit subir un examen et faire des études préparatoires pendant deux ans avant d'être admis à l'Université de théologie. Son oncle Johannes van Gogh, directeur des chantiers de la Marine, lui donne asile, tandis que l'oncle Stricker surveille ses études. C'est dans ce grand port très commerçant, sur l'Amstel, où se trouvent – comme à Dordrecht mais en plus grand – des constructions navales, aéronautiques et mécaniques, dans cette patrie de Spinoza et de sa philosophie panthéiste, dans ce pittoresque paysage qui inspira Rembrandt, Hals, Ruysdael et tant d'autres, que Vincent passera quatorze mois de sa vie.

Chez le bouquiniste qui lui procure ce dont il a besoin pour ces études théologiques, Vincent commence par fouiller dans les collections de gravures, s'achète treize reproductions, pour se créer autour de lui une atmosphère qui suggère ou qui renouvelle les idées... Entouré de gravures, Vincent se sent à l'abri, se sent chez lui.

Contrairement à ce que dit G. Charensol dans ses notes sur la période d'Amsterdam (C.C., T.I, p. 115), Vincent ne fait qu'exprimer différemment ses plaintes de la difficulté des études qu'on lui a imposées (cf. C.C., T.I, pp.116-119, 127-129, 136, 145, 147, 152, 160 et 162). Mais cela ne l'empêche pas de faire l'effort exigé, de s'efforcer... Tel le lierre, il progresse, imperceptiblement, couvrant ses papiers de devoirs et de dessins.

Au bout de deux semaines, Vincent se sent fatigué la nuit, ne peut plus se lever aussi tôt qu'il le faisait, mais se force en se demandant s'il ne serait pas arrivé au soir de sa vie! Il se rend de plus en plus compte des difficultés de sa tâche, mais continue, avec l'espoir de lutter efficacement contre tous les obstacles accumulés. Après une vie tellement agitée, il n'arrive pas à s'accoutumer à un travail aussi régulier, systématique et ennuyeux. Quel harnais pour celui qui voulait tant étudier la Bible tout simplement ! Mais avant de l'aborder, il se trouve contraint de s'assimiler des textes grecs, latins, de l'histoire générale, de la géographie, de

l'algèbre, de la géométrie ainsi que la langue hollandaise ! Pourtant, il s'efforce avec une foi profonde en Dieu, en un Dieu vivant dont le regard veille sur lui, et avec la ferme croyance qu'en travaillant, on apprend à travailler; le travail devient meilleur, plus sérieux, plus efficace.

En réponse à tant de plaintes, Vincent reçoit une lettre de Théo, de laquelle nous indiquons cette phrase révélatrice: "*Je voudrais tout quitter. Je suis la cause de tout, je ne fais à autrui que du chagrin; moi seul ai attiré ces misères sur moi-même et sur les autres.*" (98) Si d'un côté, cette phrase laisse voir le rôle de Théo, qui semble avoir forcé son frère à entreprendre ces études, ou du moins il a adopté le même point de vue que la famille; de l'autre côté, elle dévoile aussi l'état d'âme de Vincent qui la copie en ajoutant: "*Ce propos m'a vivement frappé, parce que, ce même sentiment, exactement le même, ni plus ni moins, je l'éprouve aussi dans ma conscience*"!

Quel que soit le sens ou la réalité irrévélée, on ne peut s'empêcher de voir que les deux frères subissaient un certain joug familial, comme on ne peut s'empêcher de déplorer la perte ou la réclusion des lettres de Théo, qui ne sont pas toutes publiées, car elles auraient sûrement révélé ou éclairé beaucoup de coins sombres. On ne connaît qu'une vingtaine de Lettres de Théo qui ne manquent pas d'intérêt, comme on le verra plus loin.

Quand Vincent pense au passé, songe à l'avenir, aux difficultés presque insurmontables, à la somme d'efforts exigées pour un travail pour lequel il n'a pas de goût, un travail qu'il voudrait volontiers esquiver; quand il se représente les yeux de tant de gens fixés sur lui, les reproches déjà faits ou dans l'air, mais combien plus amers; quand il médite sur tous ces obstacles, qui augmentent à mesure qu'il avance dans la vie; repasse dans son esprit toutes ces souffrances, ces déceptions et butte contre cette peur, cette honte d'échouer, sa tête bouillonne, devient comme chauffée à blanc... ses pensées s'entrelacent, s'obscurcissent, et, une seule envie s'empare de lui : tout quitter...

Le soir, quand tout est silence sous les étoiles, Vincent revoit, revit tous les incidents et les épisodes de Londres, de Hampton Court avec ses allées de tilleul pleines de nids de corneilles; de White Hall, couvert de lierre; de Westminster et ce ton gris âpre, morose; cet horizon monotone couvrant la vie fangeuse des habitants... ces interminables marches à pied, humiliantes, pénibles, tout à fait contraires à ces délicieuses promenades de J. J. Rousseau. En revoyant ces sombres et tristes périodes de sa vie, Vincent restait en éveil, l'âme engourdie, assombrie...

Contrairement à ce que disait Lamartine c'est l'état d'âme de Vincent qui semble passer dans l'âme du site. Un violent orage éclate, une pluie battante s'abat sur la ville... Peu après, un bruit sourd et pesant qui ressemble fort au déferlement cadencé d'une mer houleuse. Un vif sentiment s'empare de Vincent qui se lance vers la fenêtre et voit passer quelque trois mille ouvriers se rendant au chantier naval ! A chaque coup de tonnerre, les peupliers, les sureaux et les arbustes se ployaient sous le vent; la pluie crépitait sur les piles de bois et sur le point des bateaux; les chaloupes étaient ballottées, tandis que les hommes, ces milliers de forcenés poursuivaient, à pas saccadés, leur marche au supplice du gagne pain.

Ému jusqu'au fond des os, Vincent ne pouvait résister à cette scène poignante qui lui révèle la misère aigue de ces ouvriers, forcés au labeur quelles que soient les conditions. Révolté par la situation sociale de ces êtres humains, il n'est pas moins fasciné par le pittoresque de leur marche, ployés sous le vent et la pluie... Scène qu'il trouve beaucoup plus attirante que les textes grecs et latins! Instinctivement, il se trouve à leur suite, son cahier d'esquisses sous le bras. Toutefois, ce n'est pas seulement l'apparence de ces silhouettes bridées par le besoin qu'il essaye de capter : il se met à l'étude de leur vie, de leur vie asservie, en passant de *L'imitation de Jésus-Christ*, à *L'Histoire de la Révolution Française*, de Michelet; donc, de la théologie à la sociologie.

Le temps fuit ? Vincent lutte, allonge ses journées en empiétant sur les heures du sommeil, afin de pouvoir assister aux cours, faire ses devoirs, écouter les prêches du pasteur Laurillard – qui parle comme on peint, dit-il, et surtout pour pouvoir aller au Musée, à ce Trippenhuis où se trouvent les eaux fortes de Rembrandt, pour fouiller dans les collections de gravures, bouquiner, noter ses impressions, ses remarques, comparant ses lectures à la réalité qui l'entoure, faire ses tournées, saisir sur le vif l'existence des gens dans les vieilles rues étroites, sombres, en lacis, où se trouvent pèle mèle des pharmacies, des ateliers de lithographies, des imprimeries, des marchands de cartes marines, des boutiques de fournitures pour les bateaux, des forgerons, des tonneliers; aller où tout lui parle, évoque en lui tant de ressouvenances...

Au cours de ces longues marches, en repassant devant les mêmes spectacles de tous les jours, Vincent saisit ce moment de correspondance, de communion, où les choses quotidiennes et banales inspirent une sensation extraordinaire, révèlent cette idée qui le marque si profondément qu'il exprime dans ses dessins et dans ses écrits.

A l'approche des examens, le spectre d'un nouvel échec semble hanter Vincent. Cet élève de la vie quotidienne, qui puise ses connaissances directement des conditions réelles, humaines, et non chimériques, passe ses nuits à étudier à la lueur d'une lampe à gaz, en regardant vaciller sa flamme. Mendès Da Costa, son professeur, lui assure qu'il sera prêt au bout de trois mois. Cette assurance ne semble pas assez tranquillissante : une autre inquiétude, une sourde déception se développe au fond de son être. Ce n'est pas seulement la pensée de ces "professeurs rusés" et de leur humeur, de laquelle dépend son avenir... Apparemment, il fait des plans pour le lendemain, cherche comment s'y prendre pour étudier plus efficacement; espère triompher des difficultés. Intérieurement, il paraît hermétiquement fermé!

En silence, il se tresse une couronne avec les épines de la vie... une couronne qui ne serait pas pour les hommes, mais faite pour n'être vue que par Dieu... "*C'est l'affaire de ma vie*", dit-il (114), "*la course pour l'existence, ni plus ni moins.*"

Cependant, la grande admiration qu'il avait pour ses oncles, au début de son séjour, commence à surir... une désillusion semble la remplacer. Lorsqu'il les voit causer le soir, en rentrant, il se trouve devant un spectacle qui lui fait mal au cœur. Il est de plus en plus désabusé de leur comportement, de leurs commentaires et de leurs actes, qui sont loin d'être en accord avec leurs fonctions de prêtres, voire avec leur religion ! Fait que toutes les biographies de Vincent négligent complètement. Pourtant, si Vincent garde un grand silence sur ce

changement et aime mieux être accusé qu'accusateur, ce n'est que plus tard qu'il avouera à son frère qu'ils étaient la cause de son échec, que c'est à cause de leur attitude qu'il a préféré l'échec à leur ressemblance. A ses yeux, ils ne sont pas de bons chrétiens, et ce qui leur manque, loin de leur office, cela manque en eux.

A cette même période, Vincent rend visite à sa cousine Kee – fille de son oncle le pasteur Stricker – mariée avec M. Vos, un ex-pasteur. Quand il les voit assis ensemble, le soir, à la lumière intime de leur lampe, près de la chambre de leur petit enfant, toute une bouffée de souvenirs l'envahit... Ce tableau intime, idyllique, le marque. Pour lui, un foyer d'esprit et d'amour est une force divine contre les choses redoutables et mauvaises du monde, contre ce qu'il appelle le "*côté ombre*" de la vie. Souvent, cette scène, cette pensée, lui reviendront avec nostalgie en regardant le crépuscule – ce mot béni du jour finissant, qui parle de résurrection... Mais cette cousine, qui sera un jour son grand Amour, ne fera qu'augmenter sa cruelle affliction par son refus.

Devant le crépuscule, Vincent semble avoir soif de Dieu...mais quel abîme s'ouvre à ses yeux! Une plaie lointaine semble toujours béante!...

Le feu brûle encore dans ce cœur rebuté. Pris de vertige en voyant la profondeur du gouffre où se débat son âme, Vincent est sur le point de sombrer, se demande avec effroi : "*Où suis-je? Que fais-je? Où vais-je?*" Mais ce n'est qu'une faiblesse passagère. D'une ferme volonté, il plonge à nouveau dans ses études, auxquelles il ajoute de nouvelles lectures – dont le choix s'élargit considérablement : à côté d'A. Kempis, de Michelet, De Calvin, de Bunyan, de Bossuet et de Lamennais, c'est Lamartine, Gautier et Musset qui complètent ses connaissances. Attiré par la beauté poétique de ces œuvres, par cette beauté singulière qui donne un léger frisson, les idées de Vincent se cristallisent en s'approfondissant... Toute une synthèse est en formation.

A sa collection de gravures viennent s'ajouter de nombreux tableaux français sur la Révolution: *Les Girondins, les Derniers victimes de la Terreur, Marie-Antoinette* par Delaroche, *Le jeune Citoyen de l'an V*, et tant d'autres qui font à ses yeux une magnifique correspondance avec les livres de Michelet, de Carlyle, de Dickens et son *Histoire de deux Cités*... Chez tous ces peintres et ces écrivains Vincent rencontre quelque chose du même esprit qu'il trouve dans "*Je suis la Résurrection et la Vie*", cité et assumé par le héros du roman de Dickens. Rapprochement qui lui vaut, auprès de ses oncles, les premières accusations de folie !

A la fin de l'année, Vincent passe Noël en famille, à Etten, saisit l'occasion pour discuter avec son père de sa situation. "*Il est bon que nous envisagions encore posément comment arrêter au mieux la suite des études*" dit-il le 30 décembre 1877. Choqué, le père refuse, se référant au Conseil de famille, aux Grands, qui décident. Vincent doit poursuivre, retravailler les traductions et les verbes.

Un nouveau découragement. Cette fois-ci encore, Vincent déjeune d'un morceau de pain sec et d'un verre de bière... "*Moyen que Dickens conseille comme très efficace à ceux qui sont*

sur le point de suicider, pour les détourner pendant quelque temps de leur projet", écrit-il clairement pour la première fois (106), bien qu'il ait déjà eu recours à ce procédé à Londres.

Et Vincent s'efforce d'avancer...

Un soir, en un rare moment d'épanchement, son oncle Cor lui montre la *Phryné* de Gérôme, en lui demandant s'il ne la trouvait pas belle. A la grande stupéfaction de l'oncle, chez qui Vincent dévorait tant de livres sur l'art et tant de périodiques artistiques, il lui répond modestement qu'il lui préférerait de loin une femme laide mais qui ait une âme! Un beau corps, les animaux l'ont aussi, tandis qu'une âme meurtrie par les souffrances de la vie est bien plus belle, aux yeux de ce neveu qui ne "*comprend rien*" à la beauté de glace!

Consterné, ne croyant pas ses yeux, l'oncle lui demande s'il n'éprouverait aucun sentiment pour une femme ou une fille qui serait jolie?! Mais Vincent, à la grande décontenance de ce marchand de tableaux, lui réponds: "*J'aurais plus de sentiment, je préférerais avoir affaire avec une qui est laide, ou vieille, ou pauvre, ou qui serait malheureuse de l'une ou de l'autre façon, une à qui l'expérience de la vie ou les chagrins auraient donné la raison et une âme*"(117).

Non seulement l'incompréhension est totale entre ces deux personnes, mais l'abîme est désormais infranchissable entre Vincent, avide d'humanité et de beautés humaines, et ses oncles, de formation strictement académique – fût-elle artistique ou théologique, étroitement attachés aux bienséances d'une société embourgeoisée.

Au début de février, le pasteur van Gogh est convoqué. D'où une nouvelle réunion de famille à laquelle assiste le professeur Da Costa. Et Vincent d'annoter : "*La somme de ce qu'on doit savoir est étonnante. Encore que l'on tâche de me rassurer, cela me donne constamment une impression d'angoisse indiciblement violente.*" (119) Vincent refuse cette marche forcée.

Après avoir conduit son père à la gare, après avoir suivi des yeux le train, puis sa fumée, aussi longtemps qu'il a pu les voir, Vincent regagne sa chambre. Il s'enferme à double tour. Lorsqu'il revoit la chaise où son père s'était assis, près de sa petite table où les livres et les papiers de la veille étaient encore étalés, il se rend compte de son malheur : un enfant cruellement délaissé.

Cette chaise vide, ce vide que laisse le départ d'une personne aimée, d'une personne à laquelle on s'est attaché, marquera longuement la mémoire de Vincent. Ce n'est que des années plus tard, avec le départ de Gauguin de la Maison Jaune, que cette douleur sera exorcisée... *La Chaise* deviendra le symbole du vide, de la solitude écrasante, d'un être abandonné...

Au cours de sa tournée suivante, dans les maisons de Dieu, Vincent va à l'église française où un prédicateur des environs de Lyon faisait le sermon. Il venait faire une collecte au nom d'une mission évangélique et avait parlé de la vie des ouvriers dans les usines de sa région. Bien que son style ne fût pas particulièrement éloquent, Vincent rentre troublé, ne

pouvant se détacher de cette impression "venant du cœur" et qui trouvait de grandes résonances dans le sien...

Pour un moment, Vincent s'était identifié à ce prédicateur de Lyon, s'était vu plaidant la cause des ouvriers, de cette classe atrocement contrainte, déprimée, tenue sous le joug de la misère et dont la sève desséchée n'a plus rien à donner... Une impression d'accablement, d'anxiété, s'empare de lui. Qu'a-t-il à atteindre cinq ans?! Cinq ans d'études insignifiantes au lieu d'aller directement vers ces cœurs, vers ces êtres vivant dans la peur! Que peut leur faire un diplôme, ces condamnés?

Vincent cogne contre un roc immuable de contraintes, tandis que tout un chantier humain s'étend sous ses yeux, l'attire sans réserve... tout un monde de travailleurs, trimant dans les ténèbres de la vie... A quoi bon, pense-t-il, tant d'efforts perdus? Tant de peine pour aboutir à un être académique figé de cœur et d'esprit comme ses oncles?! S'arrêter? Reculer? Vincent essaye de ne pas penser : ce serait aller au-devant de difficultés pires, se mettre dans des embarras, devoir recommencer par les mêmes réunions de famille où il ne cesse d'être accusé, montré du doigt!

Encore une fois, il s'efforce de surmonter ses peines... travaille. Mais en travaillant, ses mains dessinent. Il esquisse un petit croquis qu'il va remettre au pasteur Gagnebin, en hommage et en remerciement, en souvenir de tout le bien qu'ont laissé ses sermons en lui... car le dessin était la seule chose qu'il pouvait donner, venant de lui-même.

"C'est chez moi un besoin, dit-il, de faire ainsi de temps à autre une chose de ce genre, car il est plus douteux que je réussisse, que je fasse tout ce qu'on exige de moi." (119)

A ces tristes moments de trouble se joint l'ombre de la mort. En apprenant la disparition de Brion, puis celle de Daubigny, un grand désir s'éveille en lui, le harcèle en regardant leurs gravures accrochées sur les murs de sa chambre : Faire Son Œuvre. Une œuvre grâce à laquelle il resterait vivant dans la mémoire des gens, au moins de quelques uns d'entre eux... Donner un bon exemple pour ceux qui suivent.

Art et mystique fusionnent en lui, certes, mais se combattent aussi. Se peut-il que son zèle l'ait égaré? Qu'il ait pris le faux chemin? Qu'il se soit mal engagé? Humilié par cette incertitude, ces contresens, cette contrainte de longue durée, cette interminable attente – quoique de cinq années, Vincent se décide pour une activité précise à laquelle il peut se vouer en entier : il choisit ces damnés de la terre, ceux qui portent le signe de toute une vie de lutte sans fléchir : *"En ce qui me concerne, il faut que je devienne un bon prédicateur, un homme qui ait quelque chose à dire qui soit bon, quelque chose qui puisse être utile dans le monde"*, écrit-il à son frère le 3 avril 1878.

Toute son expérience passée, ses connaissances artistiques, littéraires et humaines lui permettent l'espoir d'une réussite. Avoir l'esprit ardent, connaître et aimer tant de choses, n'est pas un défaut, à ses yeux; au contraire, pour Vincent, c'est là qu'est la vraie force : celui qui aime fait beaucoup, et ce qui est fait avec amour est bien fait.

En abandonnant ses études théologiques et ses titres honorifiques, déçu d'avoir vu de près tant d'êtres bornés, pleins de petites, parlant beaucoup mais ne disant que des sons vides, faciles à prononcer et sans utilité, Vincent choisit logiquement, réduit la durée de cette attente inactive, pour suivre l'école d'évangéliste. Un domaine d'activité précis, où il espère garder sa façon de penser et d'agir relativement indépendante – mais combien choquante pour ces gens férus d'honorabilités dogmatiques, statiques et stériles.

Après quinze mois d'efforts et de soumissions, Vincent quitte Amsterdam, essayant de prendre comme modèle cette lignée d'honnêtes hommes, en acceptant avec confiance de subir l'épreuve du feu, d'être brûlé par la vie, d'avoir l'âme fortifiée, affermie...

Il allait à la recherche de l'humanité.

*

*

*

CHAPITRE II

UNE VOCATION EXTERMINÉE

Portant sa croix alourdie par plusieurs échecs imposés, Vincent continue à monter son calvaire, étonné de se trouver encore vivant après tant de catastrophes. C'est avec raison qu'il pense à ce *Jeune Citoyen de l'an V*, dans la gravure de Jules Goupil, qui semble avoir survécu à toutes les scènes de la Révolution. En fait, c'est toute une révolution qui se passe au tréfonds du jeune Vincent, aussi incapable de sacrifier l'idéal profondément enraciné dans son âme que d'accepter le joug du harnais traditionnel imposé par la société. Il essaye donc de faire un rapprochement entre les deux voies en conflit: son désir d'aller directement à la rencontre des pauvres gens, et les règlements qui lui imposent ou qui exigent de lui un diplôme d'études en théologie. Période qui s'exprime par un mouvement dramatique dans ses écrits.

Etten (juillet – août 1878)

Le 15 juillet 1878, Vincent part en Belgique accompagné de son père et du pasteur Jones, d'Isleworth, avec lequel il était resté en bons termes. Ils rendent visite à différents membres du Comité d'évangélisation, dont les pasteurs van den Brink à Reulers, Pietersen à Malines et de Jonge à Bruxelles. Mais les honorables pasteurs semblent hésiter devant celui qui – à leurs yeux – n'a pas pu aller au bout de son examen d'admission à l'Université théologique.

Ne pouvant tout de même pas commencer pas refuser carrément le fils d'un confrère, accompagné et recommandé par un autre confrère, ces Révérends de Bruxelles ont exprimé le désir que Vincent passât trois mois dans leur école, afin de faire plus ample connaissance avec ce domaine et ses sciences. Mais ce projet coûteux dépassait la modeste bourse du pasteur van Gogh. Humblement, Vincent propose de passer cette durée de préparation – exigée comme prélude à son admission – auprès de ses parents.

Ces frais que Vincent tente de faire éviter à son père ne comprenaient que le coût de son gîte et couvert, tandis que l'étude même était gratuite – contrairement à Amsterdam où elle était excessive.

Dans cette école de formation flamande, où l'on prépare des missionnaires, la durée des études est de trois ans, au cours desquels le candidat pour se voir confier une mission d'évangélisation. On exige uniquement qu'il soit capable de donner des conférences populaires sur un ton affectueux et d'adresser au peuple des harangues brèves et bien senties plutôt que de longs et savants discours. On attachait aussi moins d'importance à la connaissance approfondie des langues mortes et aux interminables études théologiques qu'aux aptitudes pour le travail pratique. Ce qui encourage Vincent à faire son choix précis de prédicateur populaire, puisqu'il pourra faire sa profession de foi tout en étudiant.

Cette nouvelle période d'attente pénible pour celui qui veut se mettre à l'action, Vincent la vit en famille, à Etten. Il essaye d'acquiescer la faculté de parler au peuple avec science et âme, sans raideur et sans affectation. Ces "...*paroles doivent avoir un sens, exprimer une tendance, de manière à inciter les auditeurs à faire de leur mieux pour que leurs inclinations prennent racine dans l'amour*" (123), précise-t-il. Et c'est justement cette tendance, cette manière personnelle et insolite que ses professeurs ont sciemment et obstinément combattue.

Installé dans la petite pièce qui a été mise à sa disposition, un cabinet d'étude qui donne sur le jardin, dont le mur extérieur est couvert de lierre, Vincent commence par accrocher, à l'intérieur, une série de gravures, puis s'attaque à la rédaction. Le premier commentaire concernait la toile de Rembrandt qui se trouve au Louvre : ***La Maison du Charpentier***. Ensuite il en écrit un second, sur la parabole du grain de sénevé, de vingt-sept pages, mais, en même temps, il fait un dessin d'après ***Un dimanche matin***, d'Émile Breton.

Il est bien dommage que tous ces commentaires ne soient pas publiés : ils mettraient au jour, certes, un aspect inconnu de Vincent et combien révélateur, comme on l'a vu plus haut, au premier chapitre, dans l'exemple du seul sermon publié (C.C., T.I., pp. 93-98). Signalons de même, l'importance du choix des thèmes commentés, par rapport à Vincent et à sa psychologie. René Huyghe, qui a tenu en mains la Bible de Vincent, recueillie par un pasteur suisse, écrit dans son ***Van Gogh*** à la page 25, que Vincent "... avait souligné en marge les passages qui le frappaient le plus : c'étaient les plus dramatiques, les plus terribles, les plus désespérés."

Pendant le jour, Vincent accompagne son père dans ses tournées à Zundert ou dans ces petits villages avoisinants. Le soir, en revenant, il regarde longuement ce fascinant soleil rouge, en face de lui, disparaître derrière les sapins, tandis que le ciel vespéral se reflétait dans les mares... La bruyère, le sable jaune, blanc ou gris – comme certains moments de la vie, lui semblent exhaler la paix et l'harmonie. Malgré les pluies et les tempêtes du mois d'août, il n'est pas moins fasciné par la campagne, par ces champs de blé, par toutes ces scènes typiques des pommes de terre qui mûrissent alors que leurs fanes commencent à sécher, ou par ces étendues de sarrasin en fleur, d'un blanc resplendissant : scènes qu'il peindra plus tard ou qu'il décrira dans ses lettres.

Cet amour de la nature, de l'art dans l'univers, dans son essence première, il le communique à Théo, en l'incitant à la recherche de tout ce qui vivifie : la nourriture de la vraie vie, celle que l'on puise dans les œuvres des êtres qui travaillent avec cœur, esprit et intelligence. Il ne manque pas de demander, à son tour, que Théo lui parle de tout ce qui forme la vie artistique et littéraire à La Haye, des peintres avec lesquels il a fait connaissance.

Vers la fin du mois d'août Vincent part en Belgique. Nouvelle séparation des parents, mais combien différente de celle qui marquait son départ pour Ramsgate, en Angleterre! Ces pauvres parents regardent déjà cette épreuve avec anxiété, voire avec une sorte de condamnation par avance, la mère disant : "*J'ai toujours peur que quoiqu'il entreprenne, Vincent ne compromette et ne brise tout par son étrangeté, par ses conceptions extraordinaires de la vie*" (Cité par L. Piérard, ***La vie tragique de Vincent van Gogh***, p.55).

A quoi le père ajoute avec affliction : "*Cela nous peine tant de voir qu'il ne connaît littéralement pas la joie de vivre et se promène toujours la tête courbée, cherchant systématiquement ce qui mène aux difficultés*" (Ibidem).

Ainsi le crédit de cet éternel incompris ne fait que baisser, aux yeux de ses proches, qui ne s'attendent plus de sa part qu'à des compromis, qu'à des brisures, à cause de sa conception humaine, insolite par rapport à la leur.

Bruxelles (25 août-novembre 1878)

A Bruxelles, Vincent devient l'un des trois élèves du pasteur Bokma, le plus étonnant des trois, certes, puisqu'il ne connaît aucune soumission aux apparences, refuse la formule étroitement interprétée par son professeur, tout en gardant une pensée libre, d'une tendance déterminée, s'accordant avec le sens profond de la parole sainte. Loin d'être encouragé, Vincent se sent évidemment comme "*un chat dans un magasin étranger*" (Ibid., p.56). Contraint, contrarié, il souffre doublement en revoyant la même étroitesse d'esprit et l'atmosphère oppressante d'Amsterdam, ainsi qu'en prévoyant d'avance la suite logique de cette expérience : un échec imposé !

Au début de novembre, son père est convoqué; mais, ne pouvant répondre à cet appel, Théo le remplace et part vers la moitié du mois, en prenant avec lui un cadeau de deux gravures pour Vincent.

Quelles que soient les discussions et les divergences d'opinions, une journée passée en conversation avec une personne qu'il aime est une journée heureuse, qui ne dure qu'un instant pour Vincent, pour cet être esseulé, assoiffé de dialogues avec un semblable, avec un être humain. Au cours de ces heures, il ne manque pas d'emmener son frère cadet au Musée et revoit, en sa compagnie, les œuvres de De Groux, et Leys et de tant d'autres peintres qu'il admire.

Après les adieux, Vincent rentre à pied de Laeken, faubourg de Bruxelles, empruntant le chemin du halage au lieu de chemin le plus court... Etrange coutume qu'avait Vincent d'aborder les villes par leurs cimetières... comme s'il voulait enterrer tous ces reproches, tous ces regards accusateurs qui le poussent à changer de nature, à ne plus être lui-même, qui le forcent d'adopter le mode de vie et de pensée traditionnellement enraciné.

Au cours de ce chemin, parmi les chantiers du silence, Vincent essaye d'écouter les murmures, à peine perceptibles à qui peut les entendre, et il lui semble saisir : "*travaillez tout le long du jour, avant que ne tombe la nuit, car nul alors ne peut travailler*" (126). Pensée qu'exprimera un Marcel Proust une trentaine d'année plus tard.

C'était l'heure où les balayeurs rentraient avec leurs tombereaux attelés de vieux chevaux blancs. Au début du chemin, une longue file de véhicules stationnait. Pittoresque, la scène arrête Vincent. Elle lui rappelle cette ancienne et dernière gravure en aquatinte de la série intitulée : *La vie d'un cheval*. Gravure dans laquelle on voit, écrit-il, "*... un vieux cheval*

blanc, mortellement épuisé par une longue vie de travail. La pitoyable bête se tient debout en un lieu vraiment lugubre et désert, dans une plaine couverte d'une herbe maigre et sèche, où se dresse ça et là un arbre tordu, ployé ou cassé par la tempête. Un crâne traîne sur le sol; dans le lointain, à l'arrière plan, le squelette blanchi d'un cheval gît de la cabane de l'équarisseur. Et par-dessus, un ciel orangeux; c'est une journée âpre et glacée; il fait sombre"(126).

Est-il besoin de signaler le style poignant de Vincent l'écrivain, dont le relief de la description rend admirablement le tragique de la scène?

La pensée se joignant à l'effet de la réalité, Vincent accentue un spectacle navrant, infiniment mélancolique, qu'il regarde avec émotion, en le dépassant... Il ne cesse de trouver des correspondances et sent que, lui aussi, il se retrouvera un jour dans l'impasse appelée la mort... Réflexion qui ne le trouble point, car elle ne représente pour lui aucun dilemme. Cette impasse, pour lui, est "... un grand mystère connu de Dieu seul, mais qu'Il nous a dévoilé explicitement dans Sa Parole : il y aura une résurrection des morts", reprend-il avec confiance, en revenant à cette lugubre scène devant lui, où il voit un malheureux cheval, un vieux et fidèle serviteur qui attend là sa dernière heure avec une patiente résignation, avec une sorte de courage qui frise la fermeté... Quant aux charretiers, avec leurs hardes crasseuses, ils lui semblaient comme plongés et plus profondément enracinés dans la misère que cette longue file de véhicules...

Ce qui le frappe dans toute cette scène tragique, c'est l'image de l'abandon le plus complet... Cette image véritablement indicible de la solitude et du dénuement des êtres vivants, qui lui rappelle profondément sa propre situation... C'est à travers le cimetière, à travers ce sol d'égalité, que Vincent arrive à Bruxelles pour continuer son épreuve.

Dans la première lettre qu'il commence à Théo, le soir même de son départ, Vincent lui fait l'aveu qu'il est tenté de dessiner des croquis sommaires de tout ce qu'il rencontre sur son chemin, mais qu'il essaye de se retenir pour ne pas être détourné de son travail proprement dit. En fait, à peine rentré dans sa chambre, après cette longue marche à travers le cimetière, il a d'abord été tenté de reproduire tout ce qu'il venait de voir... mais il a laissé son cahier pour s'attaquer à la rédaction d'un prêche sur *le figuier stérile* (Luc, XIII, 6-9).

Cette dualité qui semble se partager l'âme de Vincent, entre l'art et la religion, ne fera que s'approfondir avec le temps en révélant sa volonté de vouloir dessiner, son vrai penchant instinctif et inné pour l'art, et la contrainte qu'il éprouve à devoir passer par les études théologiques, afin d'obtenir un poste, de se faire une situation, l'art n'étant pas de mise dans ce milieu habitué à la stabilisation...

Une fois la rédaction de son prêche terminée, il se jette sur son cahier de croquis pour faire l'esquisse d'un petit dessin qu'il joint à la lettre adressée à Théo, et qui traîne déjà devant lui depuis quelques jours. De ce dessin qu'il intitule *Au charbonnage*, Vincent dit à son frère: "*Ça n'a vraiment rien d'extraordinaire. Si je l'ai fait machinalement, c'est qu'on voit ici bien des gens qui manipulent du charbon. Ce sont vraiment des types caractéristiques. Cette maisonnette se trouve près du chemin de halage; au fait, c'est un petit estaminet où les*

ouvriers viennent manger leur pain et boire un verre de bière à l'heure du casse-croûte" (126)
Comme si toute cette classe de travailleurs mettait instinctivement en pratique le conseil de Dickens, les éloignant du suicide!

Ce petit dessin rappelle à Vincent la demande qu'il avait faite, en Angleterre, afin d'obtenir un poste d'évangéliste parmi les ouvriers des charbonnages. Mais les responsables n'avaient pas donné suite à sa demande : il devait avoir au minimum vingt-cinq ans, lui avait-on déclaré! Ces honorables fonctionnaires de la religion ont bien calculé, hélas, son âge selon les règles, mais ne se sont pas donné la peine de voir le fond de cet être qui, avant d'avoir atteint l'âge "officiel" avait saisi un des principes ou une des vérités fondamentales non seulement de l'Évangile mais de toute la Bible, qui constitue, en fait, l'essence même du livre sacré : *"la lumière brille dans les ténèbres. Par les ténèbres vers la lumière"*, médite-t-il longuement.

Or, qui, à son avis, on a davantage besoin à cette heure-ci, en ces temps où les oppressions sociales et économiques sont arrivées au maximum de leur tyrannie?

Ayant recours à ces propres expériences comme à ses lectures, surtout aux *Temps difficiles* de Dickens – ce roman qui fut le premier à évoquer l'enfer de la situation ouvrière dans les charbonnages, Vincent fait l'osmose et la synthèse à la fois, trouve logiquement que cette pensée de la Bible doit être appliquée en ces lieux, afin d'illuminer les ténèbres de ceux qui travaillent dans les abîmes de la terre, de ces êtres humains qui finissent par oublier la clarté solaire...

D'une nature tenace, ne cédant pas facilement aux contrariétés qui lui barrent la route, Vincent garde cette volonté précise d'aller éclairer les travailleurs des mines. Il sait qu'au sud de la Belgique, dans le Hainaut, aux environs de Mons à la frontière française et même au-delà, se trouve une contrée qu'on appelle le Borinage, où vit toute une population de mineurs et d'ouvriers de charbonnages. Liant la pensée à l'action, Vincent se lève, prend son manuel de géographie, cherche et trouve :

"Les borins (habitants du Borinage, pays au couchant de Mons) ne s'occupent que de l'extraction du charbon. C'est un spectacle imposant que celui de ces mines de houille ouvertes à 300 mètres sous terre, et où descend journellement une population ouvrière, digne de nos égards et de nos sympathies. Le houilleur est un type particulier au Borinage, pour lui le jour n'existe pas, et sauf le dimanche, il ne jouit guère des rayons de soleil. Il travaille péniblement à la lueur d'une lampe dont la clarté est pâle et blafarde, dans une galerie étroite, le corps plié en deux, et parfois obligé de ramper ; il travaille pour arracher des entrailles de la terre cette substance minérale dont nous connaissons la grande utilité; il travaille enfin au milieu de mille dangers sans cesse renaissants, mais le porion belge a un caractère heureux, il est habitué à ce genre de vie, et quand il se rend dans les fosse, le chapeau surmonté d'une petite lampe destinée à le guider dans les ténèbres, il se fie à son Dieu, qui voit son labeur et qui le protège, lui, sa femme et ses enfants" (126).

Explication simpliste, rédigée en un style "chromolithographique", comme dit Piérard à la page 58 de son ouvrage, en ajoutant : *"Qu'il me suffise de dire que les 300 mètres dont elle*

parle font sourire ceux qui savent que dans un charbonnage borain comme l'un des puits de Produits à Flénu, à proximité duquel j'ai grandi, on exploitait jusqu'il y a peu de temps à 1.100 mètres de profondeurs. Ce serait un jeu facile que de souligner d'autres erreurs de faits analogues."

C'est dans cette contrée de misères que Vincent voudrait aller... Saint-Paul n'a-t-il pas passé trois années en Arabie avant de commencer sa prédication et d'entreprendre ses grands voyages d'apostolat ? C'est dans le Borinage qu'il voudrait pouvoir travailler tranquillement, tout en continuant à s'instruire, à observer, à développer son activité. Logiquement, Vincent pense d'après une expérience pareille, il pourra vraiment dire des paroles qui vaillent la peine d'être entendues... "*Si Dieu le veut et si la vie m'épargne, je serai prêt vers la trentaine et je pourrai commencer ma tâche, plus sûr de mon affaire et plus mûr, grâce à une préparation et à une expérience peu ordinaires*". (126) Donc, c'est la perspective d'un apostolat, tel saint Paul, qu'entrevoit Vincent. Espoir auquel il se donnera sans réserve.

Bien qu'il ait déjà discuté avec Théo, lors de sa visite, de tout ce projet, en précisant son système de travail, son objectif, il lui parle à nouveau pour mettre au clair la simple et humaine envergure de son ambition: prêcher l'Évangile aux pauvres, à tous ceux qui en ont besoin, en consacrant le reste du temps à l'étude.

Cependant, au cours de ce stage de trois mois, exigé par les dirigeants de l'école, Vincent, tout en travaillant sérieusement, ne peut s'empêcher de faire la découverte de tout le paysage qui entoure la ville où il se trouve. De Bruxelles, il va à Saint-Gilles, "*où se trouve un cimetière plein de cèdre et de lierre*", visite les paysages de l'ancienne barrière, avance sur les routes qui mènent à Mont Saint-Jean, à Alseberg, continue plus loin et arrive à Forest. Toutes ces scènes, ces hautes collines couronnées de vieilles maisons, tous ces travaux de champs où il voit les paysans semer le blé, arracher les pommes de terre, laver les navets, tous ces petits chemins creux sillonnés de profondes ornières où passent de petites chevaux, maigris, avec des glands rouges sur leur harnais, et des charretiers en suraubs bleus... Tout ce grouillement de vie et de couleurs évoque en lui ce sentiments paisible d'être chez soi – malgré cet étouffement qui ressemble à de la nostalgie, d'une saveur mélancolique, mais qui, loin de l'attrister, stimule son esprit et le vivifie.

En communiant avec cette immense nature, Vincent ne cesse de faire des rapprochements entre ce qu'il voit et les œuvres qu'il connaît. Que de beautés, de singularités lui offrent l'art et la contemplation de la nature ! C'est là que Vincent nous donne une nouvelle clé en livrant le sens de ces domaines par rapport à lui: "*A condition de retenir ce qu'on a vu, on n'est jamais vide, ni vraiment solitaire, ni jamais seul*" (126). Phrase qui révèle la présence effective et affective de l'art dans la vie de Vincent. C'est presque la seule présence qui peuple sa solitude.

Le délai de trois mois terminé, le pasteur de Jonge et l'instituteur Bokma expliquent à Vincent qu'il n'y a plus moyen de le garder à l'école aux mêmes conditions que celles consenties aux flamands... il pourrait suivre les cours, gratuitement au besoin, précisent-ils, mais c'est la seule faveur qu'il puisse espérer... Ce qui revient à dire que les missions lui sont

supprimées ! Encore une fois, Vincent se heurte au conformisme clérical en même temps qu'à son propre manque d'argent perpétuel !

Pour rester, il devrait "disposer de plus de moyens financiers", murmure-t-il, et se soumettre à la volonté de ses supérieurs. Est-il nécessaire de souligner l'attitude peu charitable, voire peu chrétienne, de ces honorables ecclésiastiques avec lesquels il avait affaire? Il est évident qu'en prenant comme excuse le côté monétaire – quitte à se contredire, puisque devant le pasteur Jones, en visite, et leur confrère, le père de Vincent, il n'était question que de payer une modeste somme pour le gîte et le couvert, l'étude était gratuite et les missions faisant partie du programme : ils voulaient se débarrasser de la présence de celui qui s'attache profondément au sens et non l'apparence, dans sa vie comme dans sa pensée.

Terriblement déçu, ne pouvant demeurer davantage, faute de moyens, Vincent ne peut donner lui-même suite à son apprentissage et se rend, à ses frais, dans la région minière, au mois de décembre, avec l'espoir de pouvoir mettre en pratique sa vocation.

Pâturages (décembre 1878 – janvier 1879)

"En ce qui me concerne, dit-il à Théo dans sa première lettre écrite le 26 décembre, de Petit-Wasmes, tu comprendras qu'il n'y a pas de toiles dans le Borinage, et qu'en règle générale, on y ignore même ce que c'est qu'une toile. Il va sans dire que je n'ai plus vu d'œuvres d'art depuis mon départ de Bruxelles. Cela n'empêche pas que la contrée est typique et pittoresque : tout y parle, pour ainsi dire et témoigne d'un caractère propre."

Avant de parler de son travail, de ses prêches ou même de sa vie, Vincent signale l'absence des œuvres artistiques, l'absence de cette "*nourriture de la vraie vie*", puis décrit le paysage dans lequel se déroule l'existence de ces travailleurs, parle de "curieux" spectacle à voir, surtout le soir, à l'heure du crépuscule quand passent les mineurs tout couverts de noir sur un fond de neige... Scène qui le fait penser à "ces toiles moyenâgeuses de Breughel", et de tous ceux qui ont su exprimer d'une façon émouvante l'effet vivant des contrastes.

Artiste-né, Vincent commence par voir le pittoresque de ce monde enseveli des travailleurs, étudie la composition de leurs mouvements dans la nature, observe leur vie, leurs déplacements en remontant des puits vers la lumière ou en allant vers leurs petites cabanes enfumées, égrenées le long des chemins creux; il remarque l'effet accueillant des fenêtres qui brillent le soir, essaye de déchiffrer cette gigantesque et sinistre toile qui s'étend à ses yeux, cherche à lire dans cette "*... neige qui est tombée ces jours derniers (et) donne à l'ensemble l'aspect d'une feuille de papier blanc couverte d'écriture, telles les pages de l'Évangile.*" (127)

Outre cette lecture de la nature, Vincent se consacre à voir l'étendue des misères de cette masse ouvrière, de ces trente mille mineurs parmi lesquels se trouvent des milliers d'enfants, des garçons et des filles de moins de quatorze ans qui descendent dans la mine! Il prêche, aide les familles, visite et soigne les malades, lit avec eux des passages de la Bible; le soir, il donne des leçons aux enfants de van der Haegen, le colporteur chez qui il habite. C'est toute une activité humaine qui se déchaîne chez Vincent, l'insatisfait; plus il donne à cet océan sans

fond, plus il se rend compte de l'insuffisance de ce qu'il donne. Hélas, ce n'est pas l'effort d'une seule personne qu'il faut, constate-t-il, mais celui de toute une constitution étatique, afin de pouvoir changer la condition sociale d'une classe minée, arrivée à l'extrême misère.

Toutefois, il continue sa mission en silence, en essayant de pénétrer le fond des causes de cette misère. Il prend la parole en public ou chez des familles réunies le soir, et commente, entre autres versets, la ressemblance entre le grain d'ivraie, le figuier stérile et l'aveugle-né. Thèmes qui ne manquent pas de similitudes avec sa propre vie... A Noël, il leur parle de l'étable de Bethléem et de la paix sur la terre. La semaine d'après, il commente un texte des Actes: ***Paul et la vision d'un Macédonien***.

Au début, Vincent saisissait mal le langage des mineurs, tandis qu'eux, en revanche, comprenaient bien le français à condition qu'on le parle vite et couramment de sorte qu'il ressemble à leur patois "*qui se débite avec une rapidité étonnante*", écrit-il. Cependant, ils n'ont commencé à l'écouter attentivement que lorsqu'il s'y fut efforcé de décrire ce Macédonien qui avait faim et soif des consolations de l'Évangile et de la connaissance du vrai Dieu en leur disant : "*Nous devons nous le représenter comme un ouvrier dont le visage trahit la douleur, la souffrance et la fatigue; comme un ouvrier parmi tant d'autres, qui possédait une âme immortelle et c'était son âme qui réclamait une nourriture impérissable, savoir la parole divine*" (127).

Dès le début de sa carrière religieuse, et surtout à Pâturages, dans "*ce pays le plus socialiste et le plus mystique à la fois de la Belgique*", comme dit Florisoon, (***Van Gogh***, p.22), au lieu de laisser les mineurs assister machinalement à des séances savantes, qui leur sont incompréhensibles, Vincent se livre à un essai de rapprochement entre la vision biblique et la pensée ouvrière, essaye d'interpréter, de ramener le texte "*indéchiffrable*", à leurs yeux, vers l'esprit limité de ces simples borains, afin qu'ils puissent saisir la lumière des paroles saintes.

En se penchant jusqu'au niveau de cette population, la plus déshéritée de la terre, Vincent trouve qu'il peut enfin se donner à plein cœur, certes, puisque c'est la seule classe qui l'accepte, étant la classe qui n'a rien de plus à perdre et qui ne s'attache qu'à l'ultime domaine qui lui reste : l'humanisme.

Par contre, cette ardeur humaine, cette interprétation de la Bible, d'une conception personnelle et d'un but précis, ne tardent pas à précipiter la perte de Vincent aux yeux de ses supérieurs... Même s'il n'a pas commis d'erreurs déterminées, sa présence gêne. La comparaison, entre eux et ce nouveau venu, semble se faire à mi-voix. Ce qui amène les pasteurs de Pâturages à se débarrasser de lui en l'éloignant de leur communauté!

En janvier 1879, sans préambules, Vincent est nommé pour six mois à Wasmes, à un poste d'évangéliste ; précisément celui qu'il avait tellement attendu et qui lui avait été refusé tant de fois! Ce n'était qu'un moyen hypocrite pour l'éloigner sans faire du bruit.

Wasmes (janvier-juillet 1879)

Dans ce village voisin de Pâturages, qu'il vient de quitter, Vincent se trouve d'emblée au cœur d'un double conflit religieux et politico-économique. Outre la discorde qui sépare les catholiques des protestants – discorde qui atteint la persécution – ces derniers étaient divisés en deux clans : les foyers de l'un dépendaient de l'Eglise nationale, et ceux de l'autre dépendaient de l'Eglise libre, qui refuse les subsides de l'Etat. Si, dans cette mêlée, les réformés représentaient des hors-la-loi" aux yeux des catholiques, Vincent, lui, faisait figure de révolutionnaire face à ses confrères, les protestants. Ce qui montre l'étendue de sa pensée par rapport à ses contemporains.

Il est regrettable et étrange à la fois de noter qu'aucune étude approfondie n'a été entreprise encore sur la pensée religieuse et socialiste de Vincent, dont les données et la portée projetteraient sûrement de nouvelles lumières sur les coins d'ombre de cette biographie tellement faussée!

Quant à la condition économique du pays, en ces temps, il est humainement révoltant de voir la courbe des salaires d'après les documents officiels empruntés par Piérard "*à une brochure consacrée à un militant socialiste de Wasmes qui fut l'élève de van Gogh*" (op. cit. p.66). Il est regrettable que Piérard n'ait pas donné suite à cette intéressante donnée de "militant socialiste, élève de Vincent", qui aurait apporté un peu plus de lumière sur le côté militant de Vincent, tellement négligé par les auteurs. Comme il aura plus tard des élèves en peinture, Vincent semble avoir eu des adeptes auxquels il enseignait le socialisme tout en l'étudiant.

Sur cette liste des salaires, on trouve qu'en 1872, par journée de travail, un ouvrier touchait 3 fr.01; en 1874 : 3 fr. 42; en 1873 : 3 fr 42; en 1875 : 3 fr. 44; en 1876 : 3 fr. 19; en 1877: 2 fr. 54; en 1878 : 2 fr. 52 !

Face à cette déchirante misère, Vincent ne pouvait que se donner davantage. Outre ses prêches aux travailleurs, ses soins aux malades, son aide aux femmes épuisées par leurs travaux, il fonde une école pour les enfants et approfondit, en même temps, l'étude systématique du socialisme. Mayer-Graefe, Piérard et Perruchot semblent les seuls auteurs, hélas, qui se contentèrent d'effleurer ou de signaler ce fait, tandis qu'en réalité il nécessite une étude à part, qui révélerait la pensée politique et sociale de Vincent, pensée qui fut sûrement une des raisons sinon la raison de son expulsion.

Scandalisés, les Révérends membres du Consistoire n'étaient point d'accord sur l'exemple qu'offrait Vincent : ils le convoquèrent un jour pour lui dire: "Vincent, vous êtes un extravagant et vous déshonorez la religion" (L. Guérin, *Vincent van Gogh au Borinage*, p.1). Le pasteur Bonte essaye d'adoucir cette boutade en adressant à Vincent quelques observations sur sa manière d'envisager l'apostolat, manière qu'il juge assez choquante, et lui dit : Trop d'exaltation peut nuire à la cause de la religion". Et puis, "il ne faut pas confondre les symboles et la réalité. Un peu d'apaisement s'il vous plaît". A quoi un inspecteur du Comité d'évangélisation, arrivé en tournée, ajoute : "*Fâcheux excès de zèle...ce jeune homme manque des qualités de bon sens et d'équilibre qui font un bon évangéliste*"!

Sans rien dire, Vincent écoute dans le plus profond abaissement de lui-même, mais sans changer de tempérament ... Au bout de deux mois, les honorables membres du Consistoire, ne supportant plus cet "*excès de zèle*", qui s'accorde mal avec leur dignité apparente, font appel à son père. Au mois de mars, le pasteur van Gogh arrive. Choqué par l'état de dénuement et d'accablement dans lesquels se trouve son fils, il ne peut s'empêcher de lui crier qu' "un missionnaire, comme un pasteur, doit tenir son rang, ses distances, garder sa dignité"! (Perruchot, *La vie de van Gogh*, p.72). Est-il besoin de rappeler que c'est un modeste pasteur, un pasteur protestant, qui parle aussi hautainement?!

Ce rang, cette distance et cette dignité ne signifiaient, aux yeux de Vincent, que petitesse d'esprit et éloignement de la vraie voie... Après cet abrégé du christianisme, tel qu'on le trouve dans les huit béatitudes de la félicité éternelle que Jésus prépara pour ses disciples, ne leur a-t-il pas marqué les trois caractères éminents de ceux qui veulent le suivre, en exigeant d'eux "...*d'être le sel de la terre; d'être la lumière du monde; d'être d'une extrême exactitude dans l'observance des commandements – si (leur) justice n'abonde*"? N'avait-il pas déjà enseigné "*Ne portez point de bourse, de sac, ni de chaussures*" et encore, "*si tu veux être parfait, va, vends ce que tu as, donne-le aux pauvres et tu auras un trésor dans les cieux, puis viens et suis-moi*"?

En obéissant au plus vaste sens de terme, à la parole de Jésus, Vincent ne séparait point le Symbole de la Réalité, ni le texte de son contenu. Pour lui, ces mots, leur interprétation, leur sens direct comme leur portée symbolique, constituent un seul tout, intégral, inséparable, nommé: la Bible.

Sur l'insistance de son père, Vincent quitte la petite cabane qu'il habitait pour loger chez la famille du boulanger Denis. Il accroche aux murs quelques gravures et quelques uns de ses dessins faits au Borinage, et continue son train de vie. Un soir, après une journée accablée de travaux et de contraintes, il laisse parler... C'est avec nostalgie que Jean-Baptiste Denis, âgé alors de quinze ans, garde les paroles de cette conversation, de ce pathétique aveu de Vincent: "*Mon petit Denis, depuis que je suis au monde, je me sens comme dans une prison. Tout le monde me prend pour un inutile. Et pourtant, j'ai quelque chose à faire. Je sens que je suis né pour faire quelque chose que personne d'autre que moi ne pourrait faire. Mais quoi? Mais quoi? Je ne parviens pas à le savoir.*" (L. Gérin, *Vincent van Gogh au Borinage*, p.1)

En plein labeur, Vincent continue à chercher... comme à Pâturages, il trouve les habitants illettrés, très ignorants, mais combien intelligents et habiles dans leur métier, courageux et jaloux de leur liberté... En général, ils sont petits de taille, les épaules, carrées, les yeux profondément enfoncés. Mais c'est surtout la tension de leurs nerfs qu'il remarque : tension qui les anime d'une haine féroce, profonde, et d'une méfiance instinctive envers ceux qui voudraient leur imposer la loi – ce qui pour eux veut dire : plus de misères, et encore plus d'oppression.

C'est en vivant dans leur monde, en menant leur vie, que Vincent arrive à trouver la clé de cette porte hermétiquement fermée par méfiance et par revanche... "*Pour frayer avec les mineurs, il faut se faire mineur, ne pas affecter des airs prétentieux ni des manières*

orgueilleuses ou pédantes, sinon il n'y a pas moyen de s'entendre avec eux et on ne peut gagner leur confiance", précise-t-il. (129) Clé qui ouvre non seulement l'entrée secrète vers le cœur de ces pitoyables mineurs, mais qui révèle surtout la psychologie fraternelle de cet incompris qui suivait jusqu'à l'extrême l'exemple de Celui qui, "... de condition divine, ne retint pas jalousement le rang qui l'égalait à Dieu, mais il s'anéantit lui-même, prenant condition d'esclave, et devenant semblable aux hommes". (Philip. II, 6-7)

Ce n'est donc ni par excès de mysticisme ni par excès de folie – comme le prétendent nombre d'autres ou comme le veut la prétendue légende élaborée et maintenue jusqu'à nos jours par les membres de la famille afin d'escamoter l'attitude militante de Vincent ou toute autre attitude qui révélerait sous son vrai jour – qu'il se "*barbouille le visage*" ou mène une "*vie de gueux*" par compassion ou par imitation! Bien au contraire, devançant de loin son milieu et suivant logiquement la pensée militante du socialisme humanitaire, qui prit son essor après la Révolution de 1848 et dont la flambée demeurait encore vivante en son temps, Vincent se penche vers cette population asservie, afin de l'aider à remonter vers un idéal déterminé, vers une vie illuminée, donc meilleure. Jésus ne s'est-il pas présenté comme le serviteur en lavant les pieds de ses fidèles?

Joignant l'étude et l'observation à l'application, la pensée à l'action, Vincent va voir de plus près la réalité infernale dans laquelle vivent ces galériens de la terre. Chose que nul prêtre ou missionnaire n'a jamais fait auparavant et qui fut, hélas, aussi mal interprétée que tous ses actes et une des causes de son accusation ! Au mois d'avril, il passe six heures dans les fosses souterraines de la Marcasse – une des plus anciennes et des plus dangereuses mines de la région... C'est alors qu'il plonge vraiment dans les ténèbres et qu'il passe du pittoresque à l'engagement...

Mine de mauvais souvenirs, cette Marcasse avait déjà enseveli de nombreux travailleurs, soit à la descente, soit à la montée, ou à cause de l'air méphitique, de coupe de grisou, de l'eau souterraine ou de l'effondrement d'anciennes galeries. C'est un lieu lugubre. Sinistre. Funèbre. "*La plupart des ouvriers sont maigres et pâles de fièvre; ils ont l'air fatigués, épuisés; ils sont tannés et vieillis avant l'âge; en règle générale, leurs femmes sont, elles aussi, blêmes et fanées*", écrit Vincent (129), bouleversé de douleur en voyant cette détresse.

Presque cinq ans avant que Zola n'écrive son *Germinal* (1885), Vincent faisait la découverte de cet enfer et décrivait les misères de ces damnés. Descendu à 700 mètres de profondeur, Vincent a été voir les coins les plus reculés de ce vaste et terrible monde souterrain... Révolté par la vue de cette masse humaine, attelée comme les bestiaux à des labeurs aussi ingrats, qui commencent leur calvaire quotidien à 3h du matin pour ne revenir à la surface que treize heures plus tard, Vincent n'est pas moins révolté par le sort de ces chevaux aveuglés, qui meurent sans jamais avoir été remontés à la surface de la terre!

Des cinq étages de cette mine, trois étaient déjà épuisés, abandonnés. Les deux autres comprenaient des séries de cellules dans une galerie étroite et fort basse, soutenue par une charpente rudimentaire. Dans chaque cellule, un ouvrier revêtu d'un costume de toile grossière, crasseux et maculé comme celui d'un ramoneur, détachait du charbon à coups de hache, à la faible lueur de sa petite lampe. Certains travaillaient, d'autres couchés à plat

ventre... Cet aménagement de "maintenages" et "d'accrochages" fait penser Vincent à "un sombre couloir d'une geôle souterraine"... Pensée qui ne lui est point étrangère puisque depuis qu'il est au monde, selon son aveu au petit Denis le boulanger, il se sent comme dans une prison. La vue de tous ces êtres humains réellement encagés, rien que pour gagner leur pain, attache Vincent à leur sort.

Continuant la découverte personnelle de ce monde enterré, Vincent voit qu'une partie des ouvriers chargeait des blocs de charbon dans les bennes que poussent les enfants sur des rails, tandis qu'un autre groupement de travailleurs était occupé à la réfection d'anciennes galeries qui menacent de s'effondrer, ou creusait de nouvelles.

De cette descente à l'enfer, L. Gérin rapporte de sa tournée au Borinage en mai 1939, cet important témoignage de leurs mineurs qui accompagnaient Vincent : *"Figurez-vous qu'un jour il est descendu avec nous dans la mine de Marcasse. Et quand il a vu qu'on travaillait comme des esclaves, il s'est mis en colère : comment est-il possible qu'on traite ainsi des créatures de Dieu? Et il est allé les maîtres des mines pour nous faire rendre justice, mais ils l'ont injurié et lui ont dit: Monsieur Vincent, nous vous ferons enfermer chez les fous si vous ne nous laissez pas tranquilles. Un peu après il y a eu une grève des mineurs, et Vincent était le chef de la grève, et nous autres nous voulions mettre le feu à la mine, mais il ne voulait pas de violence. Il disait qu'il fallait rester des hommes dignes parce que la brutalité tue tout ce qu'il y a de bon dans un homme. Et il allait jusqu'en France à pied faire des collectes pour les grévistes."*

Outre cette parole quasi-prophétique qui prouve incontestablement que la folie était une arme de menace dans les mains des dirigeants de la mine, ou de toute autre personne tenant un pouvoir qu'attaquait Vincent, l'importance de ce témoignage réside dans ce nouvel aspect de Vincent, qui se révèle aussi un novateur dans son attitude de gréviste, refusant la violence, en ayant recours à raison, à la dignité de l'homme, à ce qu'il a de plus humain.

Ce rôle qu'a joué Vincent en tant que chef de la grève, bien qu'il soit négligé dans la plupart des études goghéennes, révèle la réalité du rôle social qu'il a effectivement vécu, démontre jusqu'à quel point allait son engagement pour cette classe opprimée et jusqu'à quel degré d'épuisement allait son altruisme. Ainsi donc, il se trouve luttant contre le dogmatisme religieux et contre le capitalisme sont l'oppression inhumaine dépassait les ignominies de l'East End, qu'il avait connues à Londres. Ce double roc contre lequel il s'opposait signifiait : les forces du Pouvoir solidement établies dans la région.

Encore une fois, Vincent, le révolté, se rend compte de l'inefficacité de ses efforts ; ce comprend aussi un échec futur. Mais, malgré sa révolte, il ne peut s'empêcher de penser instinctivement à l'art : *"Si quelqu'un s'avisait de faire un croquis de ces maintenages, il ferait quelque chose de neuf, quelque chose d'inouï, ou plus exactement de jamais vu"*, dit-il à son frère. (129) Ce n'est que quelques années plus tard que Constantin Meunier s'inspirera du réalisme de la vie des mineurs, et qu'Eugène Boch ira peindre au Borinage.

Au mois de juin, vers 11h. du soir, éclate un orage épouvantable. Au milieu de cette nuit noire comme une géhenne, les lueurs des éclairs illuminaient tout le paysage, juste l'espace

d'un instant, mais qui produisait d'étranges effets aux yeux de Vincent : au premier plan, les grandes constructions de la Marcasse s'élevaient solitaires dans la plaine, évoquant pour lui l'arche telle qu'elle devait être sous la pluie battante de la tempête, tandis que les éclairs déchiraient les ténèbres du déluge. A la suite de ces impressions produites par l'orage, Vincent lit à ses auditeurs qui l'entouraient le récit biblique d'un naufrage. Lecture qu'il termine par quelques pages de *La Case de l'Oncle Tom*. Ce qui le mène à méditer sur l'esclavage, existant sous des formes variées, à faire des rapprochements entre ce roman, qu'il trouve magistral par sa sincère loyauté, et *les Temps difficiles* de Dickens, accusant l'esclavage souterrain...

Ces pages, qu'il trouve écrites avec "une sagesse, un amour, une ferveur et un souci exemplaire du bien-être des ouvriers opprimés" n'étaient pas sans aider l'évolution sociale de ce Spartacus enchaîné ou préciser sa conception artistique. Jusque là, Vincent ne connaissant encore de meilleure définition de l'art que cette parole : "l'art, c'est l'homme ajouté à la nature," souligne-t-il en ajoutant : "*La nature, la réalité, la vérité, dont l'artiste fait ressortir le sens, l'interprétation, le caractère qu'il exprime, qu'il dégage, qu'il démêle, qu'il libère, qu'il éclaire*" (130). Pour Vincent, l'artiste, en présentant les choses sous un jour nouveau, renouvelle la vision de ceux qui regardent l'œuvre.

Pendant, le pittoresque ne fut pas le seul effet de l'orage. Si, de l'extérieur, La Marcasse ressemblait à l'arche de Noé, à l'intérieur, elle était complètement envahie par les eaux. Mais cela ne pouvait empêcher les ouvriers de descendre au fond de la mine : ne pas travailler signifiait le salaire supprimé!

A ce drame de la nature s'enjoignent encore deux autres bien plus désastreux : une épidémie de typhus, suivie, à quelques semaines d'intervalles, d'un coup de grisou. On retire de la fosse un grand nombre de blessés. "*Il n'y a malheureusement pas d'infirmier à la mine, les charbonnages estimant trop élevés les frais d'entretien d'un semblable service!*" (Perruchot, *La vie de Vincent van Gogh*, p.75). De l'activité de Vincent au cours de cette sinistre épreuve, Denis, le petit boulanger écrira plus tard à L. Piérard une lettre qu'il reproduit dans son ouvrage (p.72) avec ses fautes d'orthographe et ses tournures incorrectes, dans laquelle on trouve : "*Cette même année arrive une explosion de grisou au puits No.1 du Charbonnage Belge où plusieurs ouvriers furent brûlés. Nous ami Vincent n'ut aucun repos jour et nuits découpant le reste de son linge pour en fabriquer des grandes bantes avec de la sève et de l'huile d'olive pour couvrir les brûlés de la catastrophe. "L'humanité de notre ami ne faisait que augmenter de jour en jour et cependant la persécution lui augmentait continuellement. Les reproches des membres du Consistoire ne cessait de redoubler injures lapider pendant restant toujours dans le plus profond abaissement!"*

En fait, contrairement aux médecins, Vincent se penche sur les mineurs les plus grièvement blessés, sur ces hommes que la médecine a condamnés. Il fait ramener dans sa mesure un mineur considéré "perdu", le visage noirci, le sang coulant en abondance de ses plaies. Condamné par la science, Vincent n'avait que son amour, sa profonde foi en Dieu et en la vie à lui donner. Et lentement, le mineur reprend vie grâce aux soins de Vincent et à sa grande persuasion. "*Devant cet homme portant sur son front des cicatrices, écrira Vincent, j'eus la vision du Christ ressuscité.*"

Tel le Christ, qu'il suit comme modèle, Vincent soigne, accomplit sa première guérison, enseigne l'amour fraternel et charitable par le dévouement.

Sur le plan officiel, les équipes de volontaires se relayaient pendant une dizaine de jours. Comme les ouvriers à la recherche des sinistrés ou de leurs cadavres ne produisaient pas, le paiement des salaires a été suspendu ! A la fin du douzième jour, la Compagnie donne l'ordre aux équipes de secours de cesser toute recherche : les mineurs devaient reprendre le travail sinon ils risquaient de voir la mine fermée pour toujours... Entre la prolongation de la grève et une faim permanente, les mineurs n'avaient pas beaucoup de choix.

Déjà mis à la porte et déjà menacé d'être enfermé chez les fous, Vincent n'espérait pas la moindre attention des directeurs. Toutefois, il va de nouveau plaider la cause de ces galériens de la misère. Point de réponse. Il demande des secours à Bruxelles, son appel demeure sans réponse. Lentement, il se rend compte de la vanité de son arme.

Malgré leur extrême misère, les mineurs demandèrent à Vincent de célébrer un service funèbre pour les âmes de leurs cinquante-sept compagnons ensevelis vivants dans le fond de la mine. Bien que littéralement épuisé, Vincent n'avait rien absorbé qui depuis des jours, à peine un peu du café noir, ne pouvait remettre à plus tard cet acte de pieuse fraternité. Il commença donc la prière dans cette petite hutte où ils se trouvaient tous réunis à la lueur d'une lanterne, nonobstant la modestie des lieux. Entouré de "*gueules noires, maigres, émaciées, torturées par la faim et la désespérance*", comme le dit J. Stone (*La Vie passionnée de Vincent van Gogh*, pp. 74-5), Vincent parlait tristement, d'une voix profonde. Brusquement, la porte s'ouvrit.

Terriblement choqués, les Révérends pasteurs de Jonge et van den Brink arrêtent le service en s'adressant à Vincent d'un ton fiévreux : "Que vous est-il arrivé? Pourquoi célébrez-vous un service dans une cabane? Quel nouveau culte barbare avez-vous instauré? N'avez-vous aucun sens de la décence, du décorum? Pareille conduite est-elle digne d'un ministre de Dieu? Etes-vous complètement fou pour vous habiller comme vous l'êtes? Voulez-vous jeter le discrédit sur notre église?"

"Il est heureux pour l'Eglise, reprend le Révérend de Jonge, horrifié par l'aspect de la cabane, que nous ne vous ayons nommé qu'à titre provisoire. Dès maintenant vous pourrez considérer cette nomination comme rapportée et vos appointements comme supprimés. Votre conduite est scandaleuse!"

Comme avec les commerçants de la Galerie Goupil, Vincent se trouve obligé de démissionner, ou plus exactement, il se trouve expulsé. Très consciencieusement, ces honorables pasteurs férus d'honorabilités et d'amour pour le "*décorum*" de leur établissement, supportant mal celui qui fait figure de novateur en se passant d'insignes et de bienséances, écrivent un rapport dans lequel ils justifient leur acte. C'est le vingt-troisième rapport du Comité synodal d'évangélisation (1879-1880), de l'Union des Eglises protestantes de Belgique, qui ne fut exposé à Paris qu'en 1937 et où il est dit :

"L'essai qui a été fait en acceptant les services d'un jeune homme hollandais, M. Vincent van Gogh, qui se croyait appelé à évangéliser dans les Borinage, n'a pas donné les résultats

qu'on en attendait. Si, aux admirables qualités qu'il déployait auprès des malades et des blessés, au dévouement et à l'esprit de sacrifice dont il a fourni maintes preuves en leur consacrant ses veilles et en se dépouillant pour eux de la meilleure partie de ses vêtements et de son linge, s'était joint le don de la parole, indispensable à quiconque est placé à la tête d'une congrégation, M. van Gogh aurait certainement été un évangéliste accompli.

"Sans doute il ne serait pas raisonnable d'exiger des talents extraordinaires. Mais il est constant que l'absence de certaines qualités peut rendre l'exercice de la principale fonction de l'évangéliste tout à fait défectueux.

"C'était malheureusement le cas de M. van Gogh. Aussi le temps d'essai expiré – quelques mois – a-t-il fallu renoncer à l'idée de le conserver plus longtemps.

"L'évangéliste actuellement à l'œuvre, M. Hutton, a pris possession de sa charge le 1^{er} octobre 1879."

Médiocre prétexte, auquel le pasteur Jones eut déjà recours pour mettre fin à l'engagement de Vincent, en tant qu'aide-prédicateur, à Isleworth, à la fin de 1876:

"Connaissance assez défectueuse de la langue anglaise", avait-il dit!

Si les membres du Comité ont justifié leur ruse pour se débarrasser de Vincent, en prétextant le manque du *"don de la parole"* – pour ne rien dire de leurs précédents reproches, il est intéressant de lire la lettre adressée à L. Piérard, sur sa demande, par le pasteur Bonte, installé depuis 1878 à Warquignies, village voisin de Wasmes – lettre reproduite dans son ouvrage sur *La vie tragique de Vincent van Gogh*, pp. 68-71, que nous donnons intégralement, vu les contrastes qu'elle représente avec le rapport "officiel" ci-haut mentionné :

"Je voudrais vous satisfaire dans la mesure du possible en rassemblant quelques souvenirs de Vincent van Gogh. Je l'ai en effet connu il y a quarante-cinq ans, au Borinage, où il fut évangéliste (non pasteur, n'ayant pas de titre théologique). Il travailla à Wasmes environ une année.

"Il était fils d'un pasteur hollandais; je me rappelle son arrivée à Pâturages ; c'était un jeune homme blond, de taille moyenne, d'agréable figure ; il était très bien mis, avait de belles manières et portait sur sa personne tous les caractères de la propreté hollandaise.

"Il s'exprimait correctement en français et il était capable de parler assez convenablement dans les réunions religieuses du petit groupe protestant de Wasmes auquel on le destinait. Une autre communauté de Wasmes avait son pasteur. Vincent van Gogh était en fonction près du bois, vers Warquignies ; il présidait des cultes dans un ancien salon de danse.

"Notre jeune homme prit son logement dans une ferme de Petit-Wasmes ; cette maison était relativement belle ; elle se distinguait d'une façon fort sensible de l'entourage, où l'on ne voyait alors que de petites maisons de mineurs.

"La famille qui hébergeait Vincent van Gogh avait des habitudes simples et vivait comme les ouvriers.

"Mais notre évangéliste manifeste bien vite en face de son habitation les sentiments particuliers qui le possédaient, il trouva que son logement était trop luxueux ; cela choquait son humilité chrétienne, il ne pouvait supporter d'être abrité d'une façon si différente de celle des mineurs. Il quitta alors ces personnes qui l'entouraient de sympathie et il alla habiter une petite cabane. Il n'avait pas de mobilier et on racontait qu'il dormait au coin de l'âtre.

"Du reste, l'habillement qu'il portait au dehors révélait ses aspirations originales ; on le voyait sortir avec une vieille veste de soldat et une mauvaise casquette, et c'est dans cet accoutrement qu'il parcourait le village.

"Les beaux habits avec lesquels il était arrivé ne paraissaient plus, et il n'en avait pas acquis de nouveaux.

"Pourtant il avait un traitement peu élevé, mais suffisant, pour lui permettre de se vêtir selon sa condition sociale.

"Comment ce garçon avait-il évolué de la sorte ?

"En présence des misères qu'il rencontrait dans ses visites, sa pitié l'avait poussé à donner presque tous ses vêtements : son argent avait passé aussi chez les pauvres et il n'avait pour ainsi dire rien conservé pour lui-même. Ses sentiments religieux étaient très vifs et il voulait obéir de la façon la plus absolue à des paroles de Jésus-Christ.

"Il se sentait tenu d'imiter les premiers chrétiens, de sacrifier tout ce dont il pouvait se passer et il voulait être plus dépouillé que la plupart des mineurs à qui il prêchait l'évangile.

"J'ajoute que la propreté hollandaise avait été aussi régulièrement abandonnée ; le savon était délaissé comme un luxe coupable, et notre évangéliste, s'il n'était pas couvert d'une couche de charbon, avait ordinairement la figure plus sale que celle des charbonniers.

"Ce détail extérieur ne le préoccupait pas ; il était absorbé par son idéal de renoncement, il montrait d'ailleurs que son attitude n'était pas du laisser-aller, mais de la pratique fidèle d'idées qui gouvernaient sa conscience.

"Et s'il n'avait plus le souci du bien-être pour lui-même, son cœur était éveillé en face des besoins des autres.

"Il allait préférablement vers les plus malheureux, les blessés, les malades, il restait longtemps auprès d'eux ; il était prêt à tous les sacrifices pour les soulager.

"Sa sensibilité profonde s'étendait du reste plus loin que l'humanité. Vincent van Gogh respectait la vie des animaux, même les plus inférieurs.

"Une vilaine chenille ne lui inspirait pas du mépris, c'était une créature animée, il fallait la conserver.

"Dans la famille qui l'avait eu comme hôte, on m'a raconté que, s'il voyait au jardin une chenille par terre, il la ramassait délicatement et allait la poser sur un arbre. A côté de ce trait de caractère qu'on jugera peut-être insignifiant ou même stupide, je garde l'impression que Vincent van Gogh a été hanté par un bel idéal ; oubli de soi-même et dévouement pour tous les autres êtres, c'était bien l'idée directrice qu'il acceptait de tout cœur.

"Je ne ravalerais pas l'homme en avouant qu'à mon avis il conservait un défaut : c'était un incorrigible fumeur. Je l'ai parfois taquiné sur ce point ; ennemi du tabac, je lui disais qu'il avait tort de ne pas y renoncer ; il n'en fit rien, petite ombre au tableau ; il en faut pour les peintres.

"Quant à sa peinture, je ne puis vous en parler en connaisseur : on ne la prenait d'ailleurs pas au sérieux.

"Il allait s'accroupir sur les terrils ; il faisait les portraits des femmes qui y ramassaient du charbon ou qui portaient chargées de sacs.

"On remarquait qu'il ne reproduisait pas les choses brillantes, celles à qui nous attribuons de la beauté.

"Il a fait quelques portraits de vieilles femmes, du reste on n'attachait pas d'importance à ce qu'on considérait comme un travail de distraction.

"Il semble pourtant que dans la peinture aussi notre jeune homme eut de la prédilection pour ce qui paraissait plutôt misérable.

"Voilà, monsieur, quelques souvenirs que ma mémoire vieillie a essayé de rassembler.

"On n'a jamais rien noté sur le passage de Vincent van Gogh au Borinage, on ne savait pas ce qu'il était devenu ; on est très surpris d'apprendre qu'il était arrivé à être un vrai peintre. "

C'est ce même pasteur auquel Vincent va faire ses adieux le soir où il dut partir... Aux paroles de ce révérend, qui ne manquaient pas de reproches, Vincent répond avec tristesse et amertume : "Personne ne m'a compris. On me prend pour un fou parce que j'ai voulu être un vrai chrétien. On me chasse comme un chien en disant que je fais du scandale parce que j'essaye de soulager la misère des malheureux. Je ne sais pas ce que je vais faire. Peut-être avez-vous raison et suis-je un inutile et un fainéant sur cette terre". (cité par L. Gérin, **Vincent van Gogh au Borinage**, p.3). Puis il s'en alla tout seul, les pas traînants, tandis que les enfants lui criaient : "au fou" !...

Le pasteur Bonte les fit taire et dit à sa femme, debout sur le palier près de lui : "Nous l'avons pris pour un fou et c'était peut-être un saint. "

Constatation digne d'être relevée pour faire l'objet d'une étude à part, qui mettrait Vincent, le pasteur, sous son vrai jour – vu la rareté de ceux qui se donnent vraiment à la carrière religieuse avec une telle sincérité, en prenant réellement le Fils de l'homme et ses commandements comme modèle, et en ne s'arrêtant point aux apparences ou aux vains artifices.

Comme le dit justement Perruchot (*La vie de van Gogh*, p.85) : "... il était inévitable que Vincent brisât ce cadre où l'on tempère, codifie, banalise en les canalisant les aspirations mystiques de l'homme, ses inquiétudes devant l'inconnu et le mystère du monde." Toutefois, il est triste et révoltant à la fois de lire avec quelle futilité d'esprit toute cette épreuve du Borinage est escamotée en trois phrases par le docteur Joachim Beer, dans son "*Essai sur les rapports de l'Art et de la maladie de Vincent van Gogh*" (*Van Gogh, par ses contemporains et sa postérité*, p.30). A noter que le docteur Beer est considéré comme un des grands spécialistes de van Gogh – cité comme exemple parmi tant d'autres ! "*En août 1878, à Bruxelles, il commença son éducation de prédicateur au séminaire d'évangélisation. Son exécrable élocution causa une impression défavorable. Il ne souffrit aucune directive de ses supérieurs et les effraya tous par ses manières de fou*" !!

Vu le double intérêt de la véracité scientifique et de la vérité psychologique, on ne peut s'empêcher de dire que l'attitude de Vincent, sa prise de conscience sociale et humanitaire furent incontestablement la cause de sa condamnation car il faisait figure de Révolutionnaire – figure dont personne n'ignore le sort, hélas, même de nos jours.

En fait, Vincent agit comme un révolutionnaire d'aujourd'hui, qui accuse l'iniquité, l'oppression de l'homme par l'homme, qui attaque le crime contre l'homme se perpétuant chaque jour par les conditions de travail ; qui dénuce les conditions de vie imposées aux hommes et aux femmes victimes d'un ordre social et politique inhumain. Un révolutionnaire qui prend parti pour les pauvres, pour les opprimés, pour les victimes de l'injustice régnante et qui adopte librement le mode de leur vie. Rôle que le Christ a déjà joué une vingtaine de siècles auparavant. Mais comme la crucifixion n'était plus d'usage au siècle dernier, les hommes du pouvoir social, capitaliste et ecclésiastique se contentèrent de proscrire Vincent, de l'éliminer sous le titre de la folie.

Contrairement à ce que raconte cette légende, en brisant avec ce cadre oppressant, Vincent fait preuve d'une sincérité inflexible, d'une volonté honnête et non pas d'un acte de folie. Mais, hélas! En refusant les solutions simplistes et les faux-semblants, il ne fit que se procurer une nouvelle et stupéfiante condamnation de la part de ses parents. Si, naguère, ils ont accepté "l'échec" de leur fils aîné, avec une certaine soumission à la destinée, cette fois-ci ils sont effroyablement outragés de voir un des membres de leur famille chassé de la Maison de Dieu! Cela n'était jamais arrivé à cette lointaine et honorable lignée des van Gogh ministres de la religion, qui remonte au XVIe siècle.

Ce n'est que deux années et demie plus tard que nous apprenons, par les lettres No. 204 et 206, l'attitude scandaleuse du père, qui, pris de fureur, essaye de faire enfermer ce fils maudit – à ses yeux – dans l'asile des aliénés du Gheel, petite ville de province d'Anvers. Inutile de signaler que là aussi toutes les références, Roëlandt et Monachia à part, passent sous silence ce fait impudent.

N'ayant rien trouvé d'ordre physique, les médecins de cet asile – à la grande stupéfaction du pasteur van Gogh – n'ont pas pu retenir ce fils éternellement et indûment accusé de folie.

Ce nouvel échec volontairement imposé à Vincent ne signifiait pas, pour lui, une expulsion quelconque : c'était la grande porte de l'apostolat auquel il se préparait, c'était tout l'avenir auquel il aspirait avec sincérité qui se fermait à jamais... Cet impitoyable écrasement le mène à une nouvelle et déconcertante prise de conscience, qui guidera tout son comportement futur : sur le plan social, Dieu n'y peut rien. Ce n'est pas à Lui d'agir, c'est aux hommes de changer leurs institutions rigidement et inéquitablement appliquées.

Cela ne veut nullement dire "*qu'il renonce à Dieu quand il voit la médiocrité de ceux qui le servent*", comme dit P. Marois (*Le secret de van Gogh*, p.3). Vincent n'a jamais renoncé à Dieu, mais au formalisme falsifié avec lequel on Le sert. Dieu sera toujours pour lui, et jusqu'à ses derniers moments, la source et l'aboutissement de la vie, la force à laquelle il voudrait s'unir...

Seul, Vincent se rend compte qu'il ne peut rien contre ce double pouvoir dogmatique et économique. C'est une lutte qui dépasse les limites d'un être humain. Ne pouvant venir en aide à personne, refusant le néant et la "mélancolie stagnante", comme il le dit, il essaye de s'aider lui-même. Complètement délaissé, il court les banlieues à pied, telle une bête traquée, va jusqu'à Bruxelles, Maria-Hoorebeke, Tournai, continue jusqu'au Pas-de-Calais "*espérant y trouver peut-être du travail quelconque si possible, j'aurais tout accepté*", écrit-il amèrement (136).

Rien. Aucun crédit auprès de ces hommes férus d'honorabilités, auprès de ces esprits bornés qui refusent automatiquement un être refusé. Personne n'accepte cet être tant de fois congédié.

Pourtant, sous toutes ces cendres, une flamme vacillait malgré tant d'étouffement : l'art. Une arme vivait encore malgré tant d'écrasement : sa main, son morceau de fusain et sa plume. Cherchant le salut, Vincent se tourne vers ce monde gratuit de l'art qui lui avait été catégoriquement refusé. Ce n'est que vers la fin de sa vie qu'il dénoncera cette contrainte exercée par sa famille, qui, trouvant la création artistique peu lucrative, ne lui a permis d'avoir affaire qu'avec le commerce de l'art !

Cuesmes (août 1879 – octobre 1880)

C'est en pleine misère qu'a lieu le grand tournant de sa vie : Vincent décide de développer son amour inné de l'art par l'étude approfondie. Suivant le conseil du pasteur Pietersen, un des rares ecclésiastique qui s'occupait de peinture à ses moments de loisirs et qui

fut le seul à l'encourager dans cette nouvelle voie, Vincent s'installe à Cuesmes, en août 1879, après avoir acheté un grand album de dessin. Il retourne auprès de cette population de déshérités, la seule qui l'ait accepté sans vergogne, non plus pour semer la parole de Dieu officiellement, mais pour essayer d'introduire cette classe "*inédite*" dans les arts, de signaler sa présence à ceux qui ne la voient pas. Tel est le rôle social qu'il essaye de donner à son œuvre dessinée ou écrite.

Dans cette étape décisive, Vincent avait besoin de discuter son travail, de montrer ces croquis qu'il fait pour la première fois avec l'intention précise de dessiner, - ses précédents dessins étant une sorte de monologue peuplant sa solitude. Il écrit donc à Théo, lui demande de s'arrêter un moment à la gare en se dirigeant vers Paris.

"Je pourrai te montrer quelques croquis, des types du terroir; je ne veux pas dire qu'ils valent la peine de descendre du train", ajoute-t-il humblement" (131). Tout ce qu'il désirait c'était de se rendre compte qu'il arrivait à reproduire le pittoresque du pays.

Au cours de la première quinzaine d'octobre, Théo, se rendant à Paris, s'arrête à Cuesmes et passe quelques heures avec son frère. C'est une des rencontres des plus orageuses et des plus décevantes pour Vincent – qui gardait toujours la soif de vivre parmi les siens, d'être en famille, en communion humaine, vivante. Profondément fatigué de vivre comme un prisonnier condamné à la solitude, ne pouvant plus travailler nulle part, Vincent avait besoin de relations amicales, affectueuses et réciproques, avait besoin de recevoir pour ne pas tarir à force de donner – le sens unique dans le monde affectif n'étant point de mise, ou comme il le dit justement : *"Je ne suis pas une fontaine publique, ni un réverbère en pierre ou en fer ; je ne puis donc m'en passer, sous peine de vivre, comme tout homme normal et instruit, avec une étrange sensation de vide, avec le sentiment qu'il me manque quelque chose"* (132).

A sa grande déception, Théo, vêtu "d'un veston noir de bonne coupe avec de larges revers en satin, un haut de col raide et une cravate blanche à gros nœud" vient lui faire des reproches sur ses vêtements usés, sur son mode de vie et sur son comportement ! Il lui récite de longue exposés sur cette conduite condamnable à tous les égards, l'accuse d'être plus clairvoyant, l'exhorte à l'énergie, à se rendre plus parfait, lui conseille de se choisir une fonction sociale convenable, lui propose de se faire "*lithographe d'en-têtes pour factures ou de cartes de visites, ou comptable, ou apprenti-charpentier, ou boulanger*" ! Propositions qui révèlent l'embourgeoisement de Théo et montrent combien il "*croyait*" ou "*a toujours cru*" au génie de son frère, comme le prétend cette fameuse légende accordant tout le mérite de Vincent à la "prophétie" de Théo !

Infiniment découragé, le cœur chiffonné, Vincent se trouve une fois de plus un intrus dans cette famille qui le considère un oisif, un inutile. Il lui est très pénible de supporter cette pensée, plus pénible encore de croire qu'il est la cause de tant de discordes et de chagrins. Le suicide, cette horrible issue de laquelle il s'est détourné plus d'une fois en suivant le conseil de Dickens, reprend germe dans son esprit, dans cet esprit en proie à la tristesse et victime du désespoir.

Dans ce vertige sans fin, où tous les commentaires, les reproches et les interminables conseils de famille lui reviennent lourdement, Vincent semble se dresser, refuser. Non, hurle-t-il du fond du cœur qui ne cessait de saigner à la suite de sa mésaventure d'Amsterdam, dont *"le résultat a été pitoyable; ce fut une entreprise idiote, vraiment stupide. Il m'arrive encore d'en avoir froid au dos"*, écrit-il. Non, aux dogmes. Non, aux conseils. Le révolté du Borinage défie tous ces *"ce n'est pas permis"*... Il n'est pas permis de vivre comme les travailleurs, il n'est pas permis d'agir selon la parole de Dieu, il n'est surtout pas permis de dire que *"les prêches du pasteur Jean Audry ne sont plus conformes à l'esprit de l'Évangile que les sermons d'un curé"*!

Non, Vincent *"préfère mourir de mort naturelle plutôt que de (se) laisser préparer à la mort par l'académie"* (132), quel que soit son titre : religieuse, familiale ou sociale. Mais cette révolte ne l'empêche pas d'être toujours attaché à ce qu'il y a d'humain dans ce frère tellement éloigné. D'un geste amical, il lui propose en toute humilité de reprendre leur amitié : *"Il vaut mieux, n'est-il pas vrai, que nous restions quelque chose l'un pour l'autre, plutôt que de nous comporter comme des cadavres, d'autant plus que cela frise l'hypocrisie, sinon la niaiserie de faire le cadavre avant d'avoir acquis le droit à ce titre par un décès légal"*. (132) Cette attitude de Théo lui rappelle justement *"la niaiserie d'un gamin de quatorze ans qui s'imaginerait que sa dignité et son rang social l'obligent à porter un haut-de-forme"*! Mais combien la dignité humaine est loin, à ses yeux, de toutes ces apparences bourgeoises.

Cette main meurtrie, tendue tendrement et sincèrement demeure sans réponse... Entre une veste noire d'une bonne coupe et des haillons usés, l'écart était énorme, le rang social l'emportait...

De cette lettre, datant du 15 octobre 1879 jusqu'au mois de juillet 1880, le silence se prolonge atrocement : Théo, progressant brillamment dans son commerce ; Vincent, plongeant dans la géhenne de son épreuve... Contrairement à ce que dit G. Charensol, dans les notes accompagnant le texte de la *Correspondance*, de concert avec les autres auteurs, ce n'est pas Vincent qui *"rompt avec Théo et cesse de lui écrire au cours de cet hiver de 1879"*, c'est Théo qui n'a pas daigné donner suite à l'appel de Vincent puisque cette dernière lettre se terminait par ces deux phrases très distinctes : *"peut-être m'écriras-tu bientôt ; le cas échéant, cela me ferait plaisir. Si tu veux m'écrire, voici mon adresse..."*

En fait, c'est l'hiver le plus rude, le plus terrible qu'il passe. Réduit à la plus misérable des misères, ballotté par tous les vents, Vincent s'accroche à la seule planche de salut qui lui demeure : le dessin, ces quelques feuilles d'esquisses hâtivement et douloureusement reproduites, qu'il arrivait parfois à troquer contre un morceau de pain sec, avec des gens qui n'ont rien d'autre à donner...

De cette tragique période de Cuesmes, le seul document connu est la lettre du citoyen N.G. Delsaut, qui connaissait Vincent en 1880 – lettre qui fut adressée à L. Piérard et publiée dans son ouvrage sur Vincent, dans les pages 87, 88. Par cette missive on apprend que le pasteur Théodorus van Gogh, ne pouvant tout de même pas se débarrasser de son propre fils, a fini par lui envoyer une modeste somme : de quoi se payer une pension. Mais Vincent, n'ayant jamais perdu la foi en Dieu ni en ses paroles, *"...achetait avec cet argent – comme l'assure*

Delsaut – *des Bibles et des nouveaux testaments qu'il distribuait gratuitement en allant faire de la peinture.*"

N'ayant plus le droit de semer ces Paroles Saintes de vive voix, Vincent ne pouvait s'empêcher de donner le livre même qui le contient, participant – ne serait-ce qu'indirectement – à éclairer ces pauvres gens vivant dans les ténèbres. Mais, poursuit Delsaut, *"son père dut venir une fois à Cuesmes, pour mettre fin à ses dépenses en livres"!*... Est-il besoin de souligner l'ignominie d'une telle attitude, sinon celle d'un père, du moins celle d'un pasteur dont la charge première est de répandre la Parole de Dieu?!

Privé de tout, même de cette infime pension, Vincent, devenu suspect, indésirable en famille, s'éclipse, erre dans la nature... C'est aux *"cours gratuits de la grande Université de la misère"* qu'il va s'instruire, comme il le dit.

Rejeté par les siens et par ceux qui l'ont connu, Vincent se trouve complètement seul, prisonnier dans une cage horrible, faite d'une réputation gâtée à tort, de gêne, de fatalité, de malheurs imposés. Ils se sont enfermés, murés, enterrés, quoique vivant encore, entourés de barres, de grilles immuablement fixées, dans une geôle faite de préjugés, de malentendus, d'ignorance fatale de la vérité, de la méfiance et de fausse honte ; dans une cellule que seule une affection profonde, sérieuse, pour faire disparaître... Au cours d'une des lettres les plus déchirantes et les plus pathétiques de cette période (133), Vincent n'exprime que le désir désespéré d'avoir un ami, un frère, une personne qui l'aime, - l'amour étant la seule puissance souveraine, à ses yeux, qui peut lui ouvrir la porte de cette prison. Mais Vincent demeure dans la misère d'une vie terrible, beaucoup plus terrible que la mort.

Tel le Christ, au sommet de ses souffrances, il se demande : *"Mon Dieu, est-ce pour longtemps, est-ce pour l'éternité ?"* Silence. Personne ne semble disposé à l'affranchir de cet infranchissable mur de damnation. *"Si seulement je puis continuer à travailler, je remonterai encore"*, murmure-t-il du fond de l'abîme, sans perdre foi. C'est dans cette grande et humiliante misère qu'il sent son énergie lui revenir en se disant : *"Quoiqu'il en soit, j'en remonterai encore, je prendrai mon crayon que j'ai délaissé dans mon grand découragement et je me remettrai au dessin"*.

Il s'attaque fermement au dessin, reproduit tout ce qui se présente à ses yeux dans la petite communauté de Cuesmes et tient, comme livre de chevet, *Le dernier jour d'un condamné* – cet admirable plaidoyer de Victor Hugo contre la peine de mort, qui s'accorde étrangement avec son état d'âme.

En travaillant, Vincent trouve une certaine difficulté à embrasser l'immensité fuyante du paysage en un seul carré ; il éprouve le besoin d'étudier, d'être un peu guidé en technique, de voir de près ce fameux *"comment faire"*. Il regarde autour de lui : personne. Rien que des êtres opprimés, attelés à leurs charrues infernales, qui ne peuvent rien lui expliquer.

Avec une mince lueur d'espoir, Vincent pense à Jules Breton, à ce peintre qu'il admire mais qui habite Courrières – cette autre ville minière au nord de la France et à cent kilomètres de Cuesmes. Enthousiaste, il prend le train, mais les quelques misérables sous qu'il a en poche

ne mènent nulle part ! Calmement, il descend. Sans le moindre désespoir, d'une ferme volonté, il fait le voyage à pied!

Tout le long d'une semaine, il marche, piétine péniblement, arrive enfin à Courrières, va jusqu'à l'atelier de Jules Breton et s'arrête. Une grande déception : l'extérieur de cet atelier l'a un peu désappointé. C'était "*un atelier tout neuf, écrit-il, et nouvellement construit en briques, d'une régularité méthodiste, d'un aspect inhospitalier et glaçant et agaçant*" (136).

Glacé, agacé, Vincent n'ose se présenter, refuse d'avancer. Retenu par cet extérieur "méthodiste", mot qui dit tout, il se sent faire fausse note dans tout ce luxe peu accueillant. En connaissance de cause, il se retire, cherche autour de Courrières quelques traces de J. Breton ou d'autre artiste sans rien trouver de ce qu'il voulait. "*Tout ce que j'ai découvert, note-t-il, c'est son portrait chez un photographe, et puis dans la vieille église, dans un coin obscur : une copie de la mise au tombeau de Titien*". Des photos, des tableaux, des choses; mais des artistes vivants, nulle trace.

Seul, abattu, il fait le tour de la ville, regarde son café des *Beaux-Arts* décoré de fresques représentant la vie de Don Quichotte : même ce café est "*également en briques neuves inhospitalières et glaçantes, et mortifiantes*"... Ne trouvant pas le moindre accueil, il s'en va vers la campagne...

En pleine nature, Vincent respire, prie, communique avec ce ciel qui lui semble si bleu, si limpide et si calme. Un ciel qui n'est pas enfumé, brumeux, comme celui du Borinage. Cet habitué des terrains noirâtres, regarde avec avidité toutes ces nouvelles couleurs, ces meules, cette glèbe brune avec des tâches blanchâtres où apparaît la Marne, ces fermes et ces hangars avec leurs toitures de chaume moussu. Cependant, toute cette nature, ces couleurs denses, accentuées, ne sont pour lui que le fond sur lequel il voit bouger ces figures caractéristiques des laboureurs, des bûcherons, des paysans, des silhouettes de femmes aux bonnets blancs.

A son retour, il gagne quelques croûtes de pain en échange de ses dessins, "*bivouaque*" en plein champ, écrit-il avec humour, tandis qu'en réalité il dort successivement une fois dans une voiture abandonnée, toute blanche de givre ; dans un tas de fagots ; dans une meule entamée, où il est parvenu à pratiquer une petite niche, mais la pluie qui tombait n'augmentait point son bien-être.

Bien que cette étape ait été pour lui décourageante, bien qu'il soit revenu épuisé de fatigue, Vincent ne la regrette point : il est heureux d'avoir vu des scènes nouvelles. C'est dans les rudes épreuves de la misère qu'il apprend à voir d'un autre œil, qu'il apprend à voir...

Au cours de ce voyage, il découvre un autre monde de détresse : les villages des tisserands. Ces types d'hommes dont l'air rêveur, presque songeur, somnambule et inédit attirent son attention, émeuvent sa sympathie. Sur le plan humain, il trouve qu'il n'est pas seul dans la misère... En plus, ces modèles font pour lui le pendant de cette race quelque peu à part des autres travailleurs, qu'on se représente injustement comme une race de malfaiteurs et de brigands : la classe des mineurs, ces hommes du fond de l'abîme, ces pauvres et obscurs ouvriers, les derniers de tous et les plus méprisés.

C'est en vivant parmi eux qu'il apprend à connaître le caractère original, touchant et navrant de ces créatures de Dieu, qu'il apprend en silence qu'au delà de cette rude écorce qui constitue l'apparence noircie de ces deux masses, brille l'étincelle d'une âme humaine, une lumière intérieure qui luit dans les ténèbres.

Après la lettre du 15 octobre 1879, à laquelle Théo ne donna aucune réponse, ce n'est qu'en juillet 1880 que Vincent reprend la plume à "contrecœur" comme il le dit franchement. Cette lettre No. 133, de six grandes pages, d'une importance capitale, est d'un double intérêt : c'est un admirable plaidoyer qui révèle le fond psychologique d'un être humain injustement condamné, qui expose simplement la réalité vécue, sous son vrai jour ; et c'est la première lettre écrite en français, qui, par ce fait, démontre l'influence du milieu sur le style de la **Correspondance** : cette période, Théo est transféré à la branche mère de la Galerie à Paris, et Vincent vit dans un pays de langue française.

C'est une des lettres-clés qui révèlent le caractère de Vincent, d'une franchise inaccoutumée : *"Il est possible que je ne t'aurai pas même écrit maintenant – commence-t-il par dire à ce frère devenu pour lui un étranger – si ce n'était que je suis dans l'obligation, dans la nécessité de t'écrire, si, dis-je, toi-même tu ne m'eusses pas mis dans cette nécessité-là. J'ai appris à Etten que tu avais envoyé cinquante francs pour moi, hé bien, je les ai acceptés. Certainement à contrecœur, certainement avec un sentiment mélancolique, mais je suis dans une espèce de cul-de-sac ou de gâchis, comment faire autrement? Et c'est pour t'en remercier que je t'écris."*

Au cours de ce bouleversant exposé, Vincent lui montre aussi comment, involontairement, il était devenu suspect et insupportable dans sa famille *"qui n'est pas entièrement dépourvue de préjugés et autres qualités pareillement honorables et fashionables"*. Cependant, il ne désespère point de regagner sa confiance et de voir l'entente cordiale rétablie par tous ses membres.

Si, apparemment, Vincent sortait du convenu, de ce cadre stéréotype de la société, et par ce fait il était accusé de folie et tenu à l'écart, en réalité, c'était un *"homme à passion"*, comme il le dit justement. Un homme entier, indivisible dans sa pensée comme dans ses actions, d'une ferveur sans borne pour tout ce qu'il fait, d'un élan irrésistible pour les livres, qui a besoin de s'instruire continuellement, d'étudier, de voir le fond de tout ce qu'il entreprend, avide de connaissance et de communions. Un passionné d'une grande activité réfléchie et concentrée ; sans vanité, exigeant beaucoup de lui-même ; d'une humilité humaine, dont l'amour pour autrui se traduit par une présence qui délivre et qui sauve. Un homme qui veut et fait non seulement l'égalité, mais l'unité, l'union parmi les êtres, qui préfère *"la mélancolie qui espère et qui aspire et qui cherche, à celle qui, morne et stagnante, désespère."*

Mais malheureusement, dans cet humble milieu de campagnards, de religieux et de commerçants, un être absorbé par un tel idéal humanitaire est un être *"choquant"*. Choquant, hélas, parce qu'il a dû négliger sa toilette, mais personne n'a essayé de voir que la gêne, la misère et le découragement ont aussi leur part. Par contre, ce qui est vraiment choquant, c'est que toute cette errance imposée, toute cette ardeur qui va jusqu'au dénuement, l'honorable

famille l'accuse et la qualifie de bassesse! Expression qui indigna Vincent terriblement et à laquelle il répond avec révolte : *"Il est vrai que j'ai tantôt gagné ma croûte de pain, tantôt tel ami me l'a donné par grâce, j'ai vécu comme j'ai pu, tant bien que mal, comme cela allait, il est vrai que j'ai perdu la confiance de plusieurs, il est vrai que mes affaires pécuniaires sont dans un triste état, il est vrai que l'avenir est pas mal sombre, il est vrai que j'aurais pu mieux faire, il est vrai que tout juste pour gagner mon pain j'ai perdu du temps, il est vrai que mes études sont elles-mêmes dans un état assez triste et désespérant, et qu'il me manque infiniment plus que je n'ai. Mais cela s'appelle-t-il baisser, et cela s'appelle-t-il ne rien faire ?"*

C'est trois années passées au Borinage, la famille les qualifie de déclassement social, sans essayer de voir quelle fut la vérité et quelle fut la grandeur de sa portée humaine. En revanche, Vincent, lucide et conscient du cours des événements, touche la vraie cause de son "baissement" et de son bannissement, en abordant son expérience de missionnaire :

"Tu dois savoir, poursuit-il, qu'avec les évangélistes cela est comme les artistes. Il y a une école académique souvent exécration, tyrannique, l'abomination de la désolation enfin, des hommes ayant comme une cuirasse, une armure d'acier de préjugés et de conventions ; ceux-là quand ils sont à la tête des affaires disposent des places, et par un système de circumlocution cherchent à y maintenir leurs protégés et à en exclure l'homme naturel. Leur dieu c'est comme le dieu de l'ivrogne Falstaff de Shakespeare " le dedans d'une église", "the Inside of a Church" ; en vérité, certains messieurs évangélistes??? Se trouvent par étrange rencontre (peut-être seraient-ils eux-mêmes, s'ils étaient capables d'émotion humaine, un peu surpris de s'y trouver) plantés au même point de vue que l'ivrogne type en fait de choses spirituelles. Mais il est à craindre que jamais leur aveuglement se change en clairvoyance là-dessus."

Ce n'est point par irrévérence mais en connaissance de cause que Vincent parle de certains côtés falsifiés, contre lesquels il a protesté avec toute l'indignation dont il était capable. C'est là que réside la vraie raison pour laquelle il a été expulsé du domaine ecclésiastique et de la société, ou comme il le dit lui-même, c'est "... une des causes pourquoi maintenant je suis hors de place, pourquoi pendant des années j'ai été hors de place, cela est tout bonnement parce que j'ai d'autres idées que les messieurs qui donnent la place aux sujets qui pensent comme eux. C'est pas une simple question de toilette comme on me l'a hypocritement reproché, c'est question plus sérieuse que cela, je t'en assure" !

Cette question de "Vincent et l'église" volontairement négligée ou étouffée, nécessite une étude approfondie. Elle doit attirer l'attention de tous ceux qui se contentent d'accepter l'étiquette commode de folie pour escamoter le vrai rôle de Vincent van Gogh et faire disparaître du même coup les traces de leur injustice – pour ne pas dire de leur crime!

Sans entrer dans des détails qui formeraient une parenthèse sortant du cadre de cet travail, il suffit de signaler que Vincent souffrait humainement de toutes les divergences d'opinions, de partis et de doctrines religieuses opposées, la religion étant une : le Christianisme. C'est le christianisme – dans toute sa charité humaine qu'il voulait appliquer, en le ramenant à son essence première, en le pratiquant et en l'appliquant dans son sens humanitaire et social, contribuer à l'ennoblissement et l'humanité. Rôle qui révèle un autre côté novateur chez Vincent, partisan de l'œcuménisme, bien que l'union des églises, en son

temps, fût une tendance sévèrement repoussée. Cette même pratique de l'Union il essaiera plus tard de la réaliser dans l'art.

Voyant l'inutilité des discussions du débat entre deux partis entièrement inégaux, Vincent d'un côté, l'Institution dogmatique, de l'autre, le missionnaire "maudit", ne s'arrête pas à la surface d'un désaccord sans issue et continue son évolution, va au-delà des divergences.

Attiré par des pensées plus profondes, celui qui voyait "*Rembrandt dans Shakespeare, et du Corrège en Michelet, et du Delacroix dans Victor Hugo et puis du Rembrandt et l'Evangile ou de l'Evangile dans Rembrandt*" (133) est profondément épris de ces correspondances, de leur mutuelle communion. Pour Vincent, les arts en général, la littérature et la peinture en particulier, se complètent l'une l'autre, se pénètrent intimement. A travers ces deux mondes artistiques il cherche à saisir ce que disent les grands artistes dans leurs chefs-d'œuvre, à comprendre le "dernier mot" qui, pour lui, contient une part de Dieu.

Instinctivement, Vincent était porté à croire que le meilleur moyen pour connaître Dieu est non seulement de l'aimer abstraitement, mais de le chercher sérieusement, avec sympathie, intelligence et volonté, de le chercher profondément dans la nature, dans la vie comme dans les créations de la pensée humaine, car tout contient une part de Lui, tout mène à Lui...

En aboutissant à cette idée de panthéisme, Vincent ne versait pas dans un mysticisme abstrait ; il brûlait d'un grand désir d'action, se sentait une raison d'être, voulait participer à cette grande montée de créations. Mais il se cogne le crâne contre les barreaux et demeure meurtri de douleur au fond de sa prison...

Avant de terminer cette émouvante lettre (133), Vincent remercie son frère encore une fois, pour son aide, lui écrit de nouveau son adresse en lui disant : "*sache qu'en m'écrivant tu me feras du bien...*"

Sans attendre, Vincent dessine avec acharnement tout ce qui l'entoure : les charbonniers, les scôneurs allant à la fosse le matin dans la neige, marchant sur un sentier bordé d'une haie d'épines ; les ombres lointaines qui passent à peine discernables, dans le crépuscule ; copie les gravures qu'il arrive à se procurer, des gravures ayant toutes trait à la vie paysanne et champêtre, ainsi que deux volumes du *Musée Universel*.

Un mois plus tard environ, le 29 août 1880, Vincent reprend la plume pour demander à Théo *Les travaux de champs* de Millet et écrit en même temps à Tersteeg, leur cousin qui dirige la succursale de la Galerie à La Haye, pour lui demander de lui prêter *Le Cours de dessin* de Bague et les *Exercices de fusain*, ainsi que quelques livres d'études, qu'il reçoit sans commentaire !

Ce n'est que le 24 septembre que Vincent accuse réception des gravures de Millet, à son frère, et le remercie de la lettre qui les accompagnait. Lentement, Vincent semble remonter à la surface de la vie ... En dessinant, il suit sa même méthode d'étude en complétant ses travaux pratiques par la lecture. A cette période, c'est la perspective et l'anatomie qui priment sur la littérature, de laquelle il ne peut se séparer. "*Cette lutte en apparence stérile, n'est autre*

chose qu'un travail d'enfantement. La douleur d'abord, puis la joie", écrit-il avec confiance (136).

Heureux d'avoir repris le dessin, heureux de pouvoir enfin se donner à cette vocation, qui l'obsédait toujours et de laquelle il fut constamment détourné, Vincent envisage cette nouvelle voie avec un but déterminé : pour lui, il s'agit d'apprendre à bien dessiner, à être maître de son crayon, de son fusain, de son pinceau, de n'importe quel instrument de travail, l'essentiel, précise-t-il, c'est d'arriver à faire une œuvre "*où il pourrait y avoir quelque chose d'humain*". Dans ce nouveau champ de bataille, il cherche à rendre son expression meilleure, plus noble, plus digne, afin qu'elle puisse contenir et mettre en évidence cette "*perle précieuse, qui est l'âme humaine*".

Le matin, de très bonne heure, jusque très tard dans la nuit, Vincent dessine, lit, étudie, se dirige vers la porte étroite... "*Le chemin est étroit, la porte est étroite, et il y en a peu qui la trouvent*", murmure-t-il. De jour en jour, il sent se fortifier la main et l'esprit ; mais c'est surtout la figure du Semeur qui le préoccupe le plus. Cette figure qui sème les graines dans les champs, qui sème généreusement la récolte future...

Commençant à peine son nouveau chemin, Vincent se trouve forcé de quitter la seule chambre qui l'hébergeait, la chambre où il logeait chez les Decrucq et qu'il partageait avec leurs enfants: madame Decrucq prétend en avoir besoin pour faire la lessive : Malgré les nouvelles difficultés qui se présenteront toujours, Vincent supporte sans condamner. D'une profonde charité avec tout le monde, d'une charité selon sa conception de la Bible, qui excuse tout, qui croit tout, qui espère tout et qui supporte tout, Vincent obéit calmement, sans rien dire – heureux d'avoir repris son dessin, heureux d'avoir une raison de vivre.

Comme il ne plus rester à Cuesmes, Théo lui propose d'aller à Barbizon, comme son père lui avait autrefois proposé de rester dans les environs d'Etten. Mais Vincent préfère demeurer loin des deux maisons. Au début d'octobre 1880, forcé de partir et non par instabilité, comme on l'écrit toujours, Vincent choisit Bruxelles comme nouveau lieu de résidence muni d'une espérance absolue, active, constante, inébranlable, joyeuse malgré ses douleurs, et toujours croissante.

En jetant un dernier regard sur ces lieux noircis de misères, cette terre du Borinage de laquelle on l'a arraché après l'avoir forcé dans un nouvel échec imposé, Vincent est en droit de dire, de concert avec Saint Paul, cet Apôtre qu'il prenait comme exemple : "Frères, c'est en toute pureté de conscience que je me suis conduit devant Dieu jusqu'à ce jour"... Et c'est en toute pureté de conscience qu'il se conduira toujours...

CHAPITRE III

L'ÉTERNEL EXPULSÉ

En passant du monde ecclésiastique à celui de l'art, en quittant la sphère du prédicateur pour celle du peintre autodidacte, les idées de Vincent demeurent humanitaires, son comportement altruiste, et son but invariable : prendre part à l'évolution de la collectivité, participer à l'ennoblissement de l'humanité.

Bruxelles (octobre 1880-12 avril 1881)

A 27 ans, à cet âge où Masaccio disparaissait en établissant les fondements de la Renaissance, Vincent continue son auto-éducation artistique à Bruxelles. Dès son arrivée, il plonge avec le même zèle dans le milieu des peintres et va jusqu'à se faire inscrire à l'Académie de dessin – malgré son aversion tant de fois déclarée pour tout ce qui est académique. Loin de voir une contradiction quelconque dans ce comportement, Vincent, avide d'études, déclare simplement que les cours sont gratuits, puis, *"on travaille dans un local convenablement éclairé et chauffé. Cela n'est pas à dédaigner, surtout en hiver"*, écrit-il dans sa lettre du 1^{er} novembre 1880.

En fait, Vincent ne pouvait négliger cette *"aubaine"*, surtout en un temps où ses ressources étaient aussi modestes qu'au Borinage. Il est vrai que son père lui avait promis une mensualité de 60 francs, mais cette somme ne lui permettait que d'habiter un mauvais logement de 50 francs où il recevait du pain ainsi qu'une tasse de café le matin, à midi et le soir. Muni de l'essentiel, Vincent préférerait dépenser les dix francs qui lui restaient pour son matériel de dessin. Ce ravitaillement de pain sec et de café noir sera presque la seule nourriture qu'il absorbera pendant son séjour à Bruxelles – nourriture à laquelle il ajoutera de temps à autre quelques pommes de terre ou des marrons achetés au coin de la rue.

Avec acharnement, il se rue sur la troisième partie du Bargue, qu'il complète par la copie des gravures représentant des scènes de mœurs *"d'une effrayante vérité"*, faites par Gavarni, Henri Monnier, Daumier, et développe ses études en lisant l'ouvrage de Lavater et Gall : *Physionomie et phrénologie*, traitant du caractère tel qu'il est exprimé par les traits du visage et par la forme du crâne, sans négliger ses lectures littéraires de Shakespeare et Hugo, chez qui il trouve du Rembrandt (136).

Le but direct de ces études acharnées avait comme promoteur le besoin de se suffire. Besoin qui le hante, comme on l'a vu plus haut, depuis sa nomination à la Galerie Goupil et qu'il ne cessera d'essayer d'assouvir. A cette période, c'est à un modeste poste d'illustrateur de journaux ou de livres qu'il aspirait.

Au mois de mars 1881, au cours d'une visite de son père, Vincent apprend que Théo envoyait – de temps à autre – de l'argent à son insu. Il le remercie cordialement en ajoutant humblement : *"Je me plais à espérer que tu n'auras pas jamais à le regretter ; j'ai ainsi la*

possibilité d'apprendre un métier qui, s'il ne m'enrichit pas, me permettra du moins de gagner au minimum 100 francs par mois" (162).

Mais, encore une fois, le conseil de famille s'élève contre Vincent, lui défendant d'être soutenu – à cet âge – par son frère cadet.

En même temps, les quelques connaissances qu'il avait formées dans le milieu artistique ou à l'Académie s'abstenaient de l'aider par leurs conseils. La stérilité de son séjour à Bruxelles s'avérait doublement. Malgré lui, Vincent accepte de rentrer à Etten, poussé par son besoin inné de confiance et de compréhension. Besoin qui demeurerait comme un mirage puisque les membres de sa famille continuaient à émettre des opinions contradictoires à son sujet, portaient des jugements diamétralement opposés sur ces actes. Cependant, il ne tenait rigueur à personne, sachant que peu nombreux sont les personnes qui saisissent vraiment pourquoi un dessinateur se rend dans des endroits qu'un autre préfère ne pas fréquenter. Bien plus, comme il le dit à son frère, suffoquant de tristesse : *"un paysan qui me regarde dessiner un tronc d'arbre et travailler une heure durant sans bouger, s'imagine que je suis fou et se moque de moi. Une petite dame qui fait la grimace devant un ouvrier vêtu d'un costume de travail rapiécé, tout couvert de poussière et trempé de sueur, ne peut évidemment pas comprendre pourquoi on va s'enterrer dans la Borinage, pourquoi on court à Heyst et pourquoi en descend aux "maintenages" d'une mine. Elle en conclut, elle aussi, que je suis fou. Bien sur, je m'en balance, pourvu que toi, M.T., C.M., Pa et quelques autres, vous sachiez qu'en penser et que vous m'encouragez, au lieu de m'adresser des reproches" (142).* Hélas, ces parents, ces noms qu'il cite et auxquels il tient le plus, étaient les premiers à le condamner.

Le 12 avril 1881, il quitte Bruxelles pour se rendre à Etten, sans rien perdre de ses espoirs, fermement décidé à continuer sa route sur ce chemin qui monte toujours...

Etten (12 avril 1881 – novembre 1881)

Dès son installation à Etten, Vincent se donne au travail sans réserve. Il étudie l'aquarelle, la sépia, la pointe de roseau, dont il tirera des effets saisissants dans ses dessins, s'oblige à refaire les *Exercices au fusain*, bien qu'il soit plus exaltant pour lui de dessiner au dehors que de copier. En même temps, il remet de l'ordre dans sa bibliothèque, lit avec une avidité et continue à se tenir au courant de la littérature moderne. De *Shirley* et *Jane Eyre*, de Currer Bell, il passe aux œuvres de Balzac, de ce *"vétérinaire des maladies incurables"* (148) qu'il admire inlassablement. Il essaye de faire poser les campagnards, mais quelle peine n'endure-t-il pas à leur faire comprendre ce que c'est que poser! Pour eux, cela voulait dire *"... s'affubler de leurs nippes du dimanche les plus impossibles, où ni les genoux, ni les coudes, ni les omoplates, ni les autres parties du corps n'ont imprimé un creux ou une bosse"* (148).

Au mois d'août, il pousse jusqu'à La Haye, où il va montrer ses dessins à Tersteeg, directeur de la Galerie, et à son cousin, le peintre Anton Mauve. Tous deux ne tardent pas à remarquer les progrès de Vincent. Mauve s'étonne de voir que les accusations familiales n'ont aucune raison d'être et lui propose de s'attaquer à la peinture. Incitation que l'oncle de

Prinsenhage essaye de mettre en voie de réalisation en offrant à son neveu une boîte de couleurs "assez convenable pour débutant".

Comme au temps de Londres, les mois s'écoulent et Vincent paraît se saouler d'études. Une seule action règle ses jours : le travail. En fait, il travaille sans connaître ni repos, ni trêve, à la recherche d'une conception réelle, "*généreuse*", de la vie. Cependant, un orage semble gronder au fond de cette activité, un orage étouffé tout le long de l'été.

Le 3 novembre 1881, sans préambule, Vincent écrit à son frère : "*Je suis follement amoureux de Kee*"! Jusqu'à cette date, la **Correspondance** ne reflète que la soif d'un artiste en formation, d'un artiste qui tient profondément à ses racines hollandaises. Ce n'est que lorsque son amour est sorti du cadre intime pour être discuté en famille que Vincent prend l'initiative d'informer son frère de sa grande passion pour la cousine Kate Vos, la fille de leur oncle Stricker, qui venait de perdre son mari et passait l'été auprès de sa tante, la femme du pasteur van Gogh.

Selon les **Lettres** de cette période, où Vincent révélera une importante vérité plus tard, quand il déclare son amour à la cousine, elle lui répond sèchement un "*jamais, non, jamais de la vie*"! Pensant que son passé et son avenir demeuraient toujours indivisibles et qu'elle ne pourrait jamais partager ses sentiments. D'un trait, Vincent se trouve en plein combat : se résigner ou lutter? L'amer souvenir d'une ancienne blessure le fait adopter la lutte... C'est alors qu'il commence à se cogner contre une suite sans fin de "*petites misères de la vie humaine*" qui, consignées dans un roman auraient peut-être le don d'amuser le lecteur, mais, éprouvées, sont fort humiliantes...

Rejetant toute mélancolie et tout désespoir, Vincent se heurte à cet éternel et immuable mur de préjugés auquel tiennent fermement les membres de sa famille, surtout les moins jeunes, qui considèrent déjà l'épisode terminé ou classé, avec le départ de Kee, et déploient toute leur force afin que Vincent adoptât leur point de vue. Seul, l'oncle Cent, au grand étonnement de Vincent, lui déclare clandestinement qu'il avait "des chances" s'il arrivait à se former une situation sociale. Tristement, Vincent saisit l'accès vers ces cœurs embourgeoisés, accès qui signifie, hélas, "gagner au moins 1.000 florins par an"!

Face à cette opposition, Vincent demande posément une épreuve d'un an, au cours de laquelle lui et sa cousine pourraient se voir et s'écrire régulièrement "*afin d'apprendre à mieux nous connaître, dit-il, et à comprendre nous-mêmes si nous sommes faits l'un pour l'autre*" (153). Mais la famille ne saisit pas ce raisonnement logique qu'elle condamne. A l'éternelle et traditionnelle question : "de quoi vivrez-vous"? Vincent répond simplement et logiquement : "*Qui aime vit, qui vit travaille, qui travaille a du pain*".

Pensant que "*...l'amour est quelque chose de positif, de puissant, de si profond qu'il est tout autant impossible d'étouffer son amour que d'attenter à sa propre vie*" (154). Vincent décide de ne point sacrifier son amour et de tout essayer pour le sauver. Il prend goût à la vie, rejette le doute et vit dans l'évidence du cœur. Désormais, sa vie et son amour ne font plus qu'un. Ce refus qu'il a commencé par essayer, il le considère comme un "glaçon" qu'il espère faire fondre en le serrant contre la chaleur de son cœur. Donc, c'est entre un glaçon,

représentant toute une tradition de préjugés et de fausses conceptions, et un être humain, qui n'a rien que son cœur à donner que s'engage une lutte acharnée... "*Entreprise de fou*", dit la famille ; - "*elle, et aucune autre*", insiste Vincent !

Heureux d'aimer, il supporte fièrement le poids écrasant de ce refus. Des sombres angoisses de son âme, jaillit en lui une idée comme une vive clarté dans la nuit : "*Qui peut se résigner, se résigne, mais si vous pouvez croire, croyez*". Résolu, Vincent croit éperdument en cet amour, n'ayant qu'une pensée fixe : elle, et aucune autre. Sa mélancolie dissipée, il se sent comme transformé, se découvre un regard neuf pour toute chose, une puissance décuplée par le travail, acquiert plus de connaissances du cœur humain, connaît plus de gaîté et de courage pour la vie, éprouve une force et une énergie jamais connues de lui. Animation nettement reflétée dans ses écrits qui, suivant de près la courbe ascendante de sa maturité d'esprit, incarnent son état d'âme avec enthousiasme et vigueur.

A tout cet élan d'amour, Théo, "*homme d'affaires rongé par la fièvre commerciale*", comme le nomme Vincent, lui répond : "*Prends garde de ne pas te faire de trop grandes illusions avant d'être sûr de ne pas dépenser inutilement tes efforts*" (156) et lui propose de se "*ménager une porte de sortie*"! Conseil qui révèle la mentalité commerciale de ce frère, qui semble avoir l'habitude d'opter pour le côté gagnant, quelles que soient les conséquences!

Indigné, refusant le désespoir, malgré ou peut-être à cause de ce refus âpre et aussi pénétrant que le gel hivernal, Vincent espère, sourit toujours, veut crier la joie de son amour.

En cette période, les *Lettres* expriment admirablement l'évolution de sa psychologie amoureuse, d'un ton si jovial et si passionné. Bien plus, Vincent parle, pour la première fois, de l'échec de sa première passion, à Londres. Ayant été ballotté en haute mer entre la vie et la mort par l'orage des déchirements d'un amour refusé, Vincent prend conscience de cette nouvelle force mystérieuse du sentiment, qui fait luire son âme d'une lumière inépuisable... Il se laisse guider par le cœur, tandis que la raison scrute, étudie, essaye de voir la différence entre cet amour entier et son expérience première : "*Mes passions physiques étaient très faibles, peut-être par suite de mes années de grande misère et de leur travail. En revanche, mes passions intellectuelles, étaient fortes, j'entends que je ne cherchais qu'à donner, sans demander en quoi que ce fut en retour ou sans vouloir rien accepter. C'était absurde, faux, exagéré, hautain, téméraire, car en matière d'amour, il ne faut pas seulement donner, mais aussi recevoir, autrement dit, non seulement on doit recevoir, mais aussi donner*" (157).

S'il a déjà commis l'erreur de tout donner et de ne rien demander ni accepter ; s'il a déjà renoncé à une jeune fille qui en a épousé un autre, "*je me suis effacé en lui restant fidèle en pensée*", dit-il, Vincent, cette fois-ci, n'est point disposé à perdre volontairement son Grand Amour. Une nouvelle tentative le pousse jusqu'à Amsterdam pour voir sa cousine.

Encore une fois, les parents s'opposent à lui : ils lui imposent de "*rompre tous les liens*"! Stupéfait, Vincent se tait toute la journée sans rien dire. Etonnés de ce silence obstiné, ses parents lui en font la remarque et Vincent de répondre : "*Voilà ce qu'il serait s'il n'existait plus de lien entre nous ; heureusement, il y en a et ils ne seront pas rompus de si tôt. Mais je vous*

prie de bien vouloir comprendre combien l'expression " rompre tous les liens" est inopportune, et de ne plus vous en servir" (158).

Furieux, le père proteste de toutes ses forces en lui criant : "*tu es fou*", "*tu es un type qui rompt les liens familiaux*", "*tu es en indélicat*", puis le prie de sortir de la maison en proférant des jurons! Ce qui est concevable, à la rigueur, de la part d'un père vivant en un temps où seule l'obéissance aveugle aux parents était de mise. Chassé, Vincent essaye de justifier cet affront. Il discute, dit quelques vérités à ses parents, leur explique combien ils se trompaient sur son amour, combien leur cœur était endurci et qu'ils étaient parfaitement incapables de se placer à un point de vue plus sentimental et plus humain: "*Bref, dit-il, que leur manière de voir me semblait bornée, pas assez large ni assez généreuse, et qu'à mon avis "Dieu" ne serait qu'un vain mot si l'on devait cacher son amour et si l'on ne pouvait suivre les impulsions de son cœur.*"

Mais en réalité, tout le nœud de cette discorde résidait dans le fait que Vincent continuait à envoyer des lettres à sa cousine et que cela déplaisait à la famille. En silence, Vincent tourne le dos à ces malentendus, reprend son dessin et travaille avec une sensation de liberté au cœur. Une liberté qu'il sent encore étouffée, qui ne s'est pas manifesté dans toute sa force... Il est vrai qu'il travaille avec assiduité depuis le début mai, qu'il commence à connaître et à comprendre ses modèles, qu'il fait des progrès, mais à son regret, il voit qu'il subsiste "*quelque chose de dur et d'austère*" dans ses dessins : il a besoin d'elle, de son amour, de sa présence pour l'adoucir.

En même temps que cette lutte passionnée, Vincent combat sur le plan artistique avec son ami, le peintre van Rappart, dont il a fait la connaissance à Bruxelles et qui lui avait déclaré sa préférence pour l'Académie. Edifié par les misères de l'Académie théologique qu'il a déjà subies, Vincent s'acharne contre cette bête noire, à double face, dont il appelle l'une "*école artistique*" et l'autre "*réalité académique*". C'est vers la vraie Nature, vers la belle et grande Réalité de la vie humaine qu'il essaye d'attirer les regards et l'attention de son ami...

Vivre, dessiner et aimer fusionnent dans la vie de Vincent, fier de vivre ses sentiments, fier d'être un homme ayant foi en ses principes, fier d'opter pour l'âme moderne, pour la libération de la femme des préjugés sociaux qui l'enchaînent, fier de vouloir se placer comme un soldat actif aux rangs de sa génération, de poursuivre son chemin sans regarder en arrière, en gardant beaucoup plus d'espoir que de souvenirs. Il avance donc à grands pas, muni d'une ferme résolution. Où veut-il se lancer? – "*Au large*"! Quelle en est sa doctrine? – "*Hommes, consacrons notre âme à notre cause, travaillons avec notre cœur et aimons ce que nous aimons*" (R.5).

Comme toujours, Vincent essayait de s'intégrer à la pensée d'avant-garde de sa génération, voulait répondre à cet appel lancé par les pionniers contemporains tels Michelet, Beecher-Stowe, Carlyle et George Eliot, criant unanimement : Homme, qui que tu sois, aide-nous à construire quelque chose de réel, durable et de vrai.

Conscient de la lutte qui se mène non seulement au fond d'un être, mais sur le plan social de toute une civilisation, Vincent subit les conséquences de ces remous et prend part en

même temps à cet éternel combat entre l'ancien et le moderne, le traditionnel et l'insolite, le connu et l'irrévélé, incite son frère à être plus fidèle aux faits modernes même au prix d'une incompréhension totale des siens, qui le poussent vers une complète résignation. Action qu'il combattait depuis ses études théoriques, surtout dans cette théorie de la résignation qui comprenait une ramification qui s'appelle mortification. *"C'est un de ces fardeaux écrasants que certains théologiens chargent sur la nuque des hommes, mais qu'eux-mêmes ne toucheraient pas du doigt"*, précise-t-il. (R.5)

En réalité, c'est la manque de concordance entre la théorique et la pratique qui constituait le vrai désaccord entre le père, à l'esprit borné, et son fils, le révolté ; entre un dominus qui accomplit ses tâches avec la régularité d'un fonctionnaire, ou, comme le dit Perruchot (*Vincent van Gogh*, p.10) un père qui : *"...ne possède ni dons intellectuels brillants, ni éloquence. Ses prêches sont lourds, monotones, sans élan, de plats exercices de rhétorique, de banales variations sur des thèmes rebattus. De son ministère, il s'acquitte, certes, avec sérieux et avec loyauté, mais il manque de flamme. Sa foi n'a rien d'excessif. Encore que sincère et profonde, elle est dépourvue de vraie passion"*.

Entre ce pasteur académique et un expulsé du monde ecclésiastique, qui ose avoir le courage de critiquer les divergences doctrinales de la religion, qui cherche l'unité chrétienne pour le profit de l'humanité et non pour celui de quelques individus, qui prend le Christ comme modèle et se donne comme exemple, l'écart était net, incontournable.

Cette barrière, dressée entre le père et son fils aîné, était déjà élevée depuis le refus de Vincent des études théologiques à Amsterdam, puis fut consolidée, quand il a *"refusé de faire dans le Borinage ce que les prédicateurs exigeaient"* de lui (161). Ce père qui, s'il voyait Vincent tenir un livre français en main, un ouvrage de Hugo ou de Michelet, songeait aussitôt à des incendiaires, à des assassins, à tout un monde d'immortalité, ne concevait pas que son fils, son propre fils, ne fût pas une copie de lui-même, et osât voir ce qui n'est pas permis d'être révélé aux mortels. Il ne saisit pas tout simplement comment en artiste qui cherche à mettre du sentiment et avoir un cachet personnel dans son œuvre doit d'abord sentir et vivre avec son cœur.

Par contre, loin de considérer son père comme un ennemi, Vincent voulait l'aider en lui faisant comprendre le fond de sa pensée, en lui communiquant ses connaissances, afin qu'il saisisse le sens du Texte sacré et qu'il rédige ses prêches d'une façon meilleure. Mais malheureusement, *"il n'y a pas d'incroyants plus endurcis, plus terre-à-terre que les pasteurs"*, écrit Vincent (*Ibidem*).

A cet ancien désaccord se joint celui de la conception de l'amour, nourrie de toutes les pensées modernes de son temps. En fait, Vincent trouve que Michelet donne des conseils, dans *L'Amour* (1859), en particulier, et dans ses œuvres en général, qui son étonnamment pratiques et clairs, applicables à la vie moderne et fiévreuse qui l'entoure. Tandis que la Bible, éternelle et solide, ne contient que ces idées en bourgeons: *"Michelet dit tout haut ce que l'Évangile, qui n'en renferme que les germes, nous souffle tout bas à l'oreille"* (161).

Que Vincent ait osé trouver l'œuvre d'un simple mortel plus pratique, quant à la vie moderne, n'entamait en rien sa ferme et profonde croyance en Dieu, ni son attachement à la Bible, qu'il concevait et interprétait autrement que les recettes académiques. De là, il voyait une certaine osmose entre Dieu et l'Amour, pareillement à sa conception osmotique des arts. *"Je suis convaincu, dit-il (161), de la nécessité de croire en Dieu si l'on veut aimer. Je n'entends pas par là qu'il faille ajouter foi à tous les prêches des pasteurs, à tous les raisonnements et jésuitismes des bégueules dévotes des collets montés, il s'en faut de beaucoup ; pour croire en Dieu, il faut sentir qu'il y a un Dieu, non un Dieu mort, empaillé, mais un Dieu vivant qui nous pousse dans la direction d'aimer encore. Voilà ma pensée."* Donc, aimer, sera pour Vincent – dans le sens philosophique du terme – prendre part à l'action créatrice de Dieu; et aimer les êtres humains, qui sont l'essence même de la création, sera participer et vénérer à la fois la grande force de l'Amour Créateur.

Au mois de décembre, Vincent effectue un voyage à Amsterdam avec un double objectif: essayer de voir Kee, faire une nouvelle tentative auprès de ses parents ; puis poursuivre jusqu'à La Haye pour montrer ses dessins au cousin Mauve.

Durant ce séjour, Vincent va, à trois reprises, chez son oncle Stricker et s'étonne de ne pas trouver Kee. Chaque jour, on lui dit qu'elle vient de quitter la maison ! Son glacial "jamais, non, jamais de la vie" n'avait pas réussi à le faire renoncer. Il gardait espoir, cependant, il était inquiet, vivait en proie à l'anxiété qui devint peu à peu insupportable parce que Kee se taisait et qu'il ne recevait point de réponses à ses lettres. La dernière fois, il remarque un troisième couvert sur la table ! Sentant que ses parents lui imposaient une situation qu'il redoutait, Vincent, indigné, s'enchaîne dans une conversation avec son oncle et sa femme, au cours de laquelle leurs voix s'élèvent.

Le pasteur Stricker qui, le matin, venait de prêcher sur cette parole : "Gardez-vous du levain des Pharisiens" – mise en garde contre l'attachement exagéré aux formes et aux cérémonies extérieures sans un sentiment religieux qui parte du cœur, - ne manque pas de combattre le mariage de sa fille avec Vincent, justement à cause de son apparence négligée et surtout à cause de sa situation financière! Irrité par la persévérance amoureuse de Vincent, ce pasteur professant son métier, lui crie : *"Quand tu approches de cette maison, K. s'enfuit"*, puis va jusqu'à qualifier sa passion de *"dégoûtante"*, de *"lâche"*!

Humilié par ce manque de foi et de compréhension, par cette obstination inhumaine qui vise à lui arracher son Amour, Vincent, dans un élan suprême de passion, d'audace et de défi, se lance vers la lampe, pose la main sur la flamme et demande avec certitude : *"Permettez-moi de la voir aussi longtemps que je puis tenir ma main dans cette flamme"* (193).

Horriifié, le pasteur souffle la lampe en criant : *"Imbécile, tu es fou à lier"*, puis ajoute d'un ton doctrinal : *"Vous ne la verrez pas !"* Vincent se sent assommé à coups de massue... Son Amour impitoyablement tué...

Un vide immense se creuse dans son cœur, le vide de la défaite absolue... Et lui, qui croit en Dieu, qui ne doutait jamais de la puissance de l'amour, se trouve comme rendant le dernier soupir et crie cette parole des suprêmes détresses: *"Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi"*

m'avez-vous abandonné?" (193). Il ne comprenait plus rien. S'était-il trompé? N'écouter point de réponse, rien qu'un vide, il lance ce cri déchirant, désespéré : *"O! Mon Dieu, il n'y a donc pas de Dieu !"*

Errant pendant trois jours, comme une âme en peine, Vincent souffre d'une détresse épouvantable, d'une défaite qui le fait osciller entre le refus ou l'acceptation de son sort, entre la vie ou la mort. Comme à Londres, comme au Borinage, comme à tout moment d'un choix décisif, d'un renoncement complet ou d'une continuation, quel que soit le prix, Vincent pense d'abord au suicide, pense mettre fin à cette vie qui ne cesse d'être repoussée. Mais, ballotté par une mélancolie indicible, c'est à la parole du "père Millet" qu'il s'accroche : *"il m'a toujours semblé que le suicide était une action de malhonnête homme."*

Sûr de lui-même, de son honnêteté, Vincent ne pense même pas à ce fameux remède, cher à Dickens, contre le suicide. Pourtant, le vide, la misère intérieure, le font comprendre ceux qui, par faiblesse, se jettent à l'eau. Refusant la fuite, Vincent fait face à la vie et considère le travail comme le meilleur remède à son mal. En silence, il continue sa marche jusqu'à La Haye, sans pouvoir se détacher de cette sensation d'avoir été longtemps appuyé contre *"un mur d'église froid, dur, et blanchi à la chaux"* (164). Mur qui lui inspire un refroidissement persistant des os et de la moelle. *"Surtout des os et de la moelle de mon âme"* murmure-t-il en regardant encore une porte qui se ferme... ou plus exactement : qu'on lui ferme de force. Encore un échec irrémédiablement imposé que l'on ajoute à sa longue liste déjà alourdie.

Fermeement éconduit, Vincent ne pouvait plus insister... Tout, pour lui, est perdu. Ne supportant plus le froid brûlant de ce vide, de cette solitude amèrement humiliante, il va à la recherche d'un contre-amour...

"Ce sacré mur est trop froid, j'ai besoin d'une femme, je ne puis pas et je ne veux pas vivre sans amour. Je ne suis qu'un homme, et encore un homme plein de passions; il me faut une femme, sinon je gèlerai, je me pétrifierai et je me laisserai désarçonner", écrit-il avec un triste réalisme digne de Zola, dans une des lettres les plus déchirantes de cette période et qui constitue une réponse rationnelle à tous ceux qui l'accusèrent d'avoir très facilement sacrifié son Amour (164).

Si, lors de sa première déception, il s'était tourné vers la religion, cette fois-ci, ayant déjà connu le *"dessous des cartes"* de ce domaine, comme il le dit, Vincent cherche refuge et compensation auprès de celles qu'il appelle ses *"semblables"*, les refusées de la société!

En fait, ce contre-amour ne tarde pas à se révéler... Après trois jours d'errance aboutissant à La Haye, Vincent se trouve face à une femme, assez grande, fortement charpentée et presque fanée. Du premier regard, il voit qu'elle ressemble à une figure de Chardin. Une de ces figures chargées de soucis, que la vie a malmenées... puis, regardant ses mains, il trouve qu'elles ne sont pas celles d'une dame, comme Kee, mais des mains d'une femme qui travaille, qui travaille beaucoup. *"Ce n'était pas la première fois, poursuit-il, que je me laissais aller à cette velléité d'affection, mais oui, d'affection et d'amour pour ce genre de femmes que les pasteurs maudissent. Condamnent et couvrent d'opprobre du haut de leur*

chaire. Moi, je ne les maudis pas, je ne les condamne pas, je ne les méprise pas." Comme il le dit, ce n'est pas de ce jour que Vincent se sent un faible pour ces femmes que les pasteurs exècrent. Son penchant pour elles est déjà ancien, plus ancien que son grand amour. Il lui est souvent arrivé d'errer dans les rues, tout seul, malade, en proie à la misère et sans argent : il suivait du regard et enviait les hommes qui pouvaient se permettre de luxe de sortir avec "*ces femmes*"... Il avait l'impression que ces pauvresses étaient ses sœurs par leur situation sociale et leur expérience de la vie : des refusées, des expulsées sans merci. Que de fois il a levé les yeux avec sympathie, avec respect, vers un visage de l'une d'elles, à moitié usé, où il pouvait lire amèrement : la vie m'a malmenée! Sans pouvoir l'approcher, lui venir en aide, ou la soulager.

Dans cette lugubre marche au supplice, l'image de Kee, l'essence de son amour, le hantait comme une idée fixe. Cependant, il ne peut enterrer son énergie et sa vigueur d'esprit à cause d'elle. Il l'aime, mais ne veut ni ne peut geler son intelligence à cause de son refus. Voyant qu'il n'a plus rien au monde que son art, il ne veut pas s'y appliquer avec mélancolie. C'est alors qu'il décide de garder un peu de chaleur vitale, un esprit lucide et un corps sain pour pouvoir travailler... Le stimulant, l'étincelle dont il avait besoin c'était l'Amour, mais il ne lui restait que le revers!

Contrairement à ce que lui avaient enseigné les pasteurs, Vincent trouve que "*c'est vivre sans amour qui constitue un péché, une immoralité*"; et s'il regrette quelque chose avec amertume, c'est de s'être "*... laissé séduire quelque temps par des abstractions mystiques et théologiques, qui m'ont valu de me renfermer exagérément en moi-même. J'en suis revenu peu à peu. On trouve le monde plus gai quand le matin, au réveil, on ne se sent plus seul, qu'on aperçoit à côté de soi, dans le clair-obscur, un autre être humain*" (164). C'est parce qu'il croit à la vie, à quelque chose de réel, qu'il ne se laisse plus abîmer dans les abstractions de jadis. Pourtant, il était disposé à attendre que sa cousine renonce à son refus, mais aussi longtemps qu'elle attachait de l'importance à ces principes périmés, lui, Vincent, surnommé "le mélancolique", doit travailler, garder l'esprit lucide pour dessiner. "*Donc, conclut-il, j'ai fait ce que j'ai fait par besoin d'affection et par mesure d'hygiène*".

En quittant Amsterdam, Vincent se dira qu'en aucun cas il ne peut se perdre dans la mélancolie, ni se laisser dérouter au point que son travail souffrît, surtout au moment où il commence à s'affermir. En route, il lui arrive de frissonner en pensant à Kee, qui "*s'abîme dans son passé et s'agrippe à des principes surannés*". Est-ce la fatalité ? Un dernier scintillement de lueur, un frisson d'espoir brille aux yeux de Vincent, qui espère sourdement le déclenchement d'une réaction chez sa cousine.

En regardant les dessins étalés sous ses yeux, le peintre Anton Mauve ne peut s'empêcher de déclarer son admiration, trouve beaucoup de qualité à Vincent, et le met aussitôt au travail, en l'aidant de nombreux conseils, en lui expliquant le "*comment faire*", que personne auparavant n'a essayé de lui dire. Au bout d'un mois presque, Vincent "*s'embourbe*" davantage dans ses finances et dépense la somme qu'il est arrivé à se procurer pour son matériel artistique. Le père s'emporte, le gronde pour ces dépenses prodiguées, inutilement, tandis que Mauve, en voyant le progrès réalisé, lui assure que son "*Soleil se lève*"!

Après son retour à Etten, Mauve lui envoie une caisse contenant des pinceaux, une palette, une spatule, de l'huile, de la térébenthine, bref, tout ce qu'il lui faut pour se mettre à la peinture. Heureux d'avoir la possibilité de travailler, Vincent, qui, depuis presque un an, dessinait des figures et des arbres, entre lesquels il trouvait des rapports de contours, de structure et de caractère, décide de se mettre à la peinture : "*Peindre, c'est le début de ma carrière*", affirme-t-il vers la fin de décembre 1881.

En canalisant ses rêves vers le monde artistique, avec l'espoir d'arriver un jour à rendre "*une partie de la magnificence de la Nature*", Vincent se sent en pleine transformation. Contrairement à ce qu'il éprouvait lors de son séjour à Londres, au début de sa passion pour Ursule Loyer, son premier amour, de "*Cosmopolite*", il est en voie de "*... redevenir un Hollandais (...) un Hollandais des pieds à la tête, aussi bien au point de vue de mon caractère que dans ma façon de dessiner et de peindre*", explique-t-il (165). De l'expansivité, Vincent passe à la concentration.

Depuis le retour de son fils, le pasteur van Gogh supportait mal sa présence. Le jour de Noël, ils se querellent. La cause apparente était le refus de Vincent d'aller à l'église, même par courtoisie, comme il l'avait fait depuis son arrivée à Etten. Identifiant tous ses échecs à la fois, Vincent trouvait "*horribles*" les dogmes d'une religion dans laquelle il s'était abîmé à l'époque la plus misérable de sa vie : il s'en méfiait comme d'une fatalité. Alors que la véritable raison était sa persistance dans un amour que toute la famille désapprouvait. La discussion entre le père et le fils s'envenime à tel point que le pasteur, étonné de voir son interlocuteur refusant de reculer devant son courroux, furieux d'être si franchement désobéi, chasse son fils de la maison!

Il l'a dit d'un ton si décidé, cette fois-ci, que Vincent ne put trouver aucune justification pour rester. Le 27 décembre il quitte la maison paternelle et se dirige vers La Haye.

Frustré, expulsé, il va – le long d'une route semée d'obstacles – au devant d'une époque critique ... Se sentant noyé, s'accrochant vivement à son radeau de Méduse, Vincent ne répète plus le cri de Jésus à l'heure des douleurs suprêmes, mais dit avec ténacité : "*Je n'abandonnerai pas la lutte, je vendrai cher peau, j'essaiera malgré tout de vaincre et de remonter à la surface*" (166). Après avoir osé se mesurer à la vie, il ne peut cesser le combat de sa propre réalisation.

La Haye (28 décembre 1881 – septembre 1883)

Avec l'aide de Mauve, Vincent possède en janvier 1882 son premier atelier. Il loue un grenier composé d'une chambre et d'une alcôve, achète des meubles "*style gendarme*", de véritables chaises de cuisine, une petite table et un matelas. Encore une fois, il cultive son jardin et se passionne pour le dessin "*tel un marin pour la mer*". Il "*bûche*", "*pioche*" toute la journée, fait des croquis dans les gargotes, dans la salle d'attente de 3^e classe, au Geest, à la bruyère, aux dunes, dans tous ces lieux où il s'adapte à l'entourage et travaille avec plaisir sans être tourné en ridicule ou accusé de folie!

Comme au Borinage, Vincent, pour frayer avec les mineurs, s'était fait "*membre de leurs peines et métiers*", à La Haye, il fait sienne la classe ouvrière afin de pouvoir la dessiner et afin d'attirer son attention "*sur ce qui vaut la peine d'être vu qu'on ne voit pas toujours.*" Dans cet acharnement volontaire, Vincent essaye de libérer cette capacité de travail qu'il éprouve, mais sans la présence de Kee.

En même temps, sans garder rancune à ses parents, "*ce chrétien qui n'a jamais dit un mot de rancœur*", comme l'assure justement F. Elgar (**van Gogh**, p. 142), il leur annonce qu'il a loué un atelier, leur souhaite les vœux de nouvel an, en exprimant l'espoir de ne plus se quereller cette année. De même, il informe Théo de tout ce qui s'est passé. A quoi celui-ci répond : "*Je trouve bon que tu te sois installé à demeure à La Haye, et je me propose de te venir en aide dans la mesure de mes moyens, jusqu'à ce que tu réussisses à gagner ta vie. Mais ce que je ne trouve pas bon, c'est la façon dont tu as quitté Pa et Moe (...). Je ne te comprends pas*" (169).

Au cours d'un admirable et émouvant plaidoyer, d'un style nerveux, incisif, Vincent essaye de répondre à cette "*incompréhension*" de Théo, qu'il avoue pour la première fois, et qui durera, hélas, le long de sa vie!

Incompris, voyant l'état misérable dans lequel il vit, regardant son chevalet abîmé, la planche sur laquelle il s'appuie pour dessiner, courbée comme un tonneau tellement elle est mince, ses vêtements usés, Vincent croule sous le poids des soucis matériels. La fièvre de l'inquiétude et l'énervement "*le clouent*" au lit pendant trois jours, durant lesquels "*migraines et rages de dents intermittentes*" ne l'ont pas quitté. Incapable de travailler, il se sent perdu au fond d'un puits obscur, sans fond. C'est avec tristesse qu'il constate l'affaiblissement de sa santé.

A ce zèle épuisant, Tersteeg, répétant de concert avec les membres de la famille, l'impossibilité de sa réussite, fait la remarque à Vincent qu'il est temps de se trouver un gagne-pain car, ajoute-t-il, "je suis convaincu que tu n'es pas un artiste, il n'y a pas à dire, tu as commencé trop tard" (179). En fait, Tersteeg trouvait les dessins de Vincent semblables à "des piqûres d'opium" qu'il s'administrait lui-même, et lui conseille – à la rigueur – de prendre moins de modèles, en considération des frais, et l'incite à faire des aquarelles "*vendables*", qui aient du "*chic*"!

Malgré ces attaques, Vincent préfère être lui-même et exprimer les côtés sévères et âpres de la vie, choisit le travail assidu, quoique sans fruit immédiat, afin de se mettre à la hauteur de son métier plutôt que de s'acharner en vue de vendre quelques dessins qui plaisent aux bourgeois ou aux marchands.

Contrairement à leur attitude au début de son arrivée, Tersteeg et Mauve commencent à se montrer désobligeants. Le premier, prenant comme prétexte l'idée que Vincent "jouait au rentier", alors qu'il devrait gagner son pain ; le second, parce que Vincent refusait de dessiner d'après des modèles de plâtre, selon la procédé académique, et osait dire qu'il se sentait un artiste! Bien plus, Tersteeg, "ce tyran commercial et froid", comme l'appelle Tralbaut dans son

dernier ouvrage à la page 100, va jusqu'à user de menaces en assurant à Vincent : " *Mauve et moi nous interviendrons pour que Théo ne t'envoie plus d'argent*".

En réalité, ce n'était ni le côté financier, ni le côté artistique qui causaient leur aversion, mais ce qu'ils appellent "*la dégradation sociale*" de Vincent! Cette dégradation n'était autre que le côté humain, mal interprété, de Vincent!

Dans sa solitude il ne pouvait s'empêcher de penser à ses années de triste misère vécues à l'étranger, dans l'atrocité de l'isolement, sans amis, sans secours à ces nuits passées dans les rues glaciales et obscures de Londres, à ces jours du Borinage où il était affamé, sans toit, frissonnant de fièvre, à ces moments où ce besoin de sentir qu'il existe pour les autres, où ce besoin universel de vivre en société devenait si intense qu'il souffrait terriblement... A travers cette souffrance sans parole, une amitié semble avoir attaché le peintre à son modèle. Mais cet autodidacte – dont la philosophie humanitaire se cristallisait au détriment de ses jours – trouvait que la grande science et la solution du problème de la vie résidaient dans ces mots qui rappellent *La Mort du Loup* : "*Souffrir sans se plaindre*".

L'aboutissement de cette mutuelle compréhension, le fruit de tant de séances de poses fut le bouleversant dessin intitulé *Sorrow*. Ce dessin dans lequel il a essayé d'exprimer la mélancolie de cette phrase de Michelet dans *L'Amour*: "*mais reste le vide du cœur que rien ne remplira*"... Phrase qui traduit son propre sentiment. Ce dessin fut suivi de *La Great Lady*, hautaine et dédaigneuse, ce qui fait le pendant de *Sorrow*, tous deux représentant la "femme" à ses yeux, ou plus exactement la femme telle qu'il en a fait l'expérience : sa cousine et son modèle. Celle qui refuse, repousse, quoique prête à se donner, et celle qui accepte, supporte, jusqu'à l'humiliante abjection.

C'est avec amertume qu'il fait face à l'attitude des gens qui prétendent s'attacher à l'apparente honorabilité, surtout ses deux parents, qui lui demandent de ne pas s'attarder à La Haye! En partie arraché par la tempête, Vincent essaye de s'enraciner convulsivement, passionnément, dans le sol de son art. C'est cette idée qu'il s'occupe à reproduire dans ses dessins – exprimant ainsi un reflet de la lutte pour la vie.

Comme autrefois, seule la nature semble refléter son état d'âme par une grande tempête qui fait rage durant trois nuits d'affilée. La fenêtre de son atelier succombe, les carreaux se brisent, le châssis se détache, ses dessins au mur sont arrachés, la cloison qui cachait sa couchette se renverse et le chevalet s'abîme par terre. Dans toute cette atmosphère qui gronde, de ces gens qui lui tournent le dos, l'accusant de perfidie, le soupçonnent de dissimuler un secret qui craint la lumière, Vincent éclate comme ces coups de tonnerre : "*Eh bien, messieurs, je vais vous le dire, à vous qui êtes si fêrus de bonne manières et de civilités, à condition que tout soit en toc. Qu'est-ce qui dénote plus de civilité, de délicatesse, de sensibilité et de courage : abandonner une femme à son sort ou s'intéresser à une femme abandonnée?*" (192).

En fait, depuis janvier, dès son installation à La Haye, Vincent avait recueilli une femme enceinte, délaissée par l'homme dont elle portait l'enfant, et qui errait dans les rues, cherchant à gagner son pain de la seule façon qui lui était possible : la prostitution. C'était la même

femme qu'il avait rencontrée durant son errance dans les rues, après le refus définitif de Kee; c'était la seule personne qui l'avait accepté alors que tout le monde l'expulsait.

Il est curieux de voir, à ce propos, comment Tralbaut persiste, dans son *van Gogh, le mal aimé*, à la page 92, à ne pas reconnaître l'identité de cette femme tandis que Vincent le dit lui-même très distinctement : "*Quand j'ai rencontré Christine, comme je te l'ai dit, elle était enceinte et malade, elle marchait dans le froid, et moi, j'étais seul, sous le coup de ce qui venait de m'arriver à Amsterdam*" (198).

Vincent l'engage donc comme modèle, travaille tout l'hiver en partageant son pain avec elle. Il lui fait prendre des bains et des fortifiants dans la mesure de ses moyens, l'accompagne à Leyde où se trouve une maternité pour la faire ausculter. Bref, il l'a préservée de la faim, du froid et de la perte. "*Il me semble que tout homme qui vaut le cuir de ses chaussures en aurait fait autant en pareil cas*", reprend Vincent, qui trouvait ce geste si naturel, si normal, qu'il croyait pouvoir le garder pour lui-même, pensant que tout le monde aurait compris cet acte de charité sans lui demander des explications ou lui lancer des blasphèmes.

Contrairement au refus glacial de Kee, de sa famille, des révérends domini, de la société, cette pauvre l'avait compris aussi simplement qu'il avait recueillie. "*Je sais que tu n'as guère d'argent, lui dit-elle un jour, mais, même si tu en avais encore moins, je suis prête à m'accommoder des circonstances, à condition que tu restes auprès de moi et que je puisse rester auprès de toi. Je me suis trop attaché à toi pour pouvoir à nouveau vivre seule.*" (194) Propos qui révèlent la simple mentalité humaine de cette femme que toutes les biographies de Vincent représentent comme une "abjection".

Jusque là, Vincent ne la traitait que charitablement hors des séances de poses, qui duraient des heures et durant lesquelles peu de paroles étaient échangées. Enfouissant profondément ses déchirures, Vincent, l'humain, ne pouvait garder son masque de froideur et de rudesse... Tout deux, en quête de chaleur humaine, de la compagnie, acceptent leur misère réciproque. Chaque d'eux "*plia son passé dans le linge de l'oubli*" afin de pouvoir continuer sa route sans rêves et sans illusions, dans le domaine de la rude réalité...

La route vers la Société, l'Apostolat, l'Amour, lui étant fermée, à jamais obstruée, et faisant face à la seule personne qui semble l'accepter, à cette sœur de la misère, Vincent se donne à l'acte-sommet de sa vie, en essayant de mener Christine aux rivages de la Résurrection. Acte qui marque, en réalité, le point culminant de sa passion évangélique, comme le dit justement Leymarie (*van Gogh*, p.19), car, "...si au regard des pasteurs qui "*maudissent et méprisent du haut de leur chaire il tombe au plus bas de la dégradation, peut-être au sens divin atteint-il le plus pur de la foi.*"

Le plus pur de la foi, certes, puisque dans cet acte Vincent dépasse Celui qu'il suivait comme modèle – l'attitude de Jésus envers la Madeleine s'étant limitée à la défense tandis que celle de Vincent offrait pratiquement une possibilité de résurrection, au détriment de sa propre personne.

Vincent se consacre sans réserve à cette nouvelle mission que la société qualifie de "**condamnable**", mais qui, en réalité comportait un double-sens : le salut d'une femme délaissée, échouée jusqu'à l'abjection, et la rupture de Vincent avec la société bourgeoise et ses falsifications.

Comme au Borinage, seuls les mineurs l'avaient accepté, à La Haye, seule la classe ouvrière l'accueille sans le taxer de "*déclassé*"! N'ayant que son art comme but premier, n'aspirant point à tenir un rang, Vincent rompt nettement avec la société qui ne voit ni ne respecte l'humanité dans l'être humain, mais réserve toute son attention à la valeur en argent ou en biens. Il se range parmi les modestes gens de la classe populaire, veut que son œuvre s'enracine, dans le cœur du peuple, qu'elle parvienne à ces "déclassés". Son objectif s'exprime distinctement : se perdre dans les classes les plus humbles pour saisir la vie sur le vif – même au prix de terribles soucis, d'efforts et d'accusations. "*Etant un ouvrier, dit-il (196), ma place est dans la classe ouvrière; je veux y vivre et m'y enraciner de plus en plus.*"

En fait, il n'ambitionne que le strict nécessaire pour vivre, le dessin et la peinture étant pour lui un "*travail manuel*" que l'on acquiert en le pratiquant assidûment. Il espère donc gagner sa vie, non dans le luxe social mais "*selon la vieille recette*" à laquelle il croyait et croira toujours : "*Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front*" (197).

D'une nette prise de conscience sur sa tâche et son métier, Vincent est en droit d'interroger en homme majeur, dans toute sa plénitude, un homme qui prend consciemment possession de sa vie et de son chemin : "*Ai-je le droit d'endosser des vêtements d'ouvrier et de vivre comme un ouvrier, oui ou non? A qui dois-je rendre des comptes, qui aura le front de me dicter ma conduite?*" (193). Doublement intéressante, cette lettre (193) révèle d'un côté la psychologie humano-sociale de Vincent, d'un autre côté, elle marque nettement son attitude par rapport à la société et surtout par rapport à sa famille, qui, comme il le dit franchement, l'a "*répudié depuis longtemps.*"

Ne séparant point la pensée de l'action, Vincent va jusqu'à l'aboutissement logique de son but et de sa situation avec Christine, en lui donnant chance complète pour sa résurrection. Refusant de la faire vivre dans une fausse situation, il décide de se marier avec elle. "*Évidemment ma décision creuse un fossé, je fais de propos délibéré ce qu'on appelle "se déclasser". A tout prendre, rien ne n'interdit de le faire, puisque ce n'est pas une mauvaise action, bien que la société la qualifie de blâmable*" (193). Vincent voyait qu'une femme ne peut rester seule sent sombrer, surtout dans une société qui n'épargne pas les faibles mais piétine et écrase sous ses roues les créatures sans défense, tombées à terre.

En voyant piétiner tant de faibles, écrasés sans merci, il finit par douter de la valeur de ce qu'on appelle "*le progrès*", "*la civilisation*", "*les bienséances*" et trouve barbare tout ce qui annihile la vie humaine. Cet être humain, que l'on qualifie de "*déclassé*", rêvait d'une civilisation basée sur la véritable charité, la charité selon le Christ et non selon les formateurs de doctrines. Il aurait bien voulu que tous ceux qui le connaissent comprennent que tous ses faits et gestes lui sont inspirés par un amour sincère, par un profond besoin d'amour, et que l'étourderie, l'orgueil, l'indifférence ou l'arrivisme ne sont pas ses promoteurs. Il voulait que sa conduite fournisse la preuve qu'il est décidé à s'enraciner dans les classes les plus basses, les

classes qui ne rougissent point de honte en le voyant à ses côtés. Mais, hélas, ce ne fut là qu'une nouvelle matière pour d'autres accusations de folie.

Arrivé à cette décision, Vincent, matériellement soutenu par Théo depuis son arrivée à La Haye, explique à son frère toute la situation dans laquelle il se trouve, préférant s'exposer au pire que de lui mentir – tout en gardant l'espoir qu'il n'interpréterait pas défavorablement son geste. La réaction fut un scandale retentissant en famille... Scandale que Théo tenta d'adoucir, en essayant d'amener Vincent au "bon sens" de la raison bourgeoise, des convenances sociales en lui demandant de la "*laisser tomber*"!

Révolté, Vincent, qui ne se laisse pas dicter sa conduite par l'opinion publique mais se tient à "*l'a.b.c. de la morale : aime ton prochain comme toi-même et fait de sorte que tu puisses te justifier devant Dieu*" (198), répond admirablement à ce frère, à tous ceux qui ont hypocritement mal interprété son acte, par une magistrale série de lettres stendhaliennes où se trouvent humainement exposé le développement de son amour, les phases variées par lesquelles il a passé, ainsi que son raisonnement profondément et essentiellement humain, prenant la défense d'une misérable femme délaissée dans la rue. "*Le père de l'enfant de Christine s'est exactement comporté selon l'esprit de ta lettre, Théo, et, à mon avis, il a très mal agi. Il a été très aimable pour elle, mais ne l'a pas épousée, même quand elle était devenue enceinte de lui, prétextant sa situation sociale, sa famille, etc. Christine était encore très jeune à cette époque; elle avait fait sa connaissance après le décès de son père (...). Elle s'est trouvée seule avec cet enfant, abandonnée, n'ayant plus personne au monde. C'est alors qu'elle a dû faire le trottoir à contrecœur (...). Cet homme était manifestement coupable devant Dieu, mais la société a continué à l'estimer : il l'avait payé!*" (198).

Expliquant simplement l'évolution de ses sentiments Vincent ajoute : "*Je me suis attaché à elle sans penser d'emblée à l'épouser. Puis, dès que j'ai appris à mieux la connaître, j'ai compris qu'il fallait m'y prendre autrement si je voulais l'aider efficacement. C'est alors que je lui ai parlé à cœur ouvert, je lui ai dit : Voici que je pense de ceci et de cela, et voici comment je vois la situation. Je suis pauvre mais je ne suis pas un séducteur. Pourrais-tu t'entendre avec moi oui ou non? Elle m'a répondu : Je reste avec toi, même si tu étais encore plus pauvre.*"

Ne croyant nullement avoir apporté la honte dans cette famille de pasteurs et de commerçants en portant secours à une femme délaissée, il voulait que sa famille admette avec résignation son geste humain. "*Sinon, nous vivrons sans cesse à couteaux tirés, déclare Vincent dans la même lettre. Je refuse d'abandonner, en considération de qui ou de quoi que ce soit, une femme à laquelle je me suis attaché par un lien d'entraide et d'estime réciproque (...). Si ma famille me repoussait parce que j'ai séduit une femme, je me considérerais comme un scélérat si je l'avais fait; mais si elle se dressait contre moi parce que je suis décidé à rester fidèle à une femme à laquelle j'ai fait vœu de fidélité, je mépriserais ma famille.*"

Le raisonnement de ces deux êtres expulsés était loin d'être saisi par la société dans son humaine simplicité. Tous deux aspiraient à une vie familiale, avaient besoin d'une affection réciproque, d'une aide partagée, Vincent pour son travail, Christine pour sa sauvegarde.

Vivant donc tous les jours ensemble, voulant éviter une fausse situation ou un reproche de "concupinage", ils trouvèrent que le mariage était une solution nette et loyale.

Il est regrettable que la réponse de Théo soit inconnue, car il semble avoir menacé Vincent de supprimer son aide financière. A quoi celui-ci lui répond, dans la lettre suivante, avec une franchise qui lui fait honneur : *"L'argent est aujourd'hui ce qu'était le droit du plus fort dans le passé (...). En vertu de ce principe, je risque peut-être ma tête en te contredisant, mais je ne sais comment faire autrement, Théo. Si tu veux m'assommer ; voici ma nuque. Tu connais ma situation et tu sais que ma vie et ma mort dépendent pour ainsi dire de ton soutien (...), si je réponds à ta lettre: "Oui, Théo, tu as raison, je laisserai tomber Christine", primo, je proférerai une contre vérité en te donnant raison, secundo, je m'engagerai à faire quelque chose d'abominable (...). Va pour ma nuque, s'il le faut. L'autre solution serait encore pire."*

Cette aide, que Vincent a toujours reçue avec "une espèce d'anxiété", ne représentait pour lui qu'une dette dont il avait l'intention de s'acquitter. C'est alors qu'il conclut avec Théo le premier accord financier en lui demandant la somme fixe de 150 francs pendant une année, au cours de laquelle il espérait trouver un poste de dessinateur. Accord que les membres de la famille et les biographes négligent de mentionner afin de rendre le rôle de Théo plus grand qu'il ne fut en réalité. L'espoir de finir par trouver un emploi s'affirmait en Vincent non seulement en voyant les progrès qu'il réalisait, mais en se voyant accorder la première commande de douze dessins, au prix 30 florins, par son oncle Cor. Commande dont il ne recevra finalement que 20 florins, agrémentés d'une sèche réprimande "Est-ce que tu t'imagines que de tels dessins ont la moindre valeur commerciale?" (199). Mais Vincent n'avait pas la prétention d'être au courant de la valeur commerciale de ce qu'il faisait et n'attachait de l'importance qu'à la valeur artistique ; il préférait se laisser "absorber dans la nature plutôt que dans le calcul des prix!"

Accompagné de Christine, portant ensemble leur fardeau, leur amour-entente se transforme lentement en un bonheur calme qui leur rend la vie supportable. Ils passent les journées à travailler, à camper du matin au soir dans les dunes, comme de véritables bohémiens, n'emportant avec eux que du pain de seigle et un sachet de café ; Vincent observe les mouvements des travailleurs, les explique à Christine, puis, elle pose en silence, et lui dessine tranquillement. Au terme d'une longue séance, ils vont ensemble chercher de l'eau chaude chez la marchande de braise et d'eau chaude de Scheveningen. Marchande dont la boutique offrait un spectacle indescriptiblement séduisant pour Vincent – puisque plusieurs fois il se trouve devant ce spectacle à 5 heures du matin, au moment où les balayeurs vont prendre leur café, luttant entre le sommeil, la fatigue et le harnais de gagne-pain. Il aurait bien voulu les faire poser, mais cela lui aurait coûté une somme d'argent qu'il ne possède point.

En fait, le 31 mai, il a déjà le loyer de deux mois de retard, son matériel de dessin absorbant la majorité de l'argent. Bien plus, le propriétaire ne le menace de mettre ses meubles aux enchères. N'ayant rien reçu de son frère depuis le 12 du mois, Vincent l'informe par une lettre qui croise celle de Théo, car le lendemain, le 1^{er} juin 1881, Vincent remercie son frère pour la somme envoyée, accepte la proposition qui lui fait Théo – de répartir l'argent en trois versements tous les dix jours – puis Vincent répond à un fait fort intéressant, que les

biographes négligent, comme tant d'autres, qui ne sont point à l'honneur de la famille. Réponse qui prouve l'absence certaine d'une lettre de Vincent, fût-elle égarée ou tenue sous le boisseau, puisque Vincent commence ainsi son sujet : *"je voudrais revenir sur ce que tu sembles craindre, savoir l'éventualité d'une démarche de la famille pour me mettre en curatelle. Si tu crois "qu'il suffirait que deux témoins, même de faux témoins, viennent déclarer que tu n'es pas capable de gérer des finances, pour que Pa obtienne de te priver de tes droits civils et te mettre en curatelle", si tu crois, dis-je, que cela irait aussi facilement de nos jours, je me permets d'en douter."*

Au cours d'une défense magistrale, Vincent démontre à son frère comment la loi, actuellement, accorde à l'accusé la faculté d'interjeter appel et autres moyens : lui révèle le caractère de leur père, qui parle de manque de respect et de désobéissance dès qu'on n'est pas d'accord avec lui, de ce père dont l'esprit borné n'était point capable de discuter *"art"* avec son fils mais qui pourtant plaçait souvent un mot sur *"le beau"* dans ses prêches comme *"clause de style"*! Ce pasteur, ce berger chargé de mener les âmes égarées vers le bon rivage, était furieux de voir son fils aîné épouser une *"condamnée"*, de même qu'il était furieux de le voir vivre avec elle sans mariage! Les bienséances et les convenances sociales n'admettent pas que le fils d'un révérend pasteur se marie avec une prostituée. Pour le pasteur Théodorus van Gogh, que quelqu'un d'autre se charge de cette charité, mais pas son fils! Théo, plus expérimenté dans le monde du commerce et usant plus d'astuce que son père, trouvait que Christine *"intriguait"* et que Vincent se laissait *"rouler"*.

Personne, dans le cercle de cette modeste famille, n'est arrivé à saisir que ces deux êtres, irrémédiablement expulsés de la société, soient sincèrement attachés l'un à l'autre – au sein et peut-être à cause de leur déchirante misère. Personne n'a saisi que c'est précisément l'idée de sauver une âme de la perdition, cette idée de pouvoir quand même être utile à quelque chose, qui a permis à Vincent de reprendre contact avec la réalité et l'a ressuscité. Et Vincent de terminer sa défense disant distinctement :

"Bref, il n'est pas aisé de nos jours, de mettre en curatelle celui qui proteste, posément, énergiquement, sincèrement. A vrai dire, je ne crois pas la famille capable d'en arriver là. Tu me répondras qu'elle a déjà voulu le faire, à preuve l'histoire du Gheel (Fait mentionné dans le chapitre précédant et que les biographes négligent obstinément. Il est prouvé que le pasteur van Gogh a essayé de faire enfermer Vincent dans un asile d'aliénés, quand il fut chassé du Borinage par les membres du Comité Synodal, à cause de son extrême dévouement au Christianisme) Hélas! Oui, Pa en est capable, mais je t'assure que je lui tiendrai tête jusqu'au bout, s'il osait bouger. Je lui conseille de réfléchir avant de se risquer à m'attaquer, mais, je le répète, je doute qu'il ait le cœur de faire une chose pareille. Cependant, s'ils veulent et s'ils l'osent, je n'irai pas les supplier : "Oh! Ne faites pas cela, je vous en supplie!" Au contraire, je les laisserai faire tout à leur aise ; de la sorte, il se couvriront de honte et ils auront les frais du procès à leurs guêtres."

C'est cette honte, causée par cette inhumaine attitude, entre tant d'autres, que les membres survivants de la famille van Gogh essayent d'étouffer, en falsifiant les faits ou en les asphyxiant, quitte à fausser la vie de Vincent!

Se trouvant dans un état pire que s'il n'avait pas de maison paternelle, luttant amèrement sur plus d'un champ de bataille et n'ayant personne pour le défendre, Vincent a recours au texte de la Constitution et des lois hollandaises, le consulte sur la légalité de sa position, le compare aux codes de la législation française ou anglaise, puis déclare à son frère, dans la lettre suivante, qu'il attend calmement la suite des événements!

Jouissant pleinement de ses droits civils, en sa qualité de citoyen néerlandais, se gardant toujours de commettre un acte que la loi de son pays réprouve, Vincent était aussi fermement décidé à ne pas se laisser molester ou mettre en curatelle. C'est ce qui faisait douter de la probité ou du courage des siens, et l'affaire prenait une tournure juridique : "*Je sais bien, dit-il, que les membres de notre famille ont raconté souvent, en diverses versions, de très vilaines histoires sur mon compte ; j'ignore au juste leur provenance. Je doute cependant que ceux qui les ont propagées osent les confirmer sous la foi du serment, s'ils étaient appelés devant les juges.*"

Contrairement à ce qui se passait d'habitude, cette fois-ci, c'est Vincent qui propose une réunion du conseil de famille, qu'il voulait affronter courageusement et devant lequel il était disposé à plaider son cas. Mais, pour une fois, la famille refuse hautainement! Bien plus, il semble que l'attitude ferme et avisée de Vincent ait fait renoncer la famille à cette démarche ignominieuse. Du moins c'est ce que l'on peut conclure de cet épisode, faute d'autres documents.

Au début de juin, Vincent est atteint d'une blennorragie. Il se fait accueillir à l'hôpital communal, à la quatrième classe, salle No. 9, où il se tient immobile dans son lit, entouré de ses traités de perspective et de quelques ouvrages de Dickens, dont *Edwin Drood*, et subit le modeste traitement qu'on lui accorde. Seul, découragé, suffoquant sous le poids de sa double bataille avec la vie et l'art, il avait besoin d'un repos, d'un calme qui fasse dissiper sa nervosité et son insomnie, attendait avec soif le moindre geste humain. Mais il n'avait personne à ses côtés, pas même Christine qui a été accouchée.

Cependant, l'image de Kee, l'idée fixe de cet amour perdu ne cesse de le hanter, ne cesse de constituer le triste fond étouffé de sa pensée. Comme dans un rêve, il pense à ce qu'aurait été sa vie si sa cousine avait nourri pour lui d'autres sentiments que la répugnance apparente! Cette plaie englobe toutes ses blessures et demeure incicatrisable... Tristement, Vincent revient au contre-chant de son amour, à cette femme chiffonnée, très réaliste, économe, décidée elle aussi à s'accommoder des circonstances et qui a la volonté d'apprendre à l'aider. Même sa voix rauque, qui lâche parfois des expressions vertes ne le décourage point. Sous cette écorce rude, il est arrivé à voir un fond d'humanité, beaucoup de cœur et un certain altruisme.

Le 1^{er} juillet il quitte l'hôpital, se sent revivre. Le chemin, baigné d'une lumière si claire, les espaces si grands, accentuent à ses yeux le relief du paysage qu'il décrit avec pittoresque. A l'atelier, entouré de tout son matériel de peintre, de ses dessins, de son millier de gravures, de ses livres, il se retrouve enfin dans son vrai chez soi. Un sentiment de fierté remplit son âme : il est arrivé quand même à se former un "*atelier qui ait du cachet*", qui ne soit "*ni mystérieux ni mystique*" mais enraciné dans le cœur de la vie. Un chez-soi où se trouvent le

berceau et la chaise d'un enfant, où tout stimule et incite au travail... Et pourtant, demeure le vide que rien ne remplira... rien, outre l'écho pathétique de cette mélodie d'un amour perdu...

Les yeux fixés sur ce berceau, vide, le cœur de Vincent se serre, angoissé, envahi par une sensation si puissante de solitude, qu'il lance ce cri profondément humain et révélateur : "*Mon Dieu, où est ma femme --mon Dieu où est mon enfant? Est-ce vivre qu'être seul?*" (213).

Ni femme. Ni enfant. Ces deux vides qui lui tenaient toujours compagnie lui sont devenus si visibles, si déchirants, qu'il ne peut s'empêcher de se demander pourquoi Christine n'est pas sa femme, pourquoi cet enfant qui va naître n'est pas son enfant? Cependant, même dans ses moments de douleurs suprêmes, Vincent ne peut douter, ne peut hésiter sur l'existence de Dieu, de cette force secrète, invisible, dont la présence se manifeste immuablement. Essuyant une larme qui glissait en silence, Vincent déclare lentement : "*Je crois en Dieu, et je crois que c'est sa volonté, non seulement que nous vivions, mais que nous vivions en compagnie d'une femme et d'un enfant, pour qu'on veuille mener une existence normale*". Malgré lui, la comparaison se fait toujours, l'idée fixe de son Amour refoulé l'envahit, remplit le Vide par ses échos...

Le lendemain, il se rend à Leyde, où Christine venait d'accoucher. Elle plongeait dans une sorte de somnolence provoquée par l'épuisement. Après sa misérable vie, une ère nouvelle semblait s'ouvrir. Devant cette mère, Vincent éprouve le sentiment intime et profond d'être lié à elle, un sentiment sincère, assombri par l'ombre noire de leur passé, d'une fatalité qui ne cesse de planer et de menacer leur existence. Il se tourne vers l'enfant, vers ce "*rayon du ciel*" qui venait de naître, regarde longuement son air confiant, insoucieux, puis éclate en sanglots. "*Quiconque accueille un de ces petits enfants, c'est Moi qu'il accueille*", disait Jésus. Donc, en accueillant ce petit enfant, Vincent ne commettait point un acte de folie ou d'infamie, mais agissant humainement selon les normes de sa religion.

Quelques jours plus tard, Christine quitte l'hôpital. Un nouveau mode de vie anime l'atelier de Vincent, dont le temps est entièrement absorbé par le dessin et la lecture de Zola, dernière découverte littéraire qu'il surnommait "*Balzac No. 2*". Pour Vincent, comme on l'a vu plus haut, "*Balzac a brossé une fresque de la société des années 1815-1848 ; Zola a repris là où Balzac s'est arrêté, et il est allé jusqu'à Sedan, plus exactement, jusqu'à nos jours*" (219).

Menant une vie sereine dans l'atmosphère d'une modeste chez soi, Vincent voit s'accomplir la rénovation, l'épanouissement du corps et de l'âme de la femme qu'il a sauvée. En même temps, il travaille avec acharnement, à la recherche du vrai dans l'art, voulant faire des dessins impressionnants, des dessins qui reproduisent un état d'âme déterminé, dont *Sorrow* n'était qu'un mince début. Il ne visait pas à exprimer une espèce de mélancolie sentimentale ou malade dans les figures ou dans les paysages, mais à rendre la douleur tragique de la vie humaine. Comme la société le condamnait et qu'il ne représentait, pour la plupart des gens qu'une nullité, un homme désagréable, un "*indécrottable*", qui n'a et n'aura point de situation sociale, Vincent voulait prouver par son œuvre qu'il y a tout de même quelque chose dans le cœur de cette "*grande nullité*". Sans aucune rancune, il espérait qu'un

jour tous ceux qui l'ont mal compris diront de son œuvre : "*Cet homme sent intensément, cet homme est doué d'une sensibilité très délicate*"(218). Le devoir du peintre étant, pour lui, de traduire tous ses sentiments dans son œuvre et de la mettre à la portée des autres.

A La Haye, comme à Bruxelles, Vincent essaye de pénétrer dans le monde artistique mais il s'étonne de ne trouver qu'"...*une association funeste de personnes ayant des intérêts contradictoires, dont chacun est en désaccord avec tous les autres, et dont deux au plus ne tombent d'accord que quand il s'agit de s'entendre pour nuire de concert à un autre membre!*" (221).

Incapable de se mêler à ces diverses et absurdes méchancetés, Vincent, qui n'est – comme il le dit justement – *qu'un fervent de la nature, de l'étude, du travail et surtout des êtres humains*", s'éloigne effrayé.

Le vent de la fortune soufflera-t-il plus tard dans ses voiles? Vincent, qui n'a nullement l'intention de tenir un rang quelconque répond simplement : "*M'est avis que cela dépend moins de mon œuvre que d'autre chose. Tant que je me tiendrais sur mes jambes, je livrerai tranquillement mon combat, comme ça et pas autrement : je regarderai gentiment par ma lucarne les choses de la nature et je les dessinerai fidèlement, avec amour*" (212). Pour le reste, il se contente de se tenir sur la défensive, heureux d'avoir fait pour Christine ce que Mme François a fait pour Florent dans *Le Ventre de Paris*. Sans cette humanité-là, il tiendrait peu compte la vie!

Avec le rétablissement de Christine, Vincent pense à sa promesse de mariage – remise à la suite de l'accouchement. Ce mariage avait à ses yeux un double but : d'un côté, ne pas vivre contrairement à la règle sociale, d'un autre côté, réaliser la promesse de s'entraider, de se soutenir réciproquement, de tout partager, de vivre inconditionnellement l'un pour l'autre. Cependant, il ne se proposait de réaliser le côté civil que lorsque la vente de ses dessins lui rapporterait mensuellement 150 francs – son désir étant de sauvegarder la vie de cette femme pour qu'elle ne retombe pas dans la situation épouvantable où elle se débattait contre la maladie et la misère. Cet altruisme, ce don de se sacrifier, n'était que l'évolution ascendante et suivie de son tempérament : n'avait-il pas soigné, autrefois, pendant deux mois, un misérable mineur brûlé que la médecine avait formellement condamné, partagé sa nourriture avec un vieillard pendant tout un hiver, pour ne rien dire de toute l'étendue de son expérience boraine?! Maintenant, c'est Christine, c'est l'acte sommet d'une foi immuable, contre les préjugés de la société. Celui qui persistait à croire profondément en le précepte de Jésus, à aimer son prochain comme lui-même, trouvait normal d'agir humainement avec les gens, et ne comprenait pas ceux qui montraient indifférents envers les autres.

Agissant selon un simple raisonnement, Vincent invite Théo à venir voir sa vie de près, à faire la connaissance de Christine, afin de pouvoir discuter tous les problèmes de vive voix. Au début du mois d'août, Théo rend visite à son frère. Le lendemain, Vincent s'abstient de l'accompagner à la gare par délicatesse, pour ne point dégrader ou déclasser son frère par présence à côté de lui! Ce qui révèle, du moins, une partie du niveau de la discussion qui eut lieu entre les deux frères.

Dès le départ de Théo, Vincent lui écrit sous l'impression de sa visite : "*Je te suis très reconnaissant d'être venu et je me suis réjoui de pouvoir envisager de travailler toute une année durant sans devoir redouter des catastrophes*" (222). Au cours de sa visite, Théo a affirmé cet accord déjà proposé : Vincent se consacrera au travail, enverra ses dessins à Théo, et Théo lui versera la somme de 150 francs, répartie en trois versements par mois, à condition de remettre à plus tard son mariage avec Christine ! A condition, certes, puisqu'à partir de cette lettre jusqu'au début de janvier 1883, il ne sera plus question d'elle dans la **Correspondance** de Vincent, qui ne reflète désormais que l'effort de son labeur continu.

Nous nous permettons de faire une petite parenthèse pour révéler le rôle social que Vincent a essayé de jouer, à cette époque, dans le domaine artistique. D'un côté, ce rôle fait le pendant ou la suite de celui qu'il a essayé de réaliser dans le domaine religieux ; d'un autre côté, il demeure étrangement négligé ou escamoté par les nombreuses et vastes études consacrées à sa carrière artistique. Tandis qu'en réalité ce rôle révèle la pensée suivie de Vincent, d'un but humanitaire, qui fut hélas, la cause de sa condamnation et de ses fausses accusations.

Après le départ de Théo, Vincent s'achète des tubes d'aquarelle, de peinture à l'huile, et s'abstient de choisir des couleurs qu'il peut préparer lui-même. Dans cette même lettre du mois d'août 1882, il décide définitivement de se mettre à la peinture. Il commencera par de petits tableaux afin de pouvoir s'attaquer plus tard à des formats plus grands. Ce qui précise la durée de sa carrière de peintre, de huit ans.

La peinture lui semble moins inaccessible et l'enthousiasme particulièrement parce qu'il trouve en elle un moyen efficace de s'exprimer, de "*traduire des sentiments tendres, de faire parler un gris ou un vert gentils au milieu de l'âpreté*". Et pour la première fois paraît l'aveu de Vincent, qui laisse échapper : "*Je suis très heureux de posséder le nécessaire pour peindre, car j'avais souvent dû réprimer mon envie, pour dire la vérité. La peinture ouvre un horizon beaucoup plus large*" (224).

A cette période, a lieu une exposition de l'art français à La Haye : "*J'en fus très enthousiasmé, mais ressentis pourtant en même temps, une certaine mélancolie de songer à ces fidèles vétérans qui disparaissent l'un après l'autre. Corot n'est plus. Th. Rousseau, Millet, Daubigny se reposent de leur travail. Jules Breton, Jules Dupré, Jacques, Ed. Frère vivent encore mais se promèneront plus souvent en blouse de travail. Tous sont âgés et ont déjà un pied dans la tombe. Et leurs successeurs, est-ce qu'ils valent ces premiers et véritables maîtres modernes? C'est une raison de plus pour nous de nous mettre énergiquement à la besogne et de ne pas faiblir*" (R11). Cette exposition semble avoir reproduit sur Vincent le même effet que ce prêche sur les ouvriers, qui l'incita à partir vers les mineurs.

Jusqu'au 15 août 1882, c'est-à-dire en moins d'une quinzaine de jours, Vincent a déjà peint ses sept premiers tableaux. C'est alors qu'il pense améliorer son matériel de peintre et espère pouvoir acheter "*quelques pinceaux de martre ; ce sont les véritables pinceaux pour dessiner – pour dessiner en couleurs*". Pour Vincent, ces deux éléments demeurent inséparable, le dessin étant le "*squelette*", "*la colonne vertébrale*" qui tient la couleur.

Entièrement absorbé par sa peinture, par ce monde d'expression qu'il a si longtemps refoulé, Vincent nous livre déjà la clé de son œuvre future: "*Peindre frise l'infini – je ne puis l'expliquer que comme ça – mais c'est un moyen merveilleux pour exprimer des états d'âmes*" (226). Parallèlement, il lit *La Faute de l'abbé Mouret, la Curée, Son Excellence Eugène Rougon* de Zola, et sort admirateur de Pascal Rougon, personnage qu'il place avec sympathie à côté de celui de Mme Françoise du *Ventre de Paris*. Cette noble figure de médecin qu'il rencontre à l'arrière-plan de plusieurs romans lui fournit "*la preuve vivante qu'il y a toujours moyen, si corrompue que soit une race, de vaincre la fatalité par l'énergie et par les principes.*" Rôle qu'il essayait de réaliser lui-même en luttant énergiquement contre la corruption sociale qui l'entoure et en s'attachant immuablement à ses principes humanitaires.

Il travaille avec un tel acharnement que même un orage n'est pas capable de l'arracher à sa toile. Cependant, une dualité très marquée semble le partager : peindre malgré les dépenses ou réprimer cette force en germination?

"*Je suis en proie au doute, dit-il, le résultat en peinture a dépassé mon attente, de sorte qu'il est peut-être indiqué de concentrer toutes mes forces à la peinture*" (227). En revanche, une grande quiétude semble régner dans son âme grâce à ce travail continu ... Travailler n'est-il pas une nécessité quand les illusions appartiennent au passé? Toutefois, cette quiétude, cette seule joie qui lui restait, ne donnait point de réponse à son interrogation, voulant savoir si ses "*...études valent le prix des pinceaux, des couleurs et de la toile, ou si le fait de peindre beaucoup n'équivaudrait pas à gaspiller de l'argent.*" Mélancolie qui s'empare de lui et qui s'approfondit avec la lecture des *Lettres et Journal de Gérard Bilders*. Peintre qui a trouvé la mort à 29 ans, juste à l'âge où Vincent s'attaquait à la peinture.

Ce dilemme ne cessera de le harceler toujours ; il aime la peinture mais le dessin occasionne moins de frais! Dessiner ou peindre? Son matériel lui coûte tout l'argent qu'il reçoit. Il essaye de restreindre davantage le budget du ménage, mais, d'un pain sec et d'un café noir que peut-on supprimer!

Ayant trouvé, enfin, un moyen de correspondance dans la peinture, il travaille sans trêve malgré son mauvais état de nutrition.

"*Je me porte bien, assure-t-il à son frère, j'ai envie de travailler même quand je suis fatigué. L'état de ma santé s'améliore, plutôt que de s'aggraver. D'ailleurs, je crois que je trouve mon profit à vivre très sobrement, mais la peinture reste mon meilleur médicament*"(228). C'est ce médicament qu'il essayera de réclamer aux médecins plus tard, mais personne hélas, n'était disposé à le comprendre, à saisir les vraies causes de sa fatigue et l'on continua à classer son comportement – sortant du convenu bourgeois et du cadre social traditionnel – sous l'étiquette de l'aliénation.

Sûr d'avoir profondément le sens de la couleur, d'avoir la peinture "*dans la peau*", comme il le dit, Vincent, content de ne pas avoir appris à peindre selon les recettes et les procédés d'autrui, va à l'écoute de la nature, essaye de capter son murmure qu'il "*sténographie*" avec ses pinceaux. Cette expression sténographique, concise et mordante se reflète en même temps dans ses écrits.

Au mois de septembre, sa joie déborde avec l'aspect de la forêt automnale. Cette douce mélancolie des feuilles qui tombent, cette lumière atténuée, ces formes indécises et élégantes des troncs minces, mettent en relief l'aspect vigoureux et âpre des violents effets de lumière. A partir de cette dualité dans la nature, de ce contraste pittoresque, il saisit mieux le sens de la lumière, de cette lumière qui part des ténèbres au grand jour; du fond des abîmes au large des espoirs... Constatation qui le mène à écrire: "*Je crois que je parviendrai, grâce à la peinture, à mieux sentir la lumière, et cela pourrait avoir pour résultat que mes dessins prendront une autre allure*" (229). Et un peu plus loin : "*Si je préfère attendre que mon œuvre soit un peu plus mûre, c'est parce que je crois que mon coloris subira encore des changements*" (253).

En effet, c'est à partir de ces nouvelles prises de conscience artistique qu'il faut voir le début de l'éclaircissement de la palette de Vincent et non grâce à son futur séjour à Paris, en 1886, comme le disent les critiques d'art même G. Charensol – dans un récent article : "*La découverte de la lumière*" (*Nouvelles littéraires*, Spécial van Gogh, 24 décembre – 2 janvier 1972, p.17). Par contre, Tralbaut est une des rares personnes à l'avoir constaté et signalé dans son dernier ouvrage sur *van Gogh le mal aimé*, à la page 174.

Malgré cet amour intense de la nature, la vie des gens, le mouvement d'une scène populaire, les types des bas fonds demeurent pour lui le domaine à explorer, la terre à défricher. Cependant, son travail hors de l'atelier lui causait quelques ennuis : cette même masse humaine à laquelle il se vouait, l'empêchait parfois de continuer son travail en se groupant autour de lui. Sans rancune, il s'en allait en silence. Cet humble chrétien ne pouvait point blasphémer, même lorsque quelqu'un lui crachait sa "*chique*" sur son papier! Vincent justifie, excuse, pardonne: "*Il ne faut pas s'en faire ; ces gens ne sont pas méchants, mais ils n'y comprennent rien et ils pensent sans doute qu'un homme qui dessine à coups de traits et de lignes ne peut-être qu'un fou*"! (230).

C'est aussi en s'usant à traduire ces scènes rustiques, en s'inspirant du spectacle de la rue, de la salle d'attente de 3^e classe, d'une grève ou d'un hôpital, du marché hebdomadaire du lundi, d'un coin de l'asile de Geest, de l'arrivée d'un bateau, d'un groupe de gens à la soupe populaire ou au Mont-de-piété que son admiration augmente pour ces grands dessinateurs du peuple, tels Renouard et Lançon, Gustave Duré et Morin, Gavarin et Du Maurier, Ch. Keene et Howard Pyle, Hopkins, Herkomer, Frank Hal et surtout Daumier – dont l'interprétation vigoureuse et virile l'impressionnait fortement. Admiration causée surtout par la difficulté "*de donner de la vie, du mouvement*", à toutes les scènes. C'était là le grand problème qui le préoccupait : "*Je suis si possédé par tout cela que j'organise toute ma vie en vue de pouvoir reproduire tous ces aspects de la vie quotidienne (...). Je suis déjà engagé dans la lutte, je sais ce que je veux et des ragots sur "l'illustration" ne me feront pas dévier de mon chemin*", assure-t-il. (R.13).

Ayant fait son choix d'appartenir à une classe déterminée et de s'y consacrer pour la servir, Vincent l'applique dans sa vie et dans son art. S'étant lui-même "*déclassé*" – pour employer un terme cher aux bourgeois qui l'ont condamné – Vincent n'a plus de relations avec les artistes de La Haye. Ce sentiment de vide imposé, il le comble par le travail et passe de la beauté éternelle et mouvementée de la nature, à celle de la vie des êtres, content d'être arrivé à

"...ignorer ou de négliger un tas de détails et de se concentrer sur l'essentiel, qui donne à réfléchir et touche l'être humain – en tant qu'être humain – directement et individuellement, plus que les pâturages et les nuages" (237).

Son idée se précise davantage sur l'action positive, le résultat de tout principe, pour lui, devant être un acte et non une idée abstraite. En précisant la classe à laquelle il voulait adhérer, et qu'il voulait aider, Vincent nourrit dans son cœur une sympathie chaleureuse, une vraie bienveillance à l'égard du peuple, un amour réel pour tous les hommes, pour tous les êtres humains. En même temps, il essaye de mettre en pratique ses précédentes études sociales, mais sur le plan artistique. Sa grande préoccupation devient alors : comment faire parvenir son œuvre au peuple, au milieu ou à travers cette décadence bourgeoise? Pour Vincent, c'est pour le peuple que l'artiste crée ; c'est là que consiste la vocation la plus sublime, la plus noble de l'artiste.

Voyant l'envergure de cette pensée philanthropique et n'aspirant à aucun bénéfice ou profit personnel, il pense d'abord à un travail collectif. Il écrit à Rappart, l'invitant à "...*unir sérieusement nos forces en vue d'un travail qui dépasse les capacités d'un seul homme (par exemple Erckmann-Chatrian pour écrire des livres ou les dessinateurs du **Graphic** pour composer le **Graphic**)*". (R16) et plus loin, à son frère : "*Si les peintres unissaient leurs efforts pour que leurs œuvres soient accessibles au peuple et mises à la portée de tous, on pourrait aboutir aux débuts de **Graphic***" (240).

Ne recevant aucune réponse encourageante, Vincent réunit une centaine de ses dessins, de ses études du peuple, fruit des deux derniers mois de labeur acharné, puis, butte contre cette solide barrière d'une société bourgeoise, capitaliste, qui n'a aucun intérêt à servir une idée de but prolétaire. A cette même époque, le **Graphic**, cette revue anglaise de tendance populaire, humanitaire, que Vincent collectionnait, s'embourgeoisait lentement ; de même **De Zwaluw**, sa consœur flamande, agonisait ! Donc, pour Vincent, aucune possibilité de faire publier ses dessins populaires, pour donner suite à son projet! "*Les libraires disent que la vente de ces revues ne leurs rapporte rien, et ils les sabotent au lieu de les diffuser*", constate-t-il. (240)

Voyant la vanité d'une lutte contre les forces du pouvoir, avec lesquelles il eut déjà affaire, Vincent paraît sombrer un moment et se demande : à quoi bon ?! A quoi bon cet effort continu, condamné par avance à l'échec et que personne ne veut regarder! C'est alors que les paroles énergiques de Herkomer, dessinateur un des fondateurs du **Graphic**, qui combattait l'embourgeoisement de la revue, font écho à son désespoir, l'arrachent du désarroi et l'incitent à tenir ferme.

Sans se faire d'illusions, Vincent n'est pas seul dans la lutte. Il reprend courage, tout en se préparant moralement à ne pas être compris, à être méprisé, à être honni par les commerçants de l'art et par ses "*managers*", qui représentent à ses yeux "*l'ennemi le plus terrible*" de l'art.

Comme au temps de ses études théologiques, puis au Borinage, Vincent agit en tant qu'un être engagé, et non en simple spectateur. Il essaye de réaliser ce rôle social déterminé qu'il s'est dicté : faire parvenir l'art au peuple. Mener une lutte verbale n'est pas de mise dans

un engagement : "*Ce que chaque sympathisant à la cause doit faire dans son milieu, c'est essayer de réaliser ou essayer d'aider à réaliser quelque chose*", précise-t-il à Théo. (241)

Cette lutte des contradictions sociales n'entravait point sa lutte technique. Dépassant la réciprocité des contraires, une de ces lois de l'éternelle dualité sur laquelle repose l'énigme de la nature, Vincent travaille selon ces deux préceptes qui se complètent, à ses yeux : l'observation et la libération. "*Ne pas étouffer son inspiration et ne pas se faire l'esclave du modèle*". Précepte qui constitue un élément de base de la peinture moderne.

Contraint, arrivant difficilement à voir la réalisation de sa pensée en société, il écrit tristement : "*Je sens en moi une force que je voudrais développer, un feu que je ne peux laisser éteindre, que je dois attiser, sans savoir à quel résultat j'aboutirai ; je ne serais nullement étonné si le résultat était triste. Que désirer à une époque comme la nôtre?*" (242).

Sa foi, sa volonté et sa grande humanité lui dictent : "*Il vaut mieux être vaincu que vainqueur, par exemple il est préférable d'être Prométhée que Jupiter*"! Comme le dit justement M.-P. Fouchet dans *Vincent, le feu (Nouvelles Littéraires, Spécial van Gogh, 24 décembre – 2 janvier 1972, p.15)*, "...ce qu'il ne dit pas et que nous osons dire à sa place, c'est que dans sa défaite Prométhée trouve sa victoire, et que Jupiter est moins éternel que Prométhée."

Cet engagement entier envers les êtres, doublé par cette solitude exaspérante, ramènent les regards de Vincent vers la nature, dans laquelle il découvre une vision "*qui a de l'âme*", ajoutant ainsi un nouvel élément à ses écrits : l'animisme. Non pas un animisme épique comme chez Hugo, mais une vision plus largement humaine, rapprochant l'élément de la nature de l'humanité.

Parallèlement à ces découvertes picturales et visionnaires, Vincent continue son éducation littéraire par la lecture des œuvres contemporaines. Pourtant, ce qui assouvit son besoin de quelque chose de grand, d'infini, qui lui révèle la présence de Dieu, c'est le regard d'un enfant, ce sont les yeux d'un bébé qui se réveille le matin poussant des cris de joie en voyant la lumière du soleil inonder son berceau, qui le lui procure.

Au mois de novembre, une année presque après son installation à La Haye, Vincent, n'arrivant pas à faire publier ses dessins dans les établissements officiels, a recours à l'étude de la lithographie. Ce n'est point par instabilité qu'il se donne à ce nouveau mode d'expression, comme on l'a souvent interprété : l'action chez lui étant préméditée et suivant toujours la pensée. Cette nouvelle entreprise avait pour but un double objectif : d'un côté, pouvoir envoyer des spécimens de son œuvre afin d'obtenir un poste d'illustrateur, sans perdre les originaux; d'un autre côté, faire une édition populaire, comprenant une trentaine de dessins consacrée à cette classe négligée d'ouvriers, à cette classe humaine de travailleurs, à laquelle presque aucun artiste ne pense, et qui ne peut se permettre d'acheter un tableau. Il voulait montrer que ces expulsés, ces refusés sont utiles et indispensables à cette même société bourgeoise qui les écrase ; que la corvée l'emporte sur le repos. C'est là que sa pensée atteint un socialisme humanitaire de haut degré en essayant de glorifier le labeur des travailleurs.

Avec son avidité de lectures, sa consultation interrompue des revues de gravures, Vincent multiplie son activité à l'imprimerie, en murmurant ces paroles du pauvre esclave, dans *La Case de l'oncle Tom*, à l'heure où il doit aller à la mort :

Quel malheur, sombre déluge,
Que des tempêtes de malheur
S'abattent sur moi, mon Refuge,
Ma paix, mon Tout, c'est Toi, Seigneur...

Citation qui non seulement s'adapte à l'état d'âme de Vincent, mais qui révèle combien il n'a jamais perdu sa foi en Dieu. Dans ses dessins, il essaye d'exprimer ou de donner des preuves solides de l'existence d'un Dieu, d'une Eternité. Saisir et montrer les éléments indescriptibles de la nature qui semble parler, devient son nouveau langage. *"La Nature explique cela à tous ceux qui ont des yeux pour voir, des oreilles pour entendre et un cœur pour comprendre."* C'est ainsi que le but de son œuvre devient : parler à celui qui le regarde. Lui apporter la paix et proclamer son cœur. Elle est donc à ses yeux doublement tonique et il se sent moins seul surtout quand il se dit : *"Il est vrai que je suis solitaire, mais il se peut que mon œuvre parle à mon ami tandis que je me trouve ici sans ouvrir la bouche, et celui qui la voit ne me soupçonnera pas de manquer de charité"* (248).

En aboutissant à cette pensée, l'œuvre d'art devient pour lui un moyen de communication, d'ennoblissement. Il tente encore une fois de la faire parvenir aux gens, mais la grande envergure de ce projet dépasse les limites d'un être. Au lieu de désespérer, il pense à une association. Une association de dessinateurs qui prendrait en charge l'entreprise de dessiner et d'éditer une série de dessins, représentant *"...des types d'ouvriers, un semeur, un bûcheur, un bûcheron, un laboureur, une lavandière et aussi un berceau, et un vieillard de l'hospice."* (249) C'est à *"... une édition populaire dont le besoin se fait sentir, se fait même fort sentir, en Hollande surtout."*... qu'il pense. Une entreprise de charité, dans le sens à la fois humain et mystique du terme, une entreprise de devoir et non de libraire, à laquelle plusieurs dessinateurs prendraient part, partageant *"les charges, de sorte que chacun en ait la part qu'il est à même de supporter, afin que l'affaire puisse réussir."* Un travail où tous les membres seraient *"...sur le même pied, qu'il n'y ait ni règlement ni président, ni ceci ni cela, mais qu'on se contente d'une notice constatant l'existence de l'association."*

Pour Vincent, il s'agit d'oser, de sacrifier et de prendre quelques risques, non en vue de réaliser des bénéfices mais parce qu'il est bon, utile et nécessaire de faire parvenir l'art au peuple, aux maisons ouvrières, aux fermes, à tous les travailleurs. Bien plus, comme au Borinage il distribuait la Bible aux pauvres, à La Haye, il pense distribuer gratuitement au peuple les sept cents premières reproductions. Il envisage une association qui se propose d'agir promptement, vigoureusement.

Ne voyant aucun enthousiasme pour ce projet, il écrit, dans une des lettres les plus intimes de cette période qui révèle sa profonde déception et sa solitude : *"Il vaudrait peut-être mieux trouver des tâches qu'on peut abattre seul, auxquelles on doit s'attaquer seul et dont on est seul responsable, puisque la plupart sont endormis et préfèrent ne pas être réveillés"* (248).

En un temps où la grandeur morale décroissait et où la grandeur matérielle la remplaçait, il était impossible à Vincent de trouver une place dans cette société. Son ancienne sensation d' "*emprisonnement*" s'empare de lui davantage... Déprimé, il se sent comme un soldat enfermé dans un cachot alors qu'il devrait être à sa place dans les rangs. "*Je veux dire que quelque chose me pèse, car je sens en moi une force que les circonstances ne permettent pas de se développer normalement ; la conséquence en est que je suis souvent malheureux. Je suis le théâtre d'une lutte intérieure : je ne sais plus ce que je dois faire. Le problème n'est pas aussi facile à résoudre qu'il paraît au premier abord*" (252). De plus en plus, il se rend "*...nettement compte que, dans les illustrations, on suit également le courant superficiel (...), les revues n'accueillent plus que des fatras qui ne leur coûtent ni argent, ni peine*". Encore une porte qui se ferme, lentement, mais hermétiquement.

L'attitude de Théo, face à cette nouvelle pensée altruiste et sociale de Vincent fut d'abord un silence, puisque celui-ci lui dit au début de décembre : "*Ecris-moi en tout cas, mon vieux, même si tu n'as pas d'argent, car j'ai besoin de ta sympathie, qui ne me soutient pas moins que ton argent*". Puis préférant que Vincent s'occupe de son projet, de crainte qu'il ne pense au mariage avec Christine, Théo lui propose "*l'idée de faire des dessins de plus petit format*"! Réduire les dépenses étant pour lui plus essentiel que le projet même et sa valeur humaine.

Avec tristesse Vincent remarque ce que Zola appelle "*le triomphe de la médiocrité*", et Vincent d'écrire : "*Des coquins et des nullités occupent la place des travailleurs, des penseurs et des artistes, et l'on ne s'en aperçoit même pas*" (252).

Au mois de décembre, il est navré de voir le *Graphic* annoncer qu'il publiera des *Types de beauté* au lieu de la série intitulée *Figures du peuple!* Annonce qui révèle le parti gagnant dans cette lutte engagée entre les deux courants bourgeois et prolétaire. Vincent, qui souhaite plus de concision, de simplicité et de qualité dans l'art, qui souhaite plus d'âme, d'amour et de cœur, se retire attristé. Il ne veut plus combattre sur le plan social contre le courant économique bourgeois solidement implanté. Dessiner des types de beauté ne répond pas à l'idéal de celui qui s'était engagé pour le peuple en donnant le meilleur de lui-même.

Profondément désabusé, surtout dans cette atmosphère particulière propre à Noël, où règne dans l'air quelque chose de religieux, Vincent y prend pleinement part en dessinant un homme lisant la Bible et un autre faisant sa prière avant le repas de midi, essayant de saisir l'éternel dans le passager. Idée que Victor Hugo exprime dans cette belle parole que Vincent copie : "*Les religions passent, Dieu demeure*", clôturant ainsi le chapitre d'un des rôles qu'il a essayé de jouer socialement dans le domaine des arts...

La veille du jour de l'an, Vincent commence une lettre, qu'il ne termine que le 2 janvier 1883. Une de ses lettres les plus pathétiques, dans laquelle il semble envelopper ses rêves dans "*le linge de l'oubli*", comme il l'a déjà fait en quittant l'Angleterre. Il s'excuse de n'avoir rien fait de vendable au cours de l'année écoulée, déplore le gouffre inamical qui sépare les artistes et l'impossibilité de donner jour à son projet, décide de ne plus essayer d'avoir affaire avec les

autres – sans perdre, toutefois, les idées qu'il avait, et limite son activité à la peinture. Art par lequel il voudrait dépasser la nature en faisant quelque chose de vrai, de frais, qui ait de l'âme.

Au début de janvier aussi, Théo avoue à son frère qu'il passe par une expérience passionnelle analogue à la sienne. Inutile d'ajouter que là surtout les biographes passent ce fait sous silence! Contrairement à l'attitude de Théo, face à l'aventure de son frère avec Christine, Vincent lui répond humainement : "*Il est vrai que la société dont nous faisons partie, qualifie des actions de ce genre d'irréfléchie, de téméraires, de stupides, que sais-je encore*" (252). Puis l'incite à la douce voix de la conscience, non à celle des préjugés.

En fait, sans parler de la dissemblance entre les deux personnes en questions, il leur est apparu sur un trottoir froid et impitoyable, une lugubre et triste silhouette de femme; et ni l'un ni l'autre n'ont tourné le dos, mais ils se sont arrêtés et ont prêté l'oreille à la voix du cœur humain. Cependant, le comportement des deux frères sera nettement différent. La mentalité bourgeoise l'emportera dans les deux dénouements.

A partir de cette lettre, Vincent a recours à sa propre expérience et reparle de Christine. "*Sauver une vie humaine est une grande et belle tâche, mais celle-ci est très ardue et exige beaucoup de sollicitude*" (260). Au cours de cette expérience humaine avec Christine, signalée d'habitude en quelques mots acerbes dans les biographies qui lui sont consacrées, Vincent s'efforce d'approfondir son art et sa vie, "*les deux choses allant de pair*" pour lui.

Avec ce rythme de travail acharné, et un budget alimentaire réduit au minimum, le corps de Vincent s'use lentement. A ses maux de dents se joignent des vertiges, des maux de tête et d'oreille, puis, les yeux ! Regarder lui coûte de la peine, les choses lui paraissent un peu troubles. Surmenage qui le mène "*à voir la vie avec ses couleurs d'eau sale, ressemblant à un morceau de cendre*". Il n'arrive pas à comprendre ou à croire qu'il a à peine trente ans. Toutefois, il a l'optimisme d'entrevoir, en imagination, encore trente ans de travail sérieux. Mais, édifié par son passé, par le mode de sa vie, il ne tarde pas d'ajouter : "*Ce qu'il en sera en réalité ne dépend pas uniquement de moi ; la société et les circonstances ont aussi leur mot à dire*" (265). Commentaire qui prouve non seulement la prise de conscience édifiée de Vincent à l'égard de la société, mais qui permet à Antonin Artaud d'intituler son ouvrage : *Vincent, le Suicidé de la Société*, dans le sens où c'est la société, ses institutions dogmatiques et ses préjugés qui l'ont poussé au suicide.

Malgré la fatigue, Vincent continue ses lectures. Il termine *Pot-Bouille*, de Zola ; *Mes Prisons*, de Fritz Reuter; *Le peuple*, de Michelet ; *Middle March*, d'Eliot; *Quatre vingt-treize* et *Notre Dame* de V. Hugo. Sa conception demeurant toujours la même : "*les livres, la réalité, l'art, c'est tout un.*"

Déçu, refoulé, portant dans son cœur la conviction d'une blessure inguérissable. Vincent essaye cependant d'agir, de "*se comporter normalement, en montrant un visage impassible*" (R21). Mais, faisant face à plus d'un problème à la fois, - (son art ; le rôle qu'il veut réaliser dans la société pour les travailleurs ; la sauvegarde de Christine ; sa situation financière ; son désaccord avec la famille) – il se sent envahi par une fièvre angoissante, par le prélude ou le début de ses crises mal interprétées, que l'on étudiera plus loin. De son état physique, Vincent

écrit le 8 février 1883 : "*Cela peut donner lieu à une indigestion, à une agitation fiévreuse, à une surexcitation ; on suffoque, comme en été avant l'orage. Je viens de passer de nouveau par là, mais je change d'occupation chaque fois que je me trouve dans cet état, afin de pouvoir tout reprendre par le commencement*".

Au cours de ce même mois, il se trouvera être le seul acheteur pour une collection de gravures, dans une vente aux enchères ! Ce qui accentue sa déception et son désaccord avec son époque, qu'il finit par trouver "*très fade*".

Ne pouvant changer ses idées humanitaires, ni réprimer son sens de la collectivité, Vincent pense à un nouveau projet, dont l'action sera limitée entre artistes et modèles. Projet dont l'idée est chère au socialiste Fourier. C'est à un phalanstère artistique que pense Vincent – quitte à contredire sa décision de s'éloigner, de ne plus prendre part à une activité sociale ou collective. Un phalanstère où ceux qui veulent travailler pourront trouver le matériel nécessaire, à condition d'avoir fait preuve d'habileté et d'énergie, en travaillant avec une vigueur virile, une vérité honnête et non de façon à plaire aux marchands.

Il voyait une association de peintres unis par une sympathie réciproque, par une même volonté, par une amitié chaleureuse, par une bonne loyauté et non seulement par la réunion de leurs œuvres dans des expositions. Pour Vincent, voir des tableaux accrochés l'un à côté de l'autre ne veut pas dire que l'esprit d'entente salutaire existe parmi ceux qui ont peint ces toiles. Ce même phalanstère avait un autre but pour Vincent : l'atelier sera une espèce de "*havre de grâce*" pour un grand nombre de modèles, de pauvres gens. Un endroit où ils seront préservés du froid ou quand ils auront besoin d'asile, "*Où ils savent qu'ils trouveront du feu, de quoi manger et boire, et la possibilité de gagner quelques sous. Pour le moment, dit Vincent, je fais cela sur une échelle réduite, mais j'espère que je pourrai faire mieux*" (278).

En essayant de réaliser ses rêves sur le plan artistique, Vincent commence à se rendre compte de sa mésalliance avec Christine. Non seulement il ne trouve aucun moyen de communication avec elle, à l'instar de Théo et son amie, avide de lectures et de discussions, mais il découvre le drame de la famille de Christine, enlisée dans le gouffre de la prostitution. Une famille pitoyable, dont la mère et le frère incitent cette pauvre à reprendre son ancien métier afin qu'ils puissent vivre, faire face au coût de la vie !

Commençant toujours par voir un bon côté, par justifier ou pardonner, Vincent se borne à dire à Christine qu'il serait plus courageux et plus loyal de sa part de rompre avec sa famille.

C'est alors que Vincent commence à regretter cette fausse situation qui l'a éloigné, en un sens, du monde artistique. Refusant le doute, il reprend courage dans cette parole qui le sert de soutien et de croyance : "*qui perdra sa vie la retrouvera*", se répétant qu'il n'a pas le droit d'escamoter l'idéal ni ce qui tend vers l'infini. Il plonge davantage dans ses lectures, se mettant au courant de la littérature moderne, contemporaine, et essaye d'avoir une vue d'ensemble nette, surtout de l'époque allant de 1770 jusqu'à 1883. C'est la Révolution française qu'il trouve l'événement le plus important des temps modernes et qui continue à être le pivot de tout. "*Je ne comprends pas qu'on puisse être peintre de figures et ne pas apprécier*

des livres de ce genre. J'ai l'impression du vide lorsque dans les ateliers des peintres de figures je ne vois pas de livres modernes. " (R.35)

Vers le mois de mai, Théo semble avoir essuyé le refus de ses parents, concernant son mariage avec la jeune femme qu'il a sauvée, sous prétexte de manque d'argent ! Prétexte qui déchaîne la furie de Vincent contre ses parents. Au cours d'une lettre-clé, profondément humaine, qui révèle d'un côté, la pensée de Vincent face au raisonnement limité des siens, et d'un autre côté, les motifs petits bourgeois de sa famille, Vincent, qui opte pour la Vie, condamne l'attitude de son père surtout parce qu'il s'agit de sauver une âme :

"Quand Pa et Moe m'objectaient – en ce qui me concerne – que je n'avais pas assez d'argent pour me marier et arguaient de mes ressources restreintes, ils avaient relativement raison (...). Par contre, Théo je trouve indiciblement scandaleux et absolument impie de leur part, de reprendre la même objection dans ton cas, alors que tu as un emploi stable et de jolis revenus (entre parenthèses supérieurs aux leurs). A vrai dire, les pasteurs sont les hommes les plus impies de la société, des matérialistes sans cœur. Non lorsqu'ils montent en chaire, mais lorsqu'ils s'occupent d'affaires privées (...). Je trouve très vilain que Pa et Moe parlent ainsi, eux qui devraient être humbles et se contenter de tout ce qui est modeste. Je suis vraiment confondu devant un tel comportement. Je préférerais que nous tous, nous ne cherchions que la paix et que nous nous restreignions, plutôt que d'ambitionner des situations élevées. Que nous consacrons également notre énergie à la culture de l'esprit et au développement des sentiments humains ; que nous nous contentions en un mot et par principes du plus modestes (...). Je voudrais avoir l'occasion d'être fier de Pa, que je vois en Pasteur pauvre de village au sens propre de l'évangile, mais je me trouve perplexe quand j'apprends qu'il se dégrade jusqu'à faire des choses pareilles, incompatibles avec la dignité de sa profession. Pour moi, on devrait pouvoir compter sur l'appui de Pa quand il s'agit du salut de l'âme d'une pauvre femme. Qu'il prenne parti pour elle justement parce qu'elle est pauvre et abandonnée.

"C'est même une grande erreur de sa part. Il faut être inhumain pour se conduire ainsi, et doublement, lorsqu'on devrait être avant tout un serviteur de l'évangile (...).

"Je n'ignore point que la grande majorité des pasteurs tiendraient le même langage que Pa – c'est précisément pourquoi je considère cette corporation comme la gent la plus impie de la société.

"Il nous arrive à tous deux de faire des choses susceptibles d'être qualifiées de péchés, mais nous ne sommes pas impitoyables, nous demeurons accessibles à la pitié. C'est peut-être parce que nous ne nous croyons pas sans péchés, que nous savons comment ça va en ce bas monde, que nous, nous ne passons pas notre temps à l'instar des pasteurs, à déblatérer contre les femmes faibles ou coupables, comme si le blâme devait retomber sur elles seules (...)

"Je trouve inouï que Pa adopte cette attitude " (288).

Contrairement à son père, qui trouvait quelque immoralité dans l'union avec une femme de condition inférieure, Vincent estime qu'il n'y a point de rapport entre la condition sociale, qui concerne la société, et la moralité, qui concerne Dieu.

Dans la même lettre, Théo semble avoir annoncé à Vincent qu'il pense réduire la somme mensuelle, et supprimer l'envoi prochain, vu la gêne ou l'instabilité où il se trouvait avec les dirigeants. Pour Vincent c'est un "*coup de matraque*", l'argent représentant pour lui les modèles, l'atelier et le pain. Réduire les envois équivaldrait à une mort par "*strangulation ou par noyade*". En réalité, il ne pouvait se passer de cette somme ni se tirer d'affaire avec moins. "*Je te le répète, je ne puis absolument me passer de ton argent avant que je n'aie trouvé un emploi (...). Le travail est un besoin absolu pour moi*". Mais ce refusé de la société n'arrivait plus à se trouver un emploi. Pourtant, seul le travail lui procurait de la joie ; dès qu'il s'arrêtait il tombait en proie à la mélancolie en voyant l'instabilité de cette aide et en voyant comment, à tout moment, Théo essaye de la lui retirer – bien que cette aide représentât, en réalité, l'accord conclu entre peintre et marchand, et non un acte de charité!

De son côté, Vincent essaye une nouvelle tentative : malgré la mésentente qui les sépare, Vincent, accompagné de ses dessins, va voir Tersteeg – directeur de la Galerie Goupil. Celui-ci les considère comme "*l'œuvre d'un fou, comme quelque chose d'absurde*" (295), et préfère ne pas se mêler de leur vente! De même, Vincent écrit à son oncle Cent, mais la lettre demeure obstinément sans réponse.

Tous les projets semblent paralysés, faute d'argent; tous les gens s'éloignent de Vincent, par incompréhension. En dépit de toutes ces inimitiés, il ne tenait qu'à une chose : "*Oui, dit-il à Théo dans cette même longue lettre, la toute première chose à quoi je tiens, c'est que toi, qui as tout fait pour moi, tout fait pour moi depuis le début, tu puisses continuer à penser qu'il y a quelque chose d'acceptable dans ce que je fais. Si je pouvais constater cela, ta visite me ferait oublier les soucis de toute l'année.*"

En recevant la réponse, Vincent ne peut refouler un accès de tristesse en lisant : "Je ne puis te donner que peu d'espoir pour l'avenir" (301).

Inutile de commenter le sens que sous-entend cette phrase, et qui, une fois de plus, révèle la pensée du Théo à l'égard de la peinture de son frère. Ce coup imprévu, "*reçu en pleine poitrine*", comme dit Vincent, il ne sait à quoi l'attribuer : est-ce une allusion pécuniaire ou bien s'agit-il de son travail – idée qu'il ne peut supporter après avoir si péniblement travaillé !

Au cours d'une longue lettre, d'un long cri perçant, Vincent avoue à son cadet les différentes faces de la misère dans laquelle il vit... En fait, pour arriver à peindre, il a dû presque continuellement faire le choix : continuer ou passer par un jeûne encore plus rigoureux? "*Choisir entre interrompre le travail ou continuer, je choisis de travailler jusqu'au bout*", assure-t-il malgré sa faim, puisque pour la première fois il écrit distinctement : "*Je ne mange pas à ma faim*"! (301). Lentement, son physique s'use littéralement...

Menant une existence trop sèche, trop maigre, manquant de matériel, les chaussures réparées de tous côtés, les vêtements usés, il se sent "*envahi par la mélancolie, l'angoisse et l'effroyable inquiétude*". Trois mots-clés qui auraient dû servir de guide à ces centaines de médecins et psychiatres se débattant plus tard avec des dizaines de diagnostics pour prouver

sa prétendue "folie", sans arriver à se mettre d'accord – jusqu'à la rédaction de ce travail – ne serait-ce que sur l'appellation de cette "folie" imposée, que nous essayerons d'élucider au dernier chapitre.

Pris d'une grande anxiété, Vincent ne peut saisir pourquoi les gens demeurent antipathiques et froids envers lui et surtout envers son œuvre si entière et si sincère. Dans cette lutte immense, dans ce vertige de la douleur, il découvre le sens de la couleur. Sentiment qui se manifeste plus fortement qu'avant : ses études deviennent plus denses, plus vigoureuses. En même temps, il avance une nouvelle et intéressante donnée : *"Depuis quelques jours, ma faiblesse m'empêche de travailler autant que d'habitude, et on dirait que cela me sert plutôt que de me contrarier ; quand mon esprit est plus ou moins détendu et que je regarde les choses à travers mes cils, au lieu d'étudier les articulations et d'analyser la structure, il me semble que je vois davantage les objets comme des taches de couleurs"* (309). Curieux de connaître l'évolution et l'aboutissement de ce phénomène, Vincent constate le changement qu'a subi son œuvre : *"en tous cas, dit-il, je vois distinctement que mes dernières études diffèrent des autres"*. Remarque que précise non seulement l'évolution colorée de sa vision plastique, mais qui marque le début de sa prise de contact avec l'au-delà de la réalité, faussement interprétée comme des "hallucinations", et que l'on étudiera plus loin.

Avec ce revirement produit dans son œuvre, Vincent ne doute plus d'être dans la bonne voie. Si, il y a quelque temps, il avait l'optimisme d'entrevoir trente ans de labeur, arrivé à ce point de perception, à ce début de clairvoyance, il écrit : *"Non seulement je me suis mis à dessiner relativement assez tard, mais encore, je ne suis pas sûr de vivre encore beaucoup d'années (...). Je crois pouvoir conclure, sans rien exagérer, que mon corps tiendra quand bien même encore le coup pendant quelques années, disons de six à dix ans (...). Je compte fermement sur ce laps de temps"* (309). Est-il besoin d'ajouter que c'est sept ans plus tard, au jour près, que ce calcul s'est réalisé? Seule expression que tous les biographes s'accordent justement à qualifier de "prophétique", parce que matériellement prouvée! Et Vincent de continuer : *"Je n'ai pas l'intention de ménager, ni de repousser les émotions et les peines (...). Je vis donc comme un ignorant, qui sait une seule chose avec incertitude : je dois achever en quelques années une tâche déterminée ; point n'est besoin de me dépêcher outre mesure, car cela ne mène à rien – je dois me tenir à mon travail avec calme et sérénité, aussi régulièrement et aussi assidûment que possible ; le monde ne m'importe guère si ce n'est que j'ai une dette envers lui, et aussi l'obligation parce que j'y ai déambulé pendant trente années, de lui laisser par gratitude quelques souvenirs sous forme de dessins ou de tableaux – qui n'ont pas été entrepris pour plaire à l'une ou l'autre tendance, mais pour exprimer un sentiment humain sincère.*

"Donc, mon œuvre constitue mon unique but."

Décision qui éclairera le choix des actes futurs. Pour celui qui croyait fermement que *"seul notre travail demeure, mais nous-mêmes en aucun cas"*, l'important était de donner la vie à quelque chose, de donner la vie même au détriment de sa propre vie. C'est là que Vincent répète encore une fois la vérité qu'il trouve dans cette mystérieuse parole : *"Qui cherche à sauver sa vie la perdra, mais qui la perdra pour quelque chose d'élevé, celui-là la retrouvera."*

Au début du mois d'août 1883, à une année près de sa première visite, Théo va voir Vincent. Les discussions qui eurent lieu entre les deux frères concernaient l'aide pécuniaire de Théo, la mise de Vincent, sa relation avec Christine et le désaccord avec son père, le pasteur van Gogh. La conversation semble avoir été "envenimée" à tel point que dès sa rentrée, après avoir accompagné Théo à la gare, Vincent prend la plume pour le prier de ne pas le brusquer dans les affaires qu'ils ont traitées, puis ajoute: "*Je crois que la cause de tout est moins une affaire nettement définie et isolée que la découverte que nos caractères divergent à certains point de vue*" (312). En effet, désormais, les caractères des deux frères ne cesseront d'évoluer dans deux sens diamétralement opposés.

Le long d'une bouleversante défense qui s'étend sur plusieurs lettres, Vincent revient à son incatrisable blessure, son Amour pour la cousine Kee, dont le thème, l'idée fixe, ne l'a jamais quitté. "*Il n'y a rien de plus angoissé que la lutte intérieure entre le devoir et l'amour, portés tous deux à un haut degré*", avoue-t-il amèrement (313). Les rares paroles qu'ils ont échangées à ce sujet, en cours de route, on fait comprendre à Vincent, une fois de plus, que rien ne s'était altéré en lui, qu'il portait sa profonde blessure semblable à ce qu'elle était au premier jour.

Malgré cette infernale souffrance à laquelle il est voué, à cause d'un refus catégorique, Vincent ne peut la condamner. Et pour la première fois il laisse échapper cette phrase révélatrice, qui montre combien cet amour était réciproque, partagé et non imposé de la part de Vincent. Chose qu'aucun biographe n'a dit ou peut-être n'a pas eu le droit de dire ; et Vincent d'ajouter : "*Tu comprendras bien que je ne me fais pas d'illusion sur l'amour qu'elle me porte; ce que nous avons dit doit rester entre nous. Depuis lors, il s'est passé des choses qui ne seraient pas produites si, primo, je ne m'étais pas heurté un jour à un non catégorique, secundo, à la promesse de m'effacer devant elle.*"

Prenant toujours sa défense, il avoue qu'elle n'a obéi à des motifs d'ordre pécunieux que dans une mesure probe et légitime : elle a été raisonnable, les autres ont exagéré. Ayant donné la promesse de garder en silence la réciprocité de cet amour et de s'effacer, Vincent respecte en elle le sentiment du devoir envers son mari décédé et a essayé d'agir en se limitant au strict devoir de sauver Christine. "*Le devoir est un absolu*", dit-il. Les conséquences? Il ne sait qu'une chose : "*Mon avenir est une coupe qui ne saurait s'éloigner de moi si je ne la vide pas!*" Dès lors, "*fiat voluntas*", dit-il résigné. Que sa volonté soit faite, mais, en ce qui concerne Vincent, la fin de cette importante lettre-clé, d'un intérêt capital et particulier, jette une lumière distincte sur la psychologie de son auteur :

" *Tu dois croire que j'accepterai l'avenir calmement, sans un trait de mon visage trahisse la lutte qui se livre dans le tréfonds de mon âme.*

" *Cependant, tu comprendras que je dois éviter tout ce qui pourrait me faire hésiter, c'est-à-dire tout et tous ceux qui me "la" rappelleraient. D'ailleurs, cette même considération m'a porté plusieurs fois cette année à me montrer plus énergique que je ne l'aurais été autrement. Tu vois donc que je suis capable de me comporter de telle manière que personne n'y comprend plus rien.*"

Le feu de cet amour étouffé, mais jaillissant toujours, sera dorénavant traduit dans son œuvre par ce tourbillon de flammes qui finira par l'emporter dans sa lumière...

Un amour enterré, une blessure toujours béante, une promesse à tenir est le bagage que porte Vincent en accordant son pardon le plus complet et le plus humain à Christine. Voyant combien les siens l'avaient désorientée, craignant un nouveau fléchissant de sa part, Vincent pense s'établir avec Christine dans un petit village où la nature s'imposerait à ses regards, essayant de sauvegarder ce "*quelque chose*" qui semble avoir été épargné dans son être et qui survit sous les ruines de son âme, de son cœur et de son esprit.

En retour Vincent trouve qu'il a payé en monnaie de singe ! Il découvre par hasard que Christine allait en cachette dans son milieu! Furieux, il se voit presque contraint de conclure que sa place est dans ce milieu... mais, loin de condamner cette pécheresse, qui est avant tout un être humain, il se dit charitablement : "*elle n'a jamais vu ce qui est bon, comment pourrait-elle donc être bonne?*" et lui applique l'apostrophe que Monseigneur Bienvenue, dans *Les Misérables*, avait coutume d'adresser aux animaux méchants, voire venimeux : "*Pauvre bête, ce n'est pas par sa faute qu'elle est ainsi*". Idée que Zola a plus largement développé dans *L'Assommoir* en ramenant aux effets les causes de la société.

Ne pouvant remettre à plus tard sa décision de peindre sans désespérer, Vincent pense aller en Drenthe, dans cette province au nord des Pays-Bas, à la frontière allemande, où la nature est vierge, authentique, et la vie meilleur marché. Poussant son humanisme à l'excès, en offrant encore une chance de salut à Christine, il lui propose de l'accompagner, mais voilà que même cette pauvre le refuse, préférant faire des démarches pour se faire engager dans un bordel !

Tristesse, ironie du sort ou cruauté de la réalité ? Vincent ne sait que voir... A son sens, l'épouser et l'éloigner en Drenthe aurait été la solution idéale, mais hélas, ni elle, ni les circonstances ne le permettent plus.

Loin de prendre "une fuite précipitée" – comme le répètent tous ses biographes, surtout Charensol (C.C., T. II, p.184) qui se chargea de la publication des *Lettres*, donc qui est supposé avoir scruté ou du moins consulté le texte intégral de cette correspondance – Vincent, dans un geste sublime d'humanisme, essaye une dernière tentative pour la sauver : il fait paraître des annonces dans le journal afin qu'elle ait un emploi, lui paye quelques semaines de loyer, comprenant un pain par jour, partage avec elle son propre linge, lui donne un morceau de toile – destiné à sa peinture – afin qu'elle fasse des chemises à l'enfant, lui conseille de contracter un mariage de raison avec un veuf en lui suggérant de se montrer avec son mari meilleure qu'elle n'a été avec lui.

En retour, Vincent se rend compte que ses efforts, que sa chasse aux annonces étaient "*de la frime*" et qu'elle n'attendait que son départ pour reprendre son ancien métier, renonçant entièrement à sa propre résurrection. En réalité, tel n'était point le raisonnement de Christine, mais celui de sa mère, qui, ne regardant qu'un seul côté des difficultés de Vincent, dont les conséquences directes furent de retarder le mariage, elle certifie à sa fille – et en connaissance de cause – que personne n'accepte de lier son nom avec celui d'une "*échouée*".

N'ayant personne avec qui laisser parler son cœur, Vincent se dirige vers les dunes, passe trois heures sous la pluie, comme pour se laver l'esprit, et revient avec deux études : l'une représentant de petits arbres tordus, malmenés par le vent ; l'autre, une ferme après la pluie... Etudes qui semblent s'identifier avec son état d'âme dramatique.

Averti du drame de la tempête dans la nature, du drame de la douleur dans la vie, Vincent écrit tristement : "*Cher frère, si tu savais exactement ce qui se passe en moi, si tu sentais comme moi que j'ai pour ainsi dire dépensé une partie de moi-même pour la femme, je veux dire que j'ai passé l'éponge sur tout et consacré toutes mes forces à la remettre sur selle, si tu éprouvais exactement cette grande tristesse que me vaut la vie, qui ne me rend pourtant pas indifférent pour elle (au contraire, je préfère ma douleur à l'oubli ou à l'indifférence), si tu comprenais exactement à quel point je puise ma sérénité à entretenir ma tristesse et non dans les illusions, mon âme t'apparaîtrait, mon frère, bien différente et plus détachée de la vie que tu ne peux te le figurer*" (320).

En rangeant cet autre échec imposé, cet essai humain d'une résurrection complète dans "*le linge de l'oubli*", Vincent ne prend pas "*définitivement congé de la religion et abandonne ainsi une croyance qui lui a inspiré autrefois des actes d'une rare valeur humaine*", comme l'assure Tralbaut à la page 86 de son **van Gogh, le mal-aimé**. Ce fervent des êtres humains ne perdra jamais la foi, qu'elle que soit la mesure de sa souffrance, mais transposera, canalisera ses peines et ses rêves dans ce vaste domaine qui frise l'infini : La peinture. Art dont la conception se reflètera de plus en plus dans ses écrits.

*

*

*

L'AUTODIDACTE ERRANT

Cinq ans d'errance, commençant par la Drenthe et aboutissant à Arles – en passant par Nuenen, Anvers et Paris – jettent de nouvelles lumières sur l'évolution suivie de la pensée de Vincent. Ses écrits révèlent progressivement son engagement total et sa position artistique, sociale, et familiale.

Drenthe (11 septembre – 1^{er} décembre 1889)

Il faisait déjà noir quand Vincent arrive à Hoozeveer, en Drenthe, en septembre 1883, âgé de 30 ans. Un noir symbolique qui marquera ce court séjour de trois mois. "*Les adieux ont été assez déchirants*", écrit-il dans sa première lettre du nord. En fait, seul le géomètre – fils de son marchand de couleurs – auquel il donnait des leçons gratuites, a été lui serrer la main ; Christine et les enfants – son bébé et sa petite sœur dont elle se chargeait – sont restés près de lui jusqu'à la dernière minute.

Tristement, Vincent remarque qu'on se fane vite dans cette contrée. Instinctivement, il pense à Christine, et quand au loin dans la bruyère, il aperçoit une femme tenant un enfant, ses yeux se mouillent. Mais plus il pense, plus se rend compte qu'elle était tombée trop bas pour pouvoir se relever... Péniement, il essaye d'éloigner ce "*spectre esseulé*" de sa vision pour ne voir que la peinture.

A l'heure torride du midi, la bruyère ne lui paraît point ravissante. Elle lui semble plutôt ennuyeuse et lassante comme le désert. Il la trouve inhospitalière et hostile. Déception qui se dresse à ses yeux comme un défi. La peindre sous cette lumière aveuglante et rendre la fuite des plans infinis lui donne le vertige, mais, c'est justement ce qui l'attire : cette lumière scintillante, répandue sur un sol hirsute, généralement roussâtre, fauve, où se joue une gamme de lilas couvrant les nuances brunes ou jaunes. Au contact de la nature, la palette de Vincent se transforme, tend à la clarté. Il donne à ses toiles plus de consistance et leur imprime un trait caractéristique, tels *Sur le champ* ; *Bateau à tourbe* ; *Paysan brûlant des mauvaises herbes*. La mélancolie qu'exhalent ces scènes et ces paysages qu'il voit lui rappelle cette mélancolie qui émane des œuvres de Millet.

En travaillant avec ferveur, Vincent attendait la réponse de son oncle, auquel il avait écrit avant de quitter La Haye. Mais le silence se prolongeait. Ce qui suscita la furie de Vincent, trouvant qu'il y avait une limite à sa faculté de tout supporter en silence. C'est en pleine révolte qu'il révèle nombre de faits ou de défaits sur sa vie passée, et c'est ce qui constitue un des traits particuliers de ces *Lettres* de la Drenthe (323 – 343).

Cette mésentente, entre Vincent et son oncle – comme on l'a déjà vu – dure depuis l'époque de ses études théologiques à Amsterdam. Ce n'est qu'à ces moments d'indignation humaine qu'il laisse échapper cet aveu : *"J'ai préparé moi-même mon échec de propos délibéré et je me suis arrangé pour que la honte de l'abandon retombât sur moi seul, et sur personne d'autre"* (326).

En effet, il n'était pas logique que Vincent, connaissant déjà plusieurs langues étrangères, fût incapable de saisir le latin, ce qu'il prit comme prétexte pour mettre fin à ses études. *"Ce n'était qu'un faux fuyant, poursuit-il, car je préférerais à ce moment-là ne pas dire à mes protecteurs que je considérais l'université, comme un tripot inconcevable, comme un bouillon de culture de pharisaïsme."* En revanche, en partant pour le Borinage, où il a mené une existence assurément plus pénible, il a prouvé que ce n'est point le courage qui lui manquait.

"J'ai tu alors et je tais encore un tas de choses, reprend-il, mais si je l'attaque un jour à ce sujet, il se verra dans l'obligation, quoiqu'il dise, de reconnaître en âme et conscience que je n'ai commis aucune bassesse à son égard, ni autrefois ni à présent."

Ce silence de la part de l'oncle, Vincent l'observe avec mépris. C'est une attitude qu'il trouve dénuée de franchise, de loyauté et qui le fait penser à la politique générale du moment – politique avec laquelle Vincent était en désaccord, qu'il qualifiait *"d'abjecte, marquée de tous les symptômes d'une décadence qui aboutira à une époque encroûtée."*

Dans cette nouvelle terre de Drenthe où tant de dignité, de gravité et de lumière forment la noblesse de la nature, Vincent éprouve pourtant un sentiment de dépression, d'inquiétude, de découragement qui semble l'écraser... Le contraste entre la grandeur de la nature et l'hypocrisie des gens était très frappant, voire pénible, pour celui qui opte toujours pour le genre humain. Suffoquant de tristesse et d'isolement, ne sachant à qui s'adresser, il demande à son frère pourquoi il a si peu de succès auprès des hommes? Mais il ne reçoit aucune réponse, Théo lui-même étant rangé parmi ces hommes qui lui refusent tout crédit de confiance humaine et d'affection!

Le soir, quand Vincent gagne le grenier où il est installé, il plonge dans une ambiance incroyablement déprimante. La lumière tombe à travers l'unique petite ouverture, sur sa caisse vide, sur son paquet de pinceaux aux poils usés. Spectacle douloureux au point de tourner au ridicule, mais qui enlève toute envie de rire... L'année qui vient de s'écouler s'est clôturée par un déficit plus considérable qu'il ne l'a avoué : il en est sorti épuisé, avec une blessure au cœur, doublé d'un vide et d'un désenchantement mélancolique. Préférant souffrir en silence, il dit à son frère : *"Je suis bien ici ; j'ai presque soldé mon déficit, qui sera complètement résorbé d'ici peu de temps ; la nature, qui est magnifique, dépasse mes espérances"* (328).

Cette dualité – la lutte entre la beauté de la nature et son envie de peindre, d'un côté, le manque d'argent et le besoin de suffire, d'un autre côté – ne cessera de le harceler, de le partager le long de ses jours. Se trouvant comme dans un cercle fermé, ne voyant point d'issues, cette maigre somme que Théo lui envoie et qui ne lui permet pas de travailler pleinement, mène Vincent à se demander s'il ne devrait pas dire à son frère de l'abandonner à son sort et se déclarer vaincu! Désespoir passager, ce revirement étant dû aux effets de la

nature : aussi longtemps qu'il a fait beau, depuis qu'il est venu, Vincent est arrivé à surmonter ses misères, à les oublier. Dès qu'il a commencé à pleuvoir sans répit, il se sent enlisé, entravé, et semble dire avec Verlaine : "*Il pleure dans mon cœur, comme il pleut sur la ville.*"

Les yeux et le cœur en larmes, il prend la plume pour écrire : "*La présente est un cri de détresse : je dois avoir les coudées plus franches, car cela s'annonce mal si l'hiver doit ressembler aux jours que je viens de vivre. La campagne est belle, particulièrement belle sous la pluie, mais comment travailler, comment, quand je n'ai pas le nécessaire?*" (328).

Ce cri de détresse est doublement motivé : outre la misère dans laquelle il se trouve, ne mangeant pas à sa faim et ne travaillant point de toutes ses forces, Vincent craint qu'un sort identique à celui du Borinage ne l'attende ici, en Drenthe. Devoir errer, toujours errer "comme trimardeur", sans toit et sans repos, sans trouver de quoi manger... Errer pendant des jours et des nuits sous le vent et la pluie, le découragement, bloque ses mouvements. Lui qui sait oser, qui prend toujours le premier pas, craint d'avancer sans certitude de travail. Pourra-t-il compter sur la somme habituelle? La réponse de Théo n'est point rassurante puisqu'il lui annonce des difficultés avec ses patrons et pense partir en Amérique!

Par opposition, Vincent pense d'abord "*aller en Orient comme volontaire*" (330) afin de ne plus être à la charge de Théo. Idée à laquelle il reviendra plus tard, vers la fin de sa vie. Mais fuir n'a jamais été de mise avec Vincent, et surtout après avoir trouvé sa vocation. Comme c'est Théo qui l'a déjà sauvé du gouffre, au moment où il n'espérait plus sortir, Vincent tend à son frère la même main qu'il a sauvée.

Imprégné de ses dernières lectures, surtout l'ouvrage de Carlyle sur *les Héros et le culte des Héros*, Vincent admire et met en pratique cette pensée disant que "*nous avons le devoir d'être courageux*" (332). Il encourage donc son frère le long d'une série de lettres perspicaces et pathétiques à la fois ; il lui explique, très posément, qu'il est disposé à rentrer en famille afin de réduire les frais, au moins ceux du loyer puisque leur père dispose d'une habitation, - à condition de liquider toutes les divergences du passé.

En même temps, pensant à ces jours anciens, pendant lesquels ils ont connu tous deux une période où ils dessinaient "*en secret des moulins absurdes*" (332), Vincent suggère à son frère de quitter le commerce de l'art, qui n'est que spéculation, et l'engage à être lui-même, à se faire peintre, selon son ancien vœu ; il l'incite à le rejoindre dans le monde de la création, en sacrifiant ou en laissant de côté ses aspirations bourgeoises. "*Si l'on veut grandir, c'est à la terre qu'il faut descendre*" (336). Mais Théo refuse de changer de rang social, et c'est surtout à partir de cette période que commence clairement cette lutte de classes engagée entre les deux frères.

L'idée que Théo se fasse peintre n'est pas une des hérésies de Vincent, comme on l'a répété souvent, mais vient de Théo lui-même, puisque dans la lettre 343, Vincent lui dit : "*Tu me parlais de ton incitation de te mettre à peindre, du moins tu déclarais que cette perspective ne t'était pas antipathique.*"

La pensée d'une présence humaine, perméable à l'art, ne pouvait laisser Vincent dans l'indifférence. Ce solitaire en avait besoin. Ce qui lui manquait en travaillant, c'était un échange de paroles, un certain frottement d'idées avec quelqu'un qui connaît ce que c'est qu'un tableau. D'ailleurs c'est une des raisons pour lesquelles toute entente avec Christine lui était devenue impossible. Il désirait que Théo devienne un "*Homme de la Nature, et non un Homme des villes*" (333).

En désaccord avec la société bourgeoise, c'est à la campagne que Vincent voyait la chance de rencontrer un être raisonnable qui ne soit pas enfoncé dans l'obscurité de la non-civilisation, de la bêtise, de la perversité. Non par mépris pour la civilisation, mais par respect et par considération pour tout ce qui est authentiquement humain. De là, l'homme civilisé, à ses yeux, c'est le modeste paysan qui travaille et qui pense en travaillant. C'est ce qui l'a poussé à ne jamais vouloir tenir un rang dans ces classes qu'il voyait corrompues, et c'est ce qui marque une différence essentielle entre lui et Théo. Ces formes, ces "fausses notions de civilités" sont fatales et funestes aux yeux de celui qui préfère gagner 150 fr. par mois, par ses peintures, au lieu de 1.500 fr. en tant que marchand d'objets d'art, dont l'existence est fondée sur la spéculation et oblige à observer les convenances, ou autrement dit : à tromper sa conscience.

La lutte que menait Vincent pour ne pas échouer dans le monde des conventions "*trop étriqué, qui a perdu toute la valeur humaine, lui procurait ce que Carlyle appelle "sentiment tout à fait royal"*. Sentiment qu'il essaye de communiquer à Théo, par opposition à son idée de vouloir disparaître du milieu dans lequel il se trouve. Même dans ses moments de grande mélancolie, "*disparaître*" ne lui a jamais paru une solution souhaitable – la peinture étant pour Vincent "*une chose trop logique, trop raisonnable, une route trop droite pour (qu'il) puisse de (son) côté, changer de métier*" (337).

Visant une existence fondée sur des principes plus simples, il tend à une réformation de sa personne par le travail manuel et la fréquentation de la nature. "*Je fais ce qui me semble le plus simple ; tout ce qui n'est pas simple, je vais l'écarter; je ne veux plus rien savoir de la ville ; je veux vivre dehors ; plus de bureau ; je veux peindre.*" (333) Osant "*sortir du monde*", refusant d'être complice de ses faussetés bourgeoises, Vincent cherche la paix dans une vie plus calme, où il pourra communier plus directement et plus intimement avec la nature. Là, son mysticisme connaît une nouvelle osmose entre l'art et la religion, entre le monde de la création et celui de l'au-delà : son rêve devient une promenade avec Dieu dans la nature... (337). De même, Vincent saisit plus clairement cette pensée précisant que : l'homme s'agite et Dieu le mène ; qu'au-dessus des bonnes et des mauvaises actions existe une force d'une puissance infinie. En communiant avec la nature, Vincent non seulement "*se promène*" avec Dieu, comme il le dit, mais semble faire plus profondément connaissance – si l'on peut dire – en pénétrant dans les profondeurs du mystère de la création, du cosmos, et surtout du cosmos chromatique. Et pourtant, un seul vide demeure, un vide que rien ne remplira.

Sa pitié, son affection pour Christine n'avaient point tari ; il ne cesse d'enquérir des ses nouvelles, de lui envoyer de l'aide. (Preuve qu'il n'a pas pris la fuite, comme nous l'avons démontré au chapitre précédant). Mais Pitié n'est pas Amour...

Cet échange réciproque, Vincent ne peut l'obtenir qu'avec la Nature. Au cours d'une lettre des plus pittoresques (340), Vincent décrit un voyage qu'il a fait jusqu'à Zweeloo, un des anciens villages de la Drenthe, dans une petite carriole, à travers la bruyère. Au style animé du grand descripteur de la nature, se joint le langage de la palette chatoyante d'un peintre possédant son mode d'expression. Le résultat ?- "*La journée a passé comme un rêve, j'ai été absorbé du matin au soir, par la navrante musique, que j'en ai oublié de manger et de boire. Une tranche de pain de campagne et une tasse de café, voilà tout ce que j'avais pris dans la petite auberge où j'ai dessiné le rouet. Le jour avait passé, de l'aube au crépuscule, ou plutôt d'une nuit à l'autre, je m'étais oublié dans cette symphonie.*"

Jusque là, Vincent ne voyait des correspondances qu'entre art et littérature, ou art et religion. Ce n'est qu'en Drenthe, entouré d'une nature profondément variée, qu'il voit la musicalité des tons et entend les mélodies de la terre. Il accède à cette zone mystérieuse et indéfinissable où les arts s'unissent et se complètent. Découverte qu'il essayera d'approfondir plus tard, en étudiant la musique à Nuenen. Expérience qui sera soldée, elle aussi, par un échec et par une nouvelle accusation de folie.

Cependant, la situation financière demeure le sujet capital des lettres de cette période. Lettres qui révèlent une grande et ascendante divergence d'opinions entre Théo et Vincent : ce dernier devenant de plus en plus peintre, l'autre, davantage un commerçant.

A la fin de novembre 1883, Théo rompt le silence qu'il gardait face aux instances de son frère, en interprétant mal la pensée de Vincent! Tandis que celui-ci, en indiquant à Théo simplement et sérieusement la bifurcation devant laquelle il se trouvait, s'inquiétait à son sujet "*en tant qu'être humain*" – *en tant qu'homme* – *en tant qu'homme probe et droit*" (342). Vincent ne voulait pas que Théo choisisse le côté commerce à cause de l'aide financière qu'il accordait aux membres de sa famille. Bien plus, dépourvu de tout égoïsme, il ajoute : "*Je ne voudrais pas m'épanouir s'il devrait en résulter que tu te dessèches, je ne voudrais pas développer mes penchants artistiques si tu devais étouffer les tiens à cause de moi*" (343). Ce que Théo prit pour ultimatum de la part de son frère !!

N'arrivant plus à se tirer d'affaire – plus il travaille, plus il est serré dans ses finances – Vincent ne peut même pas payer les dix florins à son ancien propriétaire de La Haye, chez qui il a laissé plus de soixante-dix études au coin d'un grenier (329).

Malgré l'indéchiffrable beauté de la Drenthe, son ciel uni, lumineux, sa terre noire, baignée d'une atmosphère de vapeur ; malgré la beauté farouche ou sauvage de ses terrains couverts de bruyères et de tourbières, malgré la transparence de l'aube et la paix silencieuse du crépuscule ; malgré cette navrante musique qui se joue dans la nature et qui absorbe Vincent dans de longues rêveries ou correspondances, il lui est impossible de continuer dans cette exaspérante solitude. Il laisse ses toiles chez le propriétaire du grenier qu'il logeait, comme il l'a déjà fait à La Haye, et rentre chez ses parents, - chez ce père qui n'a jamais su ce qu'était l'âme de la civilisation moderne, ce qu'étaient la simplicité et la vérité. De propos délibéré, il rentre chez ce père qu'il considère comme un "*rayon noir*", opaque, afin de réduire les frais de Théo. Pour Vincent, son plan – comme il le dit : "*c'est de faire autant de tableaux, autant de dessins que possible, et aussi bons que possible; quand ma vie sera finie, je n'espère pas autre*"

chose que de m'en aller en regardant derrière moi avec amour et mélancolie, en me disant: "Oh! Les tableaux que j'aurais pu faire!" (338).

Ce n'est que des années plus tard, que nous apprenons le triste sort de ces tableaux de Drenthe : Tralbaut cite le témoignage d'une des filles de Scholte, propriétaire de l'hôtel qu'habite Vincent (dans *van Gogh, le mal-aimé*, p. 124) ; témoignage qui n'est point à l'honneur de la famille van Gogh, et surtout pas à celui de Théo, connaisseur en la matière ! : *"Sa chambre, qu'il appelait son atelier, dit-elle, était remplie de dessins, tableaux, pots de couleurs et de toutes sortes de choses. Durant des années, nous n'y avons pas touché. A l'occasion d'un anniversaire ou d'une autre fête, nous avons fait cadeau quelque fois d'un dessin à un membre de notre famille ; personne, à vrai dire, n'estimait ces choses bizarres. Ma sœur aînée, Jowina-Clazina, a finalement brûlé tout le bazar dans le poêle!"*

Nuenen (décembre 1883-21 novembre 1885)

Par une après-midi de tempête, sous la pluie et la neige, Vincent commence son voyage de retour par une promenade de six heures à travers la bruyère. Ne résistant plus à la solitude, ces grandes eaux semblent laver ses peines, le vivifier, lui tenir compagnie durant son triste et blessant soliloque. Ses réflexions portant sans cesse sur les problèmes artistiques et familiaux.

Inlassablement, il se demande s'il n'est pas une lourde charge pour Théo et s'il n'abuse pas de son amitié en acceptant son argent pour *"une entreprise qui ne sera peut-être pas rentable"* (344). En société, Vincent remarque la tournure que prend le commerce d'objets d'art. Cette espèce de spéculation de banquiers, de riches bourgeois, de *"pochards blasés"*, qui acquièrent des toiles coûteuses, non pas à cause de leur valeur artistique mais pour le *"chic social"* qu'elles dénotent, l'effraye, le décourage. Il n'arrive pas à saisir comment ce métier peut plaire à son frère, comment il ne voit pas cette impitoyable décadence déjà trop avancée.

Dans cette arène financière, où *"le commerce d'objets d'art s'est développé en peu d'années par rapport à l'art même"*, Vincent aime mieux être une brebis qu'un loup, être assommé qu'assommeur, être Abel que Caïn – comme il a déjà préféré être Prométhée plutôt que Jupiter. Fermement convaincu qu'il restera toujours pauvre, il se considérerait comme extrêmement heureux s'il parvenait à vivre sans dettes, en continuant sa peinture.

Inlassablement aussi, il ne cesse de penser à cette proche rencontre avec ses parents, avec son père surtout, qui l'a impitoyablement chassé il y a deux ans. Mais le peu de calme et de certitude qu'il était venu chercher dans le foyer paternel semblaient s'éloigner en approchant de cette demeure. Dans sa première lettre (344) écrite de Nuenen, par un soir d'orage, Vincent, au paroxysme de sa lutte intérieure, dit à son frère : *"Si j'ai parfois des larmes dans les yeux qui, ici, par cette sombre soirée, connaissent la solitude – pourquoi ces larmes ne me seraient-elles pas arrachées par une douleur intense qui désenchante - oui – et qui en même temps, réveille ?"*

Ces deux yeux, éclairés par les larmes, ne tardèrent pas à être douloureusement réveillés en voyant l'humiliante et blessante réalité ... Malgré l'accueil amical et charmant, Vincent est affligé de découvrir que ses parents n'avaient point changé à son égard, qu'ils gardaient le même aveuglement obstiné, la même incompréhension désespérante, qu'ils ne regrettaient point de l'avoir chassé ! Qui plus est, pour Vincent : "*Pa ne connaît pas les remords comme toi, moi, et tout être humain* " (345). Cependant, loin de condamner ce père, Vincent le plaint : "*Je plains les hommes comme Pa, poursuit-il, je ne puis me fâcher contre eux au fond de mon cœur, parce que je les crois plus malheureux que moi. Pourquoi ? Parce qu'ils font un mauvais usage de leurs qualités, de sorte que celles-ci se tournent en défauts – parce que la lumière en eux est noire et répand de l'obscurité et des ténèbres autour d'eux.* "

Comme dans la bruyère au milieu de la tempête, ou, le soir, enveloppé du triste crépuscule, Vincent, pris d'insomnie, constate amèrement la terrible réalité de la vie, à laquelle il ne peut rien changer. Homme positif, ne se fiant jamais aux apparences, il croyait fermement qu'on règle ses actes sur ses sentiments, que ce sont nos actes, nos décisions ou nos hésitations qui révèlent ce que nous sommes et non pas les paroles aimables qui tombent de nos lèvres. Malgré l'accueil charmant qui ne dura qu'un moment, l'instabilité de ses parents, leur obstination le décourageaient en lui révélant leur nature de petits bourgeois : le soir, ils acceptent de le garder parmi eux ; le lendemain matin, ils déclarent qu'ils doivent réfléchir encore !!

Un mur infranchissable, une barrière de fer semble désormais solidement dressée entre Vincent et ses parents. Pour lui, la rupture est catégorique. Chassé, il a accepté l'abaissement du retour, par affection, par besoin d'amour, pour mettre fin à leur discorde, pour aider son frère en étant moins à sa charge et pour pouvoir continuer son évolution artistique afin de se suffire.

Terriblement humilié par leur hésitation – alors qu'ils avaient deux ans pour réfléchir et pour décider, Vincent se sent étranger à cette famille, à cette lignée de commerçants, que ce soit dans l'art ou dans la religion. Etranger au point de ne plus vouloir porter son nom et demande à son cadet : "*Es-tu, toi aussi, un "van Gogh" ? Je t'ai toujours considéré comme un frère, Théo* " ! (345a). Désormais "un van Gogh" n'est plus un frère, n'est plus un ami. Attitude qui marque un acte capital dans la vie de Vincent, et qui fait partie de sa lutte de classes.

Comme il a déjà rompu avec la société bourgeoise, en assumant son propre "déclassement", en choisissant – de propos délibéré et pour cause – la classe des ouvriers et des paysans, Vincent rompt avec sa famille en ne portant plus son nom. Dorénavant, sa signature sera simplement Vincent. Il est étonnant de voir comment ces nombreuses biographies goghéennes négligent cette décision aussi capitale dans la vie de la Vincent pour ne citer – si jamais elles abordent de loin le sujet – qu'une part de la vérité, afin de ne rien révéler de ce problème qui met les points sur les i, en ce qui concerne l'attitude de Vincent par rapport à sa famille, ou plus exactement, l'attitude de la famille envers Vincent.

Ce n'est donc pas seulement par "*facilité de prononciation*" que Vincent rejette le nom des van Gogh. D'ailleurs, outre les **Lettres** de Vincent, seul, Kerssemakers, le dit clairement dans ses mémoires, et Tralbaut, à demi-mot, dans son dernier ouvrage.

Comme le prouve nettement cette bouleversante lettre (345^a), Vincent ne veut plus appartenir ou faire partie de cette famille qui ne cesse de le refuser obstinément. Or, il est curieux de voir comment Muensterberger, qui consacra tout son livre, *Vincent van Gogh, dessins, pastels, études*, comme il le dit, pour répondre à ce seul problème précis : la signature de Vincent, n'ait pas pris en considération cette lettre (345a) capitale dans laquelle Vincent déclare nettement la cause pour laquelle il refusa, désormais, le nom des van Gogh, pour ne garder que son prénom. Lettre qui constitue la clé et la réponse de la question que Muensterberger a soulevée et à laquelle, de surcroît, il oublia de répondre le long de son ouvrage !

La lecture de ces lettres de Nuenen est révoltante et loin d'être à l'honneur des van Gogh. Révoltante certes, et c'est peu dire, puisqu'on les voit hésiter à recueillir leur fils *"comme en hésiterait à recueillir un grand chien hirsute"*, écrit Vincent dans la lettre suivante ! Acceptant amèrement d'être égal à une *"sale bête"*, cela n'empêche, dit Vincent, que cet animal *"... ait une histoire humaine (...) une âme humaine assez sensible pour sentir ce qu'on pense de lui, alors qu'un chien ordinaire en est incapable"* ! *"Je veux bien admettre d'être un chien, poursuit-il, et cela ne change rien à la valeur : cette maison est trop bonne pour moi ; Pa, Moe, et toute la famille sont singulièrement distingués (en revanche, point sensibles du tout) et – et – ce sont des pasteurs – que de pasteurs"* !

" Le chien comprend que, si on le gardait, ce serait pour le supporter, le tolérer dans cette maison ; par conséquent, il va se trouver une niche ailleurs. Oh ! ce chien est le fils de notre père, mais on l'a laissé si souvent dans les rues qu'il a dû nécessairement devenir plus hargneux. Bah ! Pa a oublié ce détail depuis des années, il n'y a donc pas lieu d'en parler. A vrai dire, il n'a jamais réfléchi à ce qu'est le lien entre père et fils.

" Et puis, - il se pourrait que le chien morde, qu'il devienne enragé et que le garde champêtre doive le tuer d'un coup de feu" ! (346)

Malheureusement, inconsciemment peut-être, la famille van Gogh et la société jouèrent de concert ce rôle du garde champêtre en abattant Vincent, ou plus exactement, en le poussant à s'abattre d'un coup de feu – cinq ans et demi plus tard, à l'âge de trente-sept ans ! Dans cette blessante et humiliante mêlée familiale, l'attitude de Théo est connue par cette phrase dans la même lettre où Vincent lui écrit : *" Tu estimes, toi aussi, que j'ennuie Pa à dessein et que je suis lâche" ?!* Il est décevant de suivre au jour le jour l'évolution divergente que suit la relation des deux frères, inconcevablement placés par la légende sur un même niveau de compréhension !

Vincent, de son côté, n'oublie point que Théo lui a sauvé la vie, il ne l'oubliera jamais et ne cessera de lui répéter, même s'ils devaient mettre fin à leurs relations qui menacent de créer une fausse situation : *"Je suis déçu qu'une réconciliation générale soit révélée impossible en cette occasion. Je serais heureux qu'elle soit encore possible, mais vous ne me comprenez pas, vous autres, et je crains que vous ne me compreniez jamais"*, reprend-il avec son habituelle lucidité.

Vincent décide de ne plus avoir affaire à son père, de rester provisoirement dans le coin qu'on lui a accordé, et d'annuler, vers le mois de mars, la convention concernant l'argent

entre lui et Théo. En demandant ce délai de trois mois, il espérait pouvoir faire des démarches et trouver un emploi quelconque, mais, hélas, personne dans cette société ne veut d'un "renvoyé" !

Désirant une réconciliation décisive, une réconciliation Nette ou Rien, c'est avec tristesse que Vincent médite sur ce lien qui l'attachait à son frère dans le temps, à l'époque où Théo venait de faire son entrée dans le monde de la peinture et commençait à lire ; pense à leurs promenades près du moulin de Rijwijk, à travers la bruyère couverte de neige ; à ces moments où ils sentaient, pensaient et croyaient si intensément à l'unisson, de sorte que Vincent se demande s'ils sont ces mêmes frères d'autrefois ?! Malheureusement, la différence devenait trop frappante : l'un se plaisait à gagner un rang, à rester commerçant ; l'autre, choisissant d'être peintre, quoique pauvre, mais créateur. Et Vincent de demander à son frère, avec prophétie – pour employer un terme cher aux biographes – puisque c'est ce qui se produira plus tard : *"Aboutirons-nous jamais à une situation meilleure qu'à l'époque du moulin Rijwijk – j'entends à la même situation, une fois pour toutes – deux frères pauvres – artistes – partageant les mêmes sentiments envers la nature et l'art ? Ou bien l'avenir assuré et le luxe l'emportent. Ce ne sera tout de même que pour un temps, au bout duquel t'attendra la déception "* (347).

Au bout de deux longues et traînantes semaines de mésentente et de discussions, les parents acceptent de mettre la petite chambre de débarras – qui a toujours servi de buanderie ; une remise à charbon avec égouts et trou à fumier – à la disposition de Vincent pour lui servir de logement et d'atelier !

On ne verra rien d'étonnant dans ce comportement inhumain et ignominieux de la part des parents en lisant dans l'enquête de Benno Stokvis sur ***Vincent van Gogh dans le Brabant*** : *" Il est bizarre, écrit-il, qu'avant l'arrivée de Vincent à Nuenen, personne ne savait rien de l'existence de ce fils du pasteur van Gogh ... On est en droit de conclure que les parents avaient honte de Vincent et le considéraient réellement comme l'enfant prodigue."* C'est ce qui explique la cause de leur hésitation, ayant vécu depuis leur arrivée à ce presbytère en cachant qu'ils avaient un fils aîné et qu'ils l'avaient chassé !

Ayant trouvé une resserre, Vincent effectue un voyage jusqu'à La Haye, pour chercher ses affaires abandonnées chez son ancien propriétaire. Sachant que les frontières de la pitié ne sont pas là où la société les a fixées. Il va voir Christine. L'aspect de cette intolérable misère humaine l'exaspère et lui dicte une série de lettres déchirantes. Ces longs cris humains ne révèlent pas seulement son désarroi face à un pénible dénuement, face à une chute humaine, mais marquent une nouvelle crevasse entre les deux frères.

S'accusant en premier lieu d'avoir accepté d'abandonner Christine, Vincent reproche cependant à son frère de l'avoir désemparé par l'évocation de la triste histoire de son Amour pour Kee et par l'affirmation que son devoir en tant que peintre l'amènerait un jour à se séparer d'elle – ne pouvant affronter les frais qu'elle lui occasionne. Là, l'aide de Théo semble paraître sous son vrai jour : ce n'était qu'un appât ! Profondément désappointé, il se rend de plus en plus compte que Théo essaye *"de vivre en paix avec tout le monde"*, quitte à *"piétiner"* une vie humaine. Non seulement leur amitié est fortement ébranlée, mais elle est

scindée : *"Je le sens bien, dit Vincent, quelque chose s'est brisé. Et j'ajoute : ce qui est brisé est brisé. De la sorte, je puis du moins retrouver ma sérénité ; je la perdrais inmanquablement si je n'étais pas assez franc. J'ose donc regarder l'avenir en face et je n'y mets qu'une condition : ne pas devoir m'abaisser à des conditions dont je conçois la perfidie"* (193a).

Triste lettre pour cette fin d'année 1883, dans laquelle Vincent déçu d'avoir été dupe, déçu par la Résurrection manquée de Christine, déclare à Théo : *"Pour ce qui est de ton argent, tu dois comprendre, frère, qu'il ne me fait plus plaisir. Tu le comprends, n'est ce pas ? Il m'a fait plaisir, jadis, parce qu'il servait non seulement à mon salut, mais aussi à celui de ces pauvres créatures"*.

Au début de Janvier 1884, Théo prévient Vincent qu'il risque de se trouver un jour complètement isolé, s'il continue – éventuellement – à se placer en dehors ou loin du harnais qu'impose la société ! Tout en s'estimant heureux si la vie demeurerait pour lui *"seulement supportable"*, Vincent se refuse à considérer l'éventualité de son isolement comme un sort mérité : *"Je crois qu'après tout je n'ai rien fait et que je ne ferai rien pouvant m'aliéner, à présent ou plus tard, le droit de me considérer comme un homme parmi les hommes"* (351). N'ayant jamais agi contrairement à la loi humaine, il se trouvait en droit de faire intégralement partie de l'humanité – même si cela ne s'accordait point avec la mentalité ou les normes d'une classe déterminée.

Au moment où cette union entre les deux frères, socialement à l'opposé, menaçait d'être rompue, un incident a lieu et porte à son ajournement : le 17 janvier 1884, leur mère s'est fracturé une jambe en descendant du train. Sans la moindre hésitation, Vincent, comme à tout moment de sa vie, poussé par son élan humanitaire à aider, à se sacrifier pour autrui, donne à son père tout l'argent qu'il venait de recevoir afin qu'il puisse envisager les frais qu'occasionnera l'alitement de sa maman. En même temps, il annonce la nouvelle à Théo, très brièvement, en lui promettant de le tenir au courant, et, en le priant de penser à lui faire gagner quelque argent, non pour lui, mais pour qu'il puisse participer aux frais du traitement de leur mère.

Le temps que durera l'alitement de leur maman – le médecin avait prévu trois mois – la journée de Vincent sera partagée entre deux pôles : sa mère, qu'il faut soigner et distraire ; son art, qu'il approfondit en dessin et en peinture.

Délaissé par les siens, quoique vivant tout près, se sentant apathique, voyant qu'on le tient *"par une laisse trop courte"* tout en faisant le silence autour de lui, trouvant que Théo ne faisait rien pour lui faire gagner un peu plus d'argent, soit en l'aidant à se faire engager quelque part, soit en montrant ses peintures et ses dessins, surtout en ce moment où il a le plus besoin, Vincent lui reproche sa négligence à présenter ses œuvres aux clients par crainte de se compromettre ! De même, il lui reproche sa rechute, depuis un an, dans cette honorabilité glaciale, stérile, qui entrave toute activité.

Très nombreux sont ces reproches et leurs variantes, qui prouvent incontestablement l'attitude de Théo à l'égard de l'œuvre de Vincent. Nous n'en citons, qu'à titre d'exemples :

"Jusqu'à présent, tu n'as rien vendu – ni à bon prix ni à vil prix – et, pour dire la vérité, tu n'as jamais essayé" (358) et dans la lettre suivante : "Si tu faisais quelque chose, si peu que ce soit, si quelques indices me prouvaient que tu as réellement foi en mon succès et que tu prends ma cause à cœur ; mais non, de l'argent, oui – et rien de plus, si ce n'est "continue à travailler" et "prend patience" ! Et plus tard, lettre 381 : "Quand je t'envoie des dessins ou te demande : voyons, essaie donc de m'introduire auprès d'une revue illustrée pour que je puisse gagner quelques sous – tu fais la sourde oreille et ne remues même pas le petit doigt" ! Est-il besoin d'ajouter que ces remarques ne sont point en faveur de Théo et représentent le revers, ou plutôt la vérité de cette prétendue légende, voulant que Théo ait toujours été le seul à aider son frère et à comprendre son œuvre ?!

Ne pouvant plus penser à Théo "comme à son frère, ni comme à un ami, avec la même joie d'autrefois", Vincent essaye de mettre fin à cette désagrégation fraternelle et refuse nettement l'aide de ce frère qui dégénère en protecteur. Entouré d'une atmosphère inhumaine, glaciale, Vincent explique à son cadet, sans aucun détour, la situation où ils se trouvent. Situation qui est et sera désormais - ou du moins pour une longue période – une relation entre peintre et commerçant !

Au cours de cette longue lettre (358) de huit pages, profondément révélatrice sur les dissidences des deux frères, on lit entre autres : "On ne peut en vouloir à un commerçant de ne pas avoir toujours de l'argent disponible pour aider les artistes, mais je suis d'avis qu'on est en droit de se fâcher lorsqu'on se rend compte qu'un marchand t'abreuve de paroles aimables, alors qu'il a honte de toi de son cœur et qu'il néglige tout à fait ton œuvre. "Franchement, je ne t'en voudrais pas de me dire sans détour, que tu trouves mon travail médiocre, ou que tu ne peux t'en occuper pour d'autres raisons, mais le fourrer dans un coin chez toi et ne pas le montrer, ce n'est pas gentil, d'autant plus que tu m'assures en même temps – ce à quoi je ne puis accorder foi – que tu ne le trouves pas mal. Je ne te crois pas, et de ton côté tu ne crois guère ce que tu dis (...). Tu m'écris à présent, à plusieurs reprises et sur ton décidé, primo, que tu n'as jamais fait la moindre démarche, secundo, que tu n'en fais pas et que tu ne crois pas pouvoir faire dans un proche avenir, ni en ta qualité de marchand (je n'insiste pas et ne t'en veux aucunement), ni à titre personnel (de cela, je t'en veux un peu). (...) Par conséquent, je déclare sans ambages que je n'ai que faire de ta protection, si de ton côté tu ne fais rien pour mon travail (...).

"Il n'est point question de nier ou de minimiser l'aide que tu m'a accordée depuis le début jusqu'à présent. Le nœud du problème c'est que j'attends le salut de la misère la plus profonde, la plus noire, plutôt que de ta protection, car ton aide est en train de dégénérer en protection (...).

"Bien que tu prétendes me laisser toute la liberté, j'ai fait l'expression qu'au fond tu tires sur les cordes de ta bourse chaque fois que tu veux me faire comprendre qu'il est de mon intérêt de me ranger de ton avis (...).

"S'il ne s'agissait que de l'argent, je ne refuserais peut-être pas, non plus que d'autres, de me plier à tes volontés. Mais nous ne sommes pas encore là à ce moment, certes non ; j'ai une série d'années devant moi, au cours desquelles mon travail n'aura guère de valeur commerciale, pour employer ta propre expression – bien – dans ce cas, je préfère tirer le diable par la queue et manger de la vache enragée – ce que j'ai déjà fait, d'ailleurs – plutôt

que de tomber dans les griffes de messieurs van Gogh ! (...) Je ne veux pas me fourrer dans une dispute avec le Pa II – comme j'en ai eu avec Pa I. Tu serais Pa II – un seul me suffit. "

Blasé, débordant d'ennuies, l'âme malade d'isolement, se dressant tel un arbre desséché sur un ciel de printemps, Vincent constate tristement que "*mourir n'est peut-être pas aussi difficile que vivre*" (358). Cependant, le feu qui brûlait dans son cœur, l'envie qu'il avait de progresser en peinture ne pouvaient le décider à abréger son séjour terrestre ! D'un autre côté, voyant qu'à la maison ils considéraient l'aide de Théo comme "*une charité à un pauvre sire*" et confiaient cette opinions aux indigènes du village, de sorte que plusieurs inconnus lui demandaient pourquoi il ne vendait pas ses dessins ou n'avait pas de gagne-pain, Vincent tranche cette amitié traînante et conclut, au mois de mars 1884, un accord avec son frère : Vincent enverra ses œuvres à Théo, considéré dès lors comme leur propriétaire, et Théo lui donnera la somme habituelle des 150 Fr. par mois, mais aura le droit absolu de ne les montrer ; Vincent n'aura rien à redire même s'il plaisait à Théo de les détruire ! (Lettre 335). Pour Vincent ce ne sera plus une aumône, mais de l'argent gagné par son travail. Cela révèle clairement que le rôle de Théo n'était pas exactement celui du saint débonnaire. Si, il y a quelque temps, il lui accordait cette somme en contrepartie de son œuvre, sans demander que l'ajournement de son mariage Christine, cette fois-ci, le marchand en Théo, exige le droit du maître et impose, comme condition, une absolue propriété.

Dorénavant, les lettres de Vincent deviennent une sorte de compte-rendu des tableaux qu'il envoie à son marchand. Avec ce changement de situation, Vincent quitte son triste atelier, situé dans cette remise à charbon avec égouts et trou à fumier, et en loue un autre, composé de deux pièces, chez Schafrath, le sacristain de l'église catholique !

Installé dans son nouveau chez soi, abandonné à lui-même, Vincent se rend compte qu'il n'a pas encore atteint la lumière à laquelle il aspire, ni ce qu'il veut atteindre dans ce monde illuminé des visionnaires. Pour lui, c'est par la peinture et à travers la musicalité de la couleur et des tons qu'il veut arriver à cet illuminisme. Loin d'avoir recours aux procédés artificiels d'enivrement, pour comprendre les secrets de la nature, pour avoir la révélation d'un monde supérieur et accéder à une connaissance de l'au-delà divin, Vincent travaille avec acharnement. Si, Rimbaud dit une dizaine d'année plus tôt, qu'il faut être voyant, "*se faire voyant*", et que, pour lui, le poète se fait voyant par un immense et raisonné dérèglement de tous les sens, Vincent va tenter d'embrasser l'univers par le labeur raisonné et par la magie chromatique de la couleur. En continuant son labeur, il décide d'étudier profondément la théorie plastique, de connaître les secrets de la technique afin de pouvoir la dépasser. Il voudrait qu'une toile dise de préférence une seule chose, mais qu'elle le dise très nettement. Parallèlement à ses lectures littéraires, qu'il n'a jamais négligées, il plonge dans les écrits de Delacroix, *Articles sur le Beau* ; de Charles Blanc, *les artistes de mon temps* ; de Fromentin, *les Maîtres d'autrefois*. Il étudie consciencieusement ce que ces maîtres ont écrit sur l'alchimie de la couleur, de la technique et de l'art – études qu'il met en pratique en essayant d'exprimer la lumière, par opposition des tons sombres, ou de rendre l'atmosphère des saisons avec chacun des contrastes des couleurs complémentaires. Le devoir du peintre étant – pour lui – cette belle parole de la Bible, qui lui a toujours servi d'appui : "*Que votre lumière éclaire les hommes*" (R.43). N'étant pas arrivé à appliquer ce verset en tant que prédicateur, c'est dans le domaine des arts qu'il s'adonne à sa réalisation.

C'est là que l'humanisme de Vincent touche au paroxysme de son expression, dans le sens où il veut atteindre l'âme universelle. Dorénavant, pour lui, son devoir sera de guider les hommes, de les éclairer par ses visions plastiques. Devoir qu'il exigera plus tard de tout artiste – la peinture jouant, pour lui, le rôle de guide. Si, pour Hugo, "*la poésie est l'étoile qui mène à Dieu rois et pasteurs*", pour Vincent, ce sera la peinture, comme ce sera la musique, pour un Gabriel Marcel, quelques années plus tard.

Au mois d'août, il fait la connaissance d'Hermans, un orfèvre-rentier, qui voulait décorer les murs de sa demeure. Il avait déjà commencé des fleurs et lui restait six larges panneaux auxquels il avait destiné des sujets représentant des saints. Vincent, partisan de la classe ouvrière et rurale, lui propose une série de tableaux inspirés de la vie quotidienne du paysan, symbolisant en même les quatre saisons : un semeur, un laboureur, un berger, la moisson, la récolte des pommes, et une charrette à bœuf dans la neige (374).

"Il me remboursera mes frais pour les modèles et la couleur ; les toiles resteront néanmoins ma propriété : il devra me les rendre après les avoir copiées. Cet arrangement me permet de faire des choses qui ne seraient pas dans mes moyens si je devais pouvoir moi-même à tous les frais." (R.47).

Le long de cette activité artistique, un dernier rayon d'amour semble baigner ses jours... Un rayon qui suscitera encore une fois la furie de cette plate et mesquine bourgeoisie, contre laquelle il a toujours lutté.

En soignant sa maman, Vincent fait la connaissance d'une voisine : Margot Begemann, de neuf ans plus âgée que lui. Comme tous les voisins, elle ignorait l'existence de ce frère aîné des van Gogh avant son arrivée à Nuenen – comme on l'a vu plus haut. Ce fait inhumain de la part de la famille, face au dévouement sans réserve de Vincent envers sa mère, ne tarde pas à attirer l'attention de Margot. Lors de leurs longues promenades, le soir, en la ramenant chez elle, l'admiration se développe en amour, et elle ne tarde pas à accepter de s'unir avec lui, pour la vie.

Triste mirage ! Les deux familles s'opposent : les van Gogh prenant les mêmes causes pécuniaires ; les Begemann, ajoutant le prétexte de son âge à d'autres raisons. Alors que Tralbaut précise à la page 44 de son *Vincent van Gogh* (il reprend à peu près le même texte dans son *Van Gogh, le mal-aimé*, pp. 135-6) : " Margo, active et capable, paraissait être indispensable pour le commerce du père Begemann. Ses sœurs voyaient disparaître Margo de l'entreprise familiale et ne dissimulaient pas leur jalousie. Mais elles ne se servirent pas de ce prétexte égoïste comme argument. Elles changèrent de batterie. Elles semèrent le doute, faisant allusion à certains aspects de la réputation de Vincent. En fin de compte, elles jetèrent tant de trouble dans l'esprit de Margo que celle-ci, malgré son énergie, sombra dans la neurasthénie." Au comble du désespoir, elle absorba de la strychnine pour mettre fin à ses jours. Et Vincent, d'écrire, furieux et révolté : "*Qu'est ce que c'est que ce rang social, qu'est-ce que c'est que cette religion dont les gens honorables tiennent boutique ? Oh ! Ce sont simplement des absurdités qui transforment la société en une espèce d'asile d'aliénés, en un monde à l'envers – Ah ! Ce mysticisme !*" (375).

On imagine facilement à quel point cette histoire – et toutes les fausses accusations et les mauvaises interprétations qu'elle a suscitées – a ébranlé Vincent. Mais ce qui l'affligeait le plus, c'était de voir qu'aucun des proches de Margo – qui ont vite fait de l'éloigner du village – n'essayait de lui porter secours, ne lui adressait la parole, ni même ne comprenait son véritable état d'âme ! Ne pouvant se détacher de son souvenir, Vincent lui rend visite à Utrecht, où elle était hospitalisée, seule dans la chambre, entourée de quelques livres qu'il lui avait donnés.

Il passe la journée auprès d'elle, calmement, dans une conversation profondément émouvante. Il fut surtout touché de voir cette demoiselle de quarante ans, épuisés, vaincue, prendre sa revanche pour déclarer presque triomphalement : "*Enfin, j'ai aimé !*" Elle a aimé, malgré les contraintes sociales, familiales et religieuses... Elle a réalisé ce vœu de voir un jour palpiter son cœur d'amour. L'impression qu'elle produit sur lui, était "*comparable à celle d'un violon de Crémone qui aurait été abîmé par des réparateurs incapables*". Avec nostalgie, il voit s'éloigner de lui ce "*spécimen rarissime de grande valeur*" ... Triste mélodie qu'il ne cessera de le hanter...

Chagriné de devenir malade, Vincent retrouve une certaine quiétude en pensant à ce dernier rayon d'amour qui illumina si vivement et si furtivement sa vie, à cet amour qu'il sut préserver de toute médisance : "*Comme je prévoyais l'avenir, je l'ai toujours respectée à un certain point de vue, afin que la société ne la tienne pas pour déshonorée. Je l'ai tenue plusieurs fois en mon pouvoir, si j'avais voulu. Elle pourra donc continuer à occuper sa place dans la société et elle disposera d'une belle occasion, si elle veut le comprendre, d'obtenir satisfaction précisément des femmes qui l'ont vaincue, et de prendre sur elles sa revanche. Je l'y aiderais volontiers*", écrit-il après son retour (377).

Inévitablement, Vincent pense à Kee, à ces deux amères expériences qui lui ont valu deux sortes de tristesses nettement différentes. Ayant déjà fait à Kee la promesse d'agir de sorte que personne ne comprenne rien à son comportement, il enterre en silence son amour pour Margo, drame qui semble avoir lamentablement placé les deux frères face à face, comme des ennemis sur une barricade : Théo, "*devant elle en tant que soldat du gouvernement*", et Vincent, derrière, "*en tant que révolutionnaire ou rebelle*".

Le long de cette pathétique et déchirante lettre (379), suivie de quatre autres, qui révèlent clairement l'évolution de la pensée sociale de Vincent, il explique l'aspect de cette désunion qui atteint son point culminant. Comparant leur conflit à celui qui scindait la société lors de la Révolution de 48, alors que deux forces se faisaient face : Guizot, ministre de Louis Philippe, d'un côté, Michelet et Quinet avec les étudiants, de l'autre, c'est avec tristesse qu'il démontre la différence qui les sépare.

A présent, en 1884, ils se trouvent dans des camps différents où inévitablement, chacun d'eux doit marcher en avant... Il est vrai qu'aucun d'entre eux ne s'occupe de politique, mais, en tant qu'individus, ils font partie de la société, ou comme dit Vincent : font partie du tout, qui est l'humanité, et c'est un fait que les hommes se rangent spontanément ou forcement sous une bannière déterminée... Dans ce combat, la bannière de Théo désignait : tenir un rang

social, faire partie de la bourgeoisie ascendante, gouvernante, prospérer dans le commerce des arts ; tandis que celle de Vincent portait : peindre pour le peuple, l'éclairer de ses lumières, essayer de capter un reflet de l'infini, abattre beaucoup de besogne ou crever...

Préférant la génération des années 48 à celle des années 84, tant au point de vue humain qu'au point de vue pictural, Vincent déplore le fait qu'il ne leur est plus possible – à lui et à Théo – de s'entraider comme deux hommes qui se trouvent côte à côte, dans le même camp. Humainement attaché à ce frère, même en pleine discorde, Vincent écrit : "*Mes méchancetés sont des balles que je ne tire pas sur toi, mon frère, mais sur le parti dans lequel tu t'es enrôlé (...). Je n'ai pas l'intention de changer de camp. Je tirerai donc dans ta direction – mais en essayant de ne pas te toucher ... Tu dois faire de même – mais essaie, toi aussi, de ne pas me toucher.*"

C'est par amour pour Théo qu'il le met en garde, avec plus de force que jamais, contre ce qu'il appelle le "guizotisme" de son temps, et en lui montrant, qu'il existe une vieille société qui sombre par sa propre faute, par sa stagnation, basée sur des principes antirévolutionnaires ; et une société nouvelle, qui se développe et évolue en procédant de principes révolutionnaires, et que la politique qui consiste à "*louvoyer entre le vieux et le neuf*" est une position intenable ; qu'il existe une barricade entre le suranné et le neuf, qui sont inconciliables, et qu'on ne peut nager entre les deux courants : tôt ou tard une prise de position devant être déclarée ou choisie. "*Je ne veux pas te voir parmi les médiocres, parce que je t'ai trop aimé, oui, parce que je t'aime encore trop pour souffrir que tu t'engourdisses*", dit-il à son frère (378).

Ne saisissant point l'optique de Vincent, ou refusant de faire face à la vérité, Théo se contente de dire à son aîné qu'il réaliserait "...plus facilement des progrès en peignant de bonnes toiles qu'en discourant sur des questions révolutionnaires" ! Se contredisant, Théo enchaîne à cette phrase la question suivante, en demandant à Vincent de lui "**signaler des éléments nouveaux concernant le problème des réformes à réaliser dans le commerce**" !! (384).

Dans son évolution continue, Vincent choisit le côté actif : agir, créer, lutter contre les obstacles, les vaincre ou être vaincu par eux, puisque l'action – pour lui – comporte en elle-même sa récompense. En même temps, sans désespérer, il fait de nouvelles démarches auprès de Mauve et de Tersteeg, afin de pouvoir travailler dans l'atelier du premier et faire circuler son œuvre par l'intermédiaire du second. Mais tous deux ont catégoriquement refusé. Personne ne veut de Vincent, qu'ils rejettent comme un lépreux en disant : s'il insiste pour se promener sur terre, qu'il vive, mais loin de nous !

Travaillant sans relâche du matin au soir, Vincent se propose de terminer, dans l'intervalle de trois mois, "*une cinquantaine de têtes de paysans*". Durant cette période, il avait fait la connaissance de trois amateurs, qui devinrent ses disciples : Hermans, l'orfèvre, van de Wakker, l'employé des P.T.T. et Gestel, l'imprimeur de bagues de cigares, auxquels se joint en novembre, Kerssemakers, le modeste tanneur qui, vingt-sept ans plus tard, a écrit ses *Souvenirs sur Vincent* dans l'hebdomadaire *De Amsterdammer* du 12 au 21 avril 1912.

Un des intéressants détails que rapporte cet élève de Vincent, est celui qui révèle le modernisme du peintre incompris, qui, tel Baudelaire a saisi la correspondance entre musique et peinture. Ayant déjà senti la musicalité des couleurs en Drenthe, Vincent a essayé, selon sa coutume, d'approfondir ce sentiment par l'étude. "Il comparait toujours la peinture à la musique. C'est pour avoir encore une plus grande compréhension de la valeur et des nuances des tons qu'il prit des leçons de piano chez un vieil organiste d'Eindhoven. Mais cela ne dura pas parce que Vincent, pendant ses leçons, comparait tout le temps les tons du piano à du bleu de prusse, à du vert d'émeraude, ou à de l'ocre jaune ou du cadmium. Le bonhomme crut un jour avoir affaire à un fou et il fut pris d'une telle peur qu'il cessa les leçons!"

Ce Vandersanden, modeste organiste du village, était incapable de saisir ces correspondances baudelairiennes et ajouta, à son tour, une nouvelle accusation à cette longue liste ayant pour titre la folie de Vincent! Il ne faisait d'ailleurs pas défaut à ses compatriotes qui, selon les *Souvenirs* de Kerssemakers, ne le trouvaient pas moins fou : "*Ces lourdauds de Nuenen, lui dit Vincent un jour, prétendent quelque fois que je suis fou, lorsqu'ils me voient traîner dans la bruyère, m'arrêter, m'accroupir, fermer à moitié les yeux, puis disposer mes mains comme pour encadrer les choses, mais je ne m'en soucie point. Je continue quand même.*"

Bien que Vincent ait senti ou déchiffré, si l'on peut dire, la correspondance entre les sons et la couleur ou entre la musique et la peinture – qui constitue un des apports baudelairiens – il est curieux de noter que Vincent jugeait sévèrement Baudelaire en matière de peintre. Parlant des écrits du poète sur Rembrandt, surtout le quatrain des *Phares*, Vincent dit : "*Baudelaire, qu'il taise son bec sur ce territoire, c'est des mots sonores et puis d'un creux. Prenons Baudelaire pour ce qu'il est, poète moderne ainsi que Musset en est un autre, mais qu'il nous fiche la paix quand nous parlons peinture*" (B.13).

N'ayant nullement d'intentions spéculatives à l'égard de ses élèves, Vincent se faisait payer en tubes afin de pouvoir travailler de toutes ses forces, avec passion. "Serviable comme toujours, Vincent fut un professeur aussi dévoué que compétent et ses élèves firent en peu de temps des progrès considérables. Cette activité pédagogique de Vincent est un épisode peu connu de sa vie ; il s'en tira du reste fort bien, prouvant ainsi qu'en cinq ans de labeur acharné, il avait acquis un bagage considérable" (Tralbaut : *van Gogh, le mal-aimé*, p.140).

Malgré cet effort de forcené à la recherche d'une issue pour se suffire, il est décevant de lire Théo, lui assurant qu'il n'a pas l'intention de s'occuper de lui et de son œuvre autrement qu'à titre de protecteur. Ce qui veut dire, pour Vincent, plier l'échine, accepter la laisse et harnais, se ranger catégoriquement du côté de la bourgeoisie gagnante ou enrichissante! "*Et bien, grand merci! Répond Vincent. Il est vrai que tu m'as envoyé régulièrement de l'argent, mais avec froideur, sans beaucoup de paroles, sans le moindre témoignage de sympathie – alors que moi j'ai travaillé opiniâtement.*" Pour Vincent, de son côté, il se donnait corps et âme à ce projet conçu avec Théo, tandis que celui-ci ne s'acquittait qu'avec méfiance, en versant tant de bien que mal, la somme convenue. Vincent ne représentait, en fait, pour son cadet, qu'une somme à payer. Ce qui le mène à trouver leur séparation inévitable et pense à se trouver un marchand quelconque, fut-il un "*tripporteur*", qui lui assurerait gîte et couvert et, évidemment, un peu de couleurs. Il se vendrait à cœur joie plutôt que d'accepter la protection

de Théo, plutôt que de tromper sa conscience. Il est vrai que Vincent se considérait comme l'obligé de son frère aussi longtemps qu'ils peindrait ou aurait un souffle de vie, mais il ne pouvait plus souffrir ces fausses situations divergentes, l'un aspirant au sommet, l'autre se proposant de rester avec la majorité!

Systématiquement, Théo semble se dérober à répondre, à discuter ou à trancher cette amitié doublée de méfiance. A bout de patience, Vincent lui écrit : "*Cela n'est pas à ton honneur – je te trouve piteux dans la circonstance – mais ce qui est en revanche à ton honneur, c'est que tu me donnes régulièrement de l'argent*" (386a) ce qui peine Vincent terriblement, car, sur le plan humain, ils avaient cessé d'être quelque chose l'un pour l'autre.

Des deux côtés, chacun commence et déchire plusieurs fois sa lettre! Triste décembre, 1884, au cours duquel Vincent reçoit une lettre d'accent concret mais dont le ton hautain et dédaigneux est digne d'un "*bon ministre des Beaux-Arts*"! Lettre de laquelle Vincent relève amèrement l'attitude de son frère face à son œuvre : "*Peut-être plus tard, quand tu te seras exprimé plus nettement, il se peut que nous découvrirons quelques qualités à ton travail d'aujourd'hui et que nous adoptons alors une attitude différente*"! Drôle de promesse à quelqu'un qui préfère trouver un débouché plus accessible, mais qui, en même temps, révèle combien l'attitude de Théo, marchand de tableaux, était peu perméable à l'œuvre de Vincent.

L'abîme qui séparait les deux frères avait ses résonances en famille, et surtout à la maison paternelle, où le fait de voir Vincent "*traîner*" chez eux si longtemps n'enchantait guère ses parents. D'un côté, il se trouve contraint de quitter ces lieux, d'un autre, il ne pouvait consentir à s'en aller puisqu'il avait entrepris le projet de peindre une cinquantaine de portraits – en essayant d'exprimer "*la bonté qu'il y a dans ces têtes humaines des paysans*" – afin de maîtriser ce domaine pictural et se créer, ainsi, une possibilité de gagne-pain. Pour lui, le portrait peint révèle les profondeurs de l'âme que l'appareil photographique ne peut atteindre.

Triste fin d'année! Encore plus triste celle qui commence! "*Je n'ai presque jamais commencé une année qui eût un aspect plus sombre, dans une atmosphère plus sombre, aussi je ne m'attends pas à un avenir de succès, mais à un avenir de lutte*", écrit-il en janvier 1885, par un temps où même la campagne était triste, où les champs n'offraient qu'un paysage durci de petits grumeaux de terre noire, émaillés de neige, de la boue et du brouillard, de l'herbe sèche, d'une verdure flétrie, pourrie, de bosquets noirs, de branches raidies et d'un grand soleil rouge, suffoquant sur un ciel maussade.

Navrant spectacle en harmonie avec son triste état d'âme, avec sa lutte épuisante, et qui correspond extraordinairement à ces intérieurs sombres des tisserands qu'il peint, à ces tisserands dont l'inquiétude – causée par un salaire infiniment bas et un travail nettement rare – était leur plus frappante caractéristique. Comme il a déjà étudié de près la vie des mineurs, Vincent essaye de voir de près la vie de cette autre masse humaine de condamnés, - masse qui lui était particulièrement chère puisque c'est à son exemple que Saint Paul gagnait son pain dans les villes. Vincent trouve qu'un tisserand qui travaille dur et sans interruption, tisse au cours de la semaine une pièce de soixante mètres, environ. Pendant qu'il tisse, sa femme travaille à ses côtés, à lui dévider les bobines de fil. Sur cet effort fourni par deux personnes, le tisserand gagne 4 fr.50 à la fin de la semaine, et, quand il porte sa pièce chez le fabriquant,

"...il arrive souvent que ce soit pour s'entendre dire qu'il ne pourra emporter de quoi tisser une autre pièce que dans huit ou quinze jours" (392).

Ce n'est qu'à la mort du père, le pasteur Théodorus van Gogh, survenue le 26 mars 1885, que commence un certain dégel entre les deux frères. Un dégel qui ne tardera pas à s'arrêter. En revanche, le règlement de la succession entraîne de nouvelles divergences entre Vincent et ses sœurs, surtout Anna, la moins jeune des filles. Vincent ne voulait que réserver deux cents florins de sa part, pour régler ses dettes de couleurs, et laisser le reste de son héritage à ses sœurs. Mais il semble que même cette somme, les honorables sœurs la trouvèrent considérable ou imméritée pour ce "*raté*". Un désaccord a lieu et Anna va jusqu'à lui proférer d'absurdes injures, des reproches et des suppositions injustifiées. Ce qui pousse Vincent à s'éloigner, la vie en commun devenant insupportable, vu l'incompatibilité des idées entre de petits bourgeois attachés à tenir un rang social, et un peintre de paysans, qui ne pense pas à ces petitesses et vise à peindre la vie, tout simplement.

Blessé par ces mêlées humiliantes, Vincent abandonne complètement sa part d'héritage, non seulement à cause des reproches de sa sœur Anna, mais aussi vu les grands dissentiments qui régnaient entre lui et son père au cours de ces dernières années.

Ne voulant pas s'attribuer des droits ni en faire valoir sur ce qui lui avait appartenu, il quitte la maison paternelle pour habiter son atelier, où il se donne avec ferveur à son sujet de choix, dans lequel il se sent à l'aise et sur lequel il méditait depuis longtemps. "*Ce n'est pas pour rien que je suis resté assis tant de soirs, près du feu, à méditer chez les mineurs, chez les tourbiers, et ici, chez les tisserands et chez les paysans, sauf quand le travail ne me laissait pas le temps de penser*" (400). Pour Vincent, c'est à la masse qu'il faut porter secours ; c'est à la masse qu'il consacre tous ses efforts – quel que soit le domaine dans lequel il s'engage, puisque c'est dans les misères de la masse qu'il a littéralement vécu.

Il est décevant et étonnant de voir comment Théo, solidement installé dans le commerce, essaye de dissuader son frère de ce sujet rural, sans aucune valeur financière, prenant comme argument l'humeur du public et son indifférence à l'égard de l'œuvre de Millet. Il l'incite à s'attaquer à des sujets petits bourgeois, à la mode! Ce qui donne un coup irrémédiable à cette prétendue légende de Théo, connaisseur-visionnaire des œuvres de son frère! Mais cela ne décourage point Vincent, profondément enraciné dans ces conceptions sociales et humanitaires.

Malgré l'humeur bourgeoise ou les réticences des commerçants, et immuablement attaché à ses principes, Vincent trouvait que ce qui donne les meilleurs résultats artistiques c'est "*de peindre les paysans dans leur rudesse plutôt qu'en leur prêtant une jolie conventionnelle*" (404). A quoi il ajoute : "*Que celui qui préfère voir des paysans doux passe outre*". Pour Vincent, c'est le drame de la condition humaine qui l'attire et vers lequel il voulait attirer les regards de ceux qui pensent... Là aussi, il garde la même attitude qu'au Borinage avec les mineurs, en adoptant leur langage pour leur expliquer la Bible. "*On doit peindre les paysans, dit-il, comme si on était l'un des leurs, comme si on pensait comme eux.*" Prenant toujours le Christ pour modèle, ce Christ qui "*...pour sauver des esclaves, a pris lui-même la forme d'un esclave ; il s'est anéanti jusqu'à la mort, et à la mort la plus infamante.*"

(E. Baumann, *Saint Paul*, p.342). Saint Paul, cet apôtre que Vincent admirait tant, n'avait-il pas lui aussi suivi le Christ? "Je me suis fait juif avec les juifs, afin de gagner les juifs (...) infirme avec les infirmes pour gagner les infirmes (...) je me suis fait tout à tous, afin d'en sauver à tout prix quelques-uns." (I Cor. IX, 20-2)

Les trouvant un monde à part, et, à beaucoup de points, meilleur que le monde civilisé, le seul défaut qu'il leur reprochait c'est qu'ils n'entendaient pas grand-chose à l'art. Défaut auquel il essayait de parer en les incitant à ce monde ignoré et qu'il voulait porter jusqu'à eux, comme il a déjà essayé d'éclairer les mineurs avec les paroles de la Bible, en les guidant des ténèbres vers la lumière. Telle est la participation sociale de Vincent, son véritable engagement qui lui a valu son expulsion.

Travaillant son "thème" avec sérieux, il tâche de faire des tableaux qui "*puissent donner à réfléchir à qui pense sérieusement à l'art et à la vie*". Au lieu de collaborer avec cette classe ascendante, enlisée dans son embourgeoisement ; au lieu d'être son complice, Vincent, toujours en situation, essaye de la secouer, en présentant à ses yeux, en menant jusqu'à chez elle ces scènes humainement émouvantes, en signalant la présence de cette classe qu'ils semblent ignorer tout en la piétinant.

Le premier grand tableau de cette série, il l'intitule : *Les mangeurs de pommes de terre*. En le peignant, Vincent pense à ce qu'on dit un jour des paysans de Millet, "*ses paysans semblent peints avec la terre qu'ils ensemencent*". De même, il a voulu montrer que ces petites gens qui mangent leurs pommes de terre en puisant à même le plat avec les mains, ont bêché la terre où ces tubercules ont poussé. Pour lui, c'est un tableau qui évoque le travail manuel et suggère que ces paysans ont honnêtement mérité leur repas grâce à leur labeur, - illustrant ce secret de la Bible : "*l'ouvrier est digne de recevoir sa nourriture*" (Mat. 10.5). Doublement digne même puisque sans ce labeur continu qu'il fournit, il n'aurait pas droit à ce maigre repas.

Une fois qu'elle est terminée, il expédie cette toile à Théo en lui précisant la passion et la vie qu'il a essayé d'exprimer dans ses personnages. Théo ne se révèle pas très enthousiaste pour cette composition dont "*les corps ne valent pas les têtes*", dit-il! Le marchand, féru d'honorabilité bourgeoise, se cabre face à la sombre misère des paysans.

Pleinement attiré par l'austérité de cette vie campagnarde, Vincent peint le pendant des "*mangeurs*" en faisant : *Le Cimetière des paysans*, résumant ainsi les deux extrémités d'une existence étroitement cernée entre le travail et la mort. Laisant de côté les détails, il a voulu montrer un aspect de ces ruines humaines, de ces paysans qui reposent dans les mêmes champs qu'ils ont labourés durant leur vie, et combien la mort, dans sa forme sociale, qui est l'enterrement, est pour ces pauvres êtres un évènement aussi simple que la chute des feuilles en automne.

Malade d'ennuis, dégoûté de la civilisation, vivant sans famille quoique tout près des siens, Vincent ne trouve son foyer que dans la peinture. Peindre, et surtout peindre la vie paysanne lui repose l'esprit – même s'il déborde de misères. Vivant toujours en état d'alerte avec ses ressources restreintes, serré de toute part, voyant de près le rythme sain de ce genre de vie en pleine nature, Vincent, en quête toujours d'une issue, d'un gagne-pain, pense se faire

frontalier ou employé des polders. *"Il vaut mieux mettre ce projet à exécution, si on le peut, mais à la lettre. On est plus heureux. Du moins se sent-on réellement vivre"* (413). Ce qui manquait terriblement à Vincent : c'est d'avoir la certitude de vivre, de vivre sans une laisse trop courte autour du cou et sans dépendre des exigences d'autrui. Vivre calmement, à l'abri du bruit, sentir son âme à l'aise durant toutes les saisons, que ce soit dans la neige, dans les feuilles jaunes, au milieu des blés ou dans l'herbe... Avoir en été un grand soleil au-dessus de soi, et en hiver une cheminée enfumée ; dormir sur la paille et manger du pain de seigle en se disant : *"Cela a toujours été, cela existera toujours"*!

Théo, de plus en plus effrayé par l'attitude inébranlable de Vincent, qui *"s'enlise"* davantage dans la paysannerie, essaye de l'en éloigner encore une fois et lui cite l'exemple de leur compatriote Uhde, et ses peintures religieuses. Ayant échoué à le convaincre, en prenant pour argument l'humeur des bourgeois, Théo a recours cette fois-ci, à la religion, sachant au fond de lui-même combien Vincent demeure attaché. A quoi Vincent répond qu'il supporte mal ces représentations forcées des saints : *"Je parie qu'Uhde le sait, lui aussi ; et qu'il a fait cela pour faire plaisir aux braves bourgeois du pays où il vit et qui réclament un "sujet" et "quelque chose (de conventionnel) à quoi penser"; Uhde le leur fait, faute de quoi il crèverait de faim"* (416). Chose que lui, Vincent, n'était pas disposé à faire : peindre pour plaire aux braves bourgeois n'a jamais effleuré sa pensée.

La lutte des classes, menée sur le plan social, entre bourgeois et prolétaires, est distinctement transposée sur le plan individuel, entre Théo, marchand bourgeois, et Vincent, peintre prolétaire. C'est là que réside le vrai nœud du problème qui les sépare. Problème que les biographes, en général, préfèrent ou sont peut-être forcés de négliger, soit pour ne pas avoir affaire à des situations critiques, sur le plan social, politique ou religieux, soit pour ne pas porter atteinte aux membres (encore vivants) de la famille van Gogh.

Tranchante, la lettre 418 révèle cette nette prise de position, ou plutôt la cristallisation de la pensée de Vincent, de cette pensée artistique et sociale, essentiellement humanitaire. Aux vaines tentatives verbales de Théo, Vincent répond : *"Je ne connais pas l'avenir, Théo, mais je connais la loi éternelle qui veut que tout change sans cesse. Songe à ce qui existait il y a dix ans; tout était différent, les conditions, le goût des gens, enfin tout. Il est certain que, dans dix ans, beaucoup de choses auront changé."*

Profondément enraciné dans la réalité et ses tristes misères, Vincent ne conçoit pas qu'on puisse peindre autre chose que la réalité humaine, vécue, au vaste sens du terme, et non observée de l'extérieur. Chantant à l'unisson avec Courbet et tous ceux qui forment cette grande lignée de peintres humanitaires, Vincent critique ironiquement ce pullulement de tableaux de harems, d'anges, de sujets historiques ou exotiques, secs, ennuyeux, peints à l'atelier. Ce qu'il déplore surtout dans ces tableaux, dont on célébrait la technique, c'est le manque de volonté, d'âme, de passion et d'amour ; le manque d'une vibration humaine, partant de l'être humain et aboutissant à l'humanité.

S'il condamne le mot "technique", auquel on ajoute une signification de plus en plus conventionnelle, ce n'est point pour faire prévaloir le mot "sujet", mais celui de Réalité Humaine. Non pas une réalité académique, où les figures sont établies d'une façon

irréprochable, mais une réalité vivante, qui permet la découverte de quelque chose de neuf, d'insolite, dans ce labyrinthe insondé de l'Homme, afin d'améliorer sa condition.

Partant de cette conception, Vincent serait au désespoir si ses figures étaient académiquement correctes. Son grand désir était d'apprendre à peindre ces inexactitudes qu'il voyait, ces anomalies, ces refontes, ces modifications de la réalité qui font voir l'érosion de ces êtres par la vie. C'est ce qui le faisait représenter le travail et son action réciproque, ses causes et ses effets, par rapport aux êtres humains, et c'est ce qui le faisait dire à son frère : *"ceux qui peignent la vie paysanne ou la vie populaire, bien qu'ils ne soient pas des hommes du monde, résistent peut-être mieux aux années que leur fabricants de harems et de réceptions."* Et plus loin, révélant un modernisme de haut degré, il précise : *"Peindre le personnage paysan en action, voilà, je le répète, qui est essentiellement moderne, le cœur même de l'art moderne, une chose que n'ont faite ni les Grecs, ni la Renaissance, ni la vieille école hollandaise. C'est là, chez moi, une chose à laquelle je pense tous les jours."*

En effet, à part quelques exceptions, tels les frères Le Nain ou Millet plus tard, depuis le XVII^e siècle, le paysan n'apparaît dans la peinture qu'à titre d'élément caricatural ou statique. De même, le mouvement, sous sa forme sociale qui intéresse Vincent : le travail, n'existe presque pas – à quelques exceptions près – dans la peinture, depuis Breughel. *"Dans les vieux tableaux, reprend Vincent dans la même lettre, les personnages ne travaillent pas."* Et c'est justement le travail, le mouvement dans sa fonction humaine qu'il veut exprimer, glorifier.

Au mois d'août, Théo rend visite à ses parents, à Nuenen. Les entretiens qui eurent lieu entre les deux frères paraissent amers, et la visite, en bloc, laisse à Vincent une impression peu rassurante. Pour lui, c'était la misère ouverte. En même temps, Furnée, le marchand de couleurs chez qui il se servait, l'avise de tirer sur lui des traites, s'il ne payait pas ses dettes – faisant allusion à son héritage! Paisiblement, Vincent lui explique la situation, disant qu'il n'a nullement l'intention de s'esquiver, en lui montrant que c'est lui le perdant s'il s'avisait d'avoir recours aux procédés juridiques. Par contre, ne possédant que ses tableaux, - peints avec ces couleurs – il les lui propose afin de les vendre dans son magasin et se faire rembourser. Ce que le marchand accepte sur le champ mais qui révèle, en même temps, encore un nombre de tableaux dont le sort est inconnu !

A peine Vincent a-t-il liquidé ces contrariétés qu'il se trouve face à d'autres : le curé du village, qui a remplacé son père et qui n'était pas d'accord avec Vincent, lui fait savoir qu'il ne devrait pas se montrer trop familier avec ces gens en dessous de sa condition ; d'un autre côté, ce même curé menace les paysans s'ils continuent à poser pour Vincent ! N'aboutissant à rien de ses desseins, le curé va jusqu'à promettre de l'argent aux paysans qui refuseraient de poser, mais *"ceux-ci lui ont répondu fièrement qu'ils préféreraient en gagner chez moi que de lui en demander"*, écrit Vincent. (423).

Pourquoi ce double jeu, qui n'est point en l'honneur du curé? Parce qu'une des paysannes qui ont posé pour les *Mangeurs des pommes de terre* attendait un enfant... Au lieu d'aller droit au malfaiteur, au lieu de remédier à la situation directement, ce révérend monsieur a trouvé plus honnête et plus facile d'accuser Vincent, ce "fou" qui supporte tout!

Peu nombreux sont les biographes qui mentionnent cet accident ; Tralbaut ne cite que le côté inoffensif à la dignité officielle, en disant : "*Le vrai père de l'enfant devait se révéler plus tard, ce qui n'empêcha pas le curé d'interdire strictement à ses paroissiens de servir de modèles au peintre.*" (**Van Gogh, le mal-aimé**, p.163) S'il s'est révélé plus tard, pourquoi ne pas le dire carrément et réhabiliter Vincent – ne serait-ce que d'une de ses nombreuses et fausses accusations!? Tandis que Vincent écrit : "*Comme j'ai appris de la bouche de cette femme le fin mot de l'histoire, et que je sais qu'un paroissien du curé de Nuenen a joué en cette affaire un rôle particulièrement odieux, ils ne sauraient avoir prise sur moi, en tout cas en cette occasion...*" Cependant, Vincent se trouve contraint de ne pas demeurer dans son atelier, chez le sacristain. Donc, un nouveau déplacement s'impose...

Aux approches de l'hiver, isolé de tous, Vincent s'attaque à un sujet humainement significatif : les nids. Les nids des grives, des merles, de loriots jaunes, de roitelets et de pinsons. Cependant, dans cette gamme de nichées et de nids, le thème qui lui tient le plus à cœur c'est surtout les "nids" habités par les hommes. Les huttes sur la bruyère avec leurs habitants. Ce qui lui rappelle son propre nid qu'il n'est pas arrivé à former... Sur le plan chromatique, il cherche à rendre l'animation de la couleur, à lui "*faire dire quelque chose.*"

Accaparé par les lois des couleurs, leur intensité, leur résonance, leur teneur et leur rapport, il a recours aux livres et à la nature. De cette dernière, il retient un certain ordre de succession, saisit une variété infinie de tons d'une même famille. De ses lectures sur l'art et la technique, il sort avec le besoin intense de voir les tableaux des maîtres.

Eprouvant une soif inaltérable de voir de près des tableaux qui l'aideraient dans ses recherches, Vincent effectue, au mois d'octobre, un voyage jusqu'à Amsterdam et y passe trois jours. Moralement ravitaillé, il rentre avec un besoin de travail plus accentué, subissant une espèce de fatalité qui le condamnait à la recherche de la lumière.

Cerné par le froid de l'hiver, frustré par le manque de modèles, obligé de quitter son atelier, isolé parmi les siens – surtout ses sœurs, qui vont jusqu'à le prier de quitter la maison – comme on le saura plus tard, par la lettre 440 d'Anvers, Vincent s'en va à l'errance ... malgré la diversité de ces événements (pour ne rien dire de leur importance), il est étonnant de lire, comme exemple, comment cette période est escamotée et abrégée en une ou deux phrases : "*En novembre, à la suite de difficultés avec le curé qui avait interdit aux fermiers de lui servir de modèles, il abandonne son atelier et toutes les œuvres qui s'y trouvent*", écrit le Dr. Hulsker (**Qui était Vincent**, p.55), mettant de côté ce qui touche aux sœurs de Vincent.

Vincent se dirige vers Anvers, avec la perspective d'arriver à terminer une toile "*en un seul coup*", en ayant recours à cette spontanéité de touche qui communique harmonieusement au spectateur l'effet général, d'un seul regard. Ce qui montre la naissance et l'évolution du graphisme personnel, intentionnellement raisonné et recherché, de Vincent – comme on peut le suivre le long de la **Correspondance**. (Un intéressant travail sur l'évolution artistique de Vincent d'après sa **Correspondance** serait à faire, mais qui dépasse le plan de cette thèse).

Il est plus que décevant d'apprendre que ces œuvres de la période de Nuenen connurent le même triste sort que leurs précédentes, de la période de Drenthe! "*Après le départ de sa*

mère en mai 1886, écrit J.-B. de la Faille, les œuvres de van Gogh sont mises dans des caisses par des déménageurs et laissées en dépôt chez un charcutier de Bréda. Tout le monde les y oublie, même lui, et elles sont vendues plus tard à un brocanteur qui en valeur. Ce qu'il garde, il le charge sur une charrue et le vend, en parcourant les routes, à raison de dix cents la pièce. La majeure partie est acquise par M. Mouwen, tailleur de Bréda. Grâce à cet achat, tout ce qui date de la période de Nuenen a été sauvé". "A noter, précise Perruchot (*La vie de van Gogh*, p.189), que ces opérations se passèrent dix-sept ans après le déménagement de la mère de Vincent, en 1903) ! Date sur laquelle nous reviendrons plus loin puisqu'elle marque le début de la montée des prix des tableaux de Vincent, et par là elle révèle le début de l'élaboration de la légende...

On ne peut empêcher un petit sourire ironique, hélas, en lisant un Bazin, cité entre tant d'autres formateurs ou victimes de légendes, disant de Théo : "*Toute sa vie, il a témoigné à son frère un dévouement admirable. Il a supporté tous ses écarts, tous les excès de sa folie, parce qu'il avait compris qu'en cette tête ardente brûlait l'étincelle du génie*"! (*van Gogh et les peintres d'Anvers*, introduction, p. XXVIII).

Anvers (27 novembre 1885- 28 février 1886)

Dès son arrivée à Anvers, Vincent étanche sa soif artistique au Musée d'art ancien et au Musée d'Art moderne. Profondément impressionné par cette multitude de couleurs et de compositions, il plonge dans de longues analyses et d'intéressantes comparaisons. Puis, essaye de découvrir la ville, de déchiffrer son caractère authentique.

Lettres, tableaux et croquis, révèlent que le contraste est curieux aux yeux de celui qui vient du pays du sable et de la bruyère, de la paix campagnarde et du cadre paisible. C'est une confusion qui lui paraît impénétrable, au premier abord. La contradiction de la vie citadine opposé à la simplicité rurale attire son attention, préoccupe son regard de peintre... Regard qu'il fixe longuement sur un cheval blanc dans la boue noire ; sur des marchandises en amas contre d'anciennes murailles, enfumées ; sur un bateau d'une élégance anglaise avec des porteurs pitoyables qui déchargent des porcs et des buffles ; des matelots flamands, débordant de santé, mangeant bruyamment auprès d'une fillette mystérieuse, silencieuse, pareille à une souris ; sur des rues étroites, des maisons terriblement hautes, des hangars, des entrepôts ; sur un grouillement de foule, des cris, des rires, des hurlements qui se dressent contre un ciel argenté, d'une clarté frappante, et, vers le large, sur une étendue infinie de près, plats, à demi inondés, gisant calmement sous une eau triste, aussi froide et aussi muette qu'un désert !

Etourdi, face à ce froissement de couleurs et de lignes, une grande interrogation s'élève dans les tréfonds de Vincent : Travailler avec gens-là serait très beau, mais comment, et où?! Ce qui le mène à terminer sa première lettre d'Anvers en disant, malgré son optimisme : "*Il en sera probablement comme il en est de tout et de partout, je veux dire que je serai déçu, n'empêche que la ville a sa nuance propre*" (436).

Calmement, il range son matériel, accroche aux murs des estampes japonaises qu'il venait d'acquérir, et pense à se procurer des modèles gratuitement, en leur faisant cadeau de leur portrait. Dans ce domaine du portrait, Vincent tranche déjà un problème faussement posé avec l'invention de la photographie : il voulait "...montrer aux gens qu'il y a dans une personne autre chose que ce que le photographe est capable d'en tirer avec machine" (439).

Donnant suite à ses efforts inlassables, afin de trouver une ressource, il expose les toiles qu'il termine chez quatre petits marchands de tableaux – qui se plaignent invariablement du mauvais cours des affaires! Loin d'être découragé, il se met au travail avec furie, mais, hélas, "*il est pénible, très pénible de continuer à travailler quand on ne vend pas et qu'on doit payer les couleurs, littéralement avec l'argent dont beaucoup ne se contenteraient pas pour s'assurer le manger, le boire et le gîte même pas ceux qui prétendent vivre petitement*" (438).

Pénible de continuer, certes, surtout quand on voit le commerce des tableaux devenir une sorte d'étouffoir impitoyable. Malgré cette suffocation, Vincent sent en lui la force de réaliser quelque chose, d'autant plus qu'il constate que son œuvre supporte la comparaison avec celle des autres. A Anvers, comme ailleurs, son but demeure inchangeable : peindre les classes condamnées ; sa visée inébranlable : peindre avec une grande simplicité. Effet qu'il ressent en regardant la vie des humbles dans laquelle il saisit une force à exprimer, avec son caractère particulier, à coups de pinceaux très fermes et une technique très simple.

Cette vision l'incite à la recherche d'une peinture à peu de frais afin que les gens puissent acquérir les œuvres avec des sommes qui soient à leur portée. Pour lui, monter les prix veut dire ruiner le commerce et élever, par là, une barrière entre le public et l'œuvre d'art.

Ayant entamé sa dernière pièce de cinq francs, ne sachant plus exactement comment se tirer d'affaire durant la seconde quinzaine de décembre, Vincent emporte une de ses toiles et fait le tour des marchands! Aucun accueil. Une effroyable rage s'empare de lui en songeant que son activité est entravée, que son progrès dépend en grande partie de son porte-monnaie...

Nouvelle période de misère, qui use véritablement le physique de Vincent. Le long des deux premiers mois qu'il a passés à Anvers, il n'a consommé que trois repas chauds ; pour le reste il ne mangeait que du pain sec – continuant le même régime qu'il a enduré pendant les six derniers mois à Nuenen, où il ne parvenait pas à joindre les deux bouts du mois à cause de la facture des couleurs. Le 19 décembre 1885 il lance à Théo ce terrible cri qu'il a déjà poussé auparavant : "*dis-toi que j'ai faim, au sens littéral du mot.*"

Dans cette épuisante période de détresse, Vincent ne trouve autour de lui que des choses inertes, qui poseraient sans exiger de séances payantes! Le jour, il les peint volontiers, mais le soir, il note : "*Je préfère peindre des yeux humains plutôt que des cathédrales, si majestueuses et imposantes soient-elles – l'âme d'un être humain, - même les yeux d'un pitoyable gueux ou d'une fille du trottoir, sont plus intéressants selon moi*" (441).

Au reçu de la somme habituelle – selon l'accord conclu à Nuenen entre les deux frères – somme qui semble sortir d'un compte-gouttes, juste de quoi le tenir en vie, Vincent engage une fille d'un café comme modèle, et essaye de lui donner une expression "*à la ecce Homo*";

une abstraction à la fois voluptueuse et navrante. Pour lui, il s'agit de saisir ce moment passager, qui constitue l'essentiel de l'art sublime, considérant la forme comme un moyen d'exprimer un sentiment. Mais, hélas, le joug et le mors de l'argent contrarient toujours ses élans.

Ces âcres privations, Vincent les accepte avec une foi et une confiance ascétiques. Ce n'est qu'à cours de modèles qu'il se sent défaillir, la peinture représentant pour lui la vraie vie. Menant de front la lutte avec sa peinture et sa misère, il continue ses pénétrations et ses rapprochements. A travers de longues contemplations, il fait la découverte de la femme anversoise – qui lui rappelle les tableaux de Rembrandt et Franz Hals. Bien que son ambition de peindre la femme telle qu'elle est retombe à ses lectures, - à ces analyses infinies, qu'il trouvait d'une saisissante beauté, faites par les maîtres de la littérature qu'il ne cesse d'admirer.

Là aussi sa pensée est suivie, puisqu'il a toujours fermement cru que la femme devrait avoir sa place dans la société. Ne voulant plus jouer des rôles politico-sociaux, comme au Borinage, c'est dans le domaine de la peinture qu'il a essayé de prendre part à cet élan d'émancipation.

Manquant de modèles, Vincent se présente – encore une fois – à l'académie, malgré son aversion, pour travailler, se faire connaître des gens, tout en gardant son style, en le préservant des influences et en ne changeant point de but : peindre des êtres humains tels qu'il les voit et tels qu'il les sent. Même si "*...l'impressionnisme a déjà dit son dernier mot, je me figure toujours que précisément dans la façon de peindre le personnage qu'il peut se produire beaucoup de neuf et, de plus en plus, je souhaite que, dans un temps difficile comme celui d'aujourd'hui, on cherche son salut dans une pénétration plus profonde de l'art, dans son acception la plus haute. Car il existe en art un domaine relativement haut ou relativement bas; l'homme est plus intéressant que le reste, et aussi, d'ailleurs, bien plus difficile à peindre*" (444).

Contrairement aux impressionnistes, qui ont fait de la lumière leur sujet principal, Vincent, - gardant profondément les doctrines du socialisme comme celles de la Bible – trouve l'être humain ce qu'il y a de plus intéressant sur terre. Avidé de travail, il ne se borne pas à suivre le cours de l'académie mais se fait inscrire, en même temps, dans deux clubs de dessins et œuvre ainsi, du matin jusqu'à onze heures et demie du soir ou une heure du matin, pour reprendre à l'aube – sans jamais négliger ses lectures.

Ce rythme épuisant, d'un labeur continu, soutenu par un régime de nutrition précaire, ne tarde pas à user le physique de Vincent, qui souffre de quintes de toux prolongées, de troubles d'estomac, de vomissements, et qui, par surcroît, perd d'un coup une dizaine de dents, - pour ne rien dire des autres atteintes de caries. "*J'ai aggravé mon état en fumant beaucoup, je le faisais justement pour tromper mon estomac*" (449) s'excusant ainsi de la somme que coûtera son traitement!

Avec tristesse, Vincent regarde ce physique délabré et se trouve avoir l'air de celui qui a fait "*dix ans de prison cellulaire...*"

La réalité de l'écart et la discorde entre les deux frères ne changèrent point, malgré leur rencontre à la mort du pasteur et malgré ce début de dégel qui ne tarda pas à s'arrêter... Au début de janvier, Théo, voyant l'inutilité commerciale de ce que fait Vincent en peinture, et son obstination à ne pas changer d'optique humanitaire, essaye de réduire la somme convenue et lui demande de s'installer à la campagne ou en famille! "*Tout compte fait, lui répond Vincent, je suis plus étranger qu'un étranger à la famille, voilà d'un adieu à la Hollande, voilà de deux*" (443).

Trois fois chassé de la maison paternelle (deux fois par son père et dernièrement par ses sœurs), ayant déjà subi l'humiliation du retour, Vincent ne pouvait plus y retourner ou s'abaisser davantage. Coupant net avec sa famille, comme il a déjà fait avec son nom, il tranche même avec son pays, avec sa terre natale qu'il ne verra plus – malgré sa profonde déchirure et sa nostalgie.

De son côté, Vincent demande grâce, explique, justifie, mais Théo, qui continuait à "*nager entre deux eaux*", qui n'a jamais eu la moindre idée d'une existence aussi difficile que celle qu'a connue Vincent pendant douze ans consécutifs, ne pouvait saisir toute la portée de cette supplication : "*Aie la loyauté de me laisser continuer, car je te dis : je ne cherche pas la brouille, je ne la veux pas, mais je ne me laisserai pas entraver dans ma carrière. Que pourrais-je faire à la campagne, à moins d'y arriver avec de l'argent, des modèles et des couleurs?*" (444).

Changer de résidence, juste au moment où il commence à voir une chance, à être sur la trace de ce qu'il cherche, était insupportable aux yeux de Vincent qui prie son frère de cesser de porter sur lui "*des jugements si superficiels et si faux*" (447). Au cours de ces jours Vincent n'aspire qu'à une chose : avoir le courage d'aller jusqu'au bout, "*... ne pas laisser tomber les bras, même quand on est à moitié crevé et qu'on se rend compte qu'on peut dire adieu aux joies matérielles de l'existence*" (448). Si déplacement il y a, Vincent préfère l'ancienne proposition de son frère – vite rétractée, lors de la période de Nuenen, de s'installer à Paris. Vincent pense avoir aussi l'occasion de travailler la figure humaine à l'atelier Gormon.

La correspondance de ces deux derniers mois reflète tristement un large mouvement de flux et de reflux concernant l'installation de Vincent à Paris avec son frère. Deux mois durant lesquels Théo biaise et s'esquive (335), tandis que Vincent, essaye de le convaincre par tous les arguments possibles, allant de l'imploration à la ferme décision, en passant par l'accusation de l'attitude de ce frère qui ne voulait vraiment pas de lui à Paris.

Tralbaut, dans son dernier ouvrage, page 195, a relevé que Vincent est revenu plus de quarante fois sur ce sujet lors de son séjour à Anvers. Mais "*... malgré l'insistance de Vincent, Théo ne donne pas son accord. Nous n'examinerons pas les raisons qui peuvent l'avoir inspiré*", conclut l'auteur par crainte de compromettre son parti pris visant à ne jamais signaler ou mentionner un fait qui puisse porter atteinte au mythe de "Théo". C'est ce qui constitue, malheureusement, le seul et grand point faible de sa dernière et volumineuse étude, *van Gogh, le mal-aimé*, étude d'un intérêt incontestable.

Ces discussions individuelles mènent Vincent à de profondes réflexions sur la situation de l'artiste et la société, qu'il ne cesse d'observer ou de noter : "*Je découvre chaque jour des arguments en faveur de la thèse que la cause principale de bien des misères dans le monde des artistes, c'est qu'ils sont divisés, qu'ils ne collaborent pas, qu'ils ne se montrent pas bons, mais méchants les uns pour les autres*" (453). Arguments qui l'inciteront à essayer encore une tentative dans ce domaine – cette thèse étant une de ses grandes préoccupations.

Voyant clairement qu'il vivait dans "*le dernier quart d'un siècle qui s'achèvera par une révolution colossale*", Vincent n'était pas dupe – comme il le dit – de la perfidie de son époque; il découvrait la moisissure et les odeurs fétides des heures qui précèdent l'ouragan. Avec un espoir confiant, il pense aux générations futures qui pourront respirer plus librement.

Au cours de ses longues promenades dans les quartiers piteux d'Anvers – qui lui rappellent ses tournées dans les pénuries de l'East End à Londres, Vincent médite sourdement... Les affaires des habitants lui paraissent très mornes, les diverses grèves qui se déclenchent un peu partout dans la ville n'annoncent rien de bon, à ses yeux, et le font penser à ces grèves qui l'entourent à Anvers "*...pour sûr, elles ne sont pas sans profit pour les générations futures, la cause sera gagnée alors. Mais, actuellement, les perspectives sont assez sombres pour tous ceux qui doivent gagner leur pain quotidien par leur travail, dit-il, sans prendre part et pour cause*" (453).

Vivant les contradictions sociales qui s'aggravent d'année en année, il trouve justifiée la lutte des ouvriers contre les bourgeois. Ce n'est pas en simple spectateur que parle Vincent, mais d'après sa propre expérience avec son frère, chacun d'eux faisant partie d'une de ces classes opposées. Se trouvant constamment dans un milieu aisé, ne coudoyant que des bourgeois plus ou moins fortunés, Théo ne se rendait effectivement pas compte de ce qui se passait dans le tiers monde, où se trouve placé Vincent, qui ne saurait ignorer la grande misère de cette masse humaine.

Regardant avec les yeux d'un socialiste humanitaire qui ne peut rien dissocier, Vincent écrit : "*Je vois aussi bien que le plus grand optimiste l'alouette qui monte dans l'espace printanier ; mais je vois également la jeune fille de vingt ans qui aurait pu jouir d'une bonne santé, qui couve la tuberculose dans sa poitrine, et qui se jettera peut-être à l'eau avant que la maladie ne l'emporte!*" Edifié par ses expériences passées, il ajoute : "*On ne peut y porter remède ni sauver la situation, n'empêche qu'on peut compatir et sympathiser.*"

Comme au temps de son expérience religieuse, en trouvant que ce n'est ni à Dieu ni à lui, personnellement, de réaliser des changements, mais aux hommes, dans leur entité, là aussi Vincent adopte la même attitude et aboutit à la même conclusion, sans toutefois passer par l'expérience vécue, et limite son domaine d'activité à la Peinture, qu'il a choisie.

De militant, Vincent passe à partisan... il ne se contentera pas de rester ou d'agir en un simple observateur sympathisant. Sur le plan politico-social, il est sûr, et pour cause, de ne rien pouvoir réaliser, mais dans son domaine artistique, il voyait encore des possibilités.

Ne supportant plus l'hésitation ignominieuse de son frère, dès qu'il reçoit l'argent que Théo finit par lui envoyer, Vincent laisse ses affaires et ses tableaux et s'achemine vers Paris, il quitte Anvers avec l'idée fixe d'étudier la figure chez Cormon, en disant : "... *il n'y a rien d'aussi intéressant au monde que les êtres humains, on n'a jamais fini de les étudier*" (457).

Paris (28 février 1886 – 21 février 1888)

Arrivé à Paris, Vincent prévient son frère de sa présence par un petit billet, écrit au crayon, lui donnant rendez-vous à la Salle Carrée du Louvre. De cette rencontre, on ne connaît pas les détails. Cependant, la mésentente demeure certaine, puisque d'un côté, quelque mois après leur installation en commun, Théo écrit à sa sœur Guillaumette : "*La vie est presque insupportable ; personne ne veut plus venir chez moi parce que Vincent ne fait que chercher querelle ; outre il est si désordonné que notre intérieur est loin d'être agréable ! J'espère qu'il ira s'installer seul quelque part. Il en a déjà parlé, mais si je lui disais qu'il doit s'en aller, ce serait, pour lui, une raison de rester. Je ne veux aucun tort, mais je demande une chose, c'est qu'il ne m'en fasse pas ; or, en restant il m'en fait et il m'en coûte de le voir s'attarder.*" (T.III, p.3) attitude qui fait penser à celle des pasteurs du Borinage, se débarrassant au plus vite de Vincent, dont la présence et l'activité ne cessent de donner lieu à des comparaisons qui ne sont point à leur avantage. D'un autre côté, dans une lettre écrite presque à la même période, au peintre anglais Lewens, Vincent lui dit : "*Je me sens nulle part aussi étranger que dans ma famille et dans mon pays*" (459a). L'un cherchant l'ordre apparent et les mondanités ; l'autre, ayant besoin d'une correspondance humaine... C'est dire que tous deux ne parlent pas le même langage.

Peu nombreuses sont les lettres de cet intéressant séjour à Paris qui se prolongera deux ans. La coexistence des deux frères ne permet à Vincent d'écrire à Théo que lorsque celui-ci se trouvera en vacances. ***La Correspondance Complète*** ne comprend que six missives, outre le petit billet d'arrivée : trois lettres à Théo, une à sa sœur Wilhelmine, une au peintre anglais Lewens et une à Emile Bernard. On ne saurait toutefois certifier si ce chiffre correspond exactement aux documents qui se trouvent en réalité.

Dès son arrivée et durant ces quelques mois, Vincent subit une suite de déception. Le coût nettement élevé de la vie l'accable dès ses premiers moments et sa présence près de Théo ne porte aucun remède à ce déficit. Son expérience à l'atelier Cormon, qu'il a fréquenté pendant trois mois, s'est soldée par l'échec traditionnel qu'il a déjà essayé dans toutes les académies. Refusant de se laisser "*mécaniser*" par les systèmes imposés, il quitte l'atelier pour travailler seul. Depuis lors, il s'est senti lui-même, et plus libre!

Le manque d'argent pour payer les modèles, comme il l'a écrit à Lewens, le contraint énormément, sinon il se serait "*entièrement donné à peindre la figure*" selon son désir en venant à Paris. Il se trouve forcé d'avoir recours à ce qui n'exige pas de séances payantes, comme à Anvers : les choses inertes qui l'entourent, auxquelles il essaye de donner un souffle de vie... D'où la série de chaussures peinte à Montmartre – et combien révélatrice sur son état de misère et de dénuement. Série suivie d'une cinquantaine d'études de fleurs, exprimées par

des oppositions, des tons rompus ou neutres pour harmoniser la brutalité des extrêmes, en essayant de rendre les couleurs intenses, pleines de vie et non une simple harmonie de gris.

Faute de modèles toujours, comme il le dira nettement dans la **Lettre** 537, et voulant approfondir ses connaissances du domaine de la figure, de l'être humain, Vincent s'attaque à une vingtaine d'autoportraits – où toutes les nuances de l'âme brûlante, du tourment tragique, de la technique à la recherche de la lumière sont d'une bouleversante diversité. Cependant, l'intérêt particulier – et insolite du point de vue psychologique – de ces autoportraits, réside dans le fait qu'ils sont peints dans l'intervalle de trois ans environ, contrairement à ceux de Rembrandt – avec lesquels on fait souvent le rapprochement – qui s'échelonnent sur sa longue carrière artistique.

Dès son arrivée aussi, Vincent découvre et voit de près les impressionnistes – que ce soit dans leurs ateliers, dans leurs réunions au café ou bien chez Théo, à la maison. De cette découverte de leur monde artistique et de leur vie quotidienne, Vincent admire leurs œuvres, mais demeure consterné face à l'atmosphère décevante qui les réunissait, à leurs discordes. Déception qui, jointe aux autres, le mène à s'éloigner...

Se trouvant en pleine "fournaise" d'activités et de pensées, Vincent ne peut s'abstenir de participer à ce foisonnement d'idées, en essayant de réaliser ses projets concernant l'art, les artistes et la société, ses projets qui concernent l'être humain dans sa profondeur universelle. *"Ce qui le décourageait, écrit Emile Bernard, c'était non pas d'être lui-même sans appréciation, c'était de voir Pissarro, Guillaumin et Gauguin dans une gêne qui compromet la production et paralyse les efforts. C'est alors qu'il entreprit près de son frère Théo une campagne, laquelle, consistait en : faire accepter ces peintres dans les salons où pendaient les inepties connues"* (**Introduction aux Lettres de Vincent van Gogh à E. Bernard**, p.66).

Ce dévouement altruiste explique les discussions et l'atmosphère tendue desquelles se plaignait Théo à sa sœur. A cette sœur qui lui conseille de "*laisser tomber*" Vincent! Voyant que celui-ci n'avait pas d'autre métier, Théo, craignant la honte d'être accusé d'avoir laissé son frère en pleine nécessité, ne pouvait se montrer si peu charitable à l'égard de cet être chez lequel il voyait qu'un jour, peut-être, il aura du "*mérite*"!

Incapable de saisir la véhémence de Vincent qui développait ses théories au sujet de l'art, des artistes et du commerce d'art, Théo, épuisé par ces considérations divergentes des siennes, ne devenait que plus impatient de le voir partir... C'est avec nostalgie et une sorte de regret qu'Emile Bernard parle de ces rêves humanitaires de Vincent, ces rêves qui ont été inexcusablement accordés à la folie! *"Des rêves, ah, des rêves! Des expositions géantes, phalanstères philanthropiques d'artistes, fondations de colonies dans le Midi, et ailleurs, envahissement progressif des milieux publics par la fameuse rééducation des masses qui ont pourtant connu l'art dans le passé..."* (**La Plume**, septembre 1891, p.300).

En silence, Vincent constate que ce qu'il pouvait réellement gagner à Paris, c'était de faire personnellement des progrès, soit en art ou en pensée – dont l'évolution se poursuivait croissante. Quant à prendre part à la collectivité, réaliser directement des entreprises pour la masse populaire, il en était de plus en plus désabusé en ce qui concerne Paris. Le grand

problème qui l'attristait c'était la discorde régnant parmi les peintres. "*Je crois, dit-il, que la première condition pour réussir, c'est de laisser là les petites jalousies; il n'y a que l'union qui fasse la force. L'intérêt commun vaut bien qu'on lui sacrifie l'égoïsme: chacun pour soi*" (B.1). Problème qui continuera à le préoccuper jusqu'aux derniers moments de sa vie – la dernière lettre qu'il portait sur lui le jour de sa mort faisait allusion à ce sujet.

Vincent doit cependant se convaincre que seul, il ne peut rien. En demeurant davantage, il se perdrait. L'idée de quitter Paris devient plutôt une obligation pour quelqu'un qui refuse de se perdre dans des polémiques stériles. Ce n'est donc point par instabilité, puisque Vincent le dit distinctement : "*Je me retire quelque part dans le Midi, pour ne pas voir tant de peintres qui me dégoûtent comme hommes.*" Même sa situation avec Théo le suffoquait. Il voulait lui être moins à charge et cherchait à faire des progrès, comme il le dit aussi, "*de façon à ce que tu puisses hardiment montrer ce que je fais sans te compromettre.*" Ce qui prouve les paroles de Théodore Duret sur Théo et son attitude :

*" Théodore van Gogh se trouvait bien au boulevard Montmartre, mais ses clients étaient de cette sorte de gens qui, pour rien au monde, n'eussent consenti alors, je ne dis pas à acheter, mais même à recevoir en don les "horreurs", selon eux, que son frère produisait. Il lui était d'ailleurs interdit par ses patrons, les Goupil, de tenir dans un de leurs magasins, des œuvres considérées par eux comme monstrueuses et dévergondées. Et si Théodore montra jamais des tableaux de son frère au boulevard Montmartre, ce ne fut qu'à la dérobée, à des amis intimes. Autrement recevant les œuvres de son frère, il devait les empiler dans son appartement ou, celles qu'il voulait produire avec une chance quelconque de vente, les envoyer chez Tanguy." (Cité par F. Elgar, **van Gogh** pp. 97-8)*

En fait, pendant son séjour à Paris, Vincent s'est rendu nettement compte que Théo avait honte de lui comme de son œuvre. Au cours de ce séjour aussi, a lieu un intéressant épisode entre les deux frères sur le plan sentimental. Episode qui demeure dans son coin d'ombre, mais qui révèle jusqu'à quel point peut aller l'instinct d'humanisme chez Vincent. Celui-ci et Théo semblent avoir eu des relations intimes, à tour de rôle, avec Agostina Ségatori, la tenancière d'un cabaret montmartrois : **Le Tambourin**. Comme Théo a fait la connaissance d'André Bonger et de sa sœur Johanna, avec laquelle il voulait se marier, il ne tarda pas à mettre fin à sa relation avec Agostina, qui attendait peut-être de lui un enfant, puisque Vincent lui signale qu'elle s'est fait avorter ! Peu nombreux sont les documents accessibles sur ce fait, mais les trois lettres (460-462), de Vincent à Théo, lors de ses vacances en Hollande, le montrent assez clairement.

Dans la première, qui suit probablement cette rupture brusquée et inhumaine, qui fait le contraire de l'attitude de Vincent avec Christine, Vincent écrit :

"Tu dois bien te dire qu'il n'est pas possible d'en finir comme tu l'entends, car en la brusquant tu pourrais la pousser en ligne droite au suicide ou la rendre folle, et le contre coup serait pour toi déplorable et te briserait peut-être à jamais.

"Donc, ne pas provoquer de malheur, je t'en prie! J'ai dit à Bonger ce que je t'ai déjà écrit : que tu dois essayer de la refiler à un autre ; et je lui ai expliqué en long et en large mon sentiment à ce sujet : qu'un arrangement à l'amiable est tout indiqué et qu'il consiste à me la

céder, à moi. Toujours est-il, si vous y consentez, toi et elle, que je suis prêt à la reprendre, mais non à l'épouser, à moins qu'un mariage de raison n'arrange mieux les choses (...)

"Si tu peux te rallier à cet arrangement, je prévois, première conséquence, que tu te sentirais à nouveau un homme parfaitement libre, et que tes fiançailles iraient à la vapeur."

Trop humain, Vincent propose à son frère qu'il est disposé à reprendre celle qu'il lui a déjà enlevée, afin que lui, Théo, ait la liberté de se marier avec Johanna Bonger! "*Sacré Vincent, va! Naïf au point de croire qu'un homme puisse céder sa maîtresse à un autre, comme un fermier cède une vache à son voisin*", dira Røelandt (*Vincent van Gogh et son frère Théo*, p.243), un des rares écrivains qui ait osé ou eu la permission d'effleurer ce sujet!

Vincent termine cette lettre en laissant la plume à André Bonger. Bien que la lettre de ce dernier ne soit pas publiée dans la *Correspondance complète*, Georges Charensol met en marge de celle de Vincent : "*Dans sa lettre il (André Bonger) donne son opinion sur la meilleure façon de mettre fin à la fin à la liaison de Théo et Ségaroti*" (T.III, p.10).

Ce cabaret, décoré par Vincent et sur les murs duquel étaient accrochées ses toiles, finit par faire faillite. "*Ces tableaux, écrit Perruchot furent vendus aux enchères sur le trottoir. On les avait liés par paquets de dix : ils furent adjugés de 50 centimes à un franc le paquet !*" (*Van Gogh, pèlerin de l'absolu*, dans *Art*, août 1959, p.10).

Théo, qui se trouvait cette fois-ci tout près de ces toiles, aurait pu agir autrement, s'il voulait ou s'il s'y intéressait vraiment... "*S'il avait été convaincu que l'œuvre de son frère étonnerait un jour le monde, s'il avait prévu que ses toiles vaudraient un jour je ne sais combien de fois leur pesant d'or (il était marchand de tableaux tout de même! Vincent lui avait assez souvent reproché de n'être qu'un marchand!) L'œuvre du pauvre Vincent n'aurait pas connu le triste sort que fut le sien*", écrit Røelandt à la page 21 de son ouvrage. A quoi il ajoute plus loin, page 263, ironiquement, et pour cause : "*Et dire que nous sommes tenus, sous peine d'excommunication majeure, de croire l'histoire officielle.*"

Vers la fin de son séjour à Paris, Vincent commence sa correspondance avec sa sœur Wilhelmine. Dès la première lettre, une différence de tonalité et d'épanchement se fait jour. Ce n'est plus le ton sur lequel il s'entretient avec Théo, mais un plan philosophique, une nouvelle couche intérieure se révèle.

Adeptes du mouvement féministe en Hollande, Wil, comme l'appelait Vincent, demande conseil sur les études qu'elle devrait suivre afin de maîtriser le style de la langue. Ayant vécu tant d'années amères où toute envie de rire l'avait complètement quittée, il a suffi du mot "*études*" pour que Vincent éclate en rire déchaîné... un rire de déception, de déchirement... Que moissonne-t-on des études, semble-t-il dire en pensant à l'époque de ses études théologiques!

Essayant d'éviter la mélancolie et le pessimisme, "*éternelles maladies des civilisés*", Vincent incite sa sœur à l'amour de l'art, à la vie. L'amour étant pour lui cette force germinatrice qui existe chez tout être humain. "*Fais plutôt de bêtises que d'étudier le hollandais. S'abrutir à étudier ne sert à rien*" (W.1). Pour Vincent, c'est en vivant qu'on

apprend, qu'on évolue. Tel est d'ailleurs le résultat de ses expressions, de sa vie. "*Je me dis qu'autrefois, poursuit-il, au cours des années où il eût été normal que je fusse amoureux, je m'embarquais dans des histoires de religion, de socialisme et d'art.*"

C'est la première fois que Vincent écrit qu'il s'occupait du socialisme. S'il accuse la période de ses études théologiques de stérilité, il ne se félicite pas moins d'avoir mieux lu la Bible que beaucoup de personnes, attachées à l'apparence du terme. Pour lui, la Bible avait perdu tout son aspect de dogmes : il ne voyait en elle que la Pensée Humanitaire et s'efforçait de l'appliquer. De même pour ses études socialistes. Laissant les doctrines de côté, il ne gardait que l'essence humanitaire, fort répandue en son temps.

Contrairement à l'esprit borné de son père, Vincent complétait ses connaissances bibliques et socialistes par la lecture de la littérature contemporaine qu'il n'a jamais négligée et qui, souvent, guidait ses pas dans la vie... Désireux d'appartenir à l'avant-garde de son époque, il se fondait sur le passé et le présent afin de pouvoir solidement participer à l'élaboration du Futur... Ne pouvant ensevelir son âme ni son ardeur dans un étouffoir, aimant mieux brûler qu'étouffer, le seul soulagement de cet éternel Prométhée est d'exécuter une peinture, d'exorciser ses rêves sous la seule forme qui lui était permise.

En refusant de compter au nombre des mélancoliques qui l'entourent, de ceux qui deviennent aigris, amers ou atrabilaires, comme il le dit, Vincent s'éloigne, mais s'efforce de comprendre, en vivant sa vie jusqu'à la lie... Pour lui, tout comprendre, c'est tout pardonner... Cette double visée, humaine certes mais largement ascétique, guidera désormais ses pas dans la suivante étape de sa vie.

*

*

*

CHAPITRE V

DEMENCE OU ALTRUISME ?

Arles, Saint-Rémy et Anvers représentent l'acheminement de Vincent, pleinement engagé dans le Risque de Soi, qui, en dépassant la réalité objective, aboutit aux zones mystérieuses de la création et capte leurs aspects divers. C'est l'ascension d'une âme vers le Soleil, son identification avec la Lumière, sa communion avec dieu, et par là, avec l'humanité entière...

Arles (2 février 1888-3 mai 1889)

Vincent quitte Paris avec l'idée fixe d'un projet d'avant-garde à réaliser avec Théo : aider les impressionnistes, lancer leurs œuvres. Cet immense projet, assez audacieux pour son temps, mais humainement motivé, consistait en des succursales permanentes à former dans les grandes villes qu'il a visitées et où se trouvaient des Galeries artistiques : Paris, Londres, La Haye, Amsterdam, Bruxelles, Anvers et Marseille. Partant d'un point de vue purement humanitaire, Vincent attachait plus d'importance à l'artiste vivant qu'aux œuvres des peintres décédés. Il incite vivement son frère à secourir ce groupe de peintres dont la vie est difficile. Malgré sa profonde conviction en la victoire finale, une idée assombrissait sa pensée : "*les artistes en profiteront-ils et verront-ils des jours plus sereins ?*" (467).

L'idée de ce projet paraît comme la dominante de la période arlésienne. Projet qu'il essaye de faire seconder ou compléter par la formation d'un phalanstère où les artistes se mettraient ensemble, donneraient leurs œuvres à l'Association et partageraient le prix de la vente. Mais cette idée fouriériste, qui remonte à ses études socialistes, quoique ayant des antécédents, était trop utopique en un temps où le capitalisme bourgeois dominait pleinement. Cependant, Vincent ne cesse de chercher, de voir les causes et les effets des événements quotidiens sur ce projet.

Le 10 mars, en apprenant la mort de l'empereur Guillaume 1^{er}, il se demande quelle serait l'influence de la politique sur le commerce de la peinture, et demande à Théo : "*Est-ce que cela hâtera des événements en France, et est-ce que Paris va rester tranquille? On peut en douter ; et quels seront les effets de tout cela sur le commerce des tableaux? J'ai lu qu'il paraît qu'il soit question d'abolir les droits d'entrée des tableaux en Amérique, est-ce vrai?*" (468).

Malgré son inquiétude causée par de nombreuses entraves, toutes les dépenses qu'il occasionne et surtout le fait que ses tableaux demeurent des "*non-valeurs*" commerciales – selon l'expression de Théo – Vincent ne désespère point, et, malgré ce corps usé avant l'âge, son manque d'appétit et ses fièvres, il voit du neuf dans tout ce qui l'entoure, étudie, apprend

et continue à souhaiter, comme il le dit, à "... pouvoir fonder un pied-à-terre, qui en cas d'éreintement, pourrait servir à mettre au vert les pauvres chevaux de fiacres de Paris, qui sont toi-même et plusieurs de nos amis, les impressionnistes pauvres." (469) Espérant toujours ne pas travailler pour lui seul, il croyait " à la nécessité absolue d'un art de la couleur, du dessin et – de la vie artistique" (469).

En s'engageant dans une lutte pour soutenir cette nouvelle classe qu'il venait de voir de près, les peintres pauvres, Vincent se rend compte qu'il rencontrera deux grands obstacles : l'égoïsme des peintres, et l'opposition des marchands – contre lesquels il met en garde son frère : "*Les vendeurs de tableaux chers s'abîment eux-mêmes en s'opposant pour des raisons politiques à l'avènement d'une école, qui depuis des années a montré une énergie et une persévérance digne de Millet, Daubigny et d'autres*" (470).

Cependant, encouragé par cette ferveur de travail ou peut-être par l'instinct commercial flairant la montée des impressionnistes, Théo, longtemps sur ses gardes, surtout en ce qui concerne les toiles de Vincent, se hasarde cet hiver de 1888 et expose deux tableaux des son frère aux Indépendants. Décision prise assez tardivement puisque le nom de Vincent n'a pas figuré sur le catalogue imprimé mais joint à la main! "*Quoique pour cette fois-ci cela ne fasse absolument rien, dans la suite il faudra insérer mon nom dans le catalogue, tel que je le signe sur les toiles, c'est-à-dire Vincent et non pas van Gogh*" (471) maintenant ainsi son ancienne décision de Nuenen : ne plus appartenir aux van Gogh.

Deux mois environ après son installation à Arles, Vincent apprend la mort de son cousin, le peintre Anton Mauve. Malgré le revirement de son attitude et son refus obstiné d'aider dorénavant Vincent, à cause de son expérience humaine avec Christine, Vincent ne peut oublier celui qui l'a incité à la peinture... Pris d'émotion, il cherche à exprimer sa gratitude envers son premier initiateur : choisit la meilleure étude exécutée depuis son arrivée à Arles et écrit sur le tableau : "**Souvenir de Mauve**", en le signant "*Vincent et Théo*".

Là, il ne serait point inopportun d'éclairer une erreur concernant cette double signature du tableau intitulé **Souvenir de Mauve**, car tous les critiques persistent à croire que Vincent bluffe ici avec les mots, surtout Perruchot – non seulement dans son ouvrage sur **La vie de van Gogh**, publié en 1955, mais dans sa nouvelle édition revue et corrigée, parue en 1966, où il est décevant de le voir accuser Vincent de mensonge!

"*Même lui, du reste (et on devine que je le prends à dessein pour exemple), il glissait à des mensonges caractérisés. En 1888, en Arles, ayant appris la mort de son ancien maître, le peintre hollandais Anton Mauve, il mandait à Théo qu'ayant brossé une toile de verger en fleurs, il avait projeté de l'envoyer à Mme Mauve. Alors, ajoutait-il, "une je ne sais quoi m'a empoigné et serré la gorge d'émotion, et j'ai écrit sur mon tableau : Vincent et Théo."*

"*Seulement, voilà – poursuit l'auteur – cette double mention n'a jamais figuré sur le tableau en question, qui a toujours été signé du seul nom de Vincent*", assure Perruchot dans la longue introduction de son ouvrage, à la page XV, dans lequel il n'a pas pu avancer d'autres exemples de mensonges! Remarque que même Trabault, hélas, approuve à la page 226 de son grand ouvrage.

Toutefois, un fait est incontestable, même pour ces deux auteurs : à la lecture de la *Correspondance Complète*, Vincent se révèle un homme entier, extrêmement honnête – au plus profond sens du terme, d'une grandeur d'âme peu connue, et qui, comme on l'a déjà vu dans les chapitres précédents, n'hésite pas un instant pour dire la vérité, quitte à perdre la vie. Donc, mentir à propos d'une signature n'est pas conforme à son caractère. Or, à la lecture minutieuse de ces Lettres, il s'avère que, Vincent, après avoir peint le tableau qu'il décide d'offrir à Mme Jet Mauve, - qui sera hors commerce, il pense en faire une copie pour ne pas entamer la série des vergers qu'il peignait, qu'il considérait comme "*marchandise*" ou destinait à la vente. C'est ce qu'il dit distinctement à Théo : "*J'ai bien envie de faire une répétition de celui pour Jet Mauve, parce que puisque je dépense tout, nous ne devons pas perdre de vue qu'il faut chercher à en rattraper de cet argent qui file vite*" (476). Copie qu'il a effectivement réalisée puisqu'il l'évalue à la lettre 486, en disant : "*l'étude de Jet Mauve est plus simple que la répétition.*"

En même temps, il décrit le tableau à sa sœur, qui l'a informé de la mort de Mauve : "*C'est un morceau de terrain labouré, dans un verger, une clôture faite de roseaux, et deux pêcheurs en pleine floraison, roses sur un ciel bleu éblouissant, avec des nuages blancs, en plein soleil. Il est possible que tu la voies, car j'ai décidé de la destiner à Jet Mauve. J'ai écrit dessus : "Souvenir de Mauve, Vincent et Théo"* (W.3).

Puis, après avoir fait l'envoi habituel de ses œuvres, Vincent précise à Théo : "*Si tu trouves que "Souvenir de Mauve" est des passables, il faudrait alors le joindre au prochain envoi de la Haye, avec simple cadre blanc.*" (492) Un peu plus loin, n'ayant reçu aucune nouvelle, il demande à Théo : "*Qu'est devenu le "Souvenir de Mauve"? N'en ayant plus entendu parler, j'ai été porté à croire que Tersteeg t'aurait dit quelque chose de désagréable, pour faire savoir qu'on le refuserait ou autre misère.*" (524) Tandis qu'au mois de novembre, il est rassuré de l'arrivée du tableau original à sa destinataire, et l'annonce à sa sœur en disant : "*Une chose qui m'a fait bien plaisir c'est que j'ai reçu enfin une réponse de Mme Mauve*". (W.9) En même temps, il le dit à Théo : "*Je suis content que Jet Mauve ait écrit*" (562).

De là, on se trouve en droit de certifier qu'il existe deux versions du même tableau : l'étude originale, hors commerce, intitulée *Souvenir de Mauve*, avec double signature, dont on ignore le sort et qu'il serait intéressant de chercher dans la famille de Jet Mauve ou chez ses héritiers, et une copie portant le même titre, puisque c'est le nom du tableau, où figure seul le nom de Vincent en tant que peintre, et qui fut destinée par lui au commerce. Ce qui réhabilite Vincent d'une des nombreuses accusations erronées qu'on n'a cessé de lui imposer soit faute de documents ou par simple négligence.

Sur un autre plan, la mort de mauve mène Vincent à méditer sur l'au-delà... Croyant peu à l'exactitude des conceptions humaines concernant la vie future, qui considèrent la mort comme un point finale, Vincent assure : "*Nous ne pourrions pas juger sans préjugé et sans étourderie de la forme de nos propres métamorphoses*", (W.2) citant comme exemple la chenille et le papillon. Trouvant qu'il n'est pas à même de percevoir clairement ou exactement tout le cycle de vies d'une seule âme, Vincent était sûr d'une chose : qu'il approfondissait ses connaissances en progressant dans l'art et dans la vie : le cercle de l'évolution se poursuivant à

l'infini. Refusant de s'égarer dans des abstractions incertaines, il se limite au simple et modeste raisonnement qu'un "*peintre doit faire des tableaux*". Activité à laquelle il se donne sans réserve.

C'est à Arles que la peinture le prend en entier et pour toujours, ayant trouvé dans l'art cette triple fonction dont parle Montchanin (*De l'esthétique à la mystique*, p.51) : "*Transfiguration du donné, Expression de soi-même, Communion entre les hommes*" ; fonctions qu'il n'a pas pu réaliser autrement dans la vie.

En quittant la palette du nord, essentiellement dans le gris, Vincent commence son acheminement sur la route de l'illumination avec des couleurs très vives et très claires, qu'il manie gaiement, en dépit de sa misère. Chromatisme qui gagne ses écrits. Avec toute cette variété d'expression lumineuse, il arrive à créer le calme et l'harmonie intimes dont il avait besoin et qu'il ne trouvait nulle part qu'avec et dans ses toiles. Harmonie qu'il compare à celle qui se trouve dans la musique de Wagner, qui "*même exécutée par un grand orchestre, n'en est pas moins intime*" (W.3).

Physiquement, il continue à souffrir de maux d'estomac, de faiblesse générale, surtout après cet hiver passé à Paris où il avait souvent recours à des stimulants. A Arles, La Nature, l'immense diversité des paysages et des scènes qui l'entourent lui révèlent de nouveaux horizons, une suite infinie de tableaux qui le fait dire : "*Travaillant toute ma vie, je ne pourrais pas à moitié près faire tout ce qui est caractéristique de cette ville seule*" (B.3).

Œuvrant sans arrêt, lampant la nature à grands traits, Vincent a de plus en plus recours à l'imagination qui, elle seule, peut le faire arriver à créer une nature plus exaltante et plus consolatrice que la réalité. Mais, autant il plonge dans cette nature, dans cet au-delà de la réalité palpable, autant il est convaincu que "*les gens sont la racine de tout*" (476). De là, la permanence enfouie de ce sentiment qui ne cesse de résonner dans son cœur, ce vide que rien ne remplira...

Mélancolique, angoissé de ne pas être dans la vraie vie, Vincent aurait préféré, tel le Christ, former des êtres au lieu de faire des tableaux, aurait préféré la "*pâte*" humaine à la couleur, au plâtre ou à la plume... Par contre, il se sentait attaché à la vie, aux gens, par ce lien secret que forme une œuvre d'art. Profondément convaincu que la route entreprise par les grands vétérans de la nature et de la vie, - par Vélasquez, Goya, Rembrandt et surtout Delacroix - devrait être pleinement poursuivie, ou plutôt plus universellement continuée. Vincent va à la recherche d'une grande intensité de la couleur, d'une haute tonalité vibrante de lumière et de vie. C'est là qu'il perçoit les possibilités du peintre de l'avenir, "*un coloriste comme il n'y en pas encore eu*". Car, comme le dit Kardec : "*la lumière arrive toujours à celui qui veut la recevoir*" (**Le Livre des esprits**, p.99)

Cependant, l'éternel obstacle causé par les dépenses, lui barre constamment la route. Mais, les tubes terminés, Vincent s'attaque à une série de dessins à la plume et pense changer d'hôtel pour réduire ses frais. Ce n'est pas en noir qu'il voit l'avenir, mais il le trouve hérissé de difficultés. Par moments, il se demande si ces dernières ne seront pas plus fortes que lui, ne

finiront pas par lui barrer le seul moyen d'expression où tout ce qu'il énonce est confession et témoignage.

Edifié par ses précédents échecs, Vincent hésite à former cet atelier du Midi, dont il rêvait, mais – sourdement – la foi l'emporte. Au mois de mai 1888, il loue l'aile droite d'une maison, en plein soleil, quoique pas très commode – "*son cabinet d'aisances se trouvant chez les voisins*", dans un hôtel qui appartient au même propriétaire ! Sans se plaindre, Vincent accepte "*puisque ces administrations sont rares et sales et qu'involontairement on se les représente comme des nids de microbes*" (480). En revanche, il avait l'avantage d'avoir de l'eau, ce qu'il trouvait essentiel pour son travail.

Si l'espèce "peintre" était à peu près inconnue en les, avant l'arrivée de Vincent, lui, trouvait l'atmosphère sociale, les mœurs plus pittoresques, moins inhumaines et contre nature qu'à Paris ; les Arlésiens étaient "*d'une ignorance crasse quant à la peinture*" mais, à ses yeux, ils étaient bien plus artistiques que dans le Nord, puisque ici il se trouve entouré de figures aussi belles que des Goya ou de Vélasquez.

Ayant trop souffert par la solitude, les soucis, les contrariétés, le besoin d'amitié, d'amour et de sympathie; miné par les émotions morales de tristesse ou de déceptions, Vincent éprouve une sorte de résurrection dans le travail qu'il réalise dans une sorte de dévotion mystique. "*Il avait repris la Bible et y puisait des symboles. Parmi ceux-ci, tous ceux qui ont rapport à l'esprit le frappaient*", écrit E. Bernard. (**Introduction des Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard**, p.19) Dans ce silence où il l'isole volontairement, Vincent accède, lentement, à une sorte d'illumination faisant la synthèse de sa pensée religieuse, artistique et sociale. Là, il semble rejoindre la philosophie d'Origène pour qui "*la Bible et la Nature symbolisent entre elles (et avec l'âme) et ensemble l'unique Mystère du Christ*" (J. Montchanin, **De l'esthétique à la mystique**, p.107) – l'Univers étant composé de signes et de présences ... De signes signifiant des présences.

En cherchant à exprimer cette atmosphère d'exaltation spirituelle, le jaune le passionne doublement, étant le symbole de la clarté divine, et la suprême clarté de l'amour. Non seulement il s'applique à l'étude de cette "*note aigue*" de la couleur, mais il fait peindre en jaune la petite maison qu'il habite "*parce que je veux, dit-il, que ce soit pour chacun la maison de la lumière.*"

Avec cette flambée d'action, de création et d'aspiration, Vincent, visionnaire, voit plus distinctement cet art de l'avenir qu'il trouve "*si beau et si jeune*". Même s'il devait y laisser sa jeunesse – "*passée en fumée*" (489) – il gagnerait en sérénité car la puissance de travailler est, pour lui, une autre jeunesse.

Profondément déçu de cette expérience terrestre, et profondément attaché à Dieu, à cette force, à cette source de lumière à laquelle il voulait s'intégrer, il voyait en Lui le Grand Artiste ... Un Artiste qu'il ne fallait pas sous-estimer à cause de cette expérience ratée... "*Je crois de plus en plus qu'il ne faut pas juger le bon Dieu sur ce monde-ci, car c'est une étude de lui, qui est mal venue. Que veux-tu, dans les études ratées, quand on aime bien l'artiste on ne trouve pas tant à critiquer – on se tait. Mais on est en droit de demander mieux*" (490).

Sur le plan social, cette étude ratée laisser trop à désirer. Toutefois, Vincent ne pouvait entamer ou diminuer son admiration pour le Créateur. Aimant l'Artiste, non pas avec crainte mais comme étant la sommité de l'humanité, il aspire à voir de Lui une œuvre meilleur. *"Il n'y a que les maîtres pour se tromper ainsi, reprend-il. Voilà peut-être la meilleure consolation, vu que dès lors on est en droit d'espérer voir prendre sa revanche par la même main créatrice. Et dès lors cette vie-ci, si critiquée et pour de si bonnes et même excellentes raisons, nous ne devons pas la prendre pour autre chose qu'elle n'est, et il nous demeura l'espoir de voir mieux que ça dans une autre vie"*, conclut-il.

Ces réflexions cosmiques, qui le rapprochent de Jules Verne et de Nerval, n'empêchent pas Vincent de faire son œuvre sur terre et de réaliser son projet de Phalanstère artistique. Il commerce par inviter Gauguin, qu'il a connu à Paris et qui souffrait misère. Théo était supposé leur envoyer 250 francs par mois, pour eux deux, et, en échange, Gauguin devrait donner un tableau par mois et serait libre de disposer du reste, tandis que Vincent – comme on l'a vu depuis Nuenen – donnait toute son œuvre contre la modeste somme de 150 francs par mois, qu'il ne recevait pas régulièrement. Inutile de commenter l'inégalité d'attitude de Théo envers les deux peintres! Ce travail en commun avait pour but d'être exposé à Marseille, frayant ainsi le chemin à d'autres impressionnistes.

Vincent pensait à une Association dans le genre de celle des douze préraphaélites anglais et était porté à croire que les artistes entre eux devraient se garantir la vie réciproquement et indépendamment des marchands en donnant, chacun, un nombre de tableaux à la société et en partageant les frais, les gains ou les pertes. Pour sa part, prenant toujours l'initiative, il se proposait de faire une cinquantaine de tableaux au cours de cette année.

La réponse de Gauguin, trop égoïste, choque Vincent, qui trouve assez étrange qu'il ait pu écrire : *" La société échange sa protection entre dix tableaux que les artistes auront à donner ; si dix artistes font cela, la société juive empoche carrément "pour commencer" 100 tableaux. La protection de cette société qui n'existe même pas coûte bien cher!"* (498).

Déçu par un tel calcul terre-à-terre, par une telle spéculation de banquier – pour ne pas dire de vrai rentier, Vincent ne regrette pas moins le manque d'esprit de corps parmi les artistes qui se critiquent, persécutent, *"tout en ne parvenant pas, heureusement, à s'anéantir"*! Pour Vincent, *"...les tableaux qu'il faudrait faire pour que la peinture actuelle soit entièrement elle et monte à une hauteur équivalente aux cimes sereines qu'atteignirent les sculpteurs grecs, les musiciens allemands, les écrivains de romans français, dépassent la puissance d'un individu isolé ; ils seront donc créés probablement par des groupes d'hommes se combinant pour exécuter une idée commune"*. (B.6) Aspiration grandiose, certes, mais nécessitant des êtres qui agissent gratuitement par amour de l'art et pour son intérêt social, négligeant complètement leur égoïsme personnel.

En avançant l'idée de ce phalanstère, Vincent n'avait, bien entendu, point l'intention de faire travailler tous les peintres dans un même tableau ; au contraire, il voulait que chacun garde son expression propre, en la développant. C'est l'ensemble de la production qui

formerait cette nouvelle cime à laquelle il pensait ... Travailler ensemble à un même but, en s'entraînant pour le réaliser. L'idée motrice de cet élan altruiste représentait pour Vincent une issue loin de cet univers commercial où tout est inextricablement accaparé par de misérables marchands qui interceptent tout l'argent, par des spéculations qui misent sur des toiles après la mort de leurs auteurs, alors que les peintres vivants sont systématiquement tenus à l'écart.

Cependant, sans condamner, Vincent justifie toujours, trouve l'attitude des gens compréhensible. Le refus n'est-il pas régulièrement la réaction normale face à toute invention ou toute idée insolite? *"On a bien entendu parler des impressionnistes (...) La première fois qu'on les voit on est amèrement déçu (...), exactement comme les braves Hollandais étaient d'accord, autrefois, quand, sortant de l'église, ils assistaient, l'instant d'après, à une harangue de Domela Nieuwenhuis ou de quelque autre socialiste. Et pourtant, tu le sais, en dix ou quinze ans, tout l'édifice d'un culte religieux national s'est écroulé, alors que les socialistes sont toujours là, et y seront longtemps encore, bien que ni toi ni moi n'appartenions très fort à l'une de ces deux orientations "* (W.4). Pour Vincent, qui poursuit dans la même lettre, *"...l'art d'aujourd'hui, l'art officiel, l'éducation artistique officielle, sa gestion, son organisation, sont abrutis, sont vermoulus, comme la religion que nous voyons tomber ; l'art d'aujourd'hui ne durera pas" ».*

C'est la seconde fois que Vincent déclare nettement son attitude sociale et religieuse, en disant qu'il adhérerait au socialisme, bien qu'il ne tint pas un rôle de premier ordre, et en soulignant la décadence et le mercantilisme qu'il trouvait dans l'art et dans le domaine religieux de son temps. Attitude qui désigne sa position hors du cadre social traditionnel, son refus de complicité, et qui lui a valu son bannissement, sous le titre de **"folie"**.

Entouré de cette transparence qui caractérise l'atmosphère d'Arles, tout en ayant trouvé sa voie de dépassement plastique. Vincent se rend compte que désormais, il ne pourra plus trouver tout ce qui constitue le reste de la vie. En subordonnant sa vie physique à l'art, en se sacrifiant jusqu'à l'anéantissement de soi, Vincent semble illustrer cette pensée de Kierkegaard, disant que *"toute génération compte deux ou trois hommes sacrifiés pour les autres et destinés à découvrir dans de terribles souffrances ce dont les autres tirent profit"*.

Dans cette fusion de pensées philanthropiques, artistiques et mystiques, Vincent ne cesse de revenir à la Bible et plonge dans ses réflexions de synthèses et de rapprochements. Pour lui, la Bible représente un recueil de commandements ou d'enseignements moraux, humanitaires, et non un code de gouvernement ou de constitution politique. La grande consolation qu'elle contient, c'est le Christ, qui constitue son noyau et qu'il considère comme le plus grand des philosophes, ayant affirmé comme certitude principale : la vie éternelle, l'infini du temps, le néant de la mort, la nécessité et la raison d'être de la sérénité et du dévouement. Avec ce titre de philosophe, Vincent lui accorde aussi celui d'Artiste, *"...de plus grand de tous les artistes, dédaignant et le marbre et l'argile et la couleur et travaillant en chair vivante. C'est-à-dire que cet artiste inouï et à peine concevable, avec l'instrument obtus de nos cerveaux modernes nerveux et abrutis ne faisais pas de statues, ni de tableaux, ni de livres : il l'affirme hautement, il faisait des hommes vivants"*, souligne Vincent. (B.8).

Contrairement à Eugène Delacroix, qui n'a vu dans la Bible qu' "*une mine féconde de motifs*" pour sa peinture (*Journal*, T.1, p.92), Vincent décèle les profondeurs humanitaires de ce Livre sacré, souligne sa fonction sociale par rapport à l'être humain. Mais c'est surtout cette tâche de formation humaine qui l'attirait et qu'il regrettait de ne pouvoir réaliser ou suivre l'exemple.

Au cours de cette étonnante lettre profondément révélatrice sur cet illuminisme auquel il accède, Vincent voit l'essence de cette parole, de ces paraboles, qu'il considère comme "*un des plus hauts – le plus haut – sommets atteints par l'art qui devient force créatrice, puissance créatrice pure*". Saisissant la profondeur morale de cette Semence, Vincent perçoit en Jésus le Grand "*Semeur*". Thème auquel il pensait déjà au temps du Borinage et qu'il voudrait peindre en couleurs, avec toute la vivacité des contrastes que renferme la Bible même et non pas en gris, comme le *Semeur* de Millet.

Comme on le voit, Vincent n'a jamais "tourné le dos à la religion" – pour reprendre une des expressions – clichés chères aux biographes ; bien au contraire, jusqu'au dernier moment de ses jours, il n'a pas cessé de puiser aux vraies sources de ce Document qui fut sa gouverne et qu'il voulait faire parvenir – dans ce sens – à tous les êtres.

Malgré les difficultés matérielles, ou peut-être à cause de leur joug abrutissant, Vincent se détache lentement de l'opacité terrestre et frise ces zones mystérieuses de l'au-delà. Sur les autres planètes et soleils – auxquels on ne peut parvenir, qu'en changeant de conditions d'existence – il prévoit une probabilité de faire une peinture supérieure. Dépassant le néant de la mort, l'âme humaine connaîtra un monde meilleur où elle pourra exercer ses fonctions créatrices, dans des conditions plus élevées, plus divines. "*La science – le raisonnement scientifique – me paraît être un instrument qui ira bien loin dans la suite. Car voici : on a supposé la terre plate. C'était vrai ; elle l'est encore aujourd'hui de Paris à Asnières, par exemple. Seulement, n'empêche que la science prouve que la terre est surtout ronde. Ce qu'actuellement personne ne conteste. Or, actuellement, on en est encore, malgré ça, à croire que la vie est plate, souligne-t-il, et va de la naissance à la mort. Seulement, elle aussi, la vie, est probablement ronde, et très supérieure en étendue et capacité à l'hémisphère qui nous est à présent connu.*" (La métapsychologie répartit – de nos jours – le cycle de la vie de l'esprit en sept étapes ou mondes : Physique, Astral, Mental, Intuitif, Spirituel, Monadique et Divin – pour ne rien dire de la réincarnation.)

Cette extraordinaire vibration entre les deux mondes place Vincent – comme elle a déjà placé Nerval – face à une double occupation : l'inconnu et la réalité. En accédant à ces sphères métaphysiques, il ne pense pas moins aux problèmes terrestres, surtout à cet étrange phénomène qui maintient tous les artistes – ou presque – dans des situations matérielles malheureuses, entravant leur progrès. Ce qui remue en lui l'éternelle question de l'au-delà : "*la vie est-elle tout entière visible pour nous, ou bien n'en connaissons-nous avant la mort qu'un hémisphère?*" (506) malgré cette hésitation, Vincent est certain d'une chose; après leur mort, les artistes parlent aux générations suivantes par leurs œuvres. La vie se poursuit grâce à ce dialogue, grâce à cette correspondance active qui aide à l'évolution continue. C'est ce qui le faisait souvent revenir aux grands maîtres qu'il admire, particulièrement Rembrandt et

Delacroix, et c'est ce qui le fait sentir qu'il continue leur tradition, en s'affiliant à Monticelli. Là, son œuvre atteint profondément au sens de langage universel.

Voyant la profondeur infinie de ces problèmes, Vincent réalise calmement que "*dans la vie du peintre la mort n'est pas ce qu'il y aurait de plus difficile*" ; la grande difficulté pour un peintre étant de résoudre les problèmes plastiques et sociaux de sa peinture.

Très sobrement, Vincent prend comme modèle Saint Luc, le patron des peintres, ayant pour symbole un bœuf, et non une Muse! "*Il faut donc être patient comme un bœuf si l'on veut labourer dans le champ de la peinture*" se dit-il. Mais dans ce champ, la figure principale demeure, pour lui, l'être humain envers lequel il éprouve une grande vénération. Il passe des journées entières sous le soleil, travaillant vite comme un moissonneur sous la chaleur ardente.

Avec cette activité, assommante de chaleur pour cet homme du nord, commencent ses plaintes contre le soleil – ces plaintes qui constituent une des causes principales de ses crises futures, qui doivent être étudiées sous cet angle, puisque chaque crise aura été précédée d'une longue séance de peinture en plein soleil.

Parallèlement à cette production picturale, Vincent continue toujours ses lectures. Les œuvres de Loti, Maupassant, Daudet, Zola, Balzac ou Hugo lui tiennent systématiquement compagnie au moins une ou deux heures chaque soir. Ces lectures avaient un double but pour lui : se tenir au courant de la vie contemporaine par les reflets de sa cristallisation littéraire ; chercher à mieux connaître l'auteur, l'être humain qui les a créés.

Ayant vécu avec l'espoir d'arriver à réaliser ses rêves, Vincent aboutit – forcément – à ce genre d'espoir dont parle Hugo dans *l'Année Terrible*, un espoir dans les étoiles. Déçu, usé, Vincent n'ambitionne plus que le désir d'être moins à la charge de Théo. Avec l'attention qui devient plus intense, la main plus sûre, Vincent se trouve en droit d'avoir la modeste conviction de dire à son frère qu' "*...une toile que je couvre, vaut davantage qu'une toile blanche (...). C'est pourquoi j'ose presque t'assurer, que ma peinture deviendra meilleure. Car je n'ai plus que cela*" (513).

Faisant la synthèse de ses études artistiques, sociales, et de ses rêves humanitaires, il leur trouve un seul pivot, un seul tronc commun : l'être humain. Thème qu'il voudrait glorifier en peignant la légende de l'Homme, par le simple moyen du portrait. Mais cette épopée humaine n'aura pas comme Hugo une forme cyclique ; pour exprimer l'humanité, Vincent envisage de faire le portrait de l'homme contemporain, dans sa grandeur et sa misère. S'il rejoint le grand poète-visionnaire qu'il admire, pour qui la fonction du poète est de "*guider les peuples*", "*d'annoncer l'avenir*", Vincent accorde la même tâche au peintre, qui doit éclairer le peuple par ses lumières, en lui apportant un message d'amour et de vérité.

Thème qui le rapproche, en partie, de la tâche Christ, travaillant uniquement avec et pour les êtres humains. Dans cet élan d'émotion, Vincent semble saisir l'infini, qu'il voit doublement, dans la possibilité illimitée de la peinture et dans l'au-delà, dans une vie future.

En même temps, il s'éloigne de ce qu'il avait appris à Paris pour revenir à ses propres idées qui lui étaient venues à la campagne, avant de connaître les impressionnistes ; idées plutôt fécondées par celles de Delacroix. Au lieu de chercher à rendre exactement "l'impression" de ce qu'il voit, Vincent se sert arbitrairement de la couleur pour s'exprimer fortement en dépassant l'apparence de la réalité pour pénétrer dans ses profondeurs. Malheureusement, il trouve "*les nécessités de la peinture comme celle d'une maîtresse ruineuse ; on ne peut rien faire sans argent et on n'en a jamais assez*" (520). C'est ce qui le faisait ajouter : "*la peinture devrait s'exécuter aux frais de la société*".

Avec cette ferveur de travail à sa légende du genre humain, Vincent ne voulait que "*faire de la figure, de la figure et encore de la figure*" (B.15). Cependant, les contrariétés continues avec les modèles refusant de poser, faute d'argent, poussent Vincent, malgré lui, à peindre la nature, à peindre ce qu'il voit ou ce qui l'entoure. De là on pourrait appeler ses toiles, comme les Contemplations de Hugo : les mémoires d'une âme... D'une âme qui se raconte dans toute son œuvre. Mais ces mémoires ne sont qu'un hymne à la vie, qui nous entraîne au bord de l'infini...

Notons que cette immuable envie de travailler pour autrui n'a jamais eu pour but la réussite : Vincent avait horreur du succès, craignant le lendemain des fêtes. Il ne tenait qu'à la durée des entreprises énergiques des impressionnistes, à cette question d'asile et de pain afin que leur production ne soit pas entravée. Ce qui le mène à vouloir peindre avec simplicité de sorte que chaque personne puisse y voir clair. Désormais, ses tableaux constituent, pour lui, à préparer des vies plus riches aux peintres qui continueront la marche dans ce domaine, où la peinture promettait de "*devenir plus subtile – plus musique et moins sculpture – enfin elle promet la couleur*", assure Vincent (528).

Ce ne sera pas de la "folie" lorsque Erik Satie (1866 – 1925) dira plus tard avoir appris plus de musique auprès des peintres que des musiciens, en participant à la recherche de nouveauté technique et d'exaltation spirituelle.

En consacrant désormais sa vie non seulement à la peinture, mais en préparant le chemin pour les générations futures, Vincent assume et réalise sa fonction de créateur à l'image de Dieu. Comme le dit justement Trémontant (*L'Enseignement de Ieschoua de Nazareth*, p. 185), dans le sens où Dieu est compris comme "*...le vivant par excellence, qui communique, par don, l'être à des vivants actifs (...). Ce qui l'intéresse, d'après les textes bibliques, c'est de créer des êtres qui soient à son image et sa ressemblance – c'est-à-dire des créateurs*". C'est aussi l'enseignement du Christ dans la parabole des Talents. Enseignement qui incite à fructifier les capacités reçues, à créer soi-même, à prendre part à la création universelle.

La forme sociale de la création étant le travail, Vincent le glorifiera doublement, dans sa vie et dans son œuvre. C'est ce qui lui fera dire admirablement – dans le sens où cette pensée atteint son sens pleinement philosophique : "*Je peux bien dans la vie et dans la peinture aussi me passer de Bon Dieu, mais je ne suis pas, moi souffrant, me passer de quelque chose de plus grand que moi, qui est ma vie, la puissance de créer*" (531). A travers ce pouvoir de création, Vincent se sent attaché à l'humanité, et c'est pourquoi il tenait tellement au portrait, à la figure, où il essaye d'exprimer quelque chose de consolant, comme une musique, quelque

chose d'éternel, comme le rayonnement..."Ah! Le portrait, le portrait avec la pensée, l'âme du modèle, cela me paraît tellement devoir venir, poursuit-il (...). Je voudrais peindre des hommes ou des femmes avec ce je ne sais quoi d'éternel dont autrefois le nimbe était le symbole, et que nous cherchons par le rayonnement même, par la vibration de nos colorations (...). Exprimer l'amour de deux amoureux par un mariage de deux complémentaires, leur mélange et leurs oppositions, les vibrations mystérieuses des tons rapprochés. Exprimer la pensée d'un front par le rayonnement d'un ton clair sur un fond sombre. Exprimer l'espérance par quelque étoile. L'ardeur d'un être par un rayonnement de soleil couchant."

Tels les bijoutiers qui s'usent avant de savoir bien arranger leurs pierres précieuses, Vincent, en s'usant physiquement, arrive à peindre les aspects bouleversants, la magnificence de la nature, en faisant chanter ses gemmes, en faisant vibrer ses couleurs resplendissantes. Même la nuit paraît à ses yeux lumineux plus vivante et aussi richement colorée que le jour.

Mais autant il vibrait dans ces résonances cosmiques, autant il puisait aux entrailles de la nature humaine. C'est à cette période qu'il peint son *Café de nuit*, qu'il considère comme l'équivalent des *Mangeurs de pommes de terre*, et dans lequel il a cherché "sous une apparence de gaîté japonaise et une bonhomie du Tartarin" à exprimer les terribles passions humaines – cette fournaise infernale semblable à la puissance des ténèbres d'un assommoir, par un éternel combat et une antithèse du rouge et du vert.

Dans cette période artistico-mystique, qui marque son illumination, Vincent perce le voile mystérieux de la vie, accède à cette zone révélatrice au bord de l'infini. "Les idées pour le travail me viennent en abondance, souligne-t-il, et cela fait que tout en étant isolé, je n'ai pas le temps de penser ou de sentir; je marche comme une locomotive à peindre" (535). Dès lors, ..."van Gogh ne fait qu'objectiver, que fixer l'intraduisible de nos inspirations. Chacune de ses toiles apparaît, désormais, comme une nécessité ; elle représente une dimension nouvelle arrachée à l'infini de l'inconnu. Créateur, van Gogh l'est donc éminemment en repoussant les limites de l'insondable et en nous tendant une jetée nouvelle dans le monde de l'humain." (A. Sthiner : *Réflexions sur une exposition van Gogh*, dans *la Vie Intellectuelle*, p.116). Mais plus il évolue dans ses vibrations colorées, plus il trouve "qu'il n'y a rien de plus réellement artistique que d'aimer les gens". Il aurait tout aussi bien pu écrire "qu'il n'y a rien de plus réellement religieux que d'aimer les gens", sa pensée serait la même.

Avec le début de l'automne, Vincent introduit cette métamorphose versicolore que subit la nature, dans ses tableaux, dans lesquels il continue à trouver des rapports entre ses couleurs et la musique de Wagner. Remarque qui attirait déjà son attention à Nuenen et qui l'incita à l'étude de la musique afin de voir de près cet autre domaine de correspondances animées... Face à cet entourage coloré, il acquiert une lucidité clairvoyante qui l'exalte extraordinairement, qui lui révèle en lui-même une force concentrée ne cherchant qu'à s'exorciser dans le travail. Et les tableaux lui viennent comme dans un rêve... (543). Fait qu'il exprimera plus d'une fois à son frère, et qui nous permet d'avancer – sans grand risque d'erreur – qu'à ce moment de sa vie, Vincent, inconsciemment, atteint au vrai sens de l'expérience surréaliste, comme exploration de l'inconnu.

Coloriste audacieux, rêvant soleil, amour et gaîté, tel Monticelli qu'il a la force conviction de continuer, comme s'il était "*son fils ou son frère*", Vincent savait, prévoyait qu'il serait accusé de folie par tout le monde y compris par les peintres, car surtout ceux qui ne sont pas coloristes "*prétendent fou le peintre qui voit d'autres yeux que les leurs*" (W.8). Mais cela ne l'entrave point et il atteint au maximum de l'expression.

Au milieu de cet élan d'exaltation productive, où il travaille tôt le matin jusqu'à très tard dans la nuit, le budget de Vincent s'épuise dans le matériel et il passe des journées sans nourriture. Au début d'octobre, il passe du jeudi au lundi sans le sou, se nourrissant de vingt-trois cafés et de pain sec pris à crédit. Profondément absorbé par le travail, il ne pouvait réduire ou freiner son rythme de communication. Rythme doublement motivé par sa propre réalisation et par la préparation des générations futures.

Dans sa lettre du 23 octobre, Théo, inquiet des nouvelles qu'il vient de lire, lui adresse un billet de 100 francs en disant : "*Quel financier tu fais! Ce qui me chagrine c'est qu'avec tout cela tu te trouves toujours dans la misère parce que tu ne peux pas t'empêcher de faire pour les autres. J'aimerais bien te voir plus égoïste jusqu'à ce que tu sois en équilibre*" (C.C., T.III, p.262). Quatre jours plus tard, voyant la grande inquiétude de Vincent causée par ce manque d'argent perpétuel et par cette dette qui s'accumule, Théo s'efforce de rassurer son frère qu'il considère comme un associé : "*Tout le côté financier n'existe pas, ou plutôt cela existe comme une maladie... Tu y penses trop ces derniers temps et quoiqu'il n'y ait pas de symptôme d'accident tu en es souffrant (...). Tu peux si tu veux faire quelque chose pour moi, c'est de continuer comme par le passé et nous créer un entourage d'artistes et d'amis, ce dont je suis absolument incapable à moi seul et ce que tu as cependant créé plus au moins depuis que tu es en France*" (C.C., T.III, p.264).

Ce n'est que vers la fin du mois d'octobre, après tant de spéculations, d'hésitations et de lettres qui "*ne sont pas toutes, il faut bien le dire, à l'honneur de ce très grand artistes*", comme le dit G. Charensol (C.C., T.III, p. 257), que Gauguin arrive à Arles, dans cet atelier-lumière, formant ainsi le premier adepte du phalanstère que Vincent souhaite établir. L'espérance semble se montrer à l'horizon, mais c'est une espérance à éclipses qui, dans sa vie solitaire, l'a parfois consolé.

Heureux de voir enfin son rêve s'ébaucher, Vincent, qui depuis longtemps croyait que la peinture a "*besoin de gens ayant des mains et des estomacs d'ouvriers. Des goûts plus naturels – des tempéraments plus amoureux et plus charitables – que le boulevardier parisien décadé et crevé,*" (B.19a) annonce à Bernard, dans cette même lettre, l'arrivée de Gauguin, en disant : "*Sans le moindre doute nous nous trouvons en présence d'un être vierge à instinct sauvage. Chez Gauguin le sang et le sexe prévalent sur l'ambition.*"

Dès son arrivée commencent les discussions sur la peinture, l'association, la phalanstère, ainsi que leurs tournées en ville et leurs visites au bordel – sujet que Vincent se proposait de peindre depuis quelque temps, considérant toujours ces pauvres filles comme des sœurs de charité. Visites que Gauguin appelait des "*sorties hygiéniques.*"

Les journées se passent à travailler. Le soir, éreintés, ils vont au café puis se couchent de bonne heure pour recommencer le lendemain. *"En réalité, écrit Charensol, dans ses notes sur cette période, entre le peintre orgueilleux qu'était Gauguin, épris d'exotisme et de primitivisme, et le "romantique" Vincent, précurseur de l'expressionnisme, il n'y avait rien de commun ; leur mésentente était inévitable."* (C.C., T.III, p.258) Et Vincent écrit : *" La discussion est d'une électricité excessive, souligne-t-il, nous en sortons parfois la tête fatiguée comme une batterie électrique après la décharge."* (564)

Malgré cette présence, malgré ce rythme accéléré de travail et de débat, Vincent ne sent pas moins ce vide immense dans le cœur... Vide qui lui fait citer ce paragraphe révélateur de **"la Nuit de Décembre"** :

Partout où j'ai touché la terre
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir
Qui me ressemble comme frère...

A quoi seule, la Solitude, semble lui répondre en silence :

Ami,
Où tu vas, j'y serai toujours
Jusque au dernier de tes jours
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre...

Plus que jamais, Vincent et la Solitude deviennent inséparables...

Le 23 décembre 1888, une lettre d'une dizaine de lignes annonce à Théo le changement d'atmosphère, le risque ou l'échec de cette première tentative de phalanstère. Gauguin est ou prétend être découragé de la ville d'Arles, de la Maison Jaune et surtout de Vincent, entièrement attaché à sa pensée socialiste et humanitaire. Sans le dire à celui-ci, Gauguin écrit à Théo : *"Tout calcul fait, je suis obligé de rentrer à Paris, Vincent et moi ne pouvons absolument plus vivre côte à côte sans trouble par suite d'incompatibilité d'humeur et lui comme moi avons besoin de tranquillité pour notre travail"* (T.III. p. 280).

Les détails tragiques de la scène qui se déroula dans la soirée du 24 décembre 1888 ne sont presque connus que par le récit de Gauguin : **Avant et Après**, publié en 1903 – soit quinze ans après l'évènement et, comme il le dit lui-même : *"afin de faire cesser une erreur qui a circulé dans plusieurs cercles"!*... Cette "erreur", c'est la responsabilité que lui ont attribuée ses contemporains dans la crise au cours de laquelle Vincent ne coupa le lobe de l'oreille gauche. Mais, comme le dit exactement G. Charensol dans ses notes, *"...maints détails dans le récit de Gauguin nous font craindre que, volontairement ou non, il ait arrangé les faits"* (T.III, p.280).

Selon Gauguin, *"...le soir arrivé – écrit-il – j'avais ébauché mon dîner et j'éprouvai le besoin d'aller seul prendre l'air aux senteurs des lauriers en fleurs. J'avais déjà traversé presque entièrement la place V. Hugo, lorsque j'entendis derrière moi un petit pas rapide et saccadé que je connaissais bien. Je me retournai au moment même où Vincent se précipitait sur moi, un rasoir à la main. Mon regard dut, à ce moment être bien puissant car il s'arrêta et, baissant la tête, il reprit en courant le chemin de la maison... D'une seule traite, je fus à un*

hôtel d'Arles... très agité, je ne pus m'endormir que vers 3 heures du matin, et je me réveillai assez tard, vers sept heures et demi" (Avant et Après, p.85).

D'après ce récit généreusement fallacieux, Vincent, honteux de lui-même, est supposé rentrer se trancher l'oreille pour se punir !!

Là, une parenthèse s'impose dans laquelle nous essayerons de donner un bref aperçu sur cet incident qui donna lieu à toute une littérature qui ne tarit point – pour la simple raison qu'il existe encore, jusqu'à nos jours, des faits étouffés, escamotés, mal interprétés ou non étudiés.

En ce qui concerne la version de Gauguin, elle ne résiste nullement à l'épreuve de la critique. Depuis 1914 déjà, Johanna Banger-van Gogh mit en doute ce "*mélange de vérité et d'invention*". Plus tard "*...le point de vue de Gauguin fut encore rejeté par un psychiatre hollandais, un juriste belge et un publiciste américain, pour ne citer que les plus importantes et les plus récentes études*", écrit Tralbaut (**Vincent van Gogh**, p.100). A quoi nous ajoutons, à titre d'exemples, les réfutations suivantes :

Gauguin dit avoir donné à Vincent "*un enseignement fécond*" – "*le malheur veut que tous les tableaux qu'il cite, les tournesols, le portrait de Boch, etc. avaient été peints en août et septembre, donc avant son arrivée*", réplique Marois (**Le secret de van Gogh**, p.26). Bien au contraire, E. Bernard assure l'opposé : "*Plus tard, au contact de Vincent, j'ai vu un Gauguin humanitaire, évangélique, symboliste ; mais ces avatars n'ont jamais effacé de mon esprit l'homme rencontré à Pont Aven, en un premier voyage, et qui était bien réellement l'authentique Paul Gauguin*"! (**Van Gogh par ses contemporains**, Ch. Arles, p.182). Gauguin écrit qu'il est parti pour Arles "*vaincu par les élans sincères d'amitié pour Vincent*", et G. Charensol de répondre, d'après les lettres même de Gauguin à Schuffnecker, à Théo et à Vincent, qu'il n'est question "*d'aucune allusion aux élans d'amitié*". (T.III, p.280) Comme on l'a vu quelques pages plus haut, le voyage de Gauguin ne fut effectué qu'après beaucoup de calcul et de spéculation ! Gauguin dit que Vincent ne savait pas écrire en hollandais et "*...qu'il n'écrivait jamais qu'en français, et cela admirablement, avec des tant qu'à, quant à, à n'en plus finir*"! La publication même de la **Correspondance Complète** de Vincent présente une réponse irréfutable à cette petitessse d'esprit, les deux tiers des lettres environ étant écrites en langue hollandaise et le style de Vincent – soit en hollandais ou en français le place incontestablement parmi les grands maîtres et révèle en lui un des grands descripteurs de la nature.

Cependant, cet incident donna lieu, hélas, à la plus flagrante des preuves apparentes d'après laquelle Vincent endossa à jamais cette étiquette de "*folie*" – étiquette qui, comme on l'a vu dès le début de ce travail, lui était imposée toutes les fois qu'il avait une attitude sociale déterminée ou toutes les fois qu'il sortait du cadre traditionnel.

Sans vouloir jouer le rôle d'un médecin ou celui d'un psychiatre, nous nous bornerons – dans la mesure où il est nécessaire de révéler l'humanisme de cet homme, sain d'esprit, féroce-ment accusé par la société – à présenter objectivement les données, en essayant d'avancer logiquement un essai d'interprétation personnel, qui n'est autre qu'une incitation – comme nous l'avons déjà dit plus haut – à un spécialiste qui aurait la patience honnête de

démêler le "cas" de Vincent de toute cette littérature, parfois écœurante, et de le présenter sous son vrai jour d'après la *Correspondance*, les documents encore tenus sous le boisseau, et de le régler définitivement.

La bibliographie concernant le diagnostic de la "folie" de Vincent comprend plus de cent titres. De toute cette gigantesque terminologie d'appellations, nous citons à titre d'exemples les diagnostics suivants : psychose épileptoïde, épilepsie essentielle, ou psychique, ou temporelle; méningo-encéphalite diffuse, à forme larvée et quelque peu particulière ; schizophrénie ; manie aigue avec délire généralisé ; surexcitation ; psychose mano-dépressive; hystérie ; paralysie progressive, ou générale ; cauchemars épisodiques ; démence essentiellement progressive et définitive ; intoxication solaire ; état anxieux de sur neurasthénie ; conception de l'hérédo, conflit du "moi" et du "soi", etc... etc... Cependant, malgré leur contradiction, tous ces spécialistes s'accordent sur un fait capital : Vincent n'a jamais présenté d'attaques de haut mal prouvant sa folie dans le sens clinique. Donc, pourquoi insister si obstinément à le cataloguer dans toutes ces variations de "folie"?!

Profane en la matière, nous pouvons dire seulement, logiquement, qu'une fracture est une facture : elle n'a pas besoin de toute une terminologie interprétative et contradictoire pour être prouvée ou diagnostiquée. Le fait que chaque spécialiste avance un diagnostic à part, tout en ayant le soin de prouver en même temps l'incompatibilité du précédent, est une preuve convaincante pour dire : l'étiquette "folie" ne peut être admise ou acceptable pour le cas de Vincent. Ou comme le dit différemment Tralbaut (*van Gogh, le mal-aimé*, p. 291) : "*Cet éventail de considérations psychologiques, psychothérapeutiques et psychanalytiques ne parvient cependant pas à éclairer la maladie dont souffrait Vincent.*"

Il serait superflu de citer le nom de tous ceux qui ont pris part à ce "dilemme" depuis la mort de Vincent jusqu'à nos jours, mais l'on peut dire globalement que médecins, psychiatres, biographes et critiques sont divisés en deux groupes opposés : les uns approuvant le cas "folie", tout en se débattant avec et contre les preuves, les autres refusent cette appellation, présentant comme argument la plus irréfutable des preuves : l'œuvre et la pensée de Vincent, qui se suivent, se continuent et se développent en une ligne ascendante, non interrompue.

Argument que nous adoptons sans réserve, car, qu'y a-t-il de plus cérébral que la création artistique? Or, un cerveau atteint d'une insanité quelconque présenterait sûrement des défauts dans l'œuvre qu'il crée, alors que l'Unité, dans l'œuvre peinte ou écrite de Vincent, est incontestable.

Quant aux crises de défaillances qu'il a subies après cet accident, nous nous rangeons à l'avis du docteur Roch Rey, disant : "*il est sûr que van Gogh subissait l'état d'insolation chronique qui s'affirmait dans des attaques spasmodiques, où il semblait plonger plus loin que la limite de sa raison*". (*van Gogh par ses contemporains*, ch. *du caractère de l'homme et de l'œuvre*, p.258) Diagnostic qu'approuve le docteur J. Merloo en disant : "*Il est d'un intérêt particulier de voir que les attaques de confusion coïncident avec les séances prolongées sous le soleil ardent qu'il a peint si fréquemment et avec une telle ferveur*" (*Albotempo*, 3, 1966, *van Gogh à la recherche d'une identité*, p.16).

Nous avons déjà vu quelques pages plus haut, qu'avec le début de l'été et les longues séances de peintures sous cet astre brûlant, commencent les plaintes de Vincent sur ce soleil abrutissant.

Demeure la cause même de cette ignominieuse accusation de folie : l'oreille coupée. Les interprétations données sont d'une variété contradictoire et frisent parfois le ridicule sinon la plus haute des fantaisies : rapprochements avec la circoncision, les membres mutilés, les vomissements, l'obéissance à un ordre impérieux de l'au-delà, l'offrande que fait le toréador de l'oreille du taureau vaincu, etc.! Cependant, outre la version ridiculement contestable de Gauguin, ne présentant nullement une cause plausible à cette mutilation, il existe une autre version qui semble fort probable et l'on se demande pourquoi elle est tout simplement mise de côté, sinon parce qu'elle est peut-être moins théâtrale ou qu'elle se prête moins aux niaiseries bourgeoises d'une société possédée par cet amour de condamner.

D'après Mayer-Graefe, reconnu comme un des sérieux biographes de Vincent, le docteur Beer rapporte : "*Vincent et Gauguin allèrent un soir du mois de décembre à la maison close. Là, une des "bordilles" s'assit sur les genoux de Vincent et, en plaisantant, lui demanda de lui donner, en cadeau de Noël, une de ses oreilles*". D'après cette donnée qui paraît fort probable et s'accorde avec les sorties de Vincent et Gauguin, que celui-ci qualifiait "*d'hygiéniques*", on peut s'imaginer que, une fois rentrés, Vincent et Gauguin parlèrent de la "*plaisanterie*" de cette fille qui, physiquement, préféra Gauguin à son modeste compagnon! Gauguin, provocateur et de sang-froid, aurait provoqué Vincent d'une façon humiliante ; sur quoi Vincent, pris d'un élan d'audace et de révolte, ne tarda pas à prouver qu'il est à la hauteur du défi. Ce qui se rapprocherait logiquement de son tempérament et de son comportement à Amsterdam, face à l'humiliante accusation de son oncle, qualifiant sa passion pour Kee de "*dégoûtante*". Humiliation qui poussa Vincent à mettre la main sur le feu pour prouver son amour pour sa cousine.

C'est ce qui fait dire à Antonin Artaud : "*Quant à la main cuite de l'héroïsme pur et simple ; quant à l'oreille coupée, c'est de la logique directe*" (*Le suicidé de la société*, p.17).

Si l'on joint à cette interprétation, la conception de Vincent concernant la mortification du corps et comment il a eu l'habitude de l'appliquer, non seulement au Borinage ou pendant son expérience religieuse, mais toute sa vie durant, ce geste de mutilation, ou plutôt de donation et d'épreuve à la fois, paraîtrait dans la simplicité de son vrai jour.

La fuite de Gauguin, laissant Vincent en pleine situation dramatique n'est point en son honneur, surtout quand il dit au commissaire : "*S'il demande après moi, dites-lui que je suis parti pour Paris, ma vue pourrait lui être funeste*"! Pourquoi funeste s'il n'était vraiment pas sûr d'être la cause directe? D'ailleurs, le docteur Doiteau assure – entre autres spécialistes – que Gauguin "*a sa part de responsabilité dans le drame de l'oreille coupée*". (*Aesculape*, juillet 1936, p.171).

Après avoir arrêté l'hémorragie, Vincent a enveloppé ce morceau de chair et le porta jusqu'à la maison close, à Gaby, à celle qui lui avait réclamé son oreille. Hospitalisé, l'état de Vincent s'améliore rapidement. Le 11 janvier 1889 il rentre à l'atelier et adresse une lettre à

Théo, au verso de laquelle il écrit quelques mots pour Gauguin, où il lui reproche très subtilement d'avoir dérangé son frère pour rien, et le prie de s'abstenir "*jusqu'à plus mûre réflexion faite de part et d'autre de dire du mal de notre pauvre maison jaune*" (566). Cette maison si patiemment et si amoureusement préparée, représentant le rêve phalanstérique de Vincent, rêve qui se brise en naissant.

Le 7 janvier, Vincent demande à Théo de réduire la pension qu'il lui donne à 150 francs, comme avant l'arrivée de Gauguin, puis le rassure sur son état en ajoutant : "*J'espère que je n'ai eu qu'une simple tocade d'artiste, et puis beaucoup de fièvre à la suite d'une perte de sang très considérable, souligne-t-il, une artère ayant été coupée, mais l'appétit m'est revenu immédiatement, la digestion va bien et le sang se refait de jour en jour, et ainsi de jour en jour la sérénité me revient pour la tête*" (569). Notons, comme le dit justement Charensol, que "*...c'est Vincent lui-même qui, dans plusieurs de ses lettres, a donné de ses crises l'analyse la plus perspicace*" (C.C., T.III, p.338).

Mais à sa sortie de l'hôpital, Vincent envisage plusieurs dépenses à régler, dont la femme de ménage, les frais de son hospitalisation, les infirmiers qui l'avaient pansé, le blanchissage de son linge ensanglanté. Le 8 du mois il n'avait plus rien en poche et s'attendait à recevoir un versement le 10, comme d'habitude ou comme prévu. Hélas, ce n'est que le 17 que la somme lui parvient! "*L'intervalle a été un jeûne des plus rigoureux, à plus forte raison douloureux, que mon rétablissement ne pouvait se faire dans ces conditions-là, répond-il à Théo, (571) qui lui demandait des comptes, entre autres questions !*

Malgré sa souffrance, son angoisse, sa faiblesse et son inquiétude, Vincent essaye de satisfaire les demandes de son frère, et s'indigne face à l'attitude de Gauguin qui interprétait mal le projet de l'association : "*Ne doit-il pas lui, au moins ne devrait-il pas un peu commencer à voir que nous n'étions pas ses exploités, mais qu'au contraire on y tenait de lui sauvegarder l'existence, la possibilité de travail et ... et... l'honnêteté ?*" (571).

Malhonnête, Gauguin le sera encore davantage lorsque après la mort de Vincent il essayera d'empêcher E. Bernard de s'occuper d'organiser une exposition van Gogh : "*Quelle maladresse! Dit Gauguin. Vous savez si j'aime l'art de Vincent. Mais étant donné la bêtise du public, il est tout à fait hors de raison de rappeler Vincent et sa folie au moment où son frère est dans le même cas! Beaucoup de gens disent que notre peinture est folie. C'est nous faire du tort sans faire du bien à Vincent, etc. Enfin faites – mais c'est IDIOT !!!*

L'indignation de Vincent, dans sa lettre à Théo, dépasse cette révolte pour poser une grande interrogation fort révélatrice sur l'attitude de Gauguin et le drame du 24 décembre passé : "*Comment Gauguin peut-il prétendre avoir craint de me déranger par sa présence, alors qu'il saurait difficilement nier qu'il a su que continuellement je l'ai demandé et qu'on le lui a dit et redit que j'insistais à le voir à l'instant. Justement pour lui dire de garder cela pour lui et pour moi, sans te déranger toi. Il n'a pas voulu écouter*" (571). Gauguin a donc préféré la fuite, à l'affrontement avec Vincent de peur qu'il ne dise la vérité devant les témoins présents ; d'un autre côté cela montre que Gauguin était présent à la maison et non à l'hôtel, que Vincent était réveillé et pas endormi !

Préférant s'arrêter silencieusement à cette interrogation, Vincent engage sérieusement Théo – qui désirait savoir comment s'étaient passées les choses – à lire *Tartarin sur les Alpes* et surtout le passage du nœud dans une corde retrouvée en haut des Alpes après la chute : "*cela t'apprendrait passablement à reconnaître Gauguin*"... ce Gauguin qui sacrifia son ami de sang-froid.

Sorti de l'hôpital, Vincent reprend son travail qu'il continue en faisant cette remarque lucide au peintre Koning : "*Mon équilibre comme peintre n'est pas perdu le moins du monde*" (571a). Il fait le portrait de son médecin, l'interne Rey, donnant suite à son projet de faire des portraits et de donner le sens de la peinture à la masse humaine, au peuple, par l'intermédiaire du portrait. Mais le docteur semble insatisfait de cette œuvre de "fou" et ses parents, scandalisés, relèguent cette "saleté" au grenier. "*Elle y demeura jusqu'au jour où l'on s'en servit pour boucher une ouverture dans le poulailler de la maison*", écrit Perruchot (*Vie de van Gogh*, p. 294).

L'histoire de ce portrait nettoyé des déjections qui le maculaient – pour être vendu cent cinquante francs à Ambroise Vollard – n'est point à l'honneur de cette pauvre bourgeoisie "saine d'esprit"!

En même temps, Vincent s'attaque à un de ses autoportraits des plus révélateurs, qu'il peint avec la même gamme de couleurs que le *Café de nuit*, dans lequel il a exprimé les terribles passions humaines par le contraste du rouge et du vert.

Silencieusement, Vincent poursuit sa route, laissant aux "*professeurs de catéchisme médical*" le soin de régler son cas, comme il le dit, s'il était déjà fou ou s'il allait le devenir! Tout ce qu'il désirait n'était autre que de chanter avec ses couleurs, de retrouver l'argent qu'a coûté son éducation de peintre. Mais à cette triste atmosphère dramatique se joint un autre fait qui eût sûrement son poids sur les jours restant à Vincent : le mariage de Théo, dont les fiançailles eurent lieu le 24 décembre dernier, le même jour du drame de l'oreille coupée.

C'est d'ailleurs la thèse qu'avance le philosophe et psychanalyste Charles Mauron : les faits historiques plaident en sa faveur. Thèse qu'approuvent plusieurs biographes et selon laquelle les dates des crises coïncident avec l'arrivée des lettres annonçant les fiançailles de Théo, son mariage et la naissance de son enfant. Argument qui, joint aux autres causes principales, dont l'intoxication solaire, l'incroyable état de dénutrition, cette longue vie de misères, d'incompréhension et de manque d'affection, justifient non seulement les crises de défaillance qu'a subies Vincent, mais représentent ensemble les différents mobiles qui le poussèrent de concert à ce suicide lucidement prémédité.

Pris d'un immense besoin de production, Vincent espère augmenter, pour deux ou trois mois, la mensualité de son matériel à 250 francs – le travail devenant pour lui une nécessité excessive. Mais cela juste au moment où Théo rétablissait son budget et pensait réduire ses frais !

Assumant le grand risque de la perte de soi, le grand défi du sort, Vincent propose sa vie comme gage! "*Tu auras été pauvre tout le temps pour me nourrir, mais moi je rendrai*

l'argent ou je rendrai l'âme", décide-t-il le 28 janvier 1889. C'est à cette date précise qu'est fait le choix définitif de suicide dont la préméditation remonte déjà à la première déception de Londres, comme on l'a vu au premier chapitre.

Faisant l'inventaire de tout ce qui l'entoure, Vincent constate que tout s'en va... s'éloigne... Seul demeure le battement du cœur humain, qui constitue le rapport avec le passé et les générations futures... Débordant d'émotions, d'amour et d'espérance pour la masse humaine, Vincent n'avait que ses battements de cœur à donner, battements qu'il communiquait en silence à son œuvre. A ce don de soi, la population d'Arles – vers laquelle allait ce désir de peindre – alarmée de voir en liberté un homme qu'elle tenait pour fou, cette population superstitieuse qui, par surcroît, avait peur de la peinture, présenta au Maire une pétition signée réclamant l'internement de Vincent :

"A Monsieur le Maire Tardieu, Nous soussignés, citoyens d'Arles, sommes fermement convaincus que le dénommé Vincent van Gogh, habitant Place Lamartine, No. 2, est un fou dangereux qu'il est imprudent de laisser en liberté. Nous demanderons à notre Maire de veiller à faire interner."

"Les élections étaient proches en Arles et le Maire Tardieu ne tenait nullement à mécontenter un si grand nombre d'électeurs. Il donna l'ordre au commissaire de police d'arrêter Vincent", écrit Stone en commentant le texte de la pétition. (***La vie passionnée de Vincent van Gogh***, p.337).

La maison Jaune, cette maison voulue de lumière, fut fermée par la police – comme si elle n'attendait que ce signal pour intervenir ! Tout est mis, hélas, sous clefs et verrous, sous la surveillance des policiers. Vincent est ignominieusement enfermé dans un cabanon sans que sa culpabilité soit prouvée ou même prouvable. Le 2 mars, le pasteur Salles – qui s'occupait de Vincent – écrit à Théo : *"Les actes qu'on reproche à votre frère (à supposer qu'ils sont exacts) ne permettent pas de taxer un homme d'aliénation et de réclamer sa réclusion. Malheureusement, l'acte de folie qui a nécessité la première entrée à l'hospice fait interpréter dans un sens tout à fait défavorable tous les actes un peu singuliers auxquels peut se livrer parfois ce pauvre jeune homme. Chez un autre ils ne seraient peut-être pas remarqués ; chez lui ils prennent tout de suite une importance particulière"* (C.C., T.III, p.305). Le 18 mars le pasteur Salles écrit : *"Votre frère m'a parlé avec un calme et une lucidité parfaite de sa situation et aussi de la pétition signée par ses voisins (...). Il est évident que tant qu'il restera dans la situation où je viens de le voir, il ne saurait être question de le faire interner ; personne, que je sache, n'aurait ce triste courage."* (Ibidem.)

Profondément et terriblement indigné, Vincent se tait pendant un mois environ. Ce n'est que le 19 mars qu'il prend la plume pour répondre tendrement à Théo : *"Il m'a semblé voir dans ta bonne lettre tant d'angoisse fraternelle contenue, qu'il me semble de mon devoir de rompre mon silence"* (579). En effet, ce n'est qu'après ces incidents que l'on remarque un changement affectif chez Théo envers son frère.

Au cours de cette déchirante lettre, d'une complète lucidité – comme toutes ses lettres d'ailleurs – et qui atteste la bêtise humaine contre l'Humain, Vincent rassure son frère en

disant : *"Je t'écris en pleine possession de ma présence d'esprit et non pas comme un fou, mais comme un frère que tu connais. Voici la vérité,(...) puis il conclut : "Si je ne retenais pas mon indignation, je serais immédiatement jugé fou dangereux (...). Je prends donc patience. Le principal, je ne saurais trop te le dire, est que tu gardes ton calme aussi et que rien ne te dérange dans les affaires. Après ton mariage nous pourrions nous occuper de mettre tout cela au clair, et en attendant ma foi laisse-moi ici tranquille (...). J'aurais préféré crever que de causer et de subir tant d'embarras. Que veux-tu, souffrir sans se plaindre est l'unique leçon qu'il s'agit d'apprendre dans cette vie"*. L'essentiel, pour Vincent, c'est que Théo se marie, fonde cet intime chez soi que lui, Vincent, n'a pas réussi à former...

Privé de tout, même de tabac, traité comme un redoutable criminel, Vincent n'avait rien d'autre à faire – enchaîné à ce lit de fer – que de penser jour et nuit à tous ceux qu'il connaissait. Mais, ne supportant plus la vie sans travail, voulant à tout prix payer sa dette, il prie Théo, dans la lettre suivante, d'écrire à l'hospice afin qu'il ait le droit de sortir en ville et peindre en plein air. *"Pour autant que je puisse juger, je ne suis pas fou proprement dit. Tu verras que les toiles que j'ai faites dans les intervalles sont calmes et pas inférieures à d'autres. Le travail me manque plutôt qu'il ne me fatigue"* (580).

Le 23 mars, Signac lui rend visite. *"Sans doute, écrit Vincent à Théo, tu auras eu la main là-dedans qu'il vienne un peu me fortifier le moral, et merci de ça"* (581). Vincent profite de cette sortie pour acheter un livre : **Ceux de la Glèbe**, de Camille Lemonnier. *"C'est d'un grave, c'est d'une profondeur! Attends que je te l'envoie"*, dit-il comme d'habitude chaque fois qu'un livre l'intéresse. En rentrant, il prend avec lui quelques livres, dont **la Case de l'oncle Tom**, de Beecher Stowe, et les **Contes de Noël** de Dickens – dans lesquels il trouve des rapports avec les écrits de Carlyle. Quant à Signac, il écrit à Théo : *"J'ai trouvé votre frère en parfait état de santé physique et morale."*

Avec ces angoisses qui l'accablent, le voile du temps, de la fatalité des circonstances semblent s'ouvrir aux yeux de Vincent... Cependant, un fond immuable de tristesse l'enveloppe. Non seulement il souffre en silence, mais prie son frère, si jamais il voit Gauguin, de lui dire de sa part qu'il adopterait l'attitude décrite dans une tombe antique dans les environs d'Arles, à Carpentras : *"Thébé, fille de Telhui, prêtresse d'Osiris, qui ne s'est jamais plainte de personne"*. Préférant toujours être accusé qu'accusateur, Vincent rassure Gauguin, qui continuait à s'esquiver, qu'il gardera obstinément son silence de sphinx...

Au mois d'avril, Vincent passe plus de deux semaines sans nouvelles de Théo, parti en Hollande pour se marier. Cela faisait la seconde fois qu'il se trouvait négligé pour la même raison. Constatation doublement pénible puisqu'il se trouve face à une personne qui prend et a légitimement droit à l'attention de Théo, et face au fait d'être une lourde charge pour ce nouveau ménage en formation. D'ailleurs, dorénavant, Théo se rendra lui-même compte de ces retards et nombreuses seront ses excuses : *"Je me reproche que je t'écris si rarement, mais écrire des lettres m'est dans les derniers temps extrêmement difficile, je ne sais pas à quoi cela tient."* (Le 29 juillet). *"J'ai tardé à répondre à ta lettre, comme j'espérais rencontrer le père Pissarro"* (Le 18 septembre). *"J'ai trop tardé à t'écrire pour te dire que ton dernier envoi est arrivé en bon ordre"* (Le 4 octobre), (**Lettres de Théo à son frère Vincent**, pp. 271, 271 et 276).

Sourdement, l'éclipse se prépare ...

Vincent, dont la vie ne fut qu'ardent amour et dévouement, prépare le contre-élan de cette vie instable que nous avons vu commencer à La Haye. Les mêmes thèmes reviennent sous sa plume, mais dès lors, elle est trempée de déception et de brisure... Son optimisme voltairien d'autrefois se fane quand il se réfère au bon père Pangloss, disant que "*tout va toujours pour le mieux dans le meilleur des mondes*" (W.11) ; le lierre a perdu son attrait pittoresque pour être comparé au cancer : "*le lierre aime les vieux saules ébranchés et ainsi le cancer*"; chaque jour aussi il prend ce remède que Dickens prescrit contre le suicide : "*cela consiste en un verre de vin, un morceau de pain et du fromage, et une pipe de tabac*"; de même il pense relire "*ces excellents livres de Renan*", écrits en un "*français où il y a dans le son des mots, souligne-t-il à sa sœur, le ciel bleu et le bruissement doux des oliviers et mille choses enfin vraies et explicatives qui font de son histoire une résurrection...*"

Avec ce revirement, Vincent pense à une solution, ne serait-ce que provisoirement: "*J'y songe d'accepter carrément mon métier de fou ainsi que Degas a pris la forme d'un notaire*", conclut-il avec amertume.

Il se laisse arracher la maison jaune – la propriétaire ayant profité de son internement pour la louer à un marchand! Pendant son absence aussi, symbolique ironie du hasard, une inondation s'est produite. Les murs de l'atelier, resté sans feu, suintaient à sa sortie, eau et salpêtre! Cela lui a fait l'effet d'un bateau en naufrage... Même ses études, gisant par terre, étaient abîmées. Pour Vincent, le naufrage est définitif. Et pourtant, ce n'était pas pour lui-même qu'il avait formé cet atelier mais pour tous les peintres malheureux qui vivent sous la morsure fatale du désespoir et des douleurs!

Voulant réduire les frais qu'il occasionne à Théo, il décide de se faire interner dans un asile à Saint-Rémy, où la pension, lui dit-on, ne dépasserait pas les soixante-quinze francs par mois. Donc, c'est déjà la moitié qu'il espère épargner. Décision à laquelle Théo répond : "*Quoique rien dans ta lettre ne trahit une faiblesse d'esprit, au contraire, le fait que tu juges nécessaire d'entrer dans une maison de santé est déjà grave. Espérons que cela ne sera qu'à titre préventif. Comme je te connais, assez pour te croire capable de tous les sacrifices imaginables, j'ai pensé que la possibilité existe que tu aies pensé à cette solution pour gêner moins ceux qui te connaissent*" (*Lettres de Théo à son frère Vincent*, p.262).

Nous nous abstenons de commenter cette attitude nonchalante qui comporte en soi une certaine complicité.

Le rêve brisé, se tenant à la plus triste et la plus prosaïque des réalités, Vincent se sent incapable de reprendre un autre atelier, de tout recommencer... "*Je désire rester interné autant pour ma propre tranquillité que pour celle des autres*", écrit-il dans la première lettre qu'il adresse à Théo, marié ; **Lettre** 585, d'un intérêt particulier puisqu'elle marque le choix raisonné et déterminé de Vincent qui s'efface.

Triste jour durant lequel il fait et dépose le bilan de sa vie... Jamais la bonté de Théo ne lui a paru tellement fraternelle. *"Toutes les bontés pour moi je les ai trouvées plus grandes que jamais aujourd'hui, je ne peux pas te le dire comme je le sens, mais je t'assure que cette bonté-là a été d'un bon aloi, et si tu n'en vois pas les résultats mon cher frère ne te chagrine pas pour cela, ta bonté te demeurera"*, écrit-il avec cette tristesse difficile à exprimer. En avisant Théo, très subtilement, de son intention de ne plus lui écrire aussi souvent qu'il l'a fait jusqu'à présent, il le prie de reporter sur sa femme toute cette affection qu'il avait à son égard ; et pour la première fois Vincent termine sa lettre en disant *" Adieux, écris quand tu pourras."*

En attendant la réponse du nouvel hospice, Vincent continue sa série d'Aliscamps ou de jardins, dans laquelle les lauriers-roses *"parlent d'amour"*, où les fleurs se dressent contre un ciel *"d'astres et de soucis"*... Mais, en pleine communion avec la nature, il ne peut s'arracher à la société qui l'entoure, médite sur la vie des gens qu'il voit et compare à celle du Brabant auquel il pense toujours. Consterné, il remarque que *"...les gens d'ici travaillent bien moins que les paysans chez nous, dit-il à sa sœur (W.12) ; du bétail on n'en voit guère et presque toujours la campagne a l'air déserte davantage que chez nous. Cela me paraît fort déplorable à plus forte raison puisque la nature n'est pas ingrate et l'air si pur et si sain. On voudrait donc voir une race de gens plus énergiques (...). Eh bien, ici les fermes pourraient rendre le triple qu'ils ne font si c'était bien tenu, et les terrains si on y mettait de l'engrais. En rendant le triple le pays d'ici pourrait donc nourrir bien davantage de gens."*

Cette oisiveté, cette nonchalance des habitants à l'égard de leur pays, de leur terre, l'exaspère – mais demeure en lui, inébranlable, la puissance de se sentir attaché aux êtres humains avec lesquels il vit.

En allant, sur sa demande, à Saint Rémy, au début de mai, pour un essai de trois mois, il scelle cette triste période de sa vie en disant à son frère dans la dernière lettre arlésienne : *"Maintenant que tu es marié nous n'avons plus à vivre pour de grandes idées, mais, crois-le, pour des petites seulement"* (590). Avec une certaine nostalgie voilée d'amertume, il essaye de dire adieu aux grandes idées d'autrefois, aux projets futurs, son partenaire, Théo, ayant changé son compagnon de route... Vincent, calmement, ou plutôt stoïquement prend son parti de vivre en retraite *"dans cette vie qui rend très abstrait – pour ne rien dire d'autre."*

Saint-Rémy (3 mai 1889-6 mai 1890)

Enfermé avec les fous, Vincent, en les voyant de près, perd cette crainte vague, cette sorte d'horreur qui l'envahissait en prenant sa décision. Cependant, le rythme de vie dans cette "ménagerie" – comme il l'appellera dans ses lettres – laissait trop à désirer. La nourriture *"sent naturellement un peu le moisi, comme dans un restaurant à cafards de Paris ou un pensionnat"* (592). Elle ne sortait point du cadre pois-chiches, haricots, lentilles et autres épicerie distribuées par quantités réglées et à heures fixes. Ce n'est qu'à la fin de son séjour dans ces cloîtres qu'il dira à son frère son refus de n'avoir pas pu toucher à ces plats à cafards, et de s'être contenté du pain sec et d'un peu de soupe tout le long de l'année! Le traitement qu'on lui faisait suivre n'était pas d'un meilleur aloi : il consistait en un bain de deux heures de long, deux fois par semaine! Mais, outre l'isolement plus qu'humiliant, la question d'argent

demeure, dont il dira à son frère dans cette même lettre : *"Quoiqu'on fasse, reste toujours là comme l'ennemi devant la troupe, et la nier ou l'oublier on ne saurait"*. Dans cet isolement terriblement humiliant et inhumain, Vincent n'oubliait point la promesse faite à Théo : *"Rendre l'argent ou la vie."*

Malgré ce naufrage sur plus d'un plan, seule, la volonté de travail s'affermir. En même temps, il ne comprenait pas trop l'oisiveté absolue de ses compagnons de malheur : *"C'est le grand défaut du Midi et sa ruine"*, conclut-il. Oisiveté qu'il considère doublement comme un crime, face à la société et face aux internés.

Sur le plan plastique, Vincent essaye d'atteindre un certain style par l'accord entre l'objet et la façon dont il le représente. Tel l'art des anciens égyptiens qu'il cite en exemple, dont les artistes *"...ayant une foi, travaillant de sentiment et d'instinct, expriment toutes ces choses insaisissables : la bonté, la patience infinie, la sagesse, la sérénité, par quelques lignes savantes et des proportions merveilleuses"* (594) ce désir de produire, d'améliorer son art ne changeait point son optique préférant toujours l'être humain à l'œuvre. Malgré son inaltérable passion de créer, il écrit à Théo avec renoncement : *"... Si un mois ou un autre il te serait trop à charge de m'envoyer de la couleur, de la toile, etc., alors ne les envoie pas, car sache-le bien qu'il vaut mieux vivre que de faire de l'art abstraitement. Et avant tout il faut que ta maison ne soit pas triste ni morne. Cela d'abord et la peinture ensuite."*

Le 16 juin 1889, étonné par la lucidité d'esprit de son frère et par l'évolution de son œuvre, Théo lui écrit : *"Tes derniers tableaux m'ont donné beaucoup à penser sur l'état de ton esprit quand tu les as faits. Il y a dans tous une puissance de couleurs que tu n'avais pas encore atteinte, ce qui constitue déjà une qualité rare (...). Avant ta guérison complète, il ne faut pas te risquer dans ces régions mystérieuses qu'il paraît que l'on peut effleurer mais non pénétrer impunément. Ne te donne pas plus de mal qu'il ne le faut, car si tu ne fais qu'un simple récit de ce que tu vois, il y a des qualités suffisantes pour que tes toiles restent"* (C.C., T.III, p.351).

Malgré ce début de compréhension, juste un mois plus tard, Théo, se trouvant *"encombré"* dans sa demeure par tous ces envois, écrit à Vincent: *"comme chez nous il était absolument impossible de caser toutes les toiles, j'ai loué dans la maison du père Tanguy une petite pièce où j'en ai mis pas mal"* (C.C., T.III, p.365). Malheureusement, cette pièce s'avèrera être une méchante mansarde, un vrai *"trou à punaises"*, comme on le verra plus loin!

Refoulant son humiliation, Vincent continue en silence, travaille du matin jusqu'au soir. Dans le domaine de la figure, il poursuit ses recherches du portrait, du portrait de l'être humain se transformant en lumière et consolation. Il travaille avec ardeur dans cette chambre où le seul contact avec le monde extérieur lui est permis à travers les barreaux !... Des barreaux qui donnent sur un champ de blé carré, cerné par un enclos. Même la nature semble prisonnière... Triste revirement de sa vision : dans ce champ, Vincent ne voit plus le Semeur d'autrefois, mais le Faucheur... *"Vague figure qui lutte comme un diable en pleine chaleur pour venir à bout de sa besogne"* (604). Image dans laquelle il ne voit plus la germination future, mais l'aspect de la mort – *"dans ce sens que l'humanité serait le blé qu'on fauche"*. Cependant, dans cette image de la mort, Vincent ne trouve rien de triste, d'effrayant ou de

lugubre : c'est un moyen de locomotion pour l'au-delà; "*cela se passe en pleine lumière avec un soleil qui inonde tout d'une lumière d'or fin*", précise-t-il. Et c'est le "*presque en souriant*" de ce passage d'une vie à une autre qu'il essaye de capter...

Constatant que ses forces ont été trop vite ou relativement très tôt épuisées, il ne perd jamais de vue cette possibilité pour d'autres de faire une infinité de belles choses – ce qui assombrit son cœur d'avoir simplement cédé la maison jaune, cet atelier phalanstère qui aurait facilité le travail d'autrui dans le Midi, dans cette terre en friche de la peinture.

Ce n'est qu'en 1929 qu'une "**Union des Artistes Créateurs**" sera créée à Moscou. Les activités de cette coopérative sont diverses : elle prend en charge le matériel, l'alimentation, le logement, l'échange des produits et organise des cours supérieurs, dont le but est de relever le niveau général culturel les adhérents (Jean Lurçat, *Encyclopédie Française*, T.XVII, *Arts et Littérature*, 17, 76, 7 et 8). C'est une quarantaine d'année après l'échec de la maison-phalanstère que le projet de Vincent sera réalisé dans un autre pays!

Vers le mois de septembre, Vincent suffoque dans ces cloîtres qu'il veut quitter... ces cloîtres tenus par des sœurs qui passent leur temps à cultiver les aberrations religieuses des malades au lieu de les soigner. Il en éprouve de grandes souffrances car il se trouve dans l'impossibilité de combattre les falsifications dont il avait déjà souffert au Borinage et bien avant. Ne pouvant rien changer, il éprouve vivement le désir de se faire transférer dans une maison laïque.

Empêché de peindre en plein air et dans l'attente d'être délivré des aberrations fanatiques qui l'entourent, Vincent s'occupe à faire des copies d'après les estampes envoyées sur sa demande, par Théo. Ces copies, Vincent ne s'applique pas à les rendre identiques : pour lui, ce sont des interprétations – comme ferait un musicien avec une partition musicale. Il improvise la couleur pour son propre plaisir, puisant l'expression dans le souvenir et la consolation : "*Mon pinceau, dit-il (607), va entre mes doigts, comme serait un archet sur le violon*". Cependant, sa préférence demeure le portrait senti et fait avec amour ou respect pour l'être représenté.

Au cours de ce pénible internement volontaire, la pensée de Vincent acquiert une profondeur et une certitude humainement confiante. S'il ne réussit pas sur cette terre, il est sûr que son expérience et que son œuvre seront continuées. Saisissant la réalité des choses dans leurs rapports cosmiques, Vincent se demande quelle importance individuelle l'on a du moment que l'évolution se poursuit dans son ensemble ? Quant au bonheur ou au malheur causés par la réussite ou par l'échec, "*...tous deux sont nécessaires et utiles, et la mort ou la disparition ... c'est tellement relatif – et la vie également*", poursuit-il sobrement (607).

Dans cette solitude qui s'empare de lui et s'accentue d'une mélancolie écrasante, Vincent ne peut se détacher de son désir de peindre et de donner ces toiles ... désir qui devient plus strident avec le temps: "*C'est pour moi un besoin absolu d'envoyer quelque chose de mon travail, dit-il à sa sœur (W.15), et si tu réussis à en faire accepter ce sera à moi de remercier*", ajoute-t-il modestement. Comme il le faisait déjà à Londres, à Dordrecht ou partout où il fut, en donnant son œuvre en souvenir ou en hommage, Vincent voulait envoyer quelques

tableaux aux personnes auxquelles il pensait souvent, dont sa cousine Jet Mauve et surtout Margot Begemann, cet ultime rayon d'amour sauvagement barré par les préjugés d'une société platement embourgeoisée.

De même, son attitude à l'égard du rôle social de la peinture demeure inchangeable. Plutôt que de s'adonner à des expositions grandioses, il préfère que les artistes s'appliquent "...à s'adresser au peuple et travailler pour que chacun puisse avoir chez soi des tableaux ou des reproductions qui soient des leçons" (615). La peinture est à ses yeux une lumière, une participation à l'évolution humaine et à son ennoblissement.

Au cours de sa propre évolution artistique, Vincent avance et tranche ce problème d'un intérêt capital même de nos jours, puisqu'il constitue une des causes principales des déviations plastiques du vingtième siècle : la nouveauté et le modernisme dans la peinture. Critiquant ironiquement toutes les œuvres religieuses d'Emile Bernard, où rien de la réalité humaine n'est observée, sous prétexte de nouveauté ou de dépassement du réel, Vincent tenait à la pensée, au sentiment et à la réalité de l'être dans la nature. L'inédit, à ses yeux, c'est l'être humain contemporain, la réalité contemporaine du siècle, l'humain de tout ce qui existe, car pour lui, on ne peut s'éloigner de la réalité moderne sans cogner contre le mur de l'abstraction. "*Une librairie de romans avec l'étalage jaune, rose, le soir, et les passants noirs*" (615), ferait un motif essentiellement moderne pour Vincent, parce que cela représente aussi au figuré, un foyer de lumière – les semilles des livres, des estampes sont une lumière dans les ténèbres. De là il précise que celui qui choisit la peinture comme métier, doit se considérer comme un homme de devoir, donc, être fidèle à la réalité humaine, et sa charge serait d'éclairer la vie moderne, malgré ses inévitables tristesses.

N'arrivant à rien rapporter de tous les frais qu'il occasionne à Théo, Vincent, au mois de janvier, pense réduire ces dépenses en allant à Montdevergues dans un asile où l'on ne paye que 22 sous par jour et où les malades sont même habillés par l'établissement. Asile dans lequel les malades travaillent dans les terres appartenant à la maison, dans la forge ou dans la menuiserie attenante. Double attraction pour Vincent qui se plaignait de l'oisiveté de ses compagnons d'infortune dans ce Saint-Rémy, oisiveté qu'il considère toujours comme un crime. Là-bas il espère trouver des sujets et des modèles pour ses tableaux.

Le 31 janvier 1890, Théo lui annonce la naissance de son bébé qu'il décide de prénommer Vincent : "*Je fais le vœu qu'il puisse être aussi persévérant et aussi courageux que toi*", dit-il. (C.C., T.III, p.433). L'annonce de cette naissance le fait penser davantage à sa situation, à la famille et surtout à l'argent que coûte la peinture.

Dans ce tourbillon de pessimisme paraît la première lueur encourageante : l'article d'Albert Aurier, publié dans le numéro de janvier du *Mercure de France*, sur les œuvres de Vincent exposées aux Vingtistes. Article qui loin de le flatter, lui révèle les perspectives qui se prolongent devant lui, à travers lesquelles il voit plutôt comment il devrait peindre... S'il osait se laisser aller, il se risquerait davantage à sortir de la réalité, à prolonger dans ces zones mystérieuses de l'univers et à faire de la couleur comme une musique de tons... Mais elle lui est si chère la vérité, le chercher à faire vrai, qu'il préfère continuer à travailler sans trop philosopher...

Modestement, Vincent remercie Aurier de son article, qu'il trouve une œuvre d'art en soi, puis lui fait subtilement la remarque qu'il aurait dû le consacrer à d'autres ayant plus de mérite, tels Monticelli ou Gauguin. Puis, selon son habitude ou plutôt suivant son besoin de donation, Vincent lui offre une de ses toiles, en souvenir et en remerciements.

Quelques jours plus tard, une seconde lueur de cet espoir à éclipses : le 14 février, Théo lui annonce la vente de ses *Vignes rouges*, à 400 francs. "*Comparé aux autres prix, même aux prix hollandais, c'est peu, écrit Vincent sans prétention aucune, mais justement pour cela j'essaie d'être "productif", afin de pouvoir continuer à produire à des prix raisonnables*" (627).

Pris d'un grand besoin de contact humain, de voir de près son frère, sa femme qu'il n'a pas connue encore, et surtout son bébé, Vincent pense profiter du prix de cette vente pour passer deux ou trois jours à Paris, où il espère faire quelques portraits. Le 19 mars, Théo, pas très enthousiaste pour le projet de Montdevergues qui éloignerait Vincent davantage, lui parle du docteur Gachet, à Auvers-sur-Oise, peintre amateur et ami des peintres. "*Il me disait, quand je lui racontais comment se produisaient tes crises, qu'il ne croyait pas que cela avait quelque chose à faire avec la folie et que si c'était ce qu'il croyait, il répondait qu'il te guérirait.*" (C.C., T.III, p.443).

Après un an d'isolement volontaire et sacrificatoire, dans une atmosphère qui accentua sûrement cet épuisement et ce désespoir latent, Vincent est pris d'une grande envie de s'éloigner de cette maison de Saint-Rémy. N'ayant jamais le tempérament plaintif, acceptant et supportant tout avec un courage stoïque et une patience d'ascète, Vincent écrit, quand même : "*il est difficile de supporter ce qu'on endure ici*" (629a) ; et dans la lettre suivante : "*L'entourage ici commence à me peser plus que je ne saurais l'exprimer – ma foi, j'ai patienté plus d'un an – il me faut de l'air, je me sens abîmé d'ennui et de chagrin (...). Je t'assure que c'est déjà quelque chose de se résigner à vivre sous la surveillance, même en cas qu'elle serait sympathique, et de sacrifier sa liberté, se tenir hors de la société, et de n'avoir que son travail sans distraction*" (631).

Malgré ce sort de naufragé, cette immense détresse, Vincent ne peut médire de cet asile ou du Midi, en général – endroits dans lesquels il eut la révélation de la couleur. En quittant Saint-Rémy et les murs sombres de ce cloître de Saint Paul-de-Mausole, Vincent garde vivante, en lui, cette flamme flamboyante du paysage duquel il a essayé d'extraire le sens de la nature, en s'intéressant d'abord aux êtres humains qui la peuplent.

Il subsiste de cette période plus de cent cinquante tableaux d'une audacieuse spontanéité où l'expression fouguese, créatrice, atteint et révèle ce mouvement vital de l'univers, ce vertige cosmique unissant la réalité au rêve dans un dépassement de vibrations musicales. Tableaux qui constituent indiscutablement la plus flagrante des preuves sur l'état parfaitement sain de cet esprit si fausement, si obstinément et si incompréhensiblement accusé de folie! "*Après le départ de Vincent, écrivent les docteurs Doiteau et Leroy, toutes les œuvres laissées par van Gogh à son médecin, servirent au jeune Peyron, alors âgé d'une vingtaine d'années, de cible à la carabine*"!!

Auvers-sur-Oise (20 mai – 29 juillet 1890)

Vincent arrive à Paris débordant de joie et d'espoir. Heureux d'avoir été délivré de cette "ménagerie", heureux de pouvoir enfin circuler librement, sans surveillance et sans cris, heureux de pouvoir faire la connaissance de sa belle-sœur et de son petit homonyme, heureux de reprendre contact avec la vie – tout en espérant trouver une place où travailler tranquillement. Mais ce bref séjour lui réservait autant de déceptions qu'il éprouvait de joie, puisque du 17 au 20 mai 1890, Vincent fait face à plus d'une désillusion.

Anxieux de voir toutes ses toiles, Vincent les recherche dès le lendemain de son arrivée. Elles se trouvent partout, "...au grand désespoir de notre femme de chambre – sous le lit, sous le sofa, sous les armoires, dans la chambre d'amis, des tas énormes de toiles pas encore montées, qui furent étendues maintenant sur le sol et examinées attentivement", écrit la belle-sœur dans sa longue introduction aux *Lettres de Vincent*. Emouvante confrontation au cours de laquelle Vincent remarque l'absence de nombreuses toiles.

Théo, ne sachant plus où les ranger dans son appartement et n'osant toujours pas les montrer pleinement, avait loué – comme on l'a vu plus haut dans ce même chapitre – une mansarde chez le père Tanguy... "*La visite qu'y fait Vincent le remplit d'amertume. Le local est humide et les punaises y pullulent. Le peintre fulmine, non pas tant à cause de ses propres tableaux que de ceux de Bernard, de Guillaumin, de Russell, qu'il a jadis échangées avec eux et qui s'y détériorent.*" (Perruchot : *La vie de van Gogh*, p.349)

Terriblement déçu, Vincent préfère s'éloigner en silence... N'avait-il pas accepté par avance le sort que leur assignerait Théo en concluant cet accord d'œuvres contre argent ?! A Auvers-sur-Oise, le docteur Gachet lui donne l'impression d'être assez excentrique en le "pilotant" dans une auberge de 6 francs par jour. De son côté, Vincent cherche et trouve la pension Ravoux, où il pourra ne payer que 3 francs 50. Prix relativement moindre, mais qui demeure élevé pour son budget et n'accentue pas moins sa frayeur de cette somme irrécouvrable qui s'accumule en l'écrasant sous son poids.

Trouvant la nature d'une beauté particulière, vivement colorée, rehaussée de contrastes violacés, Vincent se met à l'œuvre, en soulignant dans la lettre qu'il écrit au début de cet ultime séjour sur terre, "*malgré toutes les mauvaises chances qui sont à prévoir dans les tableaux*" (636). Au cours de ce bref séjour de soixante-dix jours, Vincent peindra près de soixante-dix toiles, esquissera trente-deux dessins et gravera une eau-forte : "*Telle est la moisson forcenée de ces deux derniers moi, d'une fécondité sans exemple dans la production d'un artiste*" (Leymarie : *Van Gogh*, p.59).

Si ses relations avec les gens ont constamment abouti à des échecs, c'est en travaillant qu'il espérait créer un moyen de communication réciproque, une véritable rencontre avec le genre humain. Dès son installation à Anvers, Vincent se met en quête d'un atelier ou d'une chambre dans laquelle il pourra ranger les toiles qui sont de trop chez Théo ou qui se détériorent chez Tanguy "*dans ce trou à punaises*" qui lui rappelle les affres de sa chambre à Ramsgate, en Angleterre, et son lit "*garni*" de ces insectes. Mais le rythme accéléré de son

travail absorbe ses jours qui commencent à 5 heures du matin et se poursuivent jusqu'à 9 heures du soir.

Chaque semaine, dimanche ou lundi, le docteur Gachet l'invite à table, ce que Vincent trouve une corvée : *"L'excellent homme se donne du mal pour faire des dîners où il y a quatre ou cinq plats, ce qui est abominable pour lui comme pour moi – car il n'a certes pas l'estomac fort"* (638). Cependant, Vincent se retient de faire la moindre remarque à son hôte parce qu'il voit que cela lui rappelle les jours d'autrefois, les dîners de famille – souvenirs qui peuplent la vie de cet autre solitaire. Mais l'inébranlable Vincent saisira l'occasion de se trouver dans un jardin pour peindre, chaque fois, un ou deux tableaux.

Toutefois, sa grande passion demeure toujours le portrait, ou comme il l'appelle : le portrait moderne. Il voudrait faire des portraits qui, un siècle plus tard, paraissent à ceux qui les regardent comme des apparitions : *"Je ne cherche pas à faire cela par la ressemblance photographique mais par nos expressions passionnées, employant comme moyen d'expression et d'exaltation du caractère notre silence et goût moderne de la couleur"* (W.22).

Dans le portrait du docteur Gachet, exprimant une profonde mélancolie, Vincent a essayé de faire le contraire des portraits calmes, anciens, en montrant combien les têtes actuelles contiennent de pensées, de passion, d'attente, et surtout ce cri sourd contre ce qui se passe...

Le dimanche 8 juin, Théo, sa femme et son enfant passent la journée avec Vincent chez le docteur Gachet. Visite qui laisse un souvenir reposant à Vincent, heureux d'avoir vu son petit homonyme faire – pour la première fois – connaissance avec le règne animal de la basse-cour de son hôte. Malgré cette joie apparente, tout semble à Vincent comme vu à travers un miroir... Un miroir à travers lequel la vie, le pourquoi des séparations, les départs, la persistance de l'inquiétude lui imposent une immuable solitude... Seule, la peinture, constitue pour lui l'unique lien qui relie le passé au présent, et dans laquelle il *"cherche à exprimer le passage désespérément rapide des choses dans la vie moderne"* (W.23).

Inébranlablement, Vincent continue sa marche ascendante, ses recherches d'avant-garde, tout en connaissant que *"...nous en sommes encore loin avant que les gens comprennent les curieux rapports qui existent entre un morceau de la nature et un autre, qui pourtant s'expliquent et se font valoir l'un l'autre"* (641). Comme à la fin de son expérience religieuse, Vincent saisit que tout seul, il n'y peut rien : l'éducation artistique de la masse, qu'il voulait prendre à sa charge, n'est pas le travail d'une seule personne mais de toute une institution dans laquelle toute porte d'accès lui est condamnée, où son effort altruiste demeure incompréhensible. Pourtant, être incompris ne l'empêche pas de travailler avec une continuité immanente, avec une persévérance extrême pour cette même société qui le refuse.

Le 30 juin, Théo adresse une lettre à Vincent, d'un intérêt capital, dans laquelle il lui annonce que le bébé est très souffrant, faute de nourriture convenable : *"Dans ce Paris le meilleur lait que l'on puisse avoir est un véritable poison"*, dit-il, puis il se plaint des énormes soucis d'argent qu'il a avec les directeurs Boussot et Valadon qui le traitent comme s'il venait d'être engagé chez eux, en le tenant à court. Vincent répond par sa proposition de les faire

venir à Auvers, en pleine campagne, où l'air, l'entourage et le lait, beaucoup plus sains qu'à Paris, aideraient sûrement la convalescence du bébé.

Craignant d'abord d'augmenter la confusion qui règne, dans ce récent ménage en difficulté, Vincent donne suite à l'invitation de Théo et se rend à Paris le dimanche, six juillet, en vue de rester quelques jours. *"Ce dimanche à Paris ne sera pas aussi heureux que l'espérait Théo (...). L'atmosphère dût être singulièrement tendue dans l'appartement de la cité Pigalle puisque Vincent renonçant à prolonger son séjour, rentre le soir même à Auvers, et ses lettres ultérieures traduisent sa vive inquiétude concernant l'aide matérielle de Théo qui seule, depuis tant d'années, lui permet de vivre"*, écrit Charensol, en modérant les faits (C.C., T.III, p. 484).

En fait, la lettre que Vincent écrit à son retour, de six lignes de long, prouve un désaccord assez sérieux sur plus d'un problème, dont éventuellement la situation financière : *"Il importe relativement peu d'insister pour avoir des définitions bien nettes de la position dans laquelle on se trouve. Vous me surprenez un peu semblant vouloir forcer la situation. Y puis-je quoique ce soit, enfin puis-je faire chose ou autre que vous désirez"*, écrit Vincent (647), avec une sorte de conviction secrète qui semble confirmer sa décision de disparaître, étant une personne de trop.

Lettre à laquelle Théo ne donnera aucune réponse. Ce qui mène Vincent à considérer leur malentendu comme un fait accompli. Désirant que son neveu ait l'âme moins inquiète que la sienne, Vincent avait montré sa préférence pour Théo, sa femme et l'enfant passe leur mois de vacance à la campagne, en plein air, et non en Hollande, dans une autre atmosphère de ville polluée. Probablement choqué ou blessé par la réponse, Vincent est parti sans savoir à quelles conditions financières il continuera. Serait-ce comme dans le temps, à 150 francs reçus en trois versements, ou bien Théo pense-t-il réduire encore de sorte qu'il ne pourra pas peindre pleinement ? *"Théo n'a rien fixé et donc pour commencer je suis parti dans l'abrutissement. Y aurait-il moyen de se revoir encore plus calme ?"*, demande-t-il dans la lettre suivante (648).

Sourdement, Vincent décide avec lucidité. Depuis toujours il croyait fermement qu'élever des enfants vaut mieux que de donner toute sa force nerveuse et créatrice à faire des tableaux... Donc, le choix se fait : faire élever cet être qui vient de naître ou lui causer des privations en continuant à faire de la peinture ? Là, l'humanisme de Vincent atteint non seulement au paroxysme de son expression humaine, mais touche à l'extrême étendue de la donation et sacrifice, en s'effaçant pour qu'une autre âme ait la possibilité de mieux germer, de vivre pleinement.

Se sentant littéralement usé par cette inimaginable chaîne de misères, Vincent ne garde que la douleur morale de cette expérience de vie qu'il considère comme aussi ratée que celle de la terre ! L'oppressante pesanteur de sa situation l'accable, le mène sous le poids de son orage vers un abîme sans fin... *"C'est pas peu de choses lorsque tous ensemble nous sentons le pain quotidien en danger, pas peu de chose lorsque pour d'autres causes que celle-là nous sentons notre existence fragile"* (649).

Après cette triste rencontre à Paris, voyant sa vie attaquée à la racine même, Vincent délaisse toute ambition et, tristement, accepte ce sort "raté" qui ne changera plus... Exorcisant cette terrible tristesse, il s'attaque à trois grandes toiles : "*Ce sont d'immenses étendues de blé sous des ciels troublés et je ne me suis pas gêné pour chercher à exprimer de la tristesse, de la solitude extrême.*" Le 23 juillet, il essaye d'écrire à son frère sur bien de choses mais, en sentant l'inutilité, l'envie lui passe... Cependant, l'idée-pivot de ses pensées demeure : l'union des artistes, le comment leur faire comprendre l'utilité de cette union ? "*L'initiative personnelle demeure inefficace et expérience faite, la recommencerait-on ?*"

Tenant toujours cette promesse faite en murant son Amour pour la cousine Kee, d'agir sans rien laisser apparaître, d'étouffer ses sentiments brûlants sous un masque banal d'impassibilité, Vincent, en écrivant la lettre précédente, ne semble pas songer au suicide. Rien n'attire l'attention que ce mot d' "*inutilité*" presque jamais employé par lui et qui englobe, assourdi, tout un monde de désespoir.

Comme Thébé, fille de Telhui, prêtresse d'Osiris, Vincent garde le silence, pense à toutes les péripéties de cette existence, une des plus damnées de la Terre... Même le conseil de Dickens pour faire éviter le suicide lui paraît inutile, le pain et le vin, cette éternelle eucharistie patiemment absorbée pendant de longues années s'avère inutile... Ayant toujours essayé de vivre son propre choix, Vincent, par amour pour la vie, choisit librement, consciemment, sans hasard et surprise – selon l'expression de Nietzsche – une fin raisonnable, volontaire, à toute cette tristesse qui durera toujours... Ou, comme il l'avait lui-même expliqué autrefois, il choisit son moyen de "*locomotion*" pour s'en aller vers les étoiles, au lieu d'aller à pied...

Le 27 juillet 1890, en pleine nature, dans un champ de blé cerné de cette immuable solitude versicolore, Vincent fait usage d'un pistolet qui met lentement fin à vie, - son agonie ayant duré deux jours...

C'est avec une longue préméditation que Vincent fait ce suicide altruiste, commis "*pour le bien de tous*", comme il le dit en mourant. Altruiste, certes, puisque "*...tout en présentant les traits caractéristiques du suicide, il se rapproche, surtout des manifestations les plus frappantes, de certaines catégories d'actes que nous sommes habitués à honorer de notre estime et même de notre admiration ; on a souvent refusé de le considérer comme un homicide de soi-même*" (E. Durkheim, *Le Suicide*, p. 261).

La lettre qu'il portait sur lui, telle la précédente, commençait aussi par cette phrase désespérée : "*Je voudrais bien t'écrire sur bien des choses mais je sens l'inutilité*" (652). Ayant vu de près le ménage de Théo, un espoir semble s'altérer, en lui, puisqu'il dit dans cette lettre inachevée : "*Que tu me rassures sur l'état de paix de ton ménage, c'était pas la peine, je crois avoir vu le bien autant que l'autre côté*"... Ultime déception pour celui qui croyait son Théo sauvé de l'exécrable solitude et vivant dans une atmosphère de compréhension mutuelle ou entière... Sur tous les plans, c'est l'échec qui s'impose, irrémédiable, à jamais.

Dans ce dernier message, il essaye de discuter mais à quoi bon ? *"Ma foi, conclut-il en soulignant, avant qu'il n'y ait chance de causer affaires à tête plus reposée, il y a probablement loin."*

Cet espace lointain en désignant autre chose, pour Vincent, que le "voyage" prémédité qui le mènerait – en changeant de condition physique – vers ces étoiles amies qui mènent à Dieu et qui, seules, dans leur frémissement solitaire, saisissent le battement de ce cœur délaissé... *"Dans la vie du peintre peut-être la mort n'est pas ce qu'il y aurait de plus difficile"*, avait-il écrit à Arles (506).

Pour cet être extrêmement lucide, mené par son mysticisme à un haut degré d'illumination, la mort n'était qu'un moyen – comme on l'a vu plus haut – qu'un moyen de locomotion céleste. Voulant dépasser les bornes ou les barrières de la matière, de la réalité palpable, afin de communier avec ce monde illimité du cosmos, Vincent était certain *"...qu'étant en vie, nous ne pouvons pas nous rendre dans une étoile, pas plus qu'étant morts, nous puissions prendre le train"*. Les étoiles, compagnes fidèles de ces heures sombres, ne captaient pas seulement sa souffrance dans leur scintillement, mais lui donnaient à rêver, représentaient pour lui l'espoir d'une vie meilleure... C'est ce qui nous permet de dire que *"même sa tristesse est humaine, elle tient justement à ce que, au delà de cette vie, de plus belles perspectives sont entrevues"* (E. Durkheim, *le Suicide*, p. 243).

Au cours de cette lettre arlésienne (506), profondément philosophique, Vincent révèle non seulement la suite et la plongée – si l'on peut dire – de sa pensée, mais livre le secret, l'attraction mystérieuse de ces points lumineux du firmament – secret qui comporte aussi la préméditation de son acte raisonné puisque c'est dans cette lettre qu'il dit : *"Si nous prenons le train pour nous rendre à Tarascon ou à Rouen, nous prenons la mort pour aller dans une étoile (...). Mourir tranquillement de vieillesse serait y aller à pied " !*

En méditant sur ces pensées métaphysiques audacieuses – du moins pour son temps – Vincent n'oublie pas le terrain dans lequel il était profondément ou inextricablement enraciné, la Peinture. Pour la seconde fois, dans cette lettre inachevée qu'il portait sur lui le 29 juillet 1890, le jour de sa mort, il essaye de soulever toutes ces questions concernant l'art et les artistes, tous ces problèmes auxquels il a longuement pensé et a effectivement cherché d'apporter une solution... Le comment faire parvenir l'art au peuple, à cette masse humaine terriblement opprimée ; le rôle de l'artiste-apôtre, son devoir d'enseignement et d'illumination, de guide et de lumière ; l'union des artistes, leur travail en commun vers un ennoblissement humanitaire ; le commerce de l'art et l'attitude spéculative des marchands des tableaux – pour ne rien dire de tout ce qu'il a introduit d'insolite dans le monde plastique ou technique de la peinture... Tant de questions, tant de problèmes à résoudre, mais hélas, l'abîme dure... et durera peut-être toujours... Il n'y peut rien. Cependant, un seul fait demeure clairement distinct à ses yeux : sa gratitude envers Théo. *"Dans un moment où les choses sont fort tendues entre marchands de tableaux d'artistes morts et d'artistes vivants"*, Vincent qui dit un jour : *"tout comprendre, c'est tout pardonner"*, semble pardonner la longue incompréhension de Théo et certifie à ce frère-marchand, qui était loin de saisir la portée de sa pensée comme celle de son œuvre : *"Je considérerai toujours que tu es autre chose qu'un simple marchand*

de Corot, que par mon intermédiaire tu as ta part à la production même de certaines toiles, qui même dans la débâcle gardent leur calme."

Ayant assumé le Risque de sa Vie – jusqu'à la plus profonde étendue du terme – ne perdant jamais de vue cette parole qu'il appliquait sans artifice et sans s'aménager une porte de sortie : "*qui perdra sa vie la retrouvera*", Vincent s'arrête sur la phrase suivante et laisse sa lettre inachevée : "*Tu n'es pas dans les marchands d'hommes pour autant que je sache, et tu peux prendre parti ; je le trouve, agissant réellement avec humanité*"... Parole qui semble secouer terriblement le marchand-bourgeois qui prédominait en Théo, et réveille en lui cette étincelle humaine, longuement négligée. Mais comme le lui avait prédit Vincent à Nuenen, le temps qu'il mit à comprendre, c'était déjà trop tard...

On ne peut nullement accuser Théo, qui a représenté en fait le seul secours porté à Vincent – bien que cette aide ait été une sorte de laisse trop courte, et nettement loin de la légende dorée – mais son comportement après la mort de Vincent, laisse voir un certain sentiment de culpabilité refoulée. A quelques semaines de cet évènement sinistre, "*...il se dresse dans une dernière discussion contre ses patrons, leur donne sa démission et part en claquant les portes. Il veut, dit-il, louer le Tambourin et former une association de peintres. Perdant tous à fait la raison, il cherche à tuer sa femme et son fils. On est obligé de l'interner à Passy, dans la clinique du docteur Blanche*" (Perruchot, *La vie de van Gogh*, p.369).

Il n'est peut-être pas besoin de faire l'explication d'un texte dont le sens n'est que trop clair : voulant rendre hommage à ce frère incompris, Théo essaye de réaliser ses rêves et ses projets, comme il essaye d'éliminer ceux qui – par la force même des choses – étaient une des causes du suicide de son frère. Faute de documents, nous ne pouvons certifier si vraiment Théo fut frappé de folie et interné, par la suite, dans une maison de santé à Utrecht. Tralbaut, dans son intéressant et volumineux ouvrage sur *Vincent le mal aimé*, promet, à la page 219, de parler dans l'avant-dernier chapitre de la maladie qui devait emporter Théo, mais termine son œuvre sans revenir à sa promesse!

La suite des péripéties n'accuse que trop cette légende élaborée qui falsifia largement la vie et la pensée de Vincent, en étouffant son humanisme, qui fut le promoteur du rôle social qu'il a essayé de jouer avec une volonté tenace de servir l'humanité, par la religion, puis par l'art. "*Vingt trois ans plus tard, en 1914, Jo- elle s'était remariée mais était devenue veuve une seconde fois – ramena la dépouille de Théo à Auvers-sur-Oise. Vincent fut exhumé de sa tombe originelle et, dans un autre endroit du cimetière, on enterra les deux frères, qui désormais reposeraient l'un près de l'autre, sous leurs pierres jumelles, unis par la mort comme ils l'avaient été dans la vie*", poursuit Perruchot dans la même page.

Malgré le sourire ironique qui s'impose, notons prosaïquement qu'à partir de 1900, les toiles de Vincent commençaient à être recherchées des amateurs!...

"*Nous ne pouvons faire parler que nos tableaux*", avait écrit Vincent, ce peintre-visionnaire, dans son ultime missive, dont l'intarissable langage de ses toiles ne cesse de correspondre avec les générations futures. Cette charge de joie, de clarté et de ferveur qu'il voulait exprimer – malgré la tristesse qui pesa sur sa vie ou peut-être à cause d'elle –

constitue, ainsi qu'il le disait, un lien essentiel dans l'évolution de l'art, entre le passé et l'avenir.

Comme il a toujours voulu l'exprimer dans ses champs de blé, en comparant l'être humain à cette graine qui doit germer puis être moulue pour servir de pain et d'hostie, Vincent, après une pénible germination dans les entrailles de la terre, fut écrasé par la misère, pour devenir, grâce à son œuvre, ce pain quotidien, ou plutôt cette nourriture morale du genre humain.

*

*

*

CONCLUSION

La Correspondance de Vincent van Gogh place incontestablement son auteur parmi les grands créateurs littéraires de valeurs et révèle en lui un écrivain essentiellement ouvert à tout ce qui est humain.

De la lecture de cette *Correspondance* se dégage une haute leçon d'humanité. Une personnalité héroïque et intégrale s'y évoque, dont les confidences nous font intimement partager la vie. La pensée se dévoile sans affectation : une expression originale, palpitante et autonome, qui atteste la préoccupation constante d'un esprit de connaissances, d'un altruisme peu connu.

Nettement individuelle et profondément vécue, cette œuvre littéraire extériorise le drame pathétique d'une âme passionnée, puisant en elle-même la matière de ses créations. En des pages d'une grandeur humaine, épique, mais dépourvue d'emphase, d'une beauté virile et spontanée, Vincent relate le drame de l'être condamné et traqué par la société. Drame qui s'élève jusqu'à la plus haute des tragédies humaines. C'est une œuvre qui enseigne l'énergie altruiste, la religion de l'effort continu, l'acceptation sereine du sort imposé, le sacrifice de soi dépouille d'égoïsme et qui constitue le sommet de l'humanisme – dont la vie de Vincent demeure un des exemples les plus émouvants.

Donc, aborder l'humanisme de Vincent van Gogh, c'est montrer l'homme et l'œuvre dans leur fusionnement social et mystique à la fois, car jamais la vie et l'œuvre d'un être n'ont été aussi intimement liées, suivies, inséparables. Il ne serait pas trop de dire : il a peint sa vie, il a vécu son œuvre. Il a peint – au détriment de ses jours et de son physique – tout ce que ses yeux de témoin direct du monde réel ont pu voir de face : il a vécu – subordonnant ses jours à sa palette – tous les aspects du drame de vivre, en vibrant dans et avec cette note aigue du jaune, suprême clarté de l'amour et de la lumière divine.

D'après sa *Correspondance*, l'image de Vincent – longuement escamotée comme on l'a vu – se révèle sous son vrai jour : l'image d'un homme qui a osé être lui-même; qui a osé vénérer l'humanité, se donner à elle, et par là, jouer un rôle déterminant dans la société. Mais jouer un rôle, dans la vraie force du terme, c'est avoir une prise de conscience nette ; c'est prendre part, participer honnêtement ; c'est avoir la fermeté du regard également ouvert au bien et au mal, à l'ombre et à la lumière ; c'est proposer des vérités éternelles qui dévoilent et condamnent les falsifications coutumières. Ce qui constitue – en un sens – une attaque des conventions fondamentales de la société.

Par contre-attaque, la société, appréciant peu ce qui la dépasse, ce qui sort de son cadre hermétiquement imposé ou ce qui trouble le calme de ses assises, accuse et proscrit. Ce n'est point là une nouveauté que l'on avance : au vingtième siècle finissant, tout le monde connaît comme fait accompli, y compris Vincent, comme le montre sa lettre à sa sœur Wilhelmine

(W.8) – que tous ceux qui osent dénuder les complicités sociales, quel que soit le domaine, sont condamnés par les forces au pouvoir. Mais c'est à partir de cette vérité, transposée et appliquée au siècle dernier, qu'il faudrait voir le cas "Vincent" – dans la mesure où sa vie, sa pensée, son œuvre et sa condamnation forment un de ces innombrables cas d'expulsés de la société.

Du point de vue sociale, la vie de Vincent s'ouvre sur une bifurcation, deux fonctions sont presque traditionnellement tenues par les membres de sa famille : le commerce de l'art et le service de la religion. D'instinct, Vincent choisit l'art. Mais, "*aux familles pauvres, la carrière des arts apparaît comme trop incertaine et trop peu sérieuse*", (J. Lethève : *la vie quotidienne des artistes au XIXe siècle*, p.10). On le dirige donc vers ce qui semble, de tradition bourgeoise, un domaine stable : le commerce de l'art.

Au début, le commerce de l'art intéresse Vincent parce qu'il pense s'initier, vivre dans un milieu qui l'attire, espère voir et étudier toutes ces œuvres qui le captivent. Par contre, dès qu'il découvre de près les dessous du commerce, toutes ces tromperies avec les vrais et les faux, avec ces toiles dont la valeur artistique est terriblement subordonnée à la valeur monétaire ou spéculative, et dont seuls sont dupes l'artiste et la clientèle, Vincent se cabre. Il refuse la complicité, et, adoptant le parti des vaincus, de ces êtres humains qu'il voit dupés, il se charge de les éclairer, de les guider dans leur choix.

Résultat : les dirigeants du commerce – craignant d'être démasqués – le condamnent, l'accusent de folie et lui imposent la démission.

Un chemin lui étant barré, logiquement, Vincent se dirige vers l'autre côté de la bifurcation : le service de la religion. Edifié, Vincent se prépare pour sa nouvelle fonction – qu'il conçoit en fusion intime avec la société – en étudiant la théologie et le socialisme, qu'il essaiera d'appliquer jusqu'à la fin de ses jours.

Au Borinage, Vincent passe du jovial au sérieux et prend comme modèle le Fils de l'Homme, se fiant immuablement à cette loi qui caractérise l'essentiel de l'enseignement évangélique : le renoncement à soi. Comme Jésus, il donne tout ce qu'il possède ; adopte la condition des mineurs pour pouvoir frayer avec eux ; fonde une classe pour enseigner aux enfants; prend soin des malades; sème la parole sainte en prêchant avec une simplicité compréhensible pour tout son auditoire. Bien plus, au lieu de se nourrir convenablement, il achète des exemplaires de la Bible qu'il distribue gratuitement.

Sur le plan philosophique, Vincent était pour l'œcuménisme, pour l'Union de tous les Chrétiens, l'essence même de toutes les Eglises étant ou devant être Une. Action qui a commencé bien avant lui et qui se continue jusqu'à nos jours, du XVIIe siècle au Concile Vatican II. Sur le plan social, Vincent prend le parti de cette masse humaine qu'il voit non seulement dupée, mais effroyablement et misérablement opprimée. S'engageant dans la défense des mineurs, il demande pour eux des améliorations sociales, matérielles, et sanitaires. Refusant les situations à demi-mesures, Vincent précise la classe à laquelle il appartient et fait cause commune avec les mineurs, prend part à leurs grèves et devient un de leurs chefs, – le seul prédicateur que les mineurs aient jamais écouté.

Résultat : par crainte de voir la comparaison se faire à leur désavantage, les révérends ecclésiastes l'éloignent en incriminant le manque de style de ses prédications ! Tandis que les hommes d'affaires, les dirigeants de la Compagnie minière, pour éviter dépenses et grèves, l'éloignent en le menaçant de le faire enfermer dans un asile de fous. Donc, un échec doublement imposé.

Désabusé, Vincent subit le double déchirement théologique et social de voir, d'un côté, la religion n'être dans ses applications que prétextes à abus, psittacisme et routine ; de voir l'église sortir du cadre religieux et plonger dans des apparences fallacieuses ; de voir la Bible mal interprétée par des religieux bornés et égoïstes, qui ont tendance à verser dans les vices que dénonce précisément Jésus. Et d'un autre côté, de voir progresser le capitalisme et le commerce aux dépens de la société, aux dépens d'un mode de vie véritablement humain.

Même en amour, Vincent souffre les conséquences de sa prise de conscience, de son choix, et de la lutte des classes. Jeune employé de Goupil, romantique et plein d'espoir, Vincent aime Ursule Loyer. Mais entre l'amour d'un modeste locataire et la fille et la propriétaire d'une pension, l'écart social est net ; le refus et l'échec s'imposent. Prédicateur, Vincent aime sa cousine Kee, fille du pasteur Stricker. Un Amour entier, sans réserver, qui résiste à l'épreuve du feu. Cependant, Vincent, considéré par sa famille comme un raté, n'ayant ni poste ni revenus, un hors-la-loi refusant le cadre du convenu, ne tarde pas à être traqué. Le pasteur, désirant une stabilité financière et sociale pour sa fille, impose férocement son refus. Expulsé, Vincent rencontre un contre amour : Christine, d'une condition sociale nettement inférieure. Mais les deux familles s'opposent : les van Gogh n'admettant point l'alliance d'un fils de pasteur avec une femme déchue – bien que ce refus, de leur part, constitue en soi un péché puisqu'il empêche la sauvegarde d'un être humain. En même temps, la mère et le frère de Christine vivant de ce qu'elle rapportait, la forcent à préférer la prostitution à cette possibilité de résurrection ! Peintre-écrivain, mais portant déjà sa croix, les épaules tombant sous le poids de tant d'échecs et d'accusations, Vincent aime Margot Begemann, sa voisine; un faible et ultime rayon d'amour, auquel il hésite d'approcher. Scandalisée, la famille Begemann s'alarme et empêche ce mariage, les fonds de Margo étant la base essentielle du commerce duquel vivaient son père et ses sœurs !

Triplement expulsé, Vincent s'en va éconduit par la Femme, chassé par la Famille, proscrit par la Société.

Expulsé, Vincent ne pouvait plus adhérer à la société par les portes officielles, dépendant du pouvoir. Il ne pouvait plus qu'avoir recours à lui-même, à dépendre de lui-même, à être l'initiateur de sa propre source de travail. Vincent se donne à la Peinture, seul et dernier refuge possible outre ses écrits.

Homme de pensée et d'action positives, aimant mieux étudier, analyser, participer, qu'assister en simple spectateur ou moraliser, Vincent se veut un peintre engagé. Etre banni ne peut l'obliger à plier l'échine ou à changer d'idées : il se déclare peintre du tiers-état, peintre des ouvriers et des paysans. Les yeux rivés sur les classes les plus déshéritées, ces âmes

tourmentées et douloureuse, il évoque par la couleur et par la parole le drame de la condition humaine engloutie dans la misère et qu'il espérait pouvoir mener des ténèbres vers la lumière.

Profondément attaché à la Vie, croyant fermement que l'être humain est ce qu'il y a de plus intéressant et de plus sérieux sur terre, Vincent assigne à l'art une fonction sociale : il doit être mis à la portée du peuple, à la portée de la masse humaine. La peinture aura pour charge d'éclairer le monde d'une lumière nouvelle, qui lui est propre ; le peintre aura pour mission de mettre en relief la réalité contemporaine des gens, dans un dessein d'amélioration, d'évolution et d'ennoblissement. Mettant en action ses idées, Vincent essaye de fonder un phalanstère artistique où les artistes travailleraient en communauté, partageant dépenses et bénéfices ; comme il essaye de lancer les impressionnistes qu'il trouve injustement tenus à l'écart et opprimés par les marchands de tableaux et leurs spéculations.

Résultat : accusations de folie, même de la part de ceux qui devaient bénéficier de ces projets. L'auto-isolement le mène à un renoncement complet à soi, renoncement qui va jusqu'à l'anéantissement.

Profondément humanitaire, Vincent, victime de la lutte des classes, ne condamne jamais: il accepte toutes les misères que la société lui fait endurer. Extrêmement altruiste, il se donne sans réserve et cherche toujours à être utile en profondeur, se maîtrisant afin de mieux servir. Dans la seule partie de l'art qui lui demeure permise, la sphère concernant l'artiste et la création, – le côté social lui ayant été barré, Vincent arrive à sa propre réalisation.

Maître de ses visions, il surveille son évolution en partant de sa prise de conscience morale, en appliquant l'essence même des thèmes théologiques ou mystiques. Visionnaire, il dépasse son temps par sa pensée religieuse, humainement sociale, et par sa clairvoyance picturale, lumineusement colorée. Pénétrant le vrai sens du cosmos, il introduit le mouvement et la vibration frémissante de la vie, du cosmos, dans sa peinture.

Expressionniste, dont la vision frise le surréalisme avant la lettre, Vincent cherche et trouve des correspondances entre le chromisme et le spiritualisme ; il atteint ainsi ces sphères qui marquent l'union de l'âme humaine à Dieu, et borde le mystère de la création.

Dieu, étant Amour et Lumière, c'est l'Ultime Force à laquelle il essaye de s'unir. En s'unissant à la Flamme Eternelle Vincent se consume tout en illuminant l'Humanité.

*

*

*

CHRONOLOGIE ET CONCORDANCES

- 1819 - 10 septembre : naissance d'Anna-Cornélia Carventus, fille d'un maître-relieur de la Cour à La Haye, qui sera la mère de Vincent.
- 1822 - 8 février : naissance de Théodore van Gogh, d'une longue lignée de pasteurs et d'orfèvre, qui sera le père de Vincent.
- 1824 - Triomphe du romantisme au Salon.
- Naissance de Monticelli ; de Joseph Israël.
- 1825 - Naissance de Julien Tanguy – Mort de David.
- 1827 - Naissance de Jules Breton.
- 1828 - Naissance de Paul-Ferdinand Gachet.
- 1838 - Naissance d'Anton Mauve.
- 1848 - Naissance de Paul Gauguin.
- 1849 - Le dominus Théodore van Gogh est nommé Pasteur à Groot-Zundert.
- Première exposition des préraphaélites.
- 1850 - Mort de Balzac – Naissance de Loti.
- 1851 - Mai : le dominus Théodore van Gogh épouse Anna-Cornélia Carventus.
- Mort de Turner.
- 1852 - 30 mars : naissance d'un premier enfant nommé Vincent, mort après six semaines.
- 1853** - 30 mars : naissance de Vincent van Gogh.
- 1854 - Naissance de Rimbaud.
- 1856 - *Les Contemplations* – *Madame Bovary*.
- 1857 - 11 mai : naissance de Théo van Gogh. La famille comptera encore quatre enfants : autre garçon Cor, et trois filles : Anna, Elisabeth-Huberta et Wilhelmine.
- Mort de Musset.
- 1858 - Naissance de van Rappart ; de John Russell.

- 1859 - *La Légende des Siècles*.
- 1862 - Premiers dessins retrouvés de Vincent.
- *Les Misérables*.
- 1863 - Salon des Refusés. Mort de Delacroix. Naissance de Signac.
- 1864 - Octobre : Vincent entre à l'internat de Jean Provily à Zevenbergen.
- Naissance de Toulouse-Lautrec.
- 1865 - Naissance de Félix-Rey.
- 1868 - Naissance d'Emile Bernard.
- 1869 - 30 juillet : Vincent, par l'intermédiaire de son oncle, entre comme employé à la succursale de la maison Goupil à La Haye.
- 1871 - 29 janvier : la famille van Gogh quitte Zundert et s'établit à Hëlvoirt où le père de Vincent est nommé pasteur.
- 1872 -Août : Vincent passe les vacances à Oisterwijk, près D'Hëlvoirt.
- Début de la *Correspondance* avec Théo, qui fait ses études à Oisterwijk.
- 1873 - Janvier : Théo entre comme employé de la maison Goupil à la succursale de Bruxelles.
- Mai : Vincent est transféré à la filiale de Londres.
- Septembre : Vincent aime Ursule Loyer, fille de la propriétaire de la pension qu'il habite.
- 1874 - Juillet : Vincent est repoussé par Ursule.
- Avril-Mai : Le nom d'"Impressionnistes" est donné par moquerie aux peintres qui ont fait leur première exposition de groupe chez le photographe Nadar.
- Mort de Michelet.
- 1875 - Mai : Vincent est considéré comme un mauvais employé à cause de son attitude probe avec la clientèle. Il est muté à Paris.
- Début de son mysticisme.
- 1876 - Mars : Les directeurs de la Galerie lui imposent sa démission.
- Avril : Vincent accepte une place d'instituteur dans un pensionnat de Ramsgate dirigé par un vicaire anglican sévère : Mr. Stokes.
- Juin : Mr. Stokes transfère son école à Isleworth dans la banlieue de Londres où Vincent se rend à pied. Découverte de la misère prolétaire de l'East End.
- Juillet : Mr. Stokes renvoie Vincent, qui ne peut rien arracher à cette misère. Il entre au service d'un pasteur méthodiste, Mr. Jones, comme aide-prédicateur.

- Décembre : Mr. Jones donne congé à Vincent qui l'effraye en faisant, dans ses prêches, des rapprochements entre le texte biblique et un tableau !
- Deuxième exposition des impressionnistes.
- 1877 - Janvier : Vincent entre comme employé à la librairie Blussé et van Braam, à Dordrecht où il ne tarde pas à être congédié à cause de ses lectures socialistes et œcuméniques.
- Mai : Vincent arrive à Amsterdam en vue de préparer l'examen d'entrée à la Faculté de Théologie à l'Université. Il habite chez son oncle Jan, directeur d'un chantier naval de la marine. Découverte de la misère ouvrière.
- Troisième exposition des Impressionnistes. *L'Assommoir*.
- 1878 - Juillet : Vincent, déçu de l'atmosphère ecclésiastique, abandonne ses études théologiques et quitte Amsterdam.
- Août : il est admis, pour trois mois, dans une école évangéliste pratique de Bruxelles.
- Décembre : ne recevant aucune nomination, il part à ses frais au Borinage et se fixe à Pâturages – prenant Jésus comme modèle et appliquant pleinement sa parole : "des ténèbres à la lumière".
- 1879 - Janvier : pour l'éloigner en silence, le Comité d'Évangélisation le nomme, pour six mois, à Wasmes où il enseigne aux enfants, soigne les malades, initie les ouvriers au socialisme, prend part dans les grèves des mineurs et devient leur chef. Le Comité l'éloigne en incriminant le manque de style de ses prédications et la négligence de sa tenue ; tandis que les dirigeants de la Compagnie minière l'accusent de folie et le menacent de le faire enfermer dans un asile de fous! Furieux, acceptant peu ce "déraillement", son père, le pasteur Théodore van Gogh essaye d'enfermer Vincent au Gheel, dans un asile d'aliénés!
- Août : Vincent se rend à Cuesmes où il continue à titre personnel sa mission d'évangéliste, puis se consacre au dessin.
- 1880 - Vincent effectue à pied un voyage jusqu'à Courrières, demander l'aide artistique du peintre J. Breton. L'aspect inhospitalier de l'atelier l'empêche d'y pénétrer.
- Octobre : Il quitte Cuesmes pour Bruxelles.
- Mort de Flaubert.
- 1881 - Avril : Vincent arrive à Etten puis part à La Haye, chez son cousin Anton Mauve, qui lui donne des conseils sur la peinture. Amour pour la cousine Kee; épreuve du feu : refus imposé.
- Décembre : le pasteur Théodore van Gogh chasse son fils Vincent de la maison.
- 1882 - Janvier : Vincent rencontre son contre-amour, Christine, une prostituée enceinte, qu'il essaye de guider vers la résurrection. Vincent rompt catégoriquement avec le conformisme du monde bourgeois et se déclare nettement un peintre engagé appartenant à la classe ouvrière.
- Août : le pasteur Théodore van Gogh et sa famille quittent Etten pour Nuenen, où il vient d'être nommé. Premier accord conclu entre Théo et Vincent désignant les œuvres de celui-ci contre l'argent de Théo.

- 1883 - Septembre : Théo réussit à désunir Vincent de Christine. Départ de Vincent pour la Drenthe.
 - Décembre : Vincent regagne le presbytère familial à Nuenen afin de réduire les frais de Théo. Accueil hésitant des parents qui le traitent comme un "*chien hirsute*".
- 1884 - Août : dernier et malheureux rayon d'amour : Margo Begemann. Vincent enseigne la peinture. Deuxième accord conclu entre Vincent et Théo, désignant les œuvres du premier, contre la somme de 150 francs donnée en trois versements, de la part du second.
- 1885 - 26 mars : mort du pasteur Théodore van Gogh. Vincent étudie le monde des tisserands et des paysans. Le nouveau Curé, en désaccord avec lui à cause de ses idées progressistes, interdit aux paroissiens de poser pour lui. Vincent quitte Nuenen, chassé par ses sœurs, à la suite d'une dispute à propos de la succession de leur père.
 - Novembre : départ pour Anvers. Découverte de la lumière.
 - Mort de Victor Hugo. *Germinal*.
- 1886 - Janvier : Vincent s'inscrit à l'Académie et travaille sous la direction de Verlat, qui ne tarde pas à le renvoyer.
 - Mars : Vincent arrive à Paris, habite avec Théo, suit les cours de l'atelier Cormon – qu'il cesse après trois mois ; découvre les impressionnistes ; essaye de les lancer. Projet de phalanstère artistique.
 - Mort de Monticelli. Manifeste symboliste. *Pêcheurs d'Islande*.
- 1887 - Vincent fréquente la boutique du père Tanguy. Se refuse de considérer l'Impressionnisme comme un point final dans l'évolution de la peinture.
 - Aventure commune de Vincent et Théo avec la Ségatori, la tenancière du cabaret *Le Tambourin*.
- 1888 - Février : départ de Vincent pour Arles. Projet d'une association d'artistes.
 - Mai : Vincent loue la maison jaune, qu'il veut une maison de lumière.
 - Octobre : arrivée de Gauguin.
 - 23 Décembre : drame de l'oreille coupée et fuite de Gauguin.
 - Théo expose aux Indépendants trois toiles de Vincent.
 - Mort d'Anton Mauve.
- 1889 - 19 mars : Vincent est interné à la suite d'une pétition signée par les habitants d'Arles. Visite de Signac qui certifie à Théo l'état normal de Vincent.
 - Avril : mariage de Théo avec Johanna Bonger.
 - 8 mai : Début de l'auto-isollement de Vincent à Saint-Rémy. Révélation de la peinture.
 - Deux des tableaux de Vincent sont exposés aux Indépendants.
- 1890 - Janvier : premier article sur l'œuvre de Vincent, par Albert Aurier.
 - 1^{er} février : naissance du fils de Théo, prénommé Vincent.

- 17 mai : Vincent arrive à Paris et découvre que ses toiles sont gardées chez Tanguy, dans "*un trou à punaises*" !
 - 21 mai: début de son séjour à Auvers-sur-Oise où il peint presque un tableau par jour.
 - 6 Juillet : funeste dimanche que Vincent passe à Paris et fait la découverte du ménage de Théo : dispute avec celui-ci sur la somme qu'il lui accorde et sur le moyen d'élever le bébé.
 - 27 juillet : ne trouvant aucun moyen pour s'acquitter de sa dette envers Théo, Vincent, ayant fait la promesse de payer cette dette ou de rendre l'âme, met fin à ses jours par un coup de feu.
 - 29 juillet : Vincent meurt à une heure et demie du matin, sans avoir reçu aucun soin médical durant ces deux jours d'agonie!
 - Gauguin déconseille à E. Bernard de s'occuper d'organiser une exposition "van Gogh", trouvant idiot de montrer l'œuvre d'un fou !
- 1891 - 25 janvier : Théo meurt en Hollande après avoir essayé de réaliser les projets de Vincent. Rétrospective "van Gogh" aux Indépendants.
- 1900 - Montée des prix des toiles de Vincent, de plus en plus recherchées.
- 1914 - Début de l'élaboration de la légende "Théo-Vincent". Mme Johanna van Gogh-Bonger, remariée mais devenue veuve une seconde fois, publie à Amsterdam les *Lettres de Vincent à son frère Théo*, avec de minutieuses coupures, puis fait ramener – 23 ans plus tard – les cendres de Théo de Hollande à Auvers-sur-Oise. Vincent fut exhumé de sa tombe originelle pour que les deux frères soient enterrés sous leurs pierres jumelles !!

*

*

*

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie ne prétend pas être exhaustive : elle est limitée aux ouvrages directement cités dans le texte ou qui servirent de sources pour ce travail.

Indications Générales

MATTOON BROOKS, Charles: *Vincent van Gogh*, a Bibliography comprising a catalogue of the literature published from 1890 to 1940, (777 nos.), New York, 1942.

PERRUCHOT, Henri : *La vie de Vincent van Gogh*, Paris, Hachette, 1955 (comprend une bibliographie sélectionnée jusqu'en 1954) (seconde édition : 1966).

Editions des Lettres

- *Correspondance Complète de Vincent van Gogh*, enrichie de tous les dessins originaux; traduction de M. BEERBLOCK et L. ROELANDT, introduction et notes de G. CHARENSOL; 3 volumes, France, Gallimard/Grasset, 1960.
- *La Correspondance Complète*, en 4 vol. *Verzamel de Brieven van Vincent van Gogh a paru à Amsterdam, Wereld-Bibliotheek*, 1952-1955.
- *Les lettres à son frère Théo* (652) ont été publiées par Johanna van Gogh-Bonger en 3 vol. : *Brieven aan zijn broeder*, Amsterdam, 1914 (seconde édition : 1924).
- *Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo*, Choix de lettres françaises originales et de lettres traduites du hollandais par Georges Philippart, notice bibliographique par Charles Terrace, Paris, 1937.
- *Lettres de Vincent van Gogh à son frère Théo*, traduction de Louis Rœlandt, préface de Marcel Arland, Paris, 1953.
- Extraits dans le *Mercure de France*, Paris, août, septembre, octobre, novembre, 1893, janvier, mars, juillet, septembre, 1894, février 1895, août 1897.
- *Lettres de van Gogh à Emile Bernard* (21), publiées par Vollard, Paris, 1911; et Bruxelles, 1942.
- *Lettres de van Gogh, Gauguin... à Emile Bernard*, Tonnerre, 1926; Bruxelles, 1942. Extraits dans le *Mercure de France*, Paris, avril, mai, juin et juillet, 1893.

- *Lettres de van Gogh à Van Rappart* (58), Amsterdam, 1937; (une traduction anglaise avait d'abord paru à New York en 1936)
- *Lettres de van Gogh à van Rappart*, traduites (avec quelques coupures) par L. Røelandt, Paris, 1950.
- *Lettres de van Gogh à sa mère* (8), suivies de lettres à Gauguin et de lettres aux époux Ginoux, traduction : L. Røelandt, préface : Henry Poulaille, Paris, 1952.
- Quatre lettres à ses parents ont été publiées par L. Røelandt dans *Documents inédits sur Vincent van Gogh*, au *Mercure de France*, Paris, 1^{er} juin 1952 (elles sont suivies d'une lettre de Théo à Vincent et des souvenirs de Minus Oostrijk, recueillis par Godfried Bomans).
- *Vincent van Gogh, lettres du Borinage*, Amsterdam, Wereld Bibliotheek, 1958.
- *Théo van Gogh, lettres à son frère Vincent*, Amsterdam, 1932. (elles sont suivies des lettres de Vincent à sa sœur Will, plus divers témoignages).

Catalogues

- LA FAILLE, J.B. de : *L'œuvre de Vincent van Gogh*, Catalogue raisonné, 4 vol. Paris-Bruxelles, van Dest, 1928. Nouvelle édition pour la peinture seule avec introduction par Charles Terrasse, Paris, Hypérion, 1939.
- SCHERJON, W.: *Catalogue des tableaux par Vincent van Gogh décrits dans ses lettres* (St. – Rémy et Anvers) Utrecht, 1932.
- SCHERJON, W. and GRUYTER, W. de: *Vincent van Gogh's Great Period*, Amsterdam, De Spieghel, 1937.
- VANBESELAERE, W.: *Catalogue de la Période Hollandaise*, Anvers, de Sikkel, 1938.

Parmi les catalogues d'expositions les plus importants ou plus récents :

- *An exhibition of painting and drawing* : V.V.G. 1853-1890. Forward: Philip James, texte: Roger Fry, introduction: Hammacher, Great Britain, The Art Council, 1947.
- *Catalogue de l'exposition van Gogh* par René Huyghe, dans *l'Amour de l'Art* (numéro spécial), avril, 1937.
- *Cent dessins du Musée Kroller-Muller* : texte R.W.D. Oxenaar, introduction : Sadi de Gorter, Paris, Institut Néerlandais, 1972.

- *Les sources d'inspirations de Vincent van Gogh, gravures, estampes, livres, lettres.* av. propos : Sadi de Gorter, introduction Dr. V.W. van Gogh, Paris, exposition du 31 janvier – 5 mars 1972.
- *Vincent van Gogh dessinateur, introduction* : Sadi de Gorter, texte : Dr. V.W. van Gogh & A.M. Hammacher, Paris, Institut Néerlandais, 28 janvier – 20 mars 1966.
- *Vincent van Gogh*, introduction : Hélène Adhémar, texte: Dr. V.W. van Gogh, Paris, Orangerie des Tuileries 21 décembre 1971- 10 avril 1972.

Etudes Biographiques

- ARTAUD, Antonin : *Van Gogh, le suicide de la société*, Paris, K éditeur, 1947.
- BEER, Joachim : *Du démon de van Gogh*, Nice, A.D.I.A., éd., 1945.
- BEER, Joachim : *Essai sur les rapports de l'art et de la maladie de Vincent van Gogh*, Strasbourg, 1935 (Thèse de doctorat).
- BURKE, Dan : *van Gogh*, London, Constable & Co., 1938 (pièce en six scènes).
- CATESSON, Jean: *Considérations sur la folie de van Gogh*, Paris, 1943 (Thèse de Médecine).
- COLIN, Paul Emile : *Vincent van Gogh*, Paris, Maîtres de l'Art Moderne, 1925.
- COQUIOT, Gustave : *La solitude de van Gogh*, Paris, Ollendorf, 1921.
- COQUIOT, Gustave: *Vincent van Gogh*, Paris, 1923.
- COURTHION, Pierre : *Van Gogh, ses contemporains, sa postérité*, Lausanne, Pierre Cailler, 1947.
- DOITEAU & LERDY : *La folie de Vincent van Gogh*, Paris, 1928.
- DURET, Théodore : *van Gogh*, Paris, 1924.
- DUTHUIT, Georges : *van Gogh*, Lausanne, 1948.
- ELGAR, Frank: *van Gogh*, Paris, F. Hazan, 1958.
- ESTIENNE, Charles : *van Gogh*, Genève, Skira, 1953.

- FELS, Florent : *Vincent van Gogh*, Paris, 1928.
- FIERENS, Paul : *van Gogh*, Paris, éd. Braun, 1947.
- FLORISOONE, Michel : *van Gogh*, Paris, éd. Plon, 1937.
- GACHET, Paul : *Deux amis des impressionnistes, le Dr. Gachet et Murer*, Paris, éd. Des Musées Nationaux, 1956.
- GACHET, Paul : *van Gogh et les peintres d'Auvers-sur-Oise*, Paris, 1954.
- GENAILLE, Robert : *van Gogh, autoportraits*, Paris, F. Hazan, 1963.
- GOLDWATER, Robert: *Vincent van Gogh*, London, Harry Abrams, 1954.
- GRAPPE, Georges : *van Gogh*, Paris, Skira, 1941.
- GRUYTER, W. Jos de & ANDRIESSE, Emmy: *Ce monde de van Gogh*, Paris, Tisné, 1953.
- HAMMACHER, Arno : *van Gogh*, Paris, 1967.
- HAVELAAR, Just: *Vincent van Gogh*, Zurich, Rascher, 1920 (seconde édition : Amsterdam, 1929).
- HULSKER, Dr. J.: *Qui était Vincent van Gogh*, La Haye, Bert Bakker, 1963.
- HUYGUE, René : *van Gogh*, Paris, Flammarion, 1967.
- JEDDING, Herman: *van Gogh*, Italie, 1969.
- KERSSEMAKERS: *Herinneringen aan van Gogh*, dans : *De Amsterdammer*, Amsterdam, 14 et 21 avril 1912.
- LA FAILLE, J.B. de: *L'époque française de van Gogh*, Paris, Bernheim Jeune, 1927.
- LEPROHON, Pierre : *Tel fut van Gogh*, Paris, 1964.
- LEYMARIE, Jean : *Qui était van Gogh*, Genève, 1968.
- LEYMARIE, Jean : *van Gogh*, Paris, P. Tisné, 1951.
- MALINGUE, M. & JARDOT, A. : *van Gogh*, Paris, 1943.
- MAROIS, Pierre : *Le secret de van Gogh*, Paris, 1957.

- MAROIS, Pierre : *van Gogh ou l'identité perdue*, Paris, Albin Michel, 1947.
- MARTINI, Alberto : *van Gogh*, Paris, 1966.
- MASINI, Lara : *van Gogh, Paris*, Flammarion, 1968.
- MAURON, Charles : *Vincent et Théo van Gogh, une symbiose*, Amsterdam, 1953.
- MEIER-GRAEFE, Julius : *Vincent van Gogh* (2 vol.), Munchen, R. Piper & Co., 1922.
La traduction en anglais a été faite par L. Holroyde-Reece : *A life of Vincent van Gogh*, London, 1936.
- MEIER-GRAEFE : *Vincent van Gogh ou le roman de celui qui cherchait Dieu*, Paris, Albin Michel, 1964.
- MIRBEAU, Octave : *Vincent van Gogh*, Paris, Flammarion, 1924.
- MUENSTENBERGER, W. : *Vincent van Gogh, dessins, pastels, études*, Paris-Bussum, Hollande, 1948.
- PACH, Walter : *Vincent van Gogh, A study of the artist and his work, in relation to his time*, New York, Art Book Museum, 1936.
- PERRUCHOT, Henri : *La vie de van Gogh*, Paris, Hachette, 1955 (seconde édition : 1966).
- PIERARD, Louis : *La vie tragique de Vincent van Gogh*, Paris, Crès, 1924 (seconde édition : Paris, Corrèa, 1946).
- ROELANDT, Louis : *Vincent van Gogh et son frère Théo*, Paris, Flammarion, 1957.
- ROSSET, Anne-Marie : *van Gogh*, Paris, Tisné, 1941 (seconde édition : 1946).
- SCHERJON, W. : *Les autoportraits de Vincent van Gogh*, Paris, 1929.
- SHMIDT, G. : *Van Gogh*, Berne, 1948.
- SHAPIRO, Meyer : *Vincent van Gogh*, New York, 1950.
- STOKVIS, Benno : *Nasporigen amtrent Vincent van Gogh in Brabant*, Leiden-Amsterdam, 1926.
- STONE, Irving : *La vie passionnée de van Gogh*, Paris, Flammarion, 1938.
- TERASSE, Charles : *van Gogh*, Paris, Floury, 1938.

- THURLER, Jean : *A propos de Vincent van Gogh*, Genève, Imprimerie Centrale, 1927 (thèse de doctorat en Médecine).
- TRALBAUT, Marc-Eddo: *Vincent van Gogh*, Paris, 1960.
- TRALBAUT, Marc-Eddo : *van Gogh, le mal-aimé*, Lausanne, Edita, 1969.
- UHDE, Wilhelm: *Vincent van Gogh*, Great Britain, Phaidon Press, 1941.
- VALSECCHI, M.: *van Gogh*, Milano, 1957.
- WEISBACH: *Vincent van Gogh*, Bâle, 1949.
- WERTH, Léon : *Vincent van Gogh*, dans *Quelques Peintres*, Paris, Crès, 1923.

Articles de Journaux ou de revues

- ADAMOV, Arthur : *van Gogh et le drame de la conscience moderne* dans *Comœdia*, Paris, 25 avril 1937.
- AURIER, Albert : *Les isolés : Vincent van Gogh*, dans *Mercure de France*, Paris, janvier 1890.
- BATAILLE, Georges : *La mutilation sacrificielle de l'oreille coupée* dans *Documents*, Paris, août 1930.
- BATAILLE, Georges : *Van Gogh Prométhée*, dans *Verve*, Paris, décembre 1937.
- BEER, François-Joachim : *Notes sur la maladie de van Gogh* dans *Psyché*, Paris, Mars 1947.
- BERNARD, Emile : *Souvenirs sur van Gogh*, dans *l'Amour de l'Art*, Paris, décembre 1924.
- BERNARD, Emile : *Vincent van Gogh*, dans *la Plume*, Paris, 1^{er} septembre 1891.
- BERK de TURIQUE, Marcelle : *van Gogh, une fois de plus* dans *Arts*, Paris, 25 juillet 1947.
- BIDOU, Henry : *La vie tragique de Vincent van Gogh*, dans *Les Annales Politiques et Littéraires*, Paris, 12 octobre 1924.
- BOCQUET, Léon : *Existences tragiques*, dans *Revue Politique et Littéraire*, Paris, septembre 1938.

- BOUDAILLE, Georges : *...van Gogh* dans *Lettres Françaises*, Paris, 29 déc. 1971-4 janv. 1972.
- CABANNE, Pierre : *A-t-on tué van Gogh?* dans *Jardin des Arts*, Paris, janvier 1971.
- CHASTEL, André : *van Gogh, les magazines et la littérature*, dans *Le Monde*, Paris, 8 mars 1972.
- CHEVALIER, Denys : *Soutine et van Gogh*, dans *Arts*, Paris, 2 mars 1945.
- DESCARGUES, Pierre : *Bonjour, monsieur van Gogh*, dans *les Lettres Françaises*, Paris, 29 déc. 71-4 janv. 1972.
- DESCARGUES, Pierre : *Une nouvelle maladie des peintres : la van gothite* dans *Arts*, Paris, 11 mars 1949.
- DOITEAU, Victor : *Deux copains inconnus, les frères Secrétan* dans *Aesculape*, Paris, mars 1957.
- DOITEAU, Victor : *La folie de van Gogh*, dans *Aesculape*, juillet 1928.
- DOITEAU, Victor : *Vincent van Gogh et le drame de l'oreille coupée* dans *Aesculape*, Paris, juillet 1936.
- DUTHUIT, Georges : *Le drame des Aliscamps* dans *L'Amour de l'art*, Paris, août 1927.
- FLORISOONE, Michel : *van Gogh et les peintres d'Anvers chez le Dr. Gachet* dans *L'Amour de l'Art*, Paris, septembre 1952.
- GACHET, Paul : *Les médecins de Théodore et Vincent van Gogh* dans *Aesculape*, Paris, mars 1957.
- GERIN, Louis: *Vincent van Gogh au Borinage*, dans *Beaux-Arts*, Paris, 26 mai 1939.
- GYBAL, André : *Non, van Gogh n'était pas fou quand il peignait*, dans *Psyché*, mars 1947.
- HERTZ, Henri : *Témoignages et arguments de van Gogh*, dans *L'Amour de l'Art*, Paris, juillet 1922.
- HUYGHE, René : *Vincent van Gogh* dans *L'illustration*, Paris, No. De Noël, 1937.
- LACOSTE, Michel Conil : *La collection de la Fondation van Gogh une dernière fois hors de Hollande*, dans *le Monde*, Paris, 29 décembre 1971.

- LEROY, Edgar : *Le séjour de van Gogh à l'Asile Saint-Rémy*, dans *Aesculape*, Paris, juin, juillet et août 1926.
- LUX, Joseph Auguste : *Van Gogh*, dans *la Revue Politique et la littéraire*, Paris, 23 septembre 1911.
- MAURON, Charles : *Notes sur la structure de l'inconscient chez Vincent van Gogh*, dans *Psyché*, Paris, 1953.
- MEERLOO, Dr. Joost: *van Gogh Quest for Identity* dans *Abbotempo*, Book 3, 1966.
- MINKOWSKA, Françoise : *Van Gogh, sa vie, sa maladie, son œuvre* dans *L'évolution Psychiatrique*, Paris, janvier 1932.
- MONACCHIA, J.N. : *Vincent van Gogh ou la fureur de vivre* dans *le Massalia*, Marseille, 18 avril 1957.
- NOEL, Frédéric : *van Gogh était-il fou?* Dans *Les Lettres Françaises*, Paris, 22 novembre 1946.
- **NOUVELLES LITTÉRAIRES** (Spécial van Gogh), Paris, 24 décembre 1971-2 janvier 1972; y ont participé :
 - CHARENSOL, G.: *La découverte de la lumière.*
 - DELAVEZE, J.: *L'itinéraire de dix ans.*
 - FOUCHET, M. -P: *Vincent, le feu.*
 - GORTER, S. de: *Un évangéliste devenu peintre.*
 - VAN GOGH, V. : *Vincent van Gogh, par son neveu.*
- PERRUCHOT, Henri : *van Gogh, pèlerin de l'absolu*, dans *Arts*, Paris, 1959 (No. 736).
- PITROU, Robert : *Rilke et van Gogh* dans *Revue de littérature Comparée*, Paris, janvier-mars 1947.
- POULAILLE, Henry : *La fin d'une légende : van Gogh et les siens*, dans *l'Information artistique*, Paris, juil.55.
- REWALD, John : *Précision sur van Gogh*, dans *l'Amour de l'Art*, Paris, juillet 1936.
- REWALD, John : *van Gogh en province*, dans *l'Amour de l'Art*, Paris, octobre 1936.
- ROGER-MARX, Claude : *Le dessin de van Gogh*, dans *Le Figaro*, Paris, 20 décembre 1971.
- ROGER-MARX, Claude : *Les dessins de van Gogh*, dans *Le Annales Politiques et Littéraires*, Paris, 15 juillet 1928.

- SERULLAZ, Maurice : *van Gogh et Millet*, dans *Etudes d'Arts*, Alger, Musée National des Beaux-Arts, mai 1950.
- STHINERC, Alain : *Réflexion sur une exposition van Gogh* dans *La Vie intellectuelle*, Paris, éd. du Cerf, mai 1947.
- THANNHQUATER, H. : *Vincent van Gogh et John Russell*, dans *L'Amour de l'Art*, Paris, septembre 1938.
- TRALBAUT, Marc-Eddo : *Nouveaux apports concernant sa santé, sa maladie et sa mort*, dans *Aesculape*, Paris, décembre 1957 (No. Spécial, un seul article).
- VINCHON, Jean : *Hommes et paysages, témoins de Vincent van Gogh*, dans *Aesculape*, Paris, mars 1957.
- WARNOD, André : *Vincent van Gogh*, dans *Les Annales Politiques et Littéraires*, Paris, 10 février 1935.
- WARNOD, Janine : *La collection du frère de van Gogh prend le chemin de l'Orangerie*, dans *Le Figaro Littéraire*, Paris, 17 décembre 1971.

Critiques et Recherches Générales

- ALDER, Alfred : *Connaissance de l'homme*, Paris, Payot, 1949.
- BAHÉLARD, Gaston : *Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- BARUK, Henri : *Psychose et névroses*, Paris, P.U.F., 1965.
- BAUMANN, Emile : *Saint Paul*, Paris, Grasset, 1925.
- BOISSET, Jean : *Histoire du Protestantisme*, Paris, P.U.F., 1970.
- BOISSET, Jean : *Les Chrétiens séparés de Rome, de Luther à nos jours*, Paris, P.U.F., 1970.
- BRION, Marcel : *L'œil, l'esprit et la main du peintre*, Paris, Plon, 1966.
- BURLAUD, Albert : *De la psychanalyse à la philosophie*.
- CARREL, Alexis : *L'homme cet inconnu*, Paris, Plon, 1938.
- CASTELLAN, Yvonne : *Le Spiritisme*, Paris, P.U.F., 1965.
- CHEDEL, A. : *Vers un humanisme cosmique*, Genève, Perret-Gentil, 1965.

- DELANNE, Gabriel : *Le Spiritisme devant la science*, Paris, Jean Meyer, 1927.
- DENIS, Léon : *Après la mort*, Paris, Jean Meyer.
- DENIS, Maurice : *Théories (1890 – 1910)*, Paris, 1912.
- DURKHEIM, Emile : *Le Suicide*, Paris, P.U.F., 1969.
- FAIRBANKS, Margaret: *Flower painting by the Great Masters*, New York, Harry Abrams, 1954.
- FLAMMARION, Camille : *Les forces naturelles inconnues*, Paris, Flammarion, 1921.
- GARAUDY, Roger : *Humanisme marxiste*, Paris, éd. sociales, 1957.
- GAUGUIN, Paul : *Lettres à Emile Bernard*, Paris, Cailler, 1954.
- GODEL, R. : *De l'humanisme à l'humain*, Paris, les Belles Lettres, 1963.
- HEIDEGGER, M. : *Lettres sur l'humanisme*, Paris, Aubier, 1964.
- HERAIN, F. de : *Peintres et sculpteurs écrivains d'art, de Léonard à van Gogh*, Paris, Nouvelles Editions Latines.
- JASPERS, Karl : *Nietzsche, Introduction à sa philosophie*, Paris, Gallimard, 1950.
- KARDEK, Alain : *Le livre des esprits*, Paris, Griffon d'or, 1947.
- LACOSTE, E. : *Essais et réflexions d'humanisme*, Paris, Girard.
- LE GUILLOU, M.J. : *Un nouvel âge œcuménique*, Paris, éd. du Centurion, 1966.
- LETHEVE, Jacques : *La vie quotidienne des artistes français au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1968.
- LHERMITTE, Dr. Jean : *Mystiques et faux mystiques*, Paris, Bloud & Gay, 1952.
- MARCEL, Gabriel : *La dignité humaine*, Paris, Aubier, 1964.
- MARCEL, Gabriel : *Les hommes contre l'humain*, Paris, éd. du Vieux Colombier, 1951.
- MARITAIN, Jacques : *Humanisme intégral*, Paris, Aubier, 1936.
- MONCHANIN, J. : *De l'esthétique à la mystique*, Paris, Casterman, 1955.

- NATHAN, Fernand : *Les grands maîtres hollandais*, Paris, 1950.
- NIETZSCHE, Frédéric : *Humain, trop humain* (2 vol.), Paris, *Mercure de France*, MCMX.
- RICHEL, Charles : *Traité de métapsychique*, Paris, Alcan, 1923.
- ROGER-MARX, Claude : *Maîtres du XIXe et du XXe siècle*, Genève, Pierre Cailler, 1954.
- SCHNEIDER, Daniel: *The Psychoanalyst and the artist*, New York, Mentor Book, 1962.
- SPENLE, Jean-Édouard : *Les grands maîtres de l'humanisme chrétien* ; préface : Gaston Bachelard, Paris, Corrèa, 1952.
- TISON-BRAUN, M. : *La Crise de l'humanisme*, Paris, Nizet.
- TREMONTANT, Claude : *L'Enseignement de Ieschoua de Nazareth*, Paris, éd. du seuil, 1970.
- ULMANN, André : *L'Humanisme du XXe siècle*, Paris, L'Enfant Poète, 1946.
- VINCHON, Jean : *L'Art et la folie*, Paris, Stock, 1924.
- VLAMINCK, Maurice : *Le ventre ouvert*, Paris, Corrèa, 1937.

Table des Matières

TABLE DE MATIERES

| | Page |
|---|-------------|
| Avant-Propos : L'édition intégrale de <i>la Correspondance</i>..... | I-V |
| Introduction : <i>La Correspondance : Œuvre Littéraire</i>..... | 5 |
| Histoire de la <i>Correspondance</i> . Révélation de la <i>Correspondance</i> . L'humanisme de Vincent. Vincent écrivain. Descripteur de la nature. Style de Vincent. Vincent critique. | |
| Chapitre I : <i>Découverte de la Cité</i> | 28 |
| Du jovial au sérieux. La vie à travers l'art, la nature et la poésie. Un amour déçu. Religiosité ayant pour modèle le Fils de l'homme. Echec imposé, dans le commerce de l'art. Prise de conscience sociale; idée motrice; servir les pauvres, devenir Semeur. Une double attraction : l'art et la religion. Formation d'une conception artistique. | |
| Chapitre II : <i>Une vocation exterminée</i> | 53 |
| Apparences et dessous d'un monde. Du pittoresque à l'engagement. Renonciation imposée à la carrière religieuse. Accusation de folie et essai d'emprisonnement. L'art, dernier refuge. Correspondance des arts. | |
| Chapitre III : <i>L'éternel expulsé</i> | 80 |
| Un grand amour de Vincent. Refus imposé. Epreuve du feu. Une doctrine de lutte : oser être soi. Christine : un contre amour. Affirmation d'une philosophie : souffrir sans se plaindre. Un choix déterminé : la classe ouvrière ; un but précis : faire parvenir l'art aux pauvres. | |
| Chapitre IV : <i>L'autodidacte errant</i> | 115 |
| A la recherche d'une correspondance humaine. Incompréhension totale des parents et divergences des deux frères. Un accord avec Théo : peinture contre argent. Un ultime rayon d'amour. Un peintre engagé. Entre la légende de l'Homme et la Lumière. Découverte des impressionnistes. | |

Désabusement. Idée de phalanstère.

| | |
|---|-----|
| Chapitre V : <i>Démence ou altruisme</i> | 147 |
|---|-----|

La maison jaune, une maison de lumière. Un projet d'avant-garde :
lancer les impressionnistes. Arrivée et fuite de Gauguin. Echec du
phalanstère artistique. Drame de l'oreille coupée. Derrière les barreaux.
Au bord des régions mystérieuses de la création. Révélation de la couleur.
A la rencontre du genre humain.

| | |
|--|-----|
| Conclusion | 180 |
| Chronologie et Concordances | 184 |
| Bibliographie | 189 |
| Table des matières | 200 |