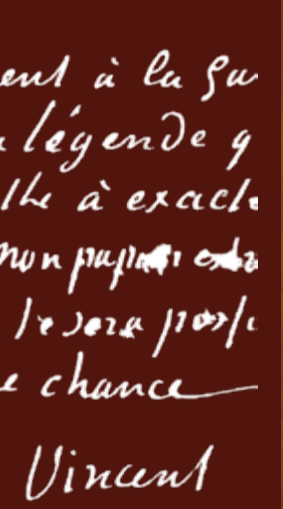
Wouter van der Veen

Van Gogh

Les dernières chambres



NOTE DE L'AUTEUR

Le texte initial de cet ouvrage a été publié en 2004 à Strasbourg, aux Éditions Desmaret, et a connu un vif succès. Il a inspiré un film, *Moi, Van Gogh*, produit par La Géode et Caméra Lucida, réalisé au format Imax. Enfin, il a été remanié, augmenté, et traduit en néerlandais chez Omniversum, à La Haye.

Malgré les offres de différents éditeurs, j'ai décidé de mettre la dernière version de cet ouvrage à disposition de son lectorat en téléchargement libre. Pour autant, j'invite chaque lecteur satisfait à envoyer un chèque de 3€ à mon éditeur :

Arthénon, 48 boulevard d'Anvers, 67000 Strasbourg

– ou bien à l'association humanitaire de son choix. Arthénon renverra naturellement une facture pour chaque exemplaire vendu par ce biais, qui repose sur une vision sans doute idéaliste et naïve des réalités humaines. Je m'encombre bien volontiers de cette vision, préférant me tromper en rêvant qu'en calculant.

Wouter van der Veen

VAN GOGH
Les Dernières chambres

WOUTER VAN DER VEEN

VAN GOGH

LES DERNIÈRES CHAMBRES

SUM QUOD ERIS



ARTHENON FECIT · MMX

ÉDITIONS ARTHÉNON
48 BOULEVARD D'ANVERS
STRASBOURG

1. LA CHAMBRE-FORTE

I

À VINGT-QUATRE ANS, j'avais vécu douze ans en France, et douze ans aux Pays-Bas. J'étais étudiant à l'université d'Utrecht, où je terminais un mémoire sur la littérature européenne de la fin du XIX^e^ siècle. Je ne m'intéressais que de loin à la peinture. Convaincu que Vincent van Gogh était, dans ce domaine, ce qu'il y avait de plus accessible, il représentait aussi pour moi ce qu'il y avait de plus ordinaire. Je me flattais de chercher l'inconnu, et je négligeais avec arrogance les sujets aussi faciles que Van Gogh.

Rien que le nom me déclenchait un concert de violons. Un fou génial, qui n'avait pas vendu une toile de son vivant. Un pauvre, dont personne n'avait compris le talent, et qui avait fini par se couper une oreille avant de se suicider à Arles, ou à Saint-Rémy-de-Provence, dans un délire mystico-religieux indéterminable, attaqué par des corbeaux, avalant sa peinture, mâchant des tournesols entre trois putains et une barrique d'absinthe. J'étais scandalisé à chaque fois qu'un de ses tableaux battait un record aux enchères, parce que ce pauvre enrichissait bien des gens qu'il aurait méprisé de son vivant. J'avais vu le film de PIALLAT, dans lequel DUTRONC incarne un autiste colérique qui navigue à vue entre hystérie et hébétude, dans un microcosme de demeurés et d'escrocs, traînant cirrhoses, névroses et chaudes-pisses. À défaut de m'apporter quelque chose, ce film avait achevé de me convaincre qu'il n'y avait rien d'essentiel à tirer du peintre des *Tournesols*.

Quand je voulus acheter la correspondance de Van Gogh, mon libraire me demanda si je cherchais son édition complète, en trois volumes. J'étais perplexe. J'avais prévu de lire l'ouvrage pendant le week-end, entre deux fêtes et une grasse matinée. J'étais loin de me douter que cette correspondance pouvait remplir trois volumes.

Deux jours auparavant, j'avais appris que le Musée Van Gogh d'Amsterdam cherchait un Néerlandais connaissant parfaitement le français, ou vice-versa, avec un profil pouvant le qualifier pour un travail de « transcription des manuscrits français du peintre ». Je n'avais aucune idée de ce que cela pouvait bien vouloir dire. J'appris que Van Gogh avait écrit près de trois cents lettres en français, plus de cinq cents en néerlandais, et quelques-unes en anglais. Qu'il maîtrisait quatre langues et qu'il les mélangeait allègrement dans ses lettres, citant entre autres des auteurs allemands dans des lettres rédigées en français, adressées à des Néerlandais. À l'inverse de ce que je pensais, cette correspondance n'avait pas été publiée entièrement. De plus, dans les éditions existantes, l'ordre des lettres était faux, et les textes n'étaient pas fiables. Le Musée Van Gogh décida de retourner à la source, aux originaux, afin d'en préparer une édition complète et critique, aussi définitive que possible, et qui permettrait à ceux qui le souhaiteraient d'accéder à ces lettres dans leur intégrité et dans toute leur richesse. Mon libraire put me proposer une version abrégée de la correspondance, au format poche, les Lettres à son frère Théo. Quand bien même, je rentrai chez moi avec l'impression que ce petit livre pesait plus lourd que les trois volumes dont il était extrait.

Le soir de l'achat, je me mis à le feuilleter sans grand espoir. Je réalisai que même douze week-ends ne suffiraient pas pour m'en imprégner. Ces lettres étaient souvent interminables et truffées de références que je ne comprenais pas ; le style, autant que les idées, me rebutaient. En ouvrant l'ouvrage au hasard, un des premiers passages que je pus lire était :

« Est-ce que père t'a écrit ce qu'il m'a confié : " préserve ton cœur contre toute atteinte, car le cœur est une porte ouverte sur la vie " ? Si nous nous conformons à ce conseil, nous ferons notre chemin, avec l'aide de Dieu. »

J'étais surpris et déçu par ce passage. Celui que je prenais, malgré mes réserves, pour l'archétype du rebelle, l'insoumis le plus abouti, celui qui était devenu l'emblème de tous les artistes pauvres, fous et inconnus, avait été, à vingt-deux ans, un brave fils à papa qui faisait confiance à la Providence plutôt qu'à lui-même. J'avais eu vingt-deux ans moi-même en 1996. Je m'étais cru anarchiste, pour avoir été batteur et chanteur dans des groupes punks, et pour avoir bu beaucoup de bière en braillant des insanités. J'avais été fier de mon indépendance, et je ne me sentais aucune affinité avec l'enfant mal grandi dont je découvrais les confidences. Sans doute est-ce mon propre caractère, avec tout ce qu'il a de borné, qui m'a immédiatement empêché de voir en Van Gogh un personnage digne d'être célébré comme il l'est.

Un peintre adulé par tant de rombières suffisantes et de cuistres obtus ne pouvait que m'inspirer la pire méfiance. Je n'étais pas disposé à accepter qu'un artiste reconnu par l'*establishment* pût incarner quoi que ce soit de jeune, de vivant ou de créatif. Van Gogh, à mes yeux, c'était une icône bourgeoise. Une sortie du dimanche pour incultes, qui allaient, en troupeau, s'abreuver de culture facile.

À mes pauvres yeux occultés, Van Gogh était un illuminé, un forcené, un irresponsable. Son destin lui avait échappé. Ses tableaux étaient des fruits immérités du hasard, l'aboutissement à peine guidé de spasmes mentaux incontrôlés. Au mieux, j'admirais ses convulsions comme un phénomène naturel, comme un bel orage d'été, qui n'a pas d'autre âme que celle que nous projetons sur lui.

Aimer Van Gogh aurait nécessité que je pusse le garder pour moi, à l'abri du grand nombre. Mais je n'avais d'autre choix que de partager l'accès à ses œuvres avec les bourgeois cravatés et les touristes

en bermuda qui se pâmaient devant le *Portrait du facteur Roulin*, *La Nuit étoilée sur le Rhône* et *Les Mangeurs de pommes de terre*.

À la première lecture, la correspondance que je venais d'acheter ne me plaisait pas. Les lettres de Van Gogh me paraissaient mal formulées, peu pensées, et la spontanéité qui leur avait donné naissance me semblait une bien maigre excuse pour justifier leur caractère bâclé. Avant l'entretien téléphonique qui m'attendait, et qui pouvait mener à mon embauche au Musée Van Gogh, je n'avais réussi qu'à survoler, embourbé dans mes préjugés et sans plaisir aucun, des extraits des deux cents premières lettres.



II

Je ne me souviens pas avoir accepté un ordre sans le remettre en question. J'ai toujours été réfractaire, allergique à l'autorité, persuadé qu'une personne qui avait besoin d'un principe hiérarchique pour imposer sa volonté à son prochain était forcément dans l'erreur. J'acceptais l'idée de suivre quelqu'un qui avait raison, mais pas sans vérifier au préalable qu'il n'avait pas tort.

Par la force des choses, j'ai dû accepter de me plier aux volontés de ceux qui étaient chargés de l'encadrement de mon éducation, de mon instruction et de mes loisirs, mais je me suis toujours réservé la liberté de chercher à saboter les systèmes, et à prendre en défaut leurs représentants. Chaque exercice imposé me semblait une invitation à trouver un raccourci, une échappatoire, une ruse pour y couper. La discipline et l'obéissance n'étaient à mes yeux que des stigmates d'esclave, comme le sens du devoir n'était qu'une manifestation de lâcheté. La vie m'a toujours semblée trop complexe pour être quadrillée par ces comportements stéréotypés qui, en cadence, constituent d'abominables troupeaux.

C'était pourtant de discipline et de rigueur que je devais faire preuve, si je voulais avoir une chance d'intégrer l'équipe scientifique du musée Van Gogh. Je devais me résigner à grandir, à abandonner mes révoltes intimes, à m'habiller de docilité et de bonne volonté. Rejoindre le rang. Me grégariser.

Lors de l'entretien téléphonique avec le Musée, j'étais très tendu, mal dans mon rôle, convaincu de ne pas poser les bonnes questions

et surtout de donner les mauvaises réponses. Quelques jours plus tard, je reçus pourtant la reproduction d'un manuscrit, accompagnée d'un essai de transcription. On me demandait de vérifier cette transcription, et d'indiquer si j'étais capable d'en faire un texte publiable selon un cahier des charges complexe – qui restait en partie à définir, au fur et à mesure que l'on avancerait dans les textes.

Le Musée Van Gogh m'avait envoyé, sans le vouloir, la lettre la plus difficile à transcrire, et en même temps peut-être la plus essentielle de la correspondance. La compréhension globale de ce texte ne posait pas de problème majeur. Mais là n'était pas l'enjeu. L'objectif n'était pas de présenter globalement Van Gogh ou son œuvre. Le but était de présenter sa correspondance finement, précisément, fidèlement, dans le moindre de ses détails. On pourrait croire qu'une édition en fac-similé aurait suffi. Le texte que l'on venait de m'envoyer démontrait le contraire.

Les lettres de Van Gogh sont effrénées, passionnées, mais réfléchies. À aucun moment, le peintre ne laisse les conventions du langage prendre le pas sur ce qu'il a envie ou besoin d'exprimer. Il s'approprie la ponctuation et la grammaire pour les subordonner à ce qu'il a à dire. Le fond conditionne la forme, et comme le fond est puissant, la forme le devient à son tour, d'une façon nécessairement inconventionnelle. En évoquant ce phénomène avec un confrère, j'appris plus tard qu'il en était de même pour son dessin : Van Gogh ne se laissait pas guider par des impératifs académiques ; il s'appropriait des règles et des méthodes académiques pour ne pas les ignorer, par acquit de conscience. Jamais pour faire, dans ses œuvres, l'étalage de sa virtuosité. Il savait qu'il avait plus que de la virtuosité à proposer. Sa passion, son intransigeance imprégnaient son langage de ce que le fond de sa pensée lui imposait. Il écrivait comme il peignait, de façon large, imprécise, mais incontestablement vivante, puissante et efficace. Un passage de la lettre que le Musée Van Gogh venait de m'envoyer en était la parfaite illustration :

« Je t'écris un peu au hasard ce qui me vient dans ma plume j'en serais bien content si en quelque sorte tu pourrais voir en moi autre chose qu'un espèce de fainéant
Puisqu'il y a faitneant et faitnéant qui forment contraste
Il y a celui qui est faitnéant par paresse et lâcheté de caractère par la bassesse de sa nature. Tu peux si tu juges bon me prendre pour un tel Puis il y a l'autre faitnéant le faitnéant bien malgré lui qui est rongé intérieurement par un grand désir d'action qui ne fait rien parce qu'il est dans l'impossibilité de rien faire puisqu'il est en prison dans quelque chose parcequ'il n'a pas ce qu'il lui faudrait pour être productif parceque la fatalité des circonstances le réduit à ce point. un tel ne sait pas toujours lui-même ce qu'il pourrait faire mais il sent par instinct pourtant je suis bon à quelque chose ! Je me sens une raison d'être ! Je sais que je pourrais être un tout autre homme ! À quoi donc pourrais-je être utile à quoi pourrais-je servir ! il y a quelque chose au-dedans de moi qu'est-ce que c'est donc ! Cela, est un tout autre fainéant, tu peux si tu juges bien me prendre pour un tel. »

La lettre que le Musée avait envoyée était la première que Van Gogh avait rédigée en français. Il l'écrivait alors qu'il venait de prendre la décision la plus importante de sa vie : celle de devenir artiste. C'est un bilan, une longue explication à Théo, une apologie et une profession de foi. Van Gogh y raconte ce qu'il avait vécu jusque-là, expose ses motivations, et décrit ses espoirs pour la suite. Les raisons pour lesquelles il a choisi de rédiger cette lettre en français plutôt qu'en néerlandais restent obscures. Peut-être voulait-il rompre avec son passé, tout simplement. Six lettres rédigées en français suivront cette première, d'un style compliqué, alambiqué, surfait, hésitant et lourd. Du point de vue de la forme, du moins.

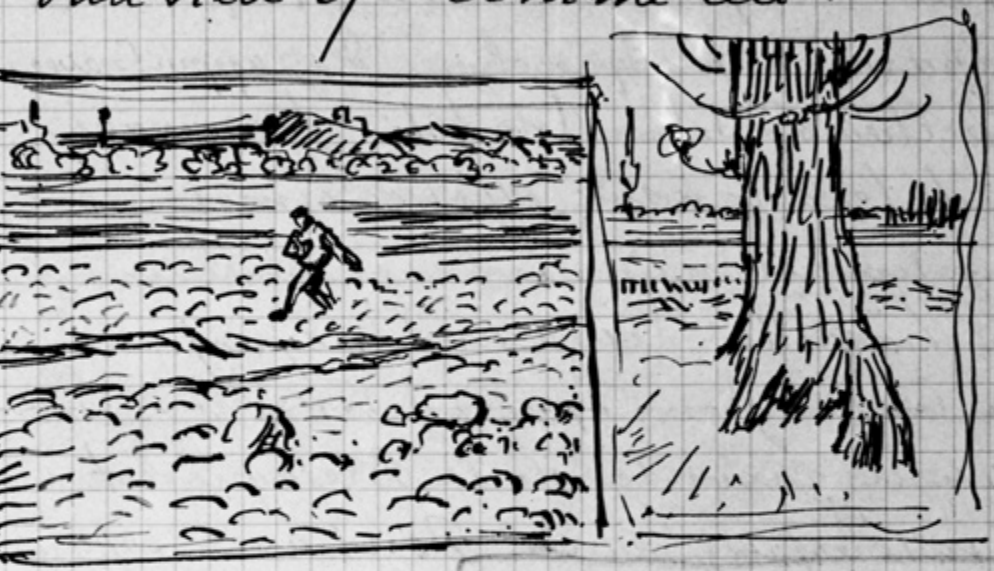
Contrairement à l'impression que m'avait laissée ma première lecture hâtive des lettres de Van Gogh, celle qui m'avait été envoyée me paraissait fascinante. Mais elle présentait d'immenses difficultés pour l'aspirant collaborateur scientifique que j'étais. Comment la

rendre « lisible » sans la trahir ? Où fallait-il placer les virgules, les points, les accents qui faisaient défaut ? fallait-il en corriger l'orthographe ? remettre les mots dans l'ordre qu'exige la grammaire ? Je découvris ma future occupation professionnelle en improvisant une transcription de la pièce de résistance de la correspondance de Van Gogh, avec mon ignorance du métier de correcteur comme seul guide.

Le résultat de ma tentative correspondait pourtant suffisamment aux attentes de mes employeurs potentiels pour donner lieu à un entretien sur place, à Amsterdam. Là, je fis la rencontre de mes futurs collègues. C'était une révélation. Je découvrais des maîtres respectables. Pour la première fois, j'étais confronté à une structure que j'avais immédiatement envie d'intégrer.

Cette semaine j'ai fait une nouvelle étude d'un semeur le paysage tout plat la figure petite et vague

Ensuite j'ai fait une autre étude de champ labouré avec la souche d'un vieil if Comme ceci.



Et voilà tout. Comment vas tu et as tu fait quelque chose à Bruxelles. Je suis toujours bien content de ~~ne~~ savoir que tu ne vois plus seul dans l'appartement. Je me sens encore le cerveau fatigué et sec mais je me porte mieux cette semaine que la quinzaine précédente. Ce que Gauguen raconte des tropiques

III

Quelques mois plus tard, au moment irréel où j'eus sous mes yeux des lettres originales de Vincent van Gogh, je dus faire face à des sensations contradictoires. Le temps qu'il fallait pour franchir les sas, grilles et autres portes de sécurité m'avaient fortement impressionné. Je m'attendais à un lieu sombre, encombré et confiné, et je découvris un lieu lumineux, sobre, silencieux, composé de plusieurs pièces aux dimensions généreuses. J'étais médusé. Je partageais peut-être l'impression que Van Gogh avait eue, en juin 1875, entrant à l'Hôtel Drouot pour voir des dessins de son maître Jean-François Millet. Il évoqua sa visite en s'aidant d'un verset de l'Exode : « Retire tes sandales de tes pieds, car le lieu où tu te tiens est une terre sainte. » Je n'ai pas été productif durant ma première heure de travail.

Un des tableaux les plus connus de Van Gogh est sa *Chambre à coucher* (ill. p. 36) ; une pure merveille d'équilibre de tons, d'arrangement de couleurs, de composition. Il avait peint ce tableau pour exprimer le repos absolu, à l'époque la plus agitée, la plus explosive de sa vie ; quelques mois avant de perdre la raison. Cette chambre est une porte ouverte sur son intimité : tout y est disposé selon ses goûts et ses besoins, et on imagine bien, dans cet environnement monacal, un peintre se coucher, se lever, se laver, mettre son habit d'ouvrier et son chapeau de paille avant d'aller « attaquer la campagne ». C'est un tableau infiniment touchant de modestie et de simplicité. On y sent la maîtrise d'un artiste en pleine possession de ses moyens,

au sommet de son art, qui s'agenouille devant le plus humble des sujets. Les lettres du peintre, celles que j'allais manipuler jour après jour, ont fini par trouver le « repos absolu » dans une chambre d'un genre très différent. Surprotégées contres les agressions de la lumière, du temps, de l'atmosphère, des manipulations indélicates et du vol, ces lettres et cette chambre sont presque tout ce qui reste de l'intimité du peintre.

Il y a quelque chose de triste et de rassurant dans la chambre forte : la tristesse de devoir accepter autant de distance, autant de murs entre des documents aussi exceptionnels et le public, mais aussi l'impression apaisante de savoir que cette correspondance est conservée, protégée, à la juste mesure des trésors qu'elle recèle.

Quand je me sentis enfin prêt à affronter les fonctions pour lesquelles j'avais été embauché, quand je manipulai les lettres pour la première fois, je fus d'abord frappé par l'effrayante beauté de ces feuilles jaunies, couvertes d'une écriture aussi irrégulière que décidée, se frayant un chemin tortueux entre ratures et croquis. J'allais passer une année entière en leur compagnie, avec la responsabilité vertigineuse d'en faire des textes lisibles et publiables. Les points que j'allais placer, les virgules que j'allais insérer, les mots que j'allais déchiffrer et retranscrire, les erreurs que j'allais fatalement commettre, allaient jouer un rôle essentiel dans la compréhension de la correspondance de Van Gogh pour tous ceux qui allaient la consulter dans les années à venir.

Je n'étais pourtant qu'un rouage dans une grande machine. Le projet d'édition de la correspondance avait commencé cinq ans avant mon arrivée, et je savais qu'il durerait encore au moins cinq ans après mon départ. Les lettres néerlandaises avaient déjà presque toutes été transcrites par deux néerlandicistes, assistés par des historiens de l'art, des étudiants stagiaires et une myriade de bénévoles. Mon travail était vérifié, surveillé, sans cesse remis en question, et je ne travaillais que sur trois cent cinquante des neuf cents lettres de la correspondance.

Le projet d'édition critique de la correspondance de Van Gogh mené par le Musée est d'une envergure vertigineuse. Les lettres sont transcrites selon une méthode contraignante, aussi complète que possible, établie pour ne laisser à l'erreur que des chances infimes de se produire. Dans la mesure du possible, tous les personnages, les lieux, les références artistiques, les événements, sont identifiés et pourvus d'une note explicative.

Les deux néerlandicistes étaient aux commandes, eux-mêmes devant rendre compte à un comité de rédaction à deux niveaux, composé d'éminents spécialistes. Tout était mis en œuvre pour parvenir au meilleur résultat possible.

Les difficultés du projet sont à la mesure de son enjeu. L'encre qu'utilisait Van Gogh pour écrire ronge par endroits le papier qu'elle recouvre. À d'autres endroits, sa fadeur est telle qu'on a du mal à distinguer les mots du papier. Comme tout objet en papier, la correspondance de Van Gogh est en train de disparaître, lentement mais inéluctablement. Dans ce contexte, décider qu'un trait d'encre est une virgule plutôt qu'un accent aigu appartenant à la ligne suivante peut être lourd de conséquences. Et comme Van Gogh ne ponctuait que de façon irrégulière, qu'il plaçait ses accents avec tout autant de désinvolture, que son orthographe est parfois fantaisiste, et que les lois de la syntaxe ne lui semblaient pas primordiales, faire de ses manuscrits des textes publiables relève plutôt du casse-tête que d'un travail de copiste.

Mon travail consistait à lire les originaux, les transcrire, et à vérifier la transcription obtenue à trois reprises. Puis, je devais rendre ces textes lisibles sans porter atteinte à leur intégrité. Toute intervention devait figurer dans une note, ou être justifiée dans l'introduction ; le lecteur devait pouvoir se rendre compte facilement de ce que Van Gogh avait écrit avant que je n'y mette ma patte. En même temps, n'importe quel passage devait pouvoir être cité, sans que rien ne s'oppose à sa compréhension. À chaque étape, mon travail était vérifié par les deux néerlandicistes, d'une intelli-

gence intransigeante, avec lesquels se tissèrent peu à peu des liens d'estime et d'amitié.

J'appliquais une méthode qui avait déjà été pensée, fondée sur les lettres néerlandaises du peintre. Je dus l'adapter sur certains points pour la rendre compatible avec les écrits français. Je laissais « néamoins » pour « néanmoins », mais je corrigeais « apres », selon que Van Gogh voulut écrire « après » ou « âpres ». Quand une formule étrange me paraissait une traduction littérale du néerlandais, je le signalais dans une note, afin de la rendre compréhensible pour le public francophone. J'ajoutais des parenthèses ou des guillemets là où Van Gogh avait oublié de les fermer – toujours en signalant l'intervention.

Décrire ce que l'on ressent en travaillant avec les lettres autographes d'un personnage tel que Van Gogh est difficile, et chacun vivrait cette aventure d'une façon tout à fait personnelle. Mes deux collègues et moi étions assez réservés sur la question. Sans doute parce qu'il est impossible de faire le tri entre ce qu'il y a de banal et d'extraordinaire dans cette aventure, et parce qu'il faut un certain temps pour digérer toutes ses impressions avant de pouvoir les relater de façon cohérente. Pour ma part, j'étais surtout touché par la vie que contenaient ces lettres, et j'espère avoir profité de mon expérience à leur contact. C'était l'occasion d'une véritable rencontre : les lettres de Van Gogh racontent, autant par leur forme que par leur fond, dans le moindre de leurs passages, qui était l'homme qui les composait.

L'écriture de Van Gogh, très lisible quand on s'est habitué à sa griffe, est extrêmement parlante. La plupart des lettres commence de façon très soignée. Les caractères des premières lignes sont même davantage dessinés qu'écrits. La régularité en est presque forcée. Les rares ratures en sont propres et claires. Les mots soulignés ou écrits en caractères plus grands le sont d'une façon précise et nette. Puis, au fur et à mesure que le propos s'éloigne des conventions, les mots se courbent, les lettres montantes s'élèvent, les voyelles s'écrasent,

la ponctuation se perd et les ratures deviennent des taches. Presque toujours, les passages émotionnels sont marqués par des transformations importantes des caractères, autant dans leurs dimensions que dans l'épaisseur du trait. On sent comment Van Gogh revenait sans cesse sur ses textes, par des rajouts glissés entre deux lignes ou fourrés dans la marge, parfois à l'aide d'encadrements, de traits ou d'accolades. Les points de suspension, quand il les utilise, peuvent occuper une ligne entière, et se terminer par un long trait horizontal. Ces caractéristiques ne sont pas transcriptibles. Elles sont descriptibles, mais aucune note comme « Ecriture irrégulière », ou « Souligné cinq fois » ne peut rendre compte de la puissance de la seule graphie du peintre.

La mise en page est tout aussi signifiante. Il n'y a presque pas d'espaces inutilisés dans ses lettres. Et quand il y en a, ils ont un sens. À quelques rares exceptions près, ses lettres se terminent en bas des feuillets, où son écriture se serre pour lui permettre de placer une dernière idée. Van Gogh semblait regretter à la fin de chaque lettre de devoir poser sa plume. Car il n'écrivait pas pour simplement transmettre des informations à ses correspondants. Il écrivait parce qu'il aimait ça, et qu'il ne pouvait pas s'en empêcher. L'urgence et le bonheur d'écrire rayonnaient de chacune de ces feuilles remplies à ras bord, ce que confirment les témoignages de ses contemporains : sa famille et ses amis se souvenaient d'un homme constamment occupé à travailler, à lire ou à écrire.

Bien sûr, ce qu'il y a de plus spectaculaire dans cette correspondance, à première vue, ce sont les croquis. Quand on prend en main la lettre dans laquelle Vincent veut montrer à Théo, à l'aide d'une esquisse hâtive, ses premières études provençales, quand on ouvre la lettre dans laquelle il griffonne un semeur, ou encore celle dans laquelle il montre l'agencement selon lequel il voulait que ses tableaux de Tournesols fussent exposés, on est pris de vertige. C'est à ces moments-là que je prenais conscience qu'il avait trempé sa plume dans un petit pot d'encre placé à côté de la feuille que je

tenais, qu'il avait mesuré ses compositions, réfléchi aux effets, pour traduire au mieux, en dessins à l'encre, les empâtements colorés de ses tableaux. Tout Van Gogh y était : il savait prendre le temps de se dépêcher ; il était vif, mais réfléchi. Il savait faire la différence entre la vitesse et la précipitation, et donnait naissance à des œuvres rythmées, d'une touche régulière, précise et nette, où le hasard était admis dans le détail de l'exécution, mais en aucun cas dans un élément important de couleur ou de composition.

Nous travaillions de façon chronologique. Nous prenions les lettres une par une, vérifiions les transcriptions les uns des autres, en collationnant les textes caractère par caractère. J'avais le dernier mot en ce qui concernait les problèmes que posait le langage, parfois après d'âpres discussions. Nous traquions les moindres détails, déchiffrions les passages raturés – dont certains resteront sans doute à jamais inaccessibles. Je pus ainsi suivre les deux dernières années de la vie de Van Gogh, celles pendant lesquelles il avait écrit en français, dans une position étrange d'observateur. J'étais éloigné de plus d'un siècle de celui qui avait écrit ces lettres, mais par leur fraîcheur, leur vivacité, elles me donnaient parfois l'impression qu'elles avaient été écrites la veille. Le matin, j'étais souvent impatient de découvrir la suite de l'histoire vivante qui m'était racontée, et que je devais relayer.

Les moments les plus forts étaient ceux durant lesquels je travaillais sur les lettres qui relataient les événements les plus marquants de la vie du peintre : l'arrivée de Gauguin à Arles, l'épisode du lobe d'oreille coupé, le transfert de Van Gogh à l'asile de Saint-Rémy-de-Provence, son départ vers Auvers-sur-Oise, sa rencontre du docteur Gachet, et enfin, son suicide.

Fatalement, ces points forts me faisaient sortir de mon rôle de déchiffreur de ratures et de négociateur en virgules. Je m'emportais régulièrement dans des rêveries, des hypothèses, des théories, dont la justification était souvent difficile à trouver, et qui me firent comprendre que Van Gogh est une invitation permanente au fantasme

et à la construction de mythes. On est très vite tenté de s'accrocher à une idée, ou plutôt une opinion, qui jaillit dans un moment d'émotion, et il est facile, dans un texte d'un million de mots, de trouver de quoi étayer les pensées les plus délirantes. La suite m'apprendrait que je n'étais pas le seul à agir de la sorte : de nombreux spécialistes autoproclamés de Van Gogh remplissent des pages et des pages de théories fumeuses, psychologisantes et spéculatives sur des aspects spectaculaires de la vie du peintre. Pour expliquer son suicide, son oreille coupée, la solitude, ses étoiles tourbillonnantes… Pourvu que la sensation l'emporte sur la raison. C'est en ayant bien péché de ce côté-là, doutant même de son suicide, que j'appris à débusquer ceux qui s'aventurent dans les mêmes parages – comme il faut, paraît-il, un ancien voleur pour attraper des voleurs.

Est ce qu'ils ont lu le livre de Silvestre sur Eug Delacroix ainsi que l'article sur la couleur dans la grammaire des arts du dessin de Ch. Blanc.
Demandes leur donc cela de ma part et si ils n'ont pas lu cela qu'ils le lisent. J'pense mes à Rembrandt plus qu'il ne peut paraitre dans mes études.



Voici croquis de ma dernière toile en train encore un dimanche. Immense disque citron comme soleil. Ciel vert jaune à nuages roses. Le terrain violet le dimanche et l'arbre bleu de prusse. toile de 30

IV

Les impressions vives que me laissaient les lettres les plus marquantes me rapprochaient lentement du personnage, qui passait de l'état d'icône caricaturale à celui de personne complexe, animée de faiblesses et de forces comme tout un chacun, avec un talent singulier en plus : celui de refuser de se contenter de ce qui est. Peut-être est-ce là ce qui l'a poussé à devenir créateur…

Van Gogh était un épistolier hors du commun, mais à l'évidence un dessinateur bien plus extraordinaire encore. Les lettres qui passaient chaque jour entre mes mains contenaient de nombreux croquis à la plume, d'une puissance inouïe, représentations épurées de certains de ses tableaux les plus aboutis – mais réduits à leur essence même. J'avais la « chance », me disaient mes collègues néerlandais, de ne pas avoir travaillé sur les cinq cent cinquante premières lettres, et de ne me consacrer qu'à la période la plus riche et la plus féconde de la vie de Van Gogh : ses deux dernières années, pendant laquelle il peignit Arles et ses environs, Saint-Rémy-de-Provence, puis la campagne d'Auvers-sur-Oise, au nord de Paris, où il déploya un œil rééduqué sous le soleil du sud.

Un des premiers croquis que je découvris, le croquis de son étude de *Semeur*, avec au premier plan un arbre au style japonisant, et au fond un soleil immense, vibrant par l'imprécision savante de ses contours, était le dessin qui me fit prendre conscience de l'étendue du génie de Van Gogh (ill. p. 30). Interpellé par ce semeur religieusement absorbé dans sa tâche, je suis allé regarder le tableau qui

lui correspondait, exposé au Musée. Je pris alors conscience de ce que m'apportait mon travail, et je pus mesurer pleinement mon privilège : je franchissais chaque jour une porte dérobée menant à l'essence de l'œuvre, de la vie et de l'époque d'un peintre immense. L'ensemble de ses œuvres et de ses lettres racontaient une histoire tragique, un mythe moderne, dont on m'avait donné les clés. Je pouvais les laisser pour ce qu'elles étaient, faire mon travail sans réfléchir, et ne pas chercher à en savoir davantage. Je pouvais aussi les utiliser, et me plonger dans la matière fascinante qui s'offrait à moi. C'est ce que je finis par faire, motivé en premier lieu par les dessins que je rencontrais.

Les croquis des tableaux de Van Gogh ponctuent sa correspondance comme autant d'illustrations de l'autobiographie que ses lettres constituent. Il a ainsi fait, dans ses premiers mois à Arles, une esquisse de sa *Nature morte avec une cafetière* (ill. p. 57), peinte parce que le mistral l'empêchait de travailler dehors. Ce dessin m'avait frappé par sa simplicité, mais la toile était plus simple encore. Dans le tableau, aucun élément narratif ne vient perturber le parfait équilibre des couleurs, ni la parfaite harmonie des formes. C'est une toile qui ne dit rien, mais qui est tout, humble, simple et efficace ; à mes yeux, la quintessence formelle de la peinture de Van Gogh.

Le dessin en expliquait le peu d'ambition, et, par conséquent, l'effet ; c'était à mes yeux celui de ses études de souliers, ou de ses figures de paysans : des études simples qui sont l'humilité même. Le texte des lettres me montrait en même temps que c'étaient là des valeurs essentielles pour Van Gogh, celles qui auront été ses garde-fous, ses guides et son but : le travail, l'humilité et la simplicité.

Vincent avait également dessiné dans une lettre *La Chambre à coucher* de sa petite maison jaune d'Arles, une toile dans laquelle il avait voulu exprimer le repos absolu. *La Chambre à coucher* telle qu'il la dessina est plus spacieuse, plus posée que celle qu'il a peinte. Les couleurs manquant, l'œil est moins sollicité, ce qui a pour heureux effet de permettre une observation plus sereine de la composition,

des détails et de la perspective. J'aimais cette toile avant de travailler pour le musée Van Gogh, mais j'appris, par le biais de la correspondance, à la regarder d'un autre œil. Ce dessin, plus que le croquis d'une toile, est une version différente de l'œuvre ; une version plus humble et plus simple encore.

Van Gogh avait encore dessiné *La Nuit étoilée sur le Rhône* (ill. p.16), convaincu qu'une étoile était plus qu'une tache blanche sur un fond noir. Et puis il avait dessiné sa *Liseuse de roman*, dans laquelle il montrait sa fascination pour la littérature française moderne, de Balzac à Loti, en même temps qu'il tentait, sous l'influence de Gauguin, qui venait de le rejoindre, de travailler davantage « de tête », de façon plus abstraite. Cette volonté de s'éloigner de la « nature », comme il avait pris l'habitude d'appeler la réalité, trouva son apogée dans son *Souvenir du jardin à Etten*. Cette composition hallucinée, sans horizon, est tout à fait atypique dans son œuvre. Elle est l'extrême limite d'abstraction que Van Gogh ait cherché à atteindre à Arles. Il reviendra d'ailleurs dépité de cette expérience, qu'il voyait comme une impasse, et retournera aussitôt à sa « chère réalité », avec laquelle il se sentait bien plus à l'aise. Paradoxalement, c'est au moment où Van Gogh décida de revenir au réel qu'il perdit la raison, en décembre 1888, pendant le séjour de Gauguin dans la petite maison jaune, un an et demi avant son décès.

À l'asile d'aliénés de Saint-Rémy-de-Provence, où il se fit volontairement interner en mai 1889, il dessina *La Résurrection de Lazare* (ill. p. *), pour donner à son frère une idée de sa dernière toile, peinte d'après un détail d'une eau-forte de Rembrandt. Empreint de mélancolie, ce dessin fait songer à un Van Gogh désespérément perdu, sans autre ouverture sur le monde que celle qu'il lui restait dans ses souvenirs. Et pourtant, de la fenêtre de sa chambre de l'asile, il dessina un *Champ clos avec un laboureur* (ill. p. 90) qui montrait qu'il n'avait rien perdu de sa force d'expression, ni de son désir de saisir la beauté du combat sans fin du paysan, Sisyphe en sabots, domptant inlassablement la terre nourricière.

Après un an passé dans l'asile d'aliénés, il avait fini par trouver qu'il perdait son temps et son talent. Il s'installa à Auvers-sur-Oise au printemps de 1890, où il peignit entre autres un *Portrait du Docteur Gachet*, qu'il esquissa dans une lettre à Théo. Il ne restait alors à Van Gogh que quelques semaines à vivre. Gachet, rassuré sur l'état de Vincent, semblait impuissant à prévenir la crise mentale, morale ou physique qui allait l'emporter. Il encourageait l'artiste, pourtant fragile, à peindre frénétiquement.

Enfin, parmi les toutes dernières lettres se trouvent trois vues sur les champs de blé. Ce sont des dessins hors-texte, dépourvus de commentaires, qui semblent répéter à l'infini une des dernières phrases de Van Gogh : « *je voudrais bien t'écrire sur bien des choses mais j'en sens l'inutilité* ».

Ces dessins sont sereins et silencieux. Van Gogh semble y avoir cherché une représentation pure, sans exagération d'aucune sorte. Il semble s'être réconcilié avec cette nature qu'il cherchait à refondre, et s'être résigné à laisser son destin pour tel. Les traits qui composent ces paysages sont espacés ; leur rythme est moins affolé que dans ses dessins précédents. Les quelques courbes ne partent pas en volutes improbables ou en tourbillons inquiets, mais se contentent de donner un peu de profondeur aux arbres et aux nuages. Dans ces dessins, il y a un je-ne-sais-quoi de « pas plus loin », nec plus ultra. Mais sans doute suis-je influencé par ma connaissance de la fin tragique de Van Gogh, survenue quelques jours après avoir dessiné ces paysages. Et peut-être que je donne une valeur narrative à des éléments qui ne sont que le fruit du hasard.

C'est sans doute là le miracle Van Gogh. Il réussit à donner à chacun des clés de lecture différentes et personnelles. Chacun est libre de voir dans ses toiles ce qu'il veut, ce qu'il craint, ce qu'il aime ou déteste. Nul besoin d'être historien de l'art pour apprécier l'œuvre de Vincent van Gogh, et peut-être même qu'il faut souhaiter le contraire : moins on en sait, et mieux ça vaut, car l'imaginaire peut

alors prendre le relais sur le savoir. A l'inverse de l'esprit académique, mais en parfaite adéquation avec l'esprit de Van Gogh, le plus ignare des incultes peut y trouver un clin d'œil intime. En fait, chacun porte en soi son propre Van Gogh. C'est là peut-être la « consolation » qu'il évoquait si souvent, et qui reste si difficile à définir. Ne voulait-il pas que ses toiles soient accrochées dans les écoles, dans les cafés, loin des salons officiels où l'amateur « *comme il faut* » ne venait qu'admirer l'art rassurant qu'il admirait déjà ?



V

Vincent van Gogh avait rédigé ses lettres à l'intention de son frère seul. Il n'a jamais exprimé, du moins dans les écrits encore conservés aujourd'hui, sa volonté de partager ses impressions avec qui que ce soit d'autre que ses correspondants. Bien sûr, il avait écrit par-ci par-là que Théo pouvait lire ou faire lire tel passage à telle personne. Mais jamais il n'avait été question d'une publication de ses lettres.

Fallait-il pour autant remettre en cause le fait que ses lettres aient été publiées malgré lui ? Je ne crois pas. Mais puisqu'elles étaient publiées sans lui, il fallait que ce soit de la façon la plus neutre, en lui rendant hommage, sans complaisance ni sympathie, sans disposition particulière. Comme il le disait lui-même, « *sans arrière-pensées* ».

Quand on passe quinze mois à recopier, vérifier, relire et corriger chaque jour les lettres d'une correspondance, on finit par s'imprégner de la pensée de leur auteur. Les premiers mois, par ignorance, je riais des élucubrations de cet esprit singulier, qui commençait chacune de ses lettres par « *Mon cher Théo, merci de ta bonne lettre et du billet qu'elle contenait* », et qui n'était jamais à court d'idées farfelues et irréalistes pour justifier, expliquer et anticiper les invraisemblances qui composaient l'univers de ses idées, et donc de ses actions. Vouloir, pour Van Gogh, c'était agir. Il avait caché à Théo qu'il vivait avec une prostituée, trouvait normal de coucher tous les soirs à l'hôtel, de manger midi et soir au restaurant ; il faisait de

savants calculs pour prouver que cent cinquante francs par mois lui suffiraient pour vivre et pour peindre, revenait ensuite « exceptionnellement », chaque mois, sur son calcul initial et démontrait qu'il avait besoin du double, tout en assurant qu'il était prêt à se serrer la ceinture… et profitant de l'occasion pour passer une commande de couleurs qu'il disait ne pas avoir les moyens de payer avec l'argent – déjà envoyé et déjà dépensé – destiné à cet effet.

Van Gogh avait voulu devenir marchand de tableaux, puis pasteur, puis artiste, avec la même inconditionnalité, les mêmes certitudes, le même manque de recul. Ce grand naïf ne me semblait, de prime abord, pas plus ou moins motivé quand il était sur la voie de l'art que quand il était sur la voie du Seigneur. Il avait montré le même enthousiasme quand il s'agissait de se conformer à ce qu'il y a de plus oppressif, la religion, que quand il avait choisi l'art et sa nécessaire liberté. J'y avais vu au départ une preuve d'opportunisme, un manque de constance, une trahison.

Je n'aimais pas l'aspect « mystique » et « religieux » de Van Gogh. Je n'y voyais qu'une incapacité à faire la différence entre la confusion et la profondeur. Je découvris, en tentant de le prendre en flagrant délit de bêtise, qu'il n'y avait, en fait, rien de « mystique » chez Van Gogh. Ceux qui ont utilisé ce terme ne sont pas allés assez loin dans leur connaissance de cet individu parfaitement terre-à-terre, qui avait consacré plus de temps et d'énergie à réfuter qu'à adhérer, à remettre en question qu'à croire. Et c'est à ce niveau que je me sentais me rapprocher de lui, et que je découvris qu'il y avait des points communs entre le rebelle que j'avais cru être et l'insoumis que j'appris à connaître.

Avant d'entrer dans la chambre forte, je ne savais rien de Van Gogh. Aujourd'hui, après des années de travail et d'étude, qui auraient dû sans doute me donner plus de recul, je ne puis m'empêcher d'admirer et de respecter cette bête sauvage érudite, cet homme naturel, ivre et explosif, qui passait son temps à se tromper, à se remettre en question, à changer d'avis – sans jamais changer de cap.

Mais il m'aura fallu un long chemin pour parvenir à comprendre comment Van Gogh avait réussi à concilier les exigences de l'originalité et de l'universalité ; comment il avait réussi à atteindre à la fois l'écolier et son professeur, l'ouvrier et son patron, le malade et son médecin. Son incroyable sensibilité ébranle les parties les plus intimes de notre âme, peut-être parce qu'il a eu l'audace de partager, d'une façon totalement authentique et inconditionnelle, les moins défendables de ses faiblesses et le plus sublime de sa force. Chacune de ses lettres, chacune de ses toiles est un compte-rendu intègre, adressé aux mortels, de la bataille immortelle qu'il se livrait à lui-même ; nous ne pouvons que nous y reconnaître, de loin pour les modestes, de près pour les orgueilleux, avec la même fierté et la même humilité qu'il avait fallu à l'artiste pour les composer.

Van Gogh était un génie. Un travailleur opiniâtre. Un homme lettré, lucide, conscient de ce qu'il faisait. Un homme qui a tout sacrifié sur l'autel des beaux-arts, y compris sa santé mentale, et enfin sa vie, pour partager les navrements particuliers de son âme avec tous ceux qui veulent bien regarder ses toiles, selon ses propres termes, « *un peu longtemps* ». Loin, bien loin de l'image du fou à l'oreille coupée qui battait la campagne ivre mort, c'était un Grand Homme, qui a montré que la simplicité, l'humilité et le travail sont bien supérieurs aux apparences et aux honneurs publics.

Avant d'être publié, Van Gogh aurait sans doute aimé pouvoir biffer quelques passages de ses lettres, en modifier d'autres, réécrire telle tournure, gommer telle maladresse… Ce droit lui a été ôté par un destin tragique. Ses lettres à son frère et confident sont jetées en pâture à tous ceux qui éprouvent l'envie d'en prendre connaissance. Tout ce qu'il y a mis à nu peut être décortiqué, critiqué, annoté, expliqué, consommé, cité hors de son contexte, repris, retourné ; l'auteur, qui n'a pas demandé la publication de ces lettres, ne peut pas les défendre. Sous prétexte que son œuvre appartient au patrimoine de l'humanité, son âme est devenu un sujet d'étude clinique ; j'en étais le médecin légiste.

Cette prise de conscience m'apprit encore davantage à respecter Van Gogh. En même temps, je ne regrette pas d'avoir eu, grâce à ma fierté ignorante, beaucoup de recul pendant la phase de transcription des manuscrits. Je n'étais pas tenté d'excuser ses faiblesses. Je les traquais. Je pense que mon travail aurait été de moindre qualité si j'avais nourri de prime abord une passion quelconque pour l'auteur des lettres que je décortiquais.

Tous les textes de la correspondance publiés jusqu'à l'automne 2009, qui servent depuis des décennies de base à l'étude de Van Gogh, sont tronqués et par endroits carrément faux. Les nuances que contenaient ces lettres fascinantes se sont perdues, sans doute sous prétexte qu'elles n'étaient pas commodes à éditer ou à traduire. Le mythe construit autour du personnage, nourri par des aberrations éditoriales, a donné naissance, dans l'imaginaire collectif, à un Van Gogh fou, pauvre, maudit, incompris, dont on voit toute la mesure dans le long métrage de Vincente Minelli, avec Kirk Douglas en Van Gogh assailli par des nuées de corbeaux en carton-pâte. C'est pour cette raison qu'il fallait travailler aussi objectivement que possible. Pour rendre à César ce qui appartient à César, et rectifier tant que possible l'erreur qui consiste à dépeindre Van Gogh comme un forcené irresponsable.

Ma chère Soeur, une chose qui m'a fait beau plaisir c'est que j'ai reçu enfin une réponse de Mme Mauve ~~qui~~

Désirant lui écrire de ces jours ci je le prierai de m'envoyer de suite et sans faute son adresse actuelle. Sa lettre était datée de la Haye mais elle ne dit pas si elle y restera mais je crois qu'elle avait intention d'y rester à Laren.

Elle dit avoir eu aussi une bonne lettre de toi

J'ai reçu la lettre datée de Mad Delbanis et t'en remercie bien. Tu fais bien d'avoir enfin ~~la~~ commencé à lire au bonheur des dames &c.

Il y a tant de choses là dedans comme dans Guy de maupassant aussi.

Je t'ai déjà répondu que je n'aimais pas énormément le portrait de la mère

Je viens maintenant de peindre pour le mettre dans ma chambre à coucher un souvenir du jardin à Etten et en voici un croquis - C'est une toile assez grande.



VI

Dans la chambre forte, où je venais jour après jour reprendre le manuscrit laissé la veille, Van Gogh m'apprit que je n'avais rien compris à ce que pouvait être la révolte. J'avais pourtant insulté mes enseignants, maudit mes parents, participé à des manifestations, composé et joué du rock subversif ; je m'étais cru communiste et anarchiste et j'avais prôné, ivre mort, des théories sociales que je pensais plus que révolutionnaires. Mais je dus admettre qu'un homme qui avait été un croyant fanatique, qui avait mis son père sur un piédestal, un type qui lisait les contes d'Andersen à l'âge adulte, qui avait léché les bottes de Gauguin, avait été bien plus révolté que moi. Il n'y avait pas de commune mesure. Je me sentais ridicule.

Van Gogh ne refusait, ne rejetait rien. Bien au contraire, il goûtait à tout, mais avant de recracher ce qui lui était insupportable, il prenait soin de le digérer. Il réfutait après avoir compris. Ma révolte avait été celle d'un insoumis de parade, d'un anarchiste de café ; Van Gogh, lui, était simple, sincère et authentique. À l'inverse de tous ceux qui, comme moi, s'étaient inutilement noyés en divagations politico-sociales, Van Gogh avait fait davantage qu'il n'en avait dit. J'étais un rebelle théorique. Van Gogh était un insoumis empirique. Il avait embrassé puis quitté le christianisme, avec un beau bras d'honneur. Il s'était plongé dans l'impressionnisme pour mieux le dépasser. Il avait goûté à la vie de famille pour être sûr de sa volonté de célibat. Il avait été intransigeant, préférant souffrir un martyr social, une mise à l'index auprès de ses proches, à une attitude hypocrite plus

confortable. Il était à ce point convaincu de la justesse de ses actes et de ses idées qu'elles devenaient l'essence et le sens de sa vie. Il leur subordonnait son existence, sans rechigner, sans autre regret que celui de n'être pas allé plus loin encore.

À l'approche de la date à laquelle j'allais quitter le Musée Van Gogh, durant l'été 2000, j'eus l'idée d'écrire une biographie intellectuelle du peintre. Je voulais montrer le chemin que cet esprit avait parcouru durant sa carrière artistique. L'université d'Utrecht et le Musée s'associèrent pour me permettre de mener ce projet à terme.

Je me mis à étudier les quelque cent cinquante auteurs que Van Gogh mentionne dans ses lettres, et je pus me rendre compte qu'il avait admiré nombre d'insoumis, et non des moindres : Zola, Hugo, Dickens, Millet, Jésus-Christ, Michelet, Beecher-Stowe, Delacroix, Bunyan, Eliot, Maupassant… des auteurs et des peintres qui avaient modifié leurs époques en imposant leurs refus de l'ordre établi ; des hommes et des femmes qui n'avaient pas aimé ce qu'ils avaient trouvé en arrivant sur terre, et qui avaient apporté à l'humanité, en luttant, quelque chose de nouveau pour améliorer sa condition.

Jésus-Christ, lui, n'a pas écrit plus de livres qu'il n'a peint de fresques. Pourtant, Van Gogh le considérait comme le premier de tous les artistes. Justement parce que le Nazaréen avait transformé les hommes. Il avait travaillé sans toile, sans couleur, sans marbre, sans plume, mais en chair humaine, avec sa parole pour seul outil.

Le fanatisme religieux de Van Gogh m'avait toujours semblé mystérieux. Personnellement, je n'avais aucun bon souvenir de Jésus. J'avais subi, durant toute ma scolarité, la loi de fiers établissements chrétiens. Et à aucun moment, pendant les douze années que je passai sous éducation chrétienne, je n'avais pu trouver quoi que ce soit de crédible dans le message du Christ. Pour moi, cette étrange créature barbue en robe et sandales n'était qu'un mystificateur. Sous couvert de ressusciter les morts, de chasser les démons et de rendre la vue aux aveugles, le doux Galiléen aux yeux bleus avait surtout

réussi à donner un visage d'ange à la haine ordinaire. On m'avait servi des frères violents, des jésuites tyranniques, des curés aux mains légères, des sœurs ivres, et je ne voyais pas ce que le christianisme avait apporté d'autre que de fournir une raison de vivre à ceux qui, au lieu d'embrasser la vie, avaient décidé de la fuir. C'était là le résultat d'une éducation chrétienne insensée et irréfléchie, faite d'incohérences et d'inconsistance. On m'avait demandé de croire sans comprendre, et en me montrant l'inverse de ce que les cantiques, que je devais apprendre par cœur, enseignaient. La foi me semblait un piège dangereux, un étouffoir, une cage à éviter.

De ceux qui se prétendaient chrétiens, je n'en avais vu qu'une poignée dont la conduite aurait reçu l'approbation de Jésus. La masse des pratiquants me dégoûtait, les églises et les temples me semblaient absurdes, et les dogmes obscurs du christianisme parfaitement incompatibles avec la pensée d'un homme qui avait sacrifié sa vie pour remettre en question… les dogmes religieux. J'étais passé par les protestants néerlandais et les catholiques français, des plus illuminés aux plus éteints, des plus crus aux plus cuits, et je n'y avais rencontré que la peur, l'ignorance, la frustration et la folie.

Je découvris que Van Gogh avait ressenti une aversion comparable. Il avait quitté l'Église avec empressement et soulagement. Il avait compris que les « *messieurs évangéliques* », ses employeurs d'un temps, faisaient l'erreur de confondre Dieu et « *l'intérieur des églises* ». Le mystère de sa foi, que je n'arrivais pas à associer à ses intransigeances, s'éclaircit. Van Gogh ne s'était pas trahi. Il avait été trahi. Pour le comprendre, j'ai dû me plonger dans ses lettres écrites avant sa période française. Et je dus m'intéresser en profondeur à ce christianisme que je détestais. J'y découvris, par l'intermédiaire de Van Gogh, une belle philosophie, le contraire d'une religion, un exemple de révolte et un goût de l'action que je n'y soupçonnais pas. Jésus aussi avait été trahi. Et il l'est toujours, par des millions de bien-pensants à qui l'on pardonnera, car « *en vérité* », dirait l'autre, « *ils ne savent pas ce qu'ils font* »…

Lorsque je commençai mon propre travail de recherche, je ne connaissais pas bien les quelque cinq cents premières lettres. Rédigées en néerlandais, je n'avais pas travaillé sur leur préparation à l'édition. Je les avais lues, mais sans attention particulière. De toute manière, leur contenu me semblait rébarbatif et de peu d'importance. Pour moi, l'essentiel résidait dans les lettres que Van Gogh avait composées sous le soleil d'Arles, où il atteignit « *la haute note jaune* » des *Tournesols*. Une fois de plus, je me trompais, et doublement. Les lettres néerlandaises de Van Gogh sont essentielles et passionnantes. Le caractère de feu et d'acier du peintre s'y trouve dans un état bien plus pur que dans ses lettres françaises. Toutes ses obsessions, toutes ses certitudes et tous ses doutes s'y trouvent déjà, avec une fougue toute juvénile qu'il aura perdue dans les lettres qu'il rédigera en France, quand il se sera résigné à « *n'être qu'un maillon dans la chaîne* » du renouveau de l'art.

Je découvris dans les lettres du jeune Van Gogh qu'il avait refusé de faire semblant de s'intéresser au commerce de l'art ; qu'il avait voulu devenir pasteur à l'image de son père, non pas pour se conformer à une tradition familiale, mais pour apporter du réconfort véritable et sincère à son prochain. Dieu était l'absolu auquel il aspirait, et l'exemple de son Fils, mort sur la croix pour racheter les péchés des hommes, lui semblait le seul moyen d'atteindre cet absolu. Sa foi était intransigeante. Elle semblait occuper chacune de ses pensées, et elle était le but de chacune de ses actions. Van Gogh voulait imiter Jésus-Christ parce qu'il avait foi en des textes qui le lui ordonnaient. Van Gogh ne possédait pas la capacité de se contenter de paroles. Il avait un besoin impératif de mettre en pratique ses convictions. Il croyait davantage au bien que représentait le Christ qu'au Christ lui-même. Il allait au contact des ouvriers, des mineurs, des pauvres de toute sorte, pour leur apporter tant bien que mal un semblant de consolation. Il allait au contact de la souffrance parce qu'il était convaincu, en se fondant sur ses lectures de l'Évangile, que le malheur devait être une source de joie : la souffrance dans la vie

présente n'était que l'heureux présage d'une vie merveilleuse après la mort ; les derniers seront les premiers.

La ferveur du jeune Vincent lui valut l'inquiétude de sa famille et l'étonnement de ceux qui le côtoyaient. Il avait le tort de ne pas chercher de compromis entre ce que les Évangiles lui inspiraient, et ce qu'il lui était possible d'atteindre dans le contexte social qui était le sien. Il n'avait pas pris la mesure, en premier lieu, du fossé qui séparait le christianisme du Christ.

Van Gogh s'était convaincu qu'il devait suivre des études de théologie à Amsterdam pour obtenir un ministère officiel, mais il abandonna ses études avant même d'avoir tenté de passer l'examen d'entrée à l'université. Il ne parvenait pas à étudier le grec, le latin ou l'arithmétique. Il avait pourtant les moyens intellectuels d'apprendre ces matières, mais, comme il le dira lui-même de façon clairvoyante :

> « *Je préfère mourir d'une mort naturelle que de m'y préparer par l'académie et il m'est arrivé d'avoir une leçon d'un ouvrier saisonnier qui me semblait plus utile qu'une leçon en grec.* »

Van Gogh finit alors par trouver, par l'intermédiaire de son père et d'un ami de la famille, un emploi pouvant correspondre à ses aspirations. Il fut chargé, après une formation sommaire, de l'évangélisation d'une communauté de mineurs dans le Borinage belge.

Il exerça son métier avec un dévouement tel que sa hiérarchie décida de couper court à l'expérience, et Vincent, à vingt-sept ans, se retrouva sans rien. Il fut exclu de ce que son cœur et sa foi lui ordonnaient de faire : aider son prochain en lui apportant la bonne nouvelle de l'avènement du Royaume des Cieux. Sa faute avait été une trop grande sincérité, un mépris trop grand pour ce qui est terrestre et temporel. Il en perdit la foi… en toute organisation religieuse, sans pour autant perdre sa foi en ce qu'il trouvait de juste dans les Évangiles :

« Quelqu'un aurait assisté pour un peu de temps seulement au cours gratuit de la grande université de la misère et aurait fait attention aux choses qu'il voit de ses yeux et qu'il entend de ses oreilles et aurait réfléchi là-dessus, il finira aussi par croire et il en apprendrait peut être plus long qu'il ne saurait dire.

Cherchez à comprendre le dernier mot de ce que disent dans leurs chef-d'œuvre les grands artistes, les maîtres sérieux, il y aura Dieu là-dedans. Tel l'a écrit ou dit dans un livre et tel dans un tableau.

Puis lisez la Bible tout bonnement et L'Évangile, c'est que cela donne à penser et beaucoup à penser et tout à penser, hé bien pensez ce beaucoup, pensez ce tout, cela relève la pensée au-dessus du niveau ordinaire malgré vous. Puisque l'on sait lire, qu'on lise donc ! »

L'insoumission de Van Gogh avait été complète : il s'était révolté contre les souffrances de ses prochains, et ne pouvant accepter de rester sans rien faire, il décida de consacrer sa vie à soulager ces souffrances. Puis il avait refusé de se soumettre aux exigences académiques qu'on voulait lui imposer. Enfin il avait refusé de renier Jésus-Christ, en refusant de se soumettre à ceux qui prétendaient incarner, à tort, ses volontés. Il avait voulu appliquer l'Évangile à la lettre, ce qu'il se fit reprocher par ceux qui lui avaient appris à le faire.

Van Gogh avait admiré son père tant qu'il était convaincu que ce dernier passait son temps à faire le bien autour de lui ; que comme lui-même, le pasteur Van Gogh était animé d'un sentiment révolte contre les réalités injustes qui l'entouraient. Il découvrit à sa grande stupeur que l'interprétation des Écritures que s'autorisaient la majorité des croyants, et dont ses pieux parents étaient de pieux représentants, menait surtout au *statu quo*, et devenait une excuse au service du conservatisme le plus étroit.

L'esprit de Van Gogh n'était pas fait pour l'immobilisme, mais pour le mouvement, le renouveau, la révolution. Il n'a jamais dé-

crit ce qui lui semblait un monde meilleur, mais il sentait que son époque en était bien éloignée. Ainsi, en restant tout simplement fidèle à lui-même, il découvrit qu'il n'aimait pas Jésus de Nazareth pour les dogmes et les rituels que sa doctrine avait engendrés malgré lui, mais pour sa force révolutionnaire, pour son refus de l'ordre établi et pour son œuvre orale, ses paraboles. Fatalement, Van Gogh réalisa qu'il s'était considérablement éloigné du christianisme.

Cette attitude critique et obstinée me paraissait admirable. Nous étions loin du suivisme dont j'avais d'abord soupçonné Van Gogh. Avec son caractère impossible, même dans ce qu'il avait fait de plus conventionnel, il avait été indomptable : l'icône bourgeoise était devenue un Maître *punk*.



VII

Un des auteurs que je rencontrais souvent dans les lettres que je déchiffrais était Jules Michelet. Il n'est qu'à moitié étonnant que ce mentor de Van Gogh fut l'intellectuel révolutionnaire par excellence. Michelet avait consacré sept volumes de sa monumentale *Histoire de France* à la Révolution française de 1789. Van Gogh était convaincu que l'époque révolutionnaire avait été bien plus féconde en œuvres et idées que l'époque à laquelle il appartenait. Il ressentait même une espèce de nostalgie pour ces jours agités, qu'il ne connaissait pourtant que par des leçons d'histoire, des pages de roman et des tableaux.

Van Gogh prenait Michelet pour un « *apôtre moderne* », parce que ses écrits étaient immédiatement applicables à la vie moderne, et qu'ils indiquaient avec clarté ce que l'Évangile ne faisait que « *susurrer en germe* ». Il citait Michelet à tour de bras, surtout *L'Amour* et *La Femme*, et surtout quand il s'agissait de défendre ses actes les moins défendables.

Par exemple en 1880, quand il tomba amoureux de sa cousine Kee Vos, et qu'il se heurta à la désapprobation générale de sa famille et au refus catégorique de l'intéressée. Il se mit alors à citer et à pasticher Michelet autant que possible pour expliquer à son frère Théo qu'il devait s'obstiner dans sa démarche. Bien sûr, Michelet n'a écrit nulle part que l'on peut forcer un être humain à en aimer un autre. Van Gogh n'en a cure. Il sélectionne dans les textes de *L'Amour* et

de *La Femme* tout ce qui convient à ses idées pour insister et insister encore, poussant ses parents dans les derniers retranchements de cette tolérance admirable dont ils savaient faire preuve envers leur enfant terrible.

Suivre Van Gogh au jour le jour, même quand on doit s'attacher à ne rater aucune virgule et à vérifier la longueur des 'l' ou la rondeur des 'a', fait entrer dans le personnage. Qu'on le veuille ou non, on prend parti. Combien de fois ne me suis-je pas dit « Mais qu'est-ce qui te prend ? Tu crois qu'il va gober ça ? »... et cette habitude contractée au contact les lettres françaises m'est restée en découvrant les lettres néerlandaises. Sans doute n'est-ce pas une bonne chose pour un scientifique, qui doit veiller à rester objectif. Mais je crois que la matière que j'étudiais, par moments, était plus forte que moi. Surtout quand Van Gogh exagérait ou qu'il déformait la réalité, et que je me sentais presque embarrassé à sa place pour les énormités qu'il pondait.

Même chez Michelet, l'auteur qui l'aura marqué le plus fortement, Van Gogh ne reconnaissait l'autorité que si elle servait ses intérêts. Autrement dit, il ne reconnaissait pas l'autorité de Michelet. Il s'en servait, mais n'en subissait pas l'influence. Et tous ses « maîtres » littéraires, intellectuels ou artistiques subissaient ce même sort.

La plupart des idées de Vincent ne venaient que de lui-même. À chaque fois que j'ai eu l'impression de trouver une origine, une influence pour telle ou telle prise de position rencontrée dans la correspondance, je me suis trompé. Les idées de Van Gogh émergeaient dans un contexte culturel et intellectuel bouillonnant, dont le dynamisme était extraordinaire, les influences nombreuses, et l'interaction continuelle. Il est impossible d'affirmer quoi que ce soit de vraiment solide sur les maîtres de Van Gogh. Il était son propre maître, non par mauvaise volonté, mais par essence.

Paul Gauguin écrit dans *Avant et après* que « Daudet, de Goncourt, la Bible brûlaient ce cerveau de Hollandais ». En effet. Mais

l'accent devrait, dans cette phrase, être mis sur le verbe « brûler ». Et il faut tenir compte de la puissance et de la nature de ce feu pour comprendre pleinement les idées de Van Gogh. Il ne subissait aucune influence, pas plus de la Bible que de *Germinal* de Zola, qu'il avait pourtant lus et loués. Il est indéniable que le peintre a puisé dans les sources culturelles de son siècle, mais invariablement, sa force de caractère finissait par l'emporter sur l'autorité de ses maîtres.

Quant à moi, jeune chercheur trop sûr de lui en commençant son travail, j'étais tombé dans un abîme de doutes. Des doutes qui ne me faisaient pas souffrir. Au contraire. Je commençai plutôt à souffrir de ceux qui affichent une sérénité trop grande, ivres de certitudes, qui ont réponse à tout, des anecdotes pour faire écho à toute information, qui parlent du « meilleur ceci », du « plus grand cela », et qui ne font que la démonstration de l'étendue de leur ignorance en étalant leur savoir. Puis, quelques mois plus tard, cette irritation fit place à un amusement étonné. L'être humain, avec tous ses défauts, recommençait à me fasciner. Sans mépris, sans hauteur déplacé, je pris goût aux grandes gueules, aux timides, aux amoureux, aux ridicules, aux grands, aux maigres, aux gros, aux vaniteux, aux colériques… c'était un grand bouquet de fleurs étranges et passionnantes, qu'à défaut de savoir peindre, j'observais avec émotion. Je ne pouvais que constater que les lettres m'avaient formées, que le peintre des fleurs et des champs m'avait enrichi – qu'un travail patient dans une chambre forte m'avait fait voyager davantage que tous les trains et tous les avions que j'avais pris.

602

Mon cher Theo, depuis que je t'ai écrit je vais mieux et tout en ne sachant pas si cela durera, je ne veux pas attendre plus longtemps pour t'écrire de nouveau.

Merci encore une fois de cette belle eau-forte d'après Rembrandt. Je voudrais bien connaître le tableau et savoir à quelle époque de sa vie il l'a peint. Tout cela rentre avec le portrait de Fabritius de Rotterdam le voyageur de la galerie Lacaze dans une catégorie spéciale où le portrait d'un être humain se transforme en je ne sais quoi de lumineux et de consolant. Et comme cela est très différent de Michel Ange ou de Goltzius quoique ce dernier s'en rapproche pourtant et qu'ainsi Goltzius forme comme le trait d'union entre l'école de Rembrandt et les italiens.



J'ai bien recommencé à travailler un peu - une chose que je vois de ma fenêtre - un champ de chaumes jaune qu'on laboure l'opposition de la terre labourée violacée avec les bandes de chaume jaune fond de collines.

VIII

Au bout de mes quinze mois, en rangeant ma dernière lettre, j'eus un sentiment d'amertume et de regret. Je savais que je venais de vivre une expérience inestimable, et je me demandais s'il me serait donné un jour de vivre, professionnellement, quelque chose de plus fort, ou au moins d'équivalent. Je sais aujourd'hui que c'est improbable. La chambre forte, pourtant inconfortable, mon lieu de travail si prestigieux et si simple, me manque encore. Les lettres de Vincent me manquent.

Je me console en me disant que j'aurai contribué à rectifier quelques idées reçues. Cet artiste n'était ni pauvre, ni maudit. Il n'a été fou que peu de temps. Son œuvre est celui d'un travailleur talentueux et opiniâtre, non celui d'un malade mental. Vincent van Gogh n'était pas un isolé, mais quelqu'un qui cherchait à rencontrer l'autre, tout en étant handicapé par des manières trop enflammées, trop brusques, trop exigeantes. Il n'était pas méconnu, ni incompris ; il avait évité d'être connu, et n'avait pas cherché à être compris. Il n'a vendu qu'une seule toile de son vivant parce qu'il pensait qu'il valait mieux ne pas en vendre : il ne voulait pas brader son travail, conscient que son œuvre prendrait de la valeur avec le temps… On ne lui donnera pas tort.

Je me console aussi en réalisant que j'ai pu suivre, en accompagnant le peintre sur un bout de chemin, une terrible leçon de vie. Van Gogh est le modèle absolu de tous ceux qui se sentent en désac-

cord avec les pouvoirs, les règles, les systèmes et les injustices qui les entourent. Il a montré que la révolte et l'insoumission étaient de formidables moteurs de création. Il a montré qu'il était bon d'hésiter, de douter, de remettre en question, tout en restant fidèle à des valeurs telles que la simplicité, le travail et l'intégrité. Paradoxalement des valeurs dont se réclament les plus réfractaires au progrès et à la jeunesse. Jadis, c'étaient les pharisiens. Plus tard, c'étaient ceux que Van Gogh appelait les « jésuites ». Aujourd'hui, c'est peut-être toute une génération, au seuil de la retraite, qui occupe tous les fauteuils, qui croit encore incarner la jeunesse la soixantaine bien sonnée, qui méprise toute forme de culture qui n'a pas au moins son âge et qui refuse, par peur de vieillir, de voir que ses enfants ont grandi.

« *Gare, vieille garde !* » dirait Van Gogh. Un renouveau, un art nouveau, une culture nouvelle est en marche. Et le sera toujours, en dépit de ce qui en sera pensé ou dit par ces éternels anciens. Vincent van Gogh savait qu'il fallait passer le relais. Il s'était déjà résigné à le faire avant même d'être reconnu. Il n'avait pas eu besoin d'être rassuré par une reconnaissance publique pour produire ses merveilles. Il n'avait eu aucune gloire et n'en voulait pas ; il s'en méfiait comme de la peste. C'est là le plus beau legs, le plus bel espoir laissé par Van Gogh : avoir montré que la fidélité à ses convictions surpasse toute concession faite à l'esprit du temps, et qu'en restant fidèle à soi-même, on finit à sa place, au nez et à la barbe des mortels qui jugent, qui érigent d'inutiles monuments aux gloires passées – déterrés régulièrement à coups commerciaux d'anniversaires de mort – et qui se vautrent, sans avancer, dans les souillures de leurs imbéciles et pesantes certitudes, laissant filer entre leurs mains les œuvres les plus vivantes et les artistes les plus puissants. C'était son combat. Qu'il soit le nôtre !

et c'est logique que tu y ailles puisque moi je ne puis être sûr que la famille reste au même endroit cette année (cependant elles y vinnent depuis plusieurs années et Perrichot doit connaître l'adresse en ville) C'est peut être une illusion que je me fais mais - je ne puis m'empêcher d'y penser et peut être cela leur fera plaisir et à toi aussi si tu les connais.
Ecoutes - je ferai tout mon possible de t'envoyer de nouveaux dessins pour Dordrecht
J'ai fait cette semaine deux natures mortes.



une cafetière en fer emaillé bleu une tasse (à gauche) bleu de roi et or un pot à lait carrelé bleu pale et blanc une tasse - à droite blanche à dessins bleu orangé sur une assiette de terre jaune gris un pot en barbotine ou majolique bleu avec dessins rouges verts bruns enfin 2 oranges et 3 citrons la table est couverte d'une draperie bleue le fond est jaune vert donc 6 bleus différents et 4 ou 5 jaunes oranges
L'autre nature morte est le pot de majolique avec des

toile de 30

2. LETTRES SUR VAN GOGH

PRÉAMBULE

Après être sorti de ma chambre forte, et après avoir quitté le Musée, j'ai pu mener sans trop d'encombres mes recherches sur les sources littéraires trouvées dans la correspondance de Van Gogh. Cela m'a valu un titre universitaire, et sans doute eut-il été convenable que je cherche un emploi dans un Institut ou une Faculté, pour continuer à contribuer à la science et participer à de nombreuses réunions. Le hasard et l'amour en ont décidé autrement. J'ai épousé une française et je me suis installé en France, dans une ville merveilleuse où l'histoire de l'art du XIXe siècle ne joue pas un rôle prépondérant. Une thèse sur les chants sacrés de la vallée du Gange y aurait été de la même utilité.

Heureusement pour moi, Van Gogh ouvre plus de portes que les chants sacrés de la vallée du Gange. En tout cas, dans la partie du monde qui m'est familière. Sans doute qu'il existe des lieux exotiques et fascinants où Van Gogh est au mieux une façon d'éternuer, et où lesdits chants sont primordiaux. Je n'en sais rien et je ne voudrais pas prendre le risque de me faire le héraut de contre-vérités blasphématoires si un représentant de cette autre partie du monde devait lire ces lignes. Qu'il m'excuse s'il en a la bonté, ce que je lui souhaite.

Van Gogh donc, ouvre de nombreuses portes quand on a eu le privilège de s'en approcher comme j'ai pu le faire. Grâce à un certain nombre de personnes qui m'ont honoré de leur confiance, j'ai pu

participer en qualité de conseiller à de nombreux projets. Films, documentaires, livres, expositions, œuvres d'art, conférences, cours, colloques… J'ai pu plonger dans un monde stimulant et agité, et partager à de nombreuses reprises ce que j'avais pu découvrir en soumettant les lettres de Van Gogh à un examen systématique. En free-lance, libre de mes choix, sans autre base que ma petite famille, qui s'agrandissait à mes côtés.

Un des projets pour lesquels j'ai pu jouer un rôle de conseiller scientifique était un film qui n'a pas encore vu le jour, qui connaît quelques difficultés de production à la suite d'une somme épouvantable d'incompétences accumulées, croisées et dédoublées, mais dont toutes les scènes, superbes, ont été tournées. J'espère que ce film pourra exister un jour, comme il existe aujourd'hui un film en Imax, qui est une adaptation très libre de la première partie de ce livre. Quoi qu'il en soit, et quoi qu'il advienne, le repérage de ce film m'a laissé un souvenir impérissable. Tous les jours, je notais mes impressions sous forme de Lettres, car cela me semblait approprié, même si ces épitres n'en sont pas vraiment, et qu'elles ne s'adressent à personne en particulier. Les Lettres ont l'avantage de permettre à quelqu'un qui ne sait pas écrire un roman, comme moi, de partager quelque chose avec un public de lecteurs. Les voici.



ANVERS, 12 MAI 2007

Au pied de Onze Lieve Vrouw, une foule de lunettes de soleil passe derrière ma Leffe. Il fait très, très chaud. La lumière est cubaine, le ciel est italien, les couleurs sont andalouses. Van Gogh, qui a passé quelques mois d'hiver ici en 1885-1886, n'a probablement jamais vu Anvers comme ça.

J'attends un réalisateur. Nous allons passer deux semaines ensemble et marcher sur les pas de Van Gogh en Belgique et en France. Nous chercherons des personnes et des lieux qui nous permettront de filmer ce qui reste aujourd'hui du passage du peintre : des maisons, des paysages, des gares, des cafés et leurs habitants. Avec l'espoir de trouver des histoires vivantes, des anecdotes sur le grand-père du grand-oncle qui racontait que Van Gogh avait peint sa maison, connu sa sœur, ou prêché dans telle ou telle église. Avec un but simple et un sujet simple, ce qui est toujours compliqué: ne pas filmer que ce qui concerne Van Gogh, mais surtout ce qui concerne les humains qui vivent sur ses traces aujourd'hui.

L'aventure dans laquelle je suis en train de me lancer est très prometteuse. C'est un documentaire de cinéma sans scénario, un road movie sans carte précise, avec mes connaissances documentaires et historiques comme guide, et la chose humaine comme destination. Le tournage commencera à Londres, passera par Ostende, Calais, Anvers, Bruxelles, Mons, Paris, Auvers-sur-Oise, Arles, les Saintes-Maries-de-la-Mer et Saint-Rémy-de-Provence. Des débuts

de Van Gogh en tant que jeune marchand d'art à son enterrement de peintre regretté, en visitant les lieux qu'il a décrits, dessinés, peints, ou simplement traversés.

Les lunettes de soleil disparaissent derrière ma deuxième Leffe. Le soleil se couche et la lumière s'évapore. Dans un autre siècle, j'écraserais ma troisième cigarette, mais un livre est lieu public, où l'on ne peut plus fumer. Mon réalisateur n'est pas là. Je l'appelle pour la sixième fois – toujours pas de réponse. Je rêve de cacahuètes ou de chips, mais on me refuse un simple grigotage. Il faut que je mange. Je finis par obtenir des olives noires qui devaient parer les pizzas de la veille, et j'attends, au pied de Notre-Dame d'Anvers, en me sentant ivre et seul. Van Gogh avait fait quelques croquis sur cette place, dans un petit carnet dont il ne se séparait jamais. Il croquait ce qu'il voyait comme on prend des photos. Des études d'attitudes, des détails, des débuts de paysages urbains. A Anvers, il venait vendre sa production et se perfectionner dans son art, à l'Académie. Mais Anvers n'avait pas voulu de son art, et lui n'avait pas voulu de l'Académie d'Anvers. Ils s'étaient séparés d'un commun accord.

Si je reprends une Leffe, je ne sais pas ce que je vais raconter à mon réalisateur. J'ai fini les olives et il n'y a plus du tout de lumière. Patience.



ANVERS, 13 MAI 2007

L'hôtel est bizarrement confortable. Je m'étais préparé à un voyage dans des conditions spartiates, avec chaussures de marche et chaussettes de sport, une allure de scout pour rassurer mes interlocuteurs et une carte de visite du Musée Van Gogh dans la poche pour botter en touche si nécessaire. J'avais même prévu un canif et une gourde. Je me retrouve à l'Hôtel De Gekroonde Os, qui fait de son mieux pour justifier ses tarifs luxueux. Un sacré contraste, si j'ai à peu près saisi ce que je suis venu faire ici.
Le réveil intégré dans la télé 36cm de marque Bonkio m'a réveillé avec un programme de téléachat flamand. Il s'agit de commander sans attendre, un appareil composé d'un transformateur, d'une série d'électrodes et de gel lubrifiant, afin de se sculpter des abdos de rêve sans efforts. Ça permet de continuer à regarder la télé, par exemple.

Il est sept heures trente ; je retrouve mon réalisateur dans une demi-heure. Nous sommes rentrés à 3 heures du matin hier, après son retard de 4 heures. Il faut que je lui raconte ce que Van Gogh est venu faire ici, à Anvers, durant l'hiver de 1885-1886. C'est une histoire compliquée, que j'ai déjà essayé de raconter dix fois à cet homme pressé, et je ne suis pas sûr qu'il en ait retenu le moindre mot. Il ne semble pas s'intéresser aux faits historiques. Il veut connaître les endroits, pour être sûr de filmer où il faut. Ce qu'il filme, c'est vrai, ne m'appartient pas. Il part du principe que ce que Van Gogh a vu n'existe plus, et qu'il ne sert à rien de filmer ce qui n'existe pas. Il veut du vrai, et cherche ce qui existe aujourd'hui. Van Gogh avait

vu et décrit des matelots, des docks bruyants, bigarrés, et des salles de bal. Il n'y a plus rien de tout cela. Nous ferons avec ce que nous trouverons sur place, sauf si c'est moche, et encore, si c'est vraiment très moche, nous le filmerons quand même. Voilà les données. Je suis historien d'art, représentant du Musée Van Gogh, et je dois valider scientifiquement un projet cinématographique qui s'annonce comme un essai documentaire à la Van der Keuken. Un sacré défi.

De plus, les événements s'acharnent contre nous. Nous nous promenons à la gare centrale, où Van Gogh arriva en 1885, et nous découvrons qu'elle sera en travaux quand nous reviendrons pour la filmer. Je suis déçu, mais mon réalisateur se réjouit. Je ne comprends décidément rien à son film et je me résigne à ne rien y comprendre.

Le premier lieu fort que nous devons explorer est improbable, difficile d'accès, sauvage. C'est une simple chambre, la première chambre de notre périple, qui doit faire dix mètres carrés, et qui n'a jamais été documentée en film ou photographie. Pourtant, une plaque sur la façade délabrée de cette maison de la Lange Beeldekenstraat, ou rue des Images, signale son existence. Nous ne savons rien des occupants actuels cette demeure. Mon réalisateur a pu y entrer il y a deux ans, pour faire des photos aux étages inférieurs. Il a pu photographier la vue de la cage d'escaliers, qu'a peinte Van Gogh, et qui n'a pas bougé depuis 1886, à quelques modifications d'arrière-cour et quelques antennes paraboliques près.

Nous passons devant la porte à neuf heures quinze. Il fait déjà bien chaud. L'aspect de la maison, les rideaux de dentelle jaunie sentant l'abandon de toute envie de vivre, l'atmosphère du quartier, tendue et pressée, ne nous donne aucune envie de sonner. Il est trop tôt. Nous continuons notre exploration de la rue, et nous trouvons un troquet populaire à 200 mètres de notre cible, où il nous semble prudent de mener une petite enquête pour comprendre le fonctionnement des environs.

Nous ne sommes pas les bienvenus. Nous ne parlons pas le flamand d'Anvers, mais le néerlandais des petits bourgeois. Mon côté

scout ne nous rend pas service ici, où un tatouage grossier avec une ancre et une rose, des cheveux dans le cou et une dent sur deux auraient été plus rassurants. La tenancière, bonne matrone flamande, finit par lâcher que le quartier ne vaut plus rien, qu'il y a trop d'étrangers, que tout change pour le pire, qu'on n'écoute plus les vrais anversois. Nous ne voulons pas en savoir davantage. L'idée de faire un reportage sur la montée de la xénophobie ne nous intéresse pas ; le sujet nous écœure d'avance, et s'il aurait de juste, par rapport aux intentions de mon réalisateur, qu'il n'a rien à voir avec Van Gogh, ce n'est pas pour autant qu'il mériterait autre chose qu'un regard conditionné par des regrets et du désamour – et c'est là notre limite : l'œil du film que nous construisons doit être en adéquation, pour autant que possible, avec celui de Van Gogh. Un œil ouvert.

L'amer café derrière nous, nous remontons la rue pour nous présenter aux habitants de la maison anversoise de Van Gogh. Il est neuf heures quarante-cinq. Le temps d'hésiter encore une seconde, et la porte s'ouvre d'elle-même. Nous nous retrouvons devant un faciès sympathique, rongé par la bière et le tabac. Un homme maigre et bedonnant à la fois, aux cheveux lisses et gras, au nez légèrement en trompette, m'adresse une phrase totalement inintelligible. Encore de l'anversois. Je ne comprends rien.

Faisant le sourd, j'explique en quelques mots pourquoi nous sommes là. J'espère que les mots « Van Gogh », « musée », « documentaire » et « cinéma » seront de bons sésames. Le bonhomme nous toise, rit, et nous demande en faisant un effort de prononciation : « *Ben… vous voulez voir la chambre de Van Gogh ? Je sais pas si elle est ouverte. Mais il y a d'autres pièces, et la vue. Vous savez qu'il a peint la vue ?* » Nous sommes abasourdis.

C'est en tremblant que je suis celui qui se présente en chemin comme Marcel, et qui ne cesse de parler. Je m'attends à voir des choses que je ne connais qu'en livres, mais ce ne sont pas mes yeux qui sont sollicités en premier lieu. Il faut passer un mur palpable d'odeurs mélangées et épaisses. Urine, bière, tabac froid, excréments,

transpiration pour l'essentiel. Une vieille radio crache de la FM des années quatre-vingt dans une pièce dont je ne distingue qu'à peine la porte dans l'obscurité régnante. Nous gravissons l'escalier, et je sens chaque marche. J'écoute le craquement d'un bois qui a craqué sous les pieds de Van Gogh, et qu'aucun historien d'art n'a entendu avant moi. Enfin, c'est ce que je me plais à croire. Les livres, les documents, la chambre forte et l'ordinateur sont loin. C'est sur le terrain qu'on comprend, qu'on sent. Et ce que je sens, avec tout ce que cela a d'infecte, est juste. Je suis sorti de ma bulle de vie facile pour explorer les limbes d'un peuple présent depuis la nuit des temps, que nous, qui lisons, ne voyons qu'en fictions, parce que des gens de la trempe de mon réalisateur nous les montrent dans une œuvre d'art. En montant l'escalier de la rue des Images, je ne suis pas dans une œuvre d'art, ni dans l'histoire de l'art, et je commence à comprendre le film que nous allons faire. Je suis devant un miroir : ce qu'aurait pu être ma vie si je n'avais pas eu la chance que j'ai toujours eue, et que je ne mérite pas plus que Marcel, qui interrompt mes pensées en me montrant la vue de la cage d'escalier : « *C'est là qu'il a peint son tableau. Incroyable, non ? Il vivait là, un pauvre gars. Comme moi.* »

La fenêtre donne sur un toit sur lequel Marcel nous autorise à monter. Nous évitons de marcher sur les tessons de bouteille et les préservatifs, en décomposition comme les cadavres d'oiseaux qu'on voit au pied du conduit de cheminée.

Marcel parle sans arrêt. Nous avions peur de ne trouver personne, ou bien de trouver quelqu'un d'agressif, ou bien quelqu'un de muet. Nous sommes tombés sur une porte qui s'est ouverte d'elle-même, par un être humain accueillant et volubile. Je le lance sur le quartier, et il nous sert la même sauce que la tenancière nous avait servie. Trop d'étrangers, l'âme anversoise qui fout le camp. Je l'interromps pour lui demander si on peut voir la chambre. « Bien sûr. »

La porte est ouverte. C'est une mansarde. J'oublie l'odeur, j'oublie Marcel, les excréments de chat et les boîtes de bière vides qui traînent par dizaines. Je me tiens dans une chambre que presque

personne n'a vue en y voyant la chambre de Van Gogh. C'est ici que le peintre a passé 5 mois de sa vie, à suivre des cours de dessin à l'Académie des Beaux-Arts, à faire des croquis, a lire les Goncourt, Zola, Daudet, à collectionner des estampes japonaises. C'est d'ici qu'il partait, tôt le matin, pour se rendre aux docks, qu'il voyait comme « une fameuse japonaiserie », et où il ne voyait que des contrastes, ce qui le sortit définitivement de sa période hollandaise et de ses couleurs brunes et noires. C'est sous la lumière de ce petit vasistas qu'il revoyait ses croquis griffonnés au pied de Onze Lieve Vrouw. C'est ici que séchaient ses premiers portraits colorés. C'est peut-être ici qu'il a fignolé le ruban rouge qui orne les cheveux d'un modèle féminin au regard de charbon et de braise, dont le visage a fourni le motif de son plus beau tableau anversois. Le sol est meuble, Marcel parle, le réalisateur se tait, prostré. Par terre, des bas résille en boule, un vieux matelas taché, des boites de bière vides. Une bassine, un vieil aspirateur, un lavabo. Le plafond montre des traces d'écoulement d'eau et des moisissures – une des composantes de l'atmosphère olfactive que je n'avais pas encore identifiées. Je n'arrive pas à entrer. Me dire que cette chambre a été occupée par une prostituée me révolte dans un premier temps, mais me rassure dans un second temps. Cette maison est restée ce qu'elle était. Un quartier où personne ne se sent bien, où tout le monde est l'étranger de l'autre, où on n'aime pas rester. Un quartier qu'a goûté et senti Van Gogh, et qu'il a quitté sans regrets pour se rendre à Paris, où son frère, Théo, vendait des toiles de Monet pour Boussod, Valladon et Compagnie. Je finis par entrer dans la chambre. Je baigne dans tout ce qu'elle a de sordide. Marcel m'explique que dans quelques semaines, des travaux de rénovation commenceront. Cette chambre n'existera plus. Elle fera partie d'un duplex. Le quartier change, il y a trop d'étrangers, répète-t-il.

Au premier étage, Marcel nous présente un autre habitant. Un homme sans âge, assis à une petite table, qui sirote ce qui semble être la quatrième bière de sa journée. Des cheveux longs, gris et gras encadrent son visage rougi. Sa radio rappelle qu'il est dix heures du

matin. C'est de cet appareil que sort la musique des années quatre-vingt que l'on entend en sourdine depuis le début de notre visite. Pour entamer une conversation, je lui demande comment sont les cafés, dans le quartier. Quelques séquences dans un café du coin nous intéresseraient beaucoup, et l'homme présente toutes les qualités pour s'y connaître. Marcel répond à sa place : « *Il n'est pas sorti d'ici depuis que sa femme est morte. C'est moi qui fais ses courses.* » Il s'interrompt pour entamer une nouvelle bière et rouler une cigarette. « Les cafés, ici, c'est pas la peine. Tout a changé. Trop d'étrangers. Et puis les cafés du quartier, c'est plein de racistes. Je supporte pas ça. Je comprends pas pourquoi il faut se haïr, comme ça, et parler toute la journée de sa haine pour des gens qu'on connaît pas. Moi les turcs et les arabes, ça me dérange pas. Enfin ça serait bien qu'Anvers reste Anvers. » Son ami lève la tête. « *Moi j'en ai plus rien à foutre. Ma femme est morte d'Alzheimer, je l'ai soignée, maintenant j'attends de crever, et je bois jusqu'à ce que ça s'arrête.* »

Mon rôle de conseiller scientifique, mon film, mon Musée Van Gogh tombent en petits bouts, et je me sens particulièrement nu. J'aurais aussi envie de boire une bière s'il n'y avait pas cette odeur, dont je trouve une nouvelle composante : un chien crasseux, nerveux et mal nourri, allongé ou mort sous le lit. Ce n'est pas son maître qui le sort, puisqu'il ne sort jamais. C'est Marcel, en faisant les courses. Je demande si on pouvait revenir au mois de juin pour faire quelques plans. Marcel nous dit que c'est bon, et précise qu'il faudra rester boire une bière. Nous remercions et nous repartons. Vides.





PETIT-WASMES, 15 MAI 2007

Nous logeons dans un hôtel de chaîne à Mons, à quelques kilomètres de la mine dans laquelle Van Gogh est descendu en 1880. Je commence à comprendre pourquoi ces hôtels sans âmes sont nécessaires. Ces chambres sans surprises sont d'excellentes cellules monacales, qui permettent un vrai repos après des journées trop riches en émotions. Nous travaillons 15 heures par jour, à la recherche des gens et des endroits qui, en images et en paroles, pourront raconter quelque chose d'humain et de fidèle à l'esprit de Van Gogh, en hommage à son engagement et à son œuvre. C'est notre œil que nous cherchons, pas le sien, et c'est notre réalité que nous observons, pas la sienne. Mais notre moteur, pour autant que possible et pour autant que nous puissions le saisir, est le sien. Là où il voyait un motif digne d'être dessiné ou peint, nous cherchons ce qu'il peut y a voir d'intéressant aujourd'hui. Et nous trouvons plus de choses que vingt documentaires ne pourront montrer.
Le soleil nous suit toujours. Le temps est caniculaire. Si nous avons ce soleil pendant le tournage, on nous reprochera de ne pas avoir filmé aux bons endroits.

Nous entrons dans une ruine à Petit-Wasmes, l'ancienne maison du boulanger Denis. C'est ici que Van Gogh louait une chambre, et c'est ici qu'il a découvert que sa voie était celle de l'art, vers 1879-1880. C'est d'ici qu'il observait les mineurs venant de la fosse, les sclôneuses chargées de charbon, couverts de suie, et qu'il fit ses

premiers croquis à vocation artistique. C'est cette maison qu'il décida de quitter, aussi, pour louer une cabane sans confort aucun, jugeant que sa chambre chez Denis était trop spacieuse, trop chauffée, et qu'il y mangeait trop bien. Ne se sentant pas mieux qu'un ouvrier, qu'un paysan ou un mineur, il ne concevait pas de vivre mieux qu'eux. Et c'est enfin cette maison qu'il retrouva quand son pasteur de père, alerté par les lettres un peu trop fanatiques de son fils, vint lui expliquer qu'il allait trop loin, et qu'il ne s'agissait pas de perdre sa dignité pour gagner son salut.

Vincent était évangélisateur. Dans la région, on l'appelait le pasteur noir ; il était considéré comme fou à lier, comme dans pas mal d'endroits qu'il a fréquentés. Sur la façade de la maison éventrée dans laquelle nous nous trouvons, une plaque indique le passage de celui « qui devint un des peintres les plus connus de son temps ». Mais il n'y a plus d'étage, plus de plancher, plus d'escalier. Un vieux fauteuil, un puits au milieu de ce qui devait être la cuisine, et la crainte permanente de voir le tout s'écrouler sur nous à n'importe quel moment. Pour y entrer, nous avons dû traverser une haie et une claie défoncée. La moitié du sol est couverte de détritus de toute espèce. La maison de Van Gogh de Petit-Wasmes est un dépotoir. Nous sommes scandalisés. Nous sommes conscients qu'il n'est pas forcément souhaitable de totémiser tout ce qui peut devenir une relique du passage de Van Gogh sur Terre, mais de là à laisser tomber en ruine une maison avec une telle histoire, dans laquelle un jeune évangélisateur avait fait un choix qui allait mener l'art dans une dimension qu'il n'avait pas connu jusque là… cela nous semble inapproprié et indigne. Nous sortons de là avec un sentiment d'amertume profonde, et avec le regret de ne pas avoir un petit million d'euros pour racheter la ruine et la restaurer dans les règles de l'art.

Nous sonnons à toutes les portes du village, interrogeons tous les habitants, et nous trouvons bientôt un guide bienveillant, Borin depuis autant de générations qu'il peut en deviner, et qui connaît la région par cœur. Il nous explique que le Borinage est une région

gruyère, dont le sous-sol contenait jadis une quantité infinie de charbon. Les mines s'appellent des charbonnages. Un de ces charbonnages, le Marcasse, se trouve à 300 mètres à peine de la maison du boulanger Denis. Notre guide est le fils, le petit-fils et l'arrière-petit-fils de mineurs qui ont travaillé dans le Marcasse.

Le charbonnage, qui doit couvrir deux bons hectares, est fermé depuis les années soixante-dix. Il n'en reste que des structures en béton et en briques, des toits éventrés, et des structures squelettiques en métal oxydé. Bizarrement, quelques chevaux y paissent, des chiens aboient, des chèvres y broutent tout ce qui pousse. Un immense terril noir, inégalement couvert de verdure, assombrit l'horizon et menace l'ensemble. Un tracteur maquillé en locomotive, envahi par des herbes folles, est encore attaché à une suite de wagons dans lesquels on imagine que, pendant les trente glorieuses, des familles aux chemises fleuries et aux lunettes de soleil immenses ont pu se laisser conter les histoires de la région. Plus loin, une caravane. Et une collection de Volkswagen entrée en symbiose avec le sol noir. Tout semble précaire et abandonné. Pourtant, quelque chose survit ici. Nous avançons sur le terrain, caressons un cheval, et discutons à voix basse de ce qu'ont pu être les masses de ferraille et de béton qui nous entourent.

« Bonjour ! Vous venez pour la pouliche ? »

Une dame d'une quarantaine d'années se détache du décor. Nous utilisons nos sésames habituels, « Van Gogh », « musée », « cinéma » et « documentaire ». Comme d'habitude, les portes s'ouvrent. La dame se livre sans réserve. Elle est dégoûtée, dit-elle. Son mari a sacrifié sa santé, ses économies, son métier pour réaliser un rêve fou : celui de faire du Marcasse une ferme éducative, où des enfants pourraient découvrir des bêtes et l'histoire de la mine. Il avait demandé des subventions et un permis de construire. En réaction, il avait reçu des amendes et un permis de démolition. Mais il n'avait pas pu. Démolir un bâtiment historique, un charbonnage dans lequel Van Gogh était descendu… Non, il ne pouvait pas. Kirk Douglas

avait tourné un film, ici. Il n'allait pas abandonner son rêve, il y resterait s'il fallait.

Je n'en doute pas. Il y a de quoi y rester. Des centaines de tonnes de débris pouvaient s'écrouler à n'importe quel moment. Nous visitons les lieux malgré le danger, sans casque, sans chaussures de sécurité. Nous pouvons glisser à n'importe quel moment et nous retrouver empalé sur de vieux rails rouillés. Mais l'air est tranquille et le soleil toujours aussi puissant ; cela semble de bon augure. Les images que nous pourrions tourner ici seraient incroyables. Je ne peux pas m'empêcher de sortir mon appareil et me mettre à tout photographier, frénétiquement. Pas comme d'habitude, pour des raisons documentaires, mais parce que je suis fasciné par la beauté des lieux, et que j'ai peur de ne plus jamais voir ça.

Dans les environs du charbonnage, les maisons sont basses et accolées, et ne semblent pas avoir beaucoup évolué depuis le dix-neuvième siècle. Des entrelacs de ruelles plus ou moins envahies de végétation, des chemins creux, des passages entre deux arbres, des buttes, des terrils, tout se prête à se perdre. Ce que nous faisons d'ailleurs après que notre guide nous a souhaité le bonsoir, nous assurant que nous « saurions tantôt » retrouver notre chemin.

Nous ne trouvons aucun chemin, et certainement pas celui de Mons, mais nous trouvons un petit café. Il est 18 heures. Une bonne heure pour boire de la bonne bière. Nous attirons l'attention des habitués, assis à une table qui occupe la moitié du local. Nous racontons pourquoi nous sommes là, et ça n'étonne personne. Tout le monde connaît Van Gogh, même si les histoires sur son passage différent d'un habitué à l'autre. Bientôt, des débats animés se déclenchent autour de nous, et deux hommes en viennent presque aux mains. La patronne, la cousine d'au moins un des belligérants, intervient pour les séparer. Tout ça pour Van Gogh. Je sais bien qui des deux a raison, mais je préfère me taire. Voici donc les descendants des mineurs que Van Gogh a connus. Leurs pères étaient pauvres et malades à cause de leur travail. Eux sont malades et pauvres parce

qu'ils n'ont pas de travail. Ils acceptent de nous recevoir dans leur café dans un mois pour enregistrer leurs différentes versions. J'ai un sentiment partagé. Ils ont l'air de croire qu'on veut les filmer pour ce qu'il savent sur Van Gogh, alors qu'au fond, ce qui nous intéresse, c'est eux, et le seul fait qu'ils racontent quelque chose sur Van Gogh. Que ce peintre fasse partie intégrante de leur identité est fascinant ; j'ai peur toutefois que nous ne glissions vers un exercice de tourisme social, dans toute sa splendeur gauche caviar bien-pensante et élitiste ; s'éclabousser de culture populaire en attendant trois T Télérama, une heure de discussion lundi soir sur Arte à minuit et une subvention européenne pour une prochaine aventure hypocrite, ce serait parfait si nous faisions un film sur Gauguin ou Degas. Le réalisateur me rassure, ce n'est pas ce que nous allons faire.

Nous rentrons vers Mons après notre deuxième bière, roulant derrière un Borin sympathique de dix-huit ans qui nous ouvre la voie, et dont le nombre de bières ingurgitées est normalement incompatible avec la conduite automobile. Mais nous sommes hors de nos repères. J'accepte cette réalité comme je l'accepterais dans un village perdu au Népal, où les lois sont sans doute différentes, où le concept luxueux d'un système sophistiqué de contrôle d'alcoolémie serait impensable, et les assurances aussi inexistantes que les règles de circulation. Pourtant je ne suis qu'à 350 kilomètres de chez moi. Les chemins de Van Gogh sont étranges.



PARIS, LE 20 MAI 2007

Nous revenons du Louvre, où nous avons pu voir que l'accès à la culture a bien changé depuis 1886, quand Van Gogh, après être descendu de son train à la Gare du Nord, avait donné rendez-vous à Théo dans le Salon Carré. Pour atteindre le Salon Carré, ou n'importe quelle autre partie du Louvre en 2007, il faut faire une queue de deux heures et quarante-cinq minutes. Nous ne nous sommes pas donnés cette peine, sachant déjà ce que cette salle avait à nous offrir : des œuvres inestimables de la renaissance italienne, mais rien de ce que Van Gogh a pu y voir en attendant l'arrivée de son frère. En 1886, ce Salon hébergeait des pièces maîtresses de Léonard et de Rembrandt, entre autres.

Nous avons un guide parisien, un homme énergique, plein de science. Il connaît chaque appartement de chaque étage, de chaque maison, dans chaque rue où Van Gogh a été signalé. Il connaît les noms des commerces, des cabarets et de leurs propriétaires. Il sait qui a vécu où, et en quel mois de quelle année. Pour nous, c'est inespéré. Malheureusement, trop d'information tue l'information, et nous ne savons bientôt plus comment nous allons nous y retrouver. Au bout de cinq heures de promenade et de discussion à sens unique, nous sommes exténués. Notre guide connaît jusqu'aux codes d'accès des immeubles dans lesquels Van Gogh a vécu. Mais les portes qu'il nous permet d'ouvrir se referment aussitôt. Je n'arrive pas

une seule fois à terminer une phrase adressée à un locataire ou à un propriétaire des lieux, notre homme croyant bien faire de prendre le relais, à sa façon, avec une voix plus forte que la mienne et des manières très différentes, toujours à des moments que je n'aurais pas choisis. Systématiquement, quand je sens que je gagne la confiance de mon interlocuteur, et que l'ouverture devient praticable, notre ami qui nous veut du bien met ses gros sabots en travers du chemin, me rendant persona non grata à vie dans des endroits qui auraient pu représenter une valeur ajoutée inestimable pour notre film. Notre ami n'a pas l'oreille fine, et n'entend pas nos subtiles objections. Le programme de la journée, comme de celle de demain, est le sien. Nous n'avons qu'à suivre. Suivre, malheureusement, ne fait pas réellement partie de nos tempéraments. Quand nous prenons congé de lui, estimant que la suite serait au mieux inutile, mais plus vraisemblablement destructeur pour nos projets, nous sentons une grande déception, un froid lunaire. Plus tard, il nous fit part de sa colère en termes peu flatteurs. Notre film serait une « merde » [in Frans laten] puisque nous ne voulions en faire ce qu'il voulait. Bien venue à Paris.

Il nous reste à déambuler dans le quartier que Van Gogh pratiquait. Le Moulin de la Galette, La rue Lepic, la place Blanche, le boulevard de Clichy, la place Pigalle, la rue Clauzel, la cité Pigalle, le boulevard Montmartre… Quelques centaines de mètres au plus séparent les plus éloignés des hauts-lieux de la vie que menèrent ici les frères Van Gogh, chacun à une extrémité de la réalité de ce qui était, pour eux, de l'art contemporain. L'un, Théo, gérant modèle de la succursale branchée d'une firme mondialement connue pour ses œuvres d'art, vendait de temps en temps un Gauguin plus au moins sous le manteau à un amateur éclairé, pour une bouchée de pain. L'autre, Vincent, débordant d'initiatives et d'idées, armé d'une volonté inébranlable d'aller à la rencontre de peintres qui ne pouvaient pas l'éviter, travaillait comme le chef d'un restaurant étoilé : un labeur de tous les jours, de tous les instants, avec pour seule possibilité de changement l'obligation de faire mieux demain ce

qu'il avait fait hier. C'était un ouvrier saisonnier. Il travaillait dehors quand le temps le permettait, guettait des effets de lumière, cherchait sans cesse le détail qui ferait la différence et qui contiendrait son originalité. Il était convaincu d'avoir encore tout à apprendre, que sa peinture était loin d'être arrivée à maturité. C'est une époque d'interrogations et d'explorations techniques. Une époque de lectures, de rencontres, d'immersion dans la vie nocturne des cabarets, des bouillons, des bals, des grisettes, des rapins, des femmes légères et chères ; une époque d'insouciance matérielle telle qu'il n'en avait pas connue jusque là. Il vivait chez Théo, du salaire de Théo, mangeait au restaurant, buvait ce qu'il pouvait, et s'il ne pouvait pas faire pas de grands frais, il n'avait pas pour autant à regarder à la petite dépense.

Certains de ses « copains », comme il les appelait, n'étaient pas certains de manger la semaine suivante. Van Gogh n'avait pas ce souci. S'il avait mauvaise mine, c'était par excès, pas par privation. On s'imagine souvent un pauvre hère sans le sou, en haillons, mal rasé plutôt que barbu, vendant ses toiles au kilo, partageant son seul morceau de pain avec l'enfant affamé qu'il croise, économisant sur tout pour pouvoir se payer, à crédit, de la couleur de mauvaise qualité chez un marchand usurier sans scrupule, affrontant quotidiennement une foule hostile et bourgeoise aux visages pleins et rougis, aux robes blanches et aux chapeaux noirs, pressés autour de son chevalet, ricanant tout leur saoul ; on l'imagine encore, rentrant tous les soirs dans un atelier glacial, sans poêle, pour rejoindre une femme décharnée, modèle et maîtresse, et qu'il finit par entraîner avec lui dans les bas-fonds sordides d'une vie nocturne déchaînée, dépravée, sans autre futur que celui d'oublier le lendemain ce qu'il avait fait la veille.

La réalité, c'est un type bourgeois, en chapeau de feutre, fréquentant du beau monde dans des ateliers huppés, un peu bohême parce qu'il le faut bien, mangeant à sa faim et dépensant sans compter au cabaret. Qui travaillait en habit d'ouvrier pour des raisons pratiques,

qui parlait fort et ne prenait pas de précautions sociales, sûr de lui, et n'ayant rien à prouver à personne. Il aimait les femmes et l'alcool, et n'avait aucune raison de s'en priver.

Aujourd'hui, dans les mêmes rues, il reste beaucoup de cette ambiance, ce que nombre de connaisseurs, parmi lesquels notre guide, réfutent. Les archéologues du sentiment, les pisse-vinaigre et les conservateurs, amateurs de formol et d'inventaires rangés, regrettent toujours le changement. Selon eux, l'âme de ce quartier dépend du maintien forcé de faux effets d'éclairage au gaz, de devantures vieillies et patinées, et d'intérieurs sombres. Mon réalisateur n'est pas de cette école. Il ne s'encombre pas d'une opinion sur le changement. Il le constate, en prend acte, et tente d'en voir la beauté. Pour son film, il cherche des lieux où l'on peut être bourgeois et bohême à la fois, et où, comme Van Gogh, il est possible de se frotter à de la vraie misère sans en être éclaboussé. Des endroits où l'on peut aller et venir en restant anonyme, et se perdre en étant certain de se retrouver. Les lieux restaurés, qui donnent au mieux un décor artificiellement vieilli de quelque chose que Van Gogh a connu neuf, n'intéressent pas mon réalisateur. Les boutiques « d'époque », habitées d'amers personnages vénéneux, galeristes ou pires, l'intéressent encore moins. La place Pigalle et ce qui l'entoure de clinquant et de désespérément ordinaire, par contre, le fascine. Le Moulin Rouge, monument de bêtise s'il en est, et qui n'existait pas à l'époque de Van Gogh, le fascine aussi. C'est un temple du tourisme de classe, où les riches et ceux qui prétendent à la richesse peuvent s'encanailler et se croire en danger ; où des hommes peuvent croquer de loin des femmes qu'ils n'approcheront pas ; où des hommes baissent la tête sous les regard bovins de videurs théâtralement exposés ; un lieu qui ne vit que d'opprobre, d'illusions bon marché, d'excursions vulgaires et d'artifices sans âme. Il voudrait pouvoir y tourner des journées et des nuits entières, et mettre en évidence, en dépit de ce climat hostile au beau, quelques petites parenthèses humaines consolantes, nous rappelant ce que nous avons de magnifique en

commun, nous autres humains, même lorsque nous nous égarons boulevard de Clichy.

Il est neuf heures du soir, et nous avons vu ce que nous voulions voir. Nous trouvons un restaurant chinois. J'éprouve le besoin de partager une inquiétude pressante avec mon réalisateur. Je lui explique qu'en tant qu'historien d'art (que je ne suis qu'à moitié) qu'en tant qu'auteur (dont ce film n'a pas besoin) et en tant que documentaliste (qui fournit un service dont le réalisateur ne se sert pas), je ne sers à rien. A Paris, tout ce que je peux faire, c'est de suivre le mouvement, de faire le lien avec le Louvre, avec le Musée d'Orsay, et de commander du vin. Mon réalisateur juge que « c'est bien ». Je ne sais plus trop quoi penser. La journée était longue et bizarre.

ARLES, LE 25 MAI 2007

Mon réalisateur ne peut rien faire d'Arles. Ce n'est pas la première fois que j'entends ça. Pourtant, la lumière est surnaturelle, les rues sont pittoresques et authentiques, il y a des recoins horribles et de petites places animées, pleines de vraie vie, avec ses petits drames, ses grandes joies, ses abysses et ses sommets. Je n'explique pas que tant de créateurs me disent qu'il n'y a rien à faire d'Arles.

En y réfléchissant bien, paradoxalement, ce n'était pas tellement différent pour Van Gogh. Il a tout fait à Arles, et en même temps il n'y a rien fait. Il serait absurde de nier l'importance des Tournesols, de la Nuit étoilée au-dessus du Rhône, des Berceuses ou des portraits du facteur Roulin (qui n'était pas facteur) ; pourtant, l'auteur de ces toiles a passé son temps à fuir la ville. Depuis le début, il cherchait les environs, la campagne, les Alpilles. Les Roulin, dont la Berceuse est la matriarche, n'étaient pas arlésiens. Les tournesols n'étaient pas typiques de la région, mais agrémentaient seulement quelques jardins, contrairement à ce que croient de nombreux auteurs, qui décrivent des champs de tournesols autour d'Arles en 1888, où ne poussait pourtant que du blé. Van Gogh avait commencé les tournesols à Paris, avant de partir. Le Rhône, c'est un fleuve avant d'être un bout d'Arles. Restent Madame Ginoux, le modèle de l'Arlésienne, et la Mousmé, jeune arlésienne toute en fraîcheur avec une inoubliable branche de laurier-rose à la main, dont on ne pourrait nier qu'elles sont absolument représentatives et caractéristiques de la ville d'Arles. Même si la Mousmé représente une jeune fille japonaise.

Arles n'aura pas rendu à Van Gogh ce que Van Gogh lui a donné.

Aujourd'hui encore, on sent que le nom du peintre crée un malaise dans la ville. Sa maison jaune, endommagée pendant la guerre, a été détruite par la suite, pour la remplacer par des places de parking. La pension Carrel, dans laquelle il avait séjourné avant de louer la maison jaune, a été détruite ; rien ne signale sa présence dans ce quartier de la Porte de la Cavalerie où l'impressionnisme fut réinventé. L'hôpital est une boutique de souvenirs avec un faux jardin, dont la gloire est d'avoir eu comme interne le Docteur Félix Rey, tout jeune médecin, qui avait hérité en 1889 du dossier de celui qui venait de se trancher un morceau d'oreille. La terrasse immortalisée par Van Gogh, celle qu'il a peinte la nuit, que l'on retrouve partout en poster, en sac, en t-shirt, en nappe, en mouchoir, en carte postale ou en tasse à café, a été repeinte dans les couleurs du tableau. Ce qui fait que même à midi, en plein soleil, on retrouve les lueurs jaunes sur les murs du bâtiment, ce qui est sans doute la chose la plus artificielle et la plus ridicule que j'aie pu observer. On en parle comme du « Café de nuit », ce qui est une erreur. Le Café de nuit, qui représente l'intérieur d'un café, a été peint place Lamartine, vraisemblablement au Café de la Gare, ou à l'Alcazar, tous deux disparus aujourd'hui, victimes d'un rond-point dont l'horreur plastique n'a pas d'équivalent.

Nous ne trouvons pas énormément de choses à Arles. Hier, nous en avons encore discuté en long et en large dans un restaurant où nous avons mangé un très bon couscous, et dans lequel nous avions sympathisé avec un serveur, amateur de photographie et très avenant. Nous voyons bien, en face de la Porte de la Cavalerie, une terrasse au-dessus de la fontaine Amédée Pichot, où la vie semble belle, et qui se trouve à quelques mètres du premier atelier-terrasse, malheureusement détruit, de Van Gogh à Arles. Nous nous disons que si nous pouvions réaliser quelques plans là-haut, nous aurions les mêmes angles que Van Gogh, à la même hauteur, et nous pourrions observer le rues, les maisons et la place Lamartine, où se trouvait autrefois la maison jaune, dans une position privilégiée. Mais comment y accéder ?

Lorsque nous trouvons une porte qui nous paraît être celle qui mène aux appartements auxquels notre terrasse est rattachée, tout comme à Anvers, rue des Images, elle s'ouvre d'elle-même avant que nous ne puissions sonner. C'est assez déstabilisant. Pas aussi déstabilisant, toutefois, que le visage du monsieur qui nous ouvre, et qui, hier, nous apportait un excellent couscous. Il apparaît qu'il loue de l'appartement et la terrasse que nous cherchions. Il est ravi de notre proposition, et nous ouvre volontiers sa demeure. Van Gogh avait eu moins de chance. Monsieur Ginoux, le mari de l'Arlésienne [ill. p*], faisait partie des vertueux signataires qui avaient demandé aux autorités l'internement du bruyant peintre, le fada qui s'était coupé l'oreille.

C'est peut-être ça, le problème qu'Arles entretient avec Van Gogh : ils l'ont mal accueilli, moqué, conspué, puis vomi. Il est parti avec de grands regrets ; ils l'ont vu partir avec un grand soulagement. Dans ses lettres, il dépeint les arlésiens comme menteurs, fainéants et venimeux, tout en faisant part de son affection pour eux. Une dame que nous rencontrons ne nous aide pas à croire le contraire : « Van Gogh ? Mais il a jamais vécu ici ! Je connais la place Lamartine, j'y suis née ! Jamais on n'en parlait, et sa maison, elle a jamais existé ! C'est des histoires, monsieur, des histoires ! » Il fait froid dans cette belle ville ensoleillée quand il s'agit de Van Gogh. Je ne prends pas parti, et mon réalisateur non plus. Nous aimons bien Arles, sa lumière, son ambiance et son festival photo. L'héritage de Van Gogh y est très mal géré, mais la ville a d'autres qualités. Nous ne filmerons que quelques plans, et rien de très touristique.

Le lendemain, nous trouvons un café populaire un peu en retrait de la ville, du côté de la petite gare qui voit partir tous les jours, à la belle saison, une locomotive à vapeur tirant derrière elle des wagons criards, couverts de mauvaises reproductions de tableaux de Van Gogh, et chargés de touristes qui vont se croire sur les pas de l'artiste. Notre film est tout ce que ce train n'est pas. Marcher dans les pas de Van Gogh, ce n'est pas prendre le train qu'on nous dit à tort qu'il a

pris. C'est voir d'un œil toujours étonné les merveilles humaines et naturelles qui nous entourent, avec de la vraie vie, de petits drames, de grandes joies, des abysses de bêtise et des sommets d'humanité. Le café que nous avons trouvé est tout ça. Un billard, un perroquet, des anciens au bar qui sirotent une anisette, un vieil homme qui aide à servir des menthes à l'eau à des jeunes qui font du baby-foot, une mère de famille qui vient acheter des cigarettes et un jeu à gratter, non deux, et puis une sucette coca pour la petite. La vie arlésienne se déroule devant nous. C'est ici que nous filmerons peut-être les meilleurs plans du film.


un peu à un Bosbourn.





AUVERS-SUR-OISE, 28 MAI 2007

Auvers est une niche. Un village privilégié, unique, doux et agréable, simple et beau. On y vient essentiellement pour Van Gogh. Mais sans lui, on viendrait pour Daumier, Daubigny, Corot, Pissarro ou Cézanne, ce qui n'est pas négligeable non plus. Et sans toutes ces gloires du passé, on viendrait à Auvers pour se reposer. C'est calme et rustique, bucolique et humain.

Auvers a un musée de l'absinthe, l'atelier de Daubigny, un château, la maison du Dr Gachet, l'église Notre-Dame, le cimetière où sont enterrés les deux frères Van Gogh, les champs de blé, la mairie et… l'Auberge Ravoux. C'est l'endroit le mieux préservé de tous les lieux de mémoire dédiés au peintre. C'est toujours un restaurant, comme au XIXe siècle, qui sert des plats copieux et goûtus, dans la simplicité et la bonne humeur. La chambre numéro 5, la dernière chambre de Van Gogh, celle dans laquelle séchaient ses dernières toiles, et dans laquelle le peintre a poussé son dernier soupir auprès de son frère, est intacte.

Nous venons à Auvers pour voir cette chambre. Le train qui nous y emmène prend le temps d'y aller. Nous voyons lentement la ville se transformer en faubourg, puis en banlieue, puis en campagne. Nous espérons que les champs de blé auront des choses à nous raconter, et que les Auversois accepteront de nous livrer des anecdotes précieuses. Mais c'est surtout la dernière chambre de Van Gogh qui nous intéresse. Je la connais bien, et j'ai hâte de la revoir.

Nous sommes descendus à la gare de Chaponval, à l'endroit même où Vincent descendit en arrivant à Auvers, après son passage à Saint-Rémy de Provence, où il était interné à la suite de son automutilation arlésienne. Il se rendait chez le Dr. Paul Gachet, peintre amateur et amateur de peinture, personnage étrange qui soignait certains peintres en échange de leurs tableaux. Pour Van Gogh, qui était un homme d'affaires conscient de la valeur des choses, l'arrangement était parfait. Gachet le reçut bien, et lui indiqua une auberge à six francs cinquante. Trop cher pour Van Gogh, qui trouva par lui-même l'Auberge Ravoux, où il négocia un toit et deux repas par jour pour trois francs cinquante.

L'Auberge Ravoux était simple et honnête, tenue par un bon bougre et une famille dévouée. Il n'y avait pas plus de luxe que de laisser-aller. C'était une bonne adresse, où Van Gogh se sentit immédiatement bien. Il ne se privait pas en allant y loger. Il n'éprouvait pas d'autres besoins que ceux de pouvoir dormir, de se nourrir et de peindre. Ces trois choses essentielles et suffisantes, il les trouvait chez Ravoux, sans risque d'être dérangé par des bourgeois maniérés et exigeants. Il pouvait y boire son vin sans s'énerver, causer du temps de demain avec la patronne, s'attabler pour écrire des lettres sur les tables du restaurant, observer ses dernières études punaisées sur le mur de sa chambre, et fumer pipe sur pipe avant de partir en hâte pour un prochain chef-d'œuvre… C'était une vie simple. Son pinceau était souple et doux, sa main était docile, son œil était précis. Il était en bonne santé. Il abattait un travail titanesque, explorait la peinture en explosant les derniers codes de représentation existants, allant au-delà des formes, des couleurs et de la composition pour entrer dans un monde nouveau, dont il mettait en évidence des merveilles insoupçonnées. C'est pourtant dans cette auberge que Van Gogh prit la décision la plus stupide de sa vie : celle d'y mettre un terme.

Je n'ai jamais compris ce suicide. Je sais qu'il est arrivé à Auvers avec toute sa tête et tous ses moyens physiques. Il était heureux

d'avoir quitté la maison de santé de Saint-Rémy de Provence, heureux d'avoir fait la connaissance de son neveu, le jeune fils de Théo, et rassuré sur son sort. Il était lucide sur la qualité de son travail. Il comprenait que ce qu'il faisait n'était pas anodin. Il était au seuil d'une reconnaissance publique certaine, et jouissait déjà d'une grande reconnaissance auprès de ses pairs et de certains critiques. Ses contemporains n'étaient pas aveugles, contrairement à ce nous voulons bien nous faire croire. Ceux qui voyaient les tableaux de Van Gogh n'en étaient pas moins éblouis que nous. Nous n'avons pas inventé le beau. Cependant, certains de ses chefs-d'œuvre n'étaient pas encore secs au moment où Van Gogh expirait, et bien peu nombreux étaient ceux qui avaient eu l'occasion de les voir. Il n'était pas connu, et n'a donc pas pu être méconnu.

Post tenebras lux. C'est l'impression que l'on a quand on se traverse Auvers entre mai et juillet. La dernière étape de Van Gogh n'était pas triste, elle était jubilatoire. Une explosion calme de couleurs, de formes et de lumière. Nous marchons vers l'Auberge Ravoux en nous réjouissant de ce que nous allons y trouver. Un soleil de plomb ralentit notre pas. Des iris et des tournesols, sans doute là pour honorer le souvenir de celui qui honora ce village, parsèment le bord des rues et des ruelles. Pas de béton, pas de devantures grossières. Pas de panneaux publicitaires.

Le gérant de la salle à manger de l'Auberge, que je connais bien, nous accueille à bras ouverts. Nous prenons le temps d'être heureux en sa compagnie, de profiter de beaux mets et de belles bouteilles, que sa générosité fait couler à flots. L'auberge est vivante, et on y vit bien. Le lieu du décès de Vincent van Gogh n'a rien de mortuaire. Il respire la joie de vivre, le plaisir simple, l'accueil et la convivialité. Pourtant, mon réalisateur ne veut rien filmer, ici. Il veut filmer le cimetière, les champs de blé, et peut-être enregistrer le son de la chambre. Mais l'Auberge et sa célèbre chambre ne l'inspirent pas. Dans un sens, je ne comprends pas ce choix, étant convaincu que cette chambre doit être montrée, partagée avec ceux qui aiment

l'œuvre de Van Gogh ; à mes yeux, la clé de la chambre de l'Auberge Ravoux est le seul moyen d'entrer réellement en contact avec son univers. Mais mon réalisateur partage mon autre impression, et il sent que l'endroit doit être vécu plutôt que montré. Le voir ne suffit pas. L'image sans l'ambiance ne pourrait que trahir les lieux.

Les champs de blé nous offrent leur plus beau visage. Des rouleaux de nuages gris et blancs déferlent au-dessus d'un océan de blé vert. Des vagues de vent passent entre les feuilles, avec un bruissement sec et doux. Pas de corbeaux. Il n'y a rien d'autre que des champs de blé, du bon air, quelques coquelicots, une alouette, et au loin le tintement faible d'un clocher.

Je regarde mes chaussures, pleines de boue, et je vois que ça fait quinze jours que je marche. Je réalise aussi que mon voyage est fini. J'ai visité, en quelques semaines, tous les lieux que Van Gogh signale dans sa correspondance. Je contemple quelque chose de banal sans avoir l'impression de perdre mon temps. Je n'ai plus envie de voir les tombes. Mon contrat est rempli. J'ai guidé mon réalisateur dans quelques hauts lieux de l'histoire goghienne, et j'ai appris, pour ma part, que les documents, les bibliothèques et les numéros d'inventaires n'ont aucune dimension tant que l'on ne s'est pas immergé dans les réalités des sujets dont ils traitent. Nous rentrons à l'auberge, où je passerai encore deux jours. Mon réalisateur part ce soir. Je le retrouverai dans un mois, avec l'équipe de tournage, pour réaliser tout ce que nous avons imaginé ces deux dernières semaines.

PARIS, LE 28-29 MAI 2007

Minuit, une chambre anonyme, un hôtel quelconque. Fatigué, mais pour de bonnes raisons. Il y a quelques heures, j'étais encore dans la salle à manger de l'Auberge Ravoux, en compagnie du maître des lieux. Nous avons dîné d'un morceau de bon pain, de quelques tranches de saucisson et de fromage. Nous avons causé d'art, de commerce, puis des difficultés et des joies qu'il y a à marier les deux. Je lui ai raconté mes aventures pendant le repérage, et il m'a fait part de ses nouveaux et nombreux projets.

Après le repas, j'ai demandé la permission de remonter dans la chambre n°5, seul. Mon hôte me l'a généreusement concédé.

Je n'y ai rien trouvé, comme d'habitude. Car la chambre est vide. Sept mètres carrés pour lesquels certains n'hésitent pas à parcourir des dizaines de milliers de kilomètres. Un plancher nu, du crépi, un placard vert, des trous de punaise. Un chambre mortuaire dans laquelle l'œuvre de Van Gogh est présente sans y être. Un tableau d'Auvers y serait à sa place ; un champ de blé ou un jardin, pour rêver de dehors en restant à l'intérieur. Accrochée sans fioritures, à l'endroit où elle a séchée il y a plus d'un siècle. Le plus petit hôtel du monde en deviendrait le plus petit musée du monde. Le cadre du tableau serait l'auberge entière, aussi modeste que l'ambition de Van Gogh, aussi accessible que possible, et aussi grandiose que

solitaire. Un bijou dans un écrin parfait, protégé, soigné et admiré, dans un lieu mythique.

Aujourd'hui, dans la dernière chambre de Van Gogh, on ne rencontre que soi-même. La chambre n'est meublée que de l'imagination et des souvenirs de ceux qui la visitent. C'est un lieu de mémoire, une œuvre posthume involontaire et un hommage permanent à l'artiste en même temps. C'est presque une installation d'art contemporain, qui fait le lien entre l'exceptionnel et l'ordinaire, qui traite d'espace, de traces, de moments, de rencontres, de mouvement et d'immobilité. Malgré elle, c'est aussi une relique, qui attire des pèlerins en quête de choses palpables. Mais ceux qui y cherchent du concret ont la surprise d'y rencontrer quelque chose de plus précieux, de plus authentique, et en sortent plus riches qu'ils n'étaient en y entrant.

J'avais tenu à monter seul, pour finir mon périple comme je l'avais commencé : entre quatre murs, avec un trésor de l'histoire de l'art pour seul compagnon. Une lumière blafarde passait encore à travers le petit vasistas. J'étais éclairé de la même lumière que celle qui éclait Van Gogh pendant ses derniers jours, allongé sur son lit de mort, une balle de revolver dans la poitrine et son frère à ses côtés. Sept années se sont écoulées entre mon premier jour dans la chambre forte et aujourd'hui. Mais ce n'est pas une fin.

C'est dans la chambre nº5 de l'Auberge Ravoux qu'à eu lieu un événement fondateur d'un mythe que l'on peut regretter, combattre, défendre ou accentuer. Qu'on le veuille ou non, le mythe existe, le rêve existe, et la peinture est là, évidente. Les soleils de Van Gogh continuent à briller, ses mots sont devenus de la littérature, ses tableaux sont vécus par des millions de personnes.

Quant à moi, d'autres réalités m'attendent. Passer quelques instants dans la chambre n°5, la chambre de la renaissance et du renouveau, m'a permis de recharger mes batteries. J'y ai trouvé du calme, de l'apaisement, une déconnexion totale avec les monde du dehors. Demain, je rentrerai dans ma ville française auprès de ma

petite famille, et je recommencerai à fournir aux cinéastes, aux auteurs, aux organisateurs d'événements qui me le demanderont des données exactes et référencées sur la vie et l'œuvre de Van Gogh. Et il se pourrait que je prenne le temps d'écrire un livre.