



JEAN-CLAUDE
CARON

Van Gogh
en toutes
lettres

Un homme dans son siècle

Champ Vallon

Collection «Détours»

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Champ Vallon

Frères de sang. La guerre civile en France au XIX^e siècle, 2009.
La Liberté guidant les peuples. Les révolutions de 1830 en Europe (dir. avec Sylvie Aprile et Emmanuel Fureix), 2013.
Les deux vies du général Foy (1775-1825) Guerrier et législateur, 2014.
Paris, l'insurrection capitale (dir.), 2014.
Simon Deutz, un Judas romantique, 2019.

Chez d'autres éditeurs

Généralisations romantiques. Les étudiants de Paris et le quartier latin (1814-1851), Armand Colin, 1991.
À l'école de la violence. Châtiments et sévices dans l'institution scolaire au XIX^e siècle, Aubier, 1999.
L'Été rouge. Chronique de la révolte populaire en France (1841), Aubier, 2002.
Les Feux de la discorde. Conflit et incendie dans la France du XIX^e siècle, Hachette-Littérature, 2006.
Trois journées qui ébranlèrent la monarchie. La révolution de 1830, Larousse, 2010.
La France de 1815 à 1848, Armand Colin, 2013.
Rien appris, rien oublié? Les Restaurations dans l'Europe postnapoléonienne (1815-1830) (dir. avec Jean-Philippe Luis), PUR, 2015.
La France en guerre. Cinq « années terribles » (dir. avec Nathalie Ponsard), PUR, 2018.
L'Europe au XIX^e siècle. Des nations aux nationalismes, 1815-1914 (avec Michel Vernus) Armand Colin, 2019.

Illustration de couverture :

Vincent van Gogh, Autoportrait, printemps 1887.

© Art Institute of Chicago

© 2022, Champ Vallon, 01350 Ceyzérieu.

ISBN 979-10-267-1112-4

www.champ-vallon.com

JEAN-CLAUDE CARON

Van Gogh
en toutes lettres

Un homme dans son siècle

CHAMP VALLON

Abréviations, références, usages

Reprenant un usage courant, nous désignons alternativement le personnage principal de cette étude par son prénom – Vincent – ou par son nom – Van Gogh. La désignation par son prénom est d'autant plus adoptée par les historiens de l'art que Vincent lui-même y a eu recours à la fois dans sa correspondance et dans les toiles qu'il a signées. Quant à son patronyme, sauf pour les citations d'auteurs, reprises telles quelles, nous avons appliqué la règle désormais suivie dans la majorité des études : Van Gogh lorsque le seul patronyme est utilisé ; van Gogh, lorsqu'il est précédé du prénom Vincent. Pour le frère de ce dernier, nous avons adopté la graphie néerlandaise de Theo, de préférence à Théo, forme francisée.

Nous avons utilisé pour cette étude l'édition suivante des lettres de Vincent van Gogh : *Van Gogh – Les lettres. Édition critique illustrée*, sous la direction de Leo Jansen, Hans Luijten et Nienke Bakker, Amsterdam/La Haye/Bruxelles, Van Gogh Museum/Huygens Institute/Fonds Mercator, 2009, 6 vol. Nous avons pris le parti de référencer les citations de lettres de Vincent à partir de leur version numérisée, disponible sur le site <http://vangoghletters.org/vg/>. En plus du numéro qui leur a été attribué, nous indiquons la date de rédaction de chaque lettre citée et le nom du correspondant, comme dans les exemples suivants :

VVG – 650 – Lettre à Theo, 29 août 1888

VVG – 879 – Lettre à Willemien, 05 juin 1890

Pour les lettres reçues par Vincent, les mêmes principes ont été appliqués.

Lorsque nous nous référons à la version imprimée de la correspondance de Van Gogh, nous les référençons ainsi :

VVG – Les Lettres, 2009, vol. 6, p. 41

Le mot « ca », forme abrégée de « circa », accolé à une date signifie : « environ », au regard de l'incertitude qui persiste quant au moment de la rédaction d'une lettre..

Nous avons utilisé la traduction française des lettres écrites en néerlandais, dont la méconnaissance nous prive d'apprécier les registres dont use Vincent par rapport à sa langue maternelle. Pour les lettres écrites en français, nous avons conservé l'orthographe et la syntaxe propres à Van Gogh, que résumant deux exemples significatifs : le mot « chòse » systématiquement écrit avec un accent circonflexe sur le o, et la formule « en tant que quant à moi ».

INTRODUCTION

Figure majeure de l'histoire de l'art, Vincent van Gogh reste une énigme qui résiste à toutes les interprétations. Celles-ci ne manquent pas, donnant la sensation d'un étouffement de l'artiste par la multiplication d'analyses qui, au bout du compte, n'arrivent pas à réduire sa complexité et son originalité. La chose est d'autant plus étonnante que plusieurs épisodes de sa vie sont peu documentés. On est de ce fait parfois contraint d'en rester à des hypothèses, fautes d'indices et encore plus de preuves. Or, l'historien a horreur du vide, même s'il a appris à sonder les « creux » d'une vie, voire à les remplir par le jeu d'une méthode qui se veut rationnelle à défaut de l'être vraiment. Quel que soit l'angle par lequel *l'homme* Van Gogh et sa *production* sont abordés, demeure un sentiment d'incomplétude, comme si la *matière* qui constitue l'un et l'autre résistait à tous les codes d'accès permettant de la mettre à nu. Le peintre, constate Frédéric Worms, « semble masqué par la légende de son œuvre et aussi de sa vie »¹. Périodiquement revisité, son œuvre reste un fonds de commerce inépuisable, dont témoignent tant de publications de tout type, sans parler des objets dérivés. Aussi, à tous égards, ne peut-on que partager le sentiment de Philippe Dagen qui, démentant du reste sa

1. Frédéric Worms, « "L'art d'être immortel-vivant" : vie, existence, peinture », in Jean Wahl, *La Pensée du peintre. Sur la correspondance de Vincent Van Gogh*, Chatou, Les Éditions de la transparence, 2008, p. 7.

INTRODUCTION

proposition à peine celle-ci énoncée, suggère qu'«il vaudrait peut-être mieux ne plus rien écrire sur Vincent Van Gogh»¹. La raison de ce silence recommandé est clairement énoncée: «Contrevenir à cette précaution, c'est commenter le trop commenté et courir le risque de ne plus être entendu». Mais à considérer ce qui relève de l'incontestable – la singularité absolue du peintre, irréductible à la classification –, on en oublie que l'homme de crayons et de pin-ciaux, de tubes et de toiles que fut Van Gogh durant sa brève vie a également été un homme de *caractères*. Levons l'ambiguïté quant au sens de ce mot. Il ne s'agit pas ici de se livrer à une étude psychologique des comportements sociaux (ou asociaux) de l'homme, mais de mettre en évidence sa très forte proximité avec l'écrit. Car si Van Gogh est à juste titre considéré comme l'un des jalons essentiels de l'histoire de la peinture, il est également un homme de plume dont la correspondance constitue l'un des sommets du genre. Et peut-être davantage: car la lecture des lettres de Vincent incite à réfléchir à leur dimension autobiographique.

Partant de ce constat, ce livre se propose d'explorer cette correspondance pour ce qu'elle nous révèle de leur auteur. Il ne s'agit pas de produire une énième biographie de Van Gogh mais de repérer, à travers ses mots, ce qui le constitue et, inversement, ce qui constitue son rapport au monde. Car Vincent exprime des opinions, assène des vérités, dénonce des positions sur nombre de sujets: la peinture et les milieux de l'art bien sûr, mais aussi la littérature, la religion, l'histoire, la patrie, la politique, le social. Et, sur un registre plus intime, l'amour, incarné à la fois par *la* femme qu'il idéalise et *les* femmes qu'il rencontre. La pensée de Van Gogh s'est nourrie de divers éléments. Le premier est son origine sociale et son éducation: fils de pasteur, il est porteur d'un héritage socio-culturel avec lequel il entre en conflit à un moment de sa vie et qu'il remet violemment en cause. Le deuxième est fourni par ses lectures: en bon Hollandais et en bon protestant, Vincent est et reste sa vie durant un homme du livre, toujours à portée de main. Il lit abondamment et commente parfois ses lectures, de la Bible à Zola en passant par Dickens,

1. «Préface» à Vincent Van Gogh, *Correspondance générale*, t. 1, Gallimard, 1990, p. VII.

INTRODUCTION

Eliot, Michelet ou d'autres qui sont autant d'évangiles pour lui. Le troisième est sa vie faite d'errance géographique, d'épreuves subies volontairement ou pas, de rencontres sans lendemain, de tensions jamais vraiment apaisées avec ses parents. Mais aussi d'une alternance épuisante entre de rares moments d'optimisme virant parfois à l'euphorie et de séquences de plus en plus rapprochées de pessimisme tournant au franc désespoir – et à l'effondrement psychique.

Peut-on, à partir de ce constat, avoir une approche objective d'un Van Gogh débarrassé des légendes qui l'ont longtemps constitué en ce qu'il n'était pas? Par exemple un fou, filtre à travers lequel sa peinture a été évaluée durant plusieurs décennies, non seulement par des historiens de l'art, mais aussi par des médecins aliénistes, pour reprendre la terminologie de son vivant, et des psychiatres après sa mort. Ou, autre exemple, une victime: plus encore que le registre de la folie, le registre victimaire a été abondamment sollicité et continue à l'être pour faire de Van Gogh le nom d'un artiste maudit car rejeté par les institutions et le milieu artistiques de son temps. Un condamné à mort, en quelque sorte, dont le suicide était annoncé, voire désiré, ainsi que le formule Antonin Artaud. Une autre représentation pérenne est celle d'un révolté tournant au révolutionnaire, artistiquement comme politiquement parlant. Toutes ces images de Van Gogh ont longtemps été liées à l'analyse de son style pictural et à des éléments objectifs de sa vie, comme ses internements. Mais peu à peu sa correspondance a été érigée comme un document ou une source *en soi*, permettant de saisir sa personnalité. Un document d'autant plus exploité que, si Van Gogh parle beaucoup de lui, les personnes de son entourage sont, de son vivant, peu disertes à son sujet. C'est après sa mort que les langues (celles d'Émile Bernard ou de Paul Gauguin par exemple) se délient avec des intentions parfois contradictoires. On sent chez Bernard une forme de culpabilité là où Gauguin exprime une forme de condescendance. Dans tous les cas la neutralité n'est pas de mise.

L'étude que nous proposons dans ce volume ne relève pas de l'histoire de l'art, domaine dans lequel nous ne sommes pas compétent. Nous analysons la correspondance de Van Gogh à la manière

INTRODUCTION

d'un document historique et avec la méthodologie propre aux historiens. Et si nous sollicitons ici ou là les toiles de Vincent, c'est en miroir avec des thèmes que nous abordons, suggérés par ses lettres. Pour ne prendre qu'un exemple, l'analyse de la représentation de natures mortes comprenant des livres ou composées uniquement de livres s'impose au regard de la place qu'ils occupent dans la correspondance et donc dans la vie de Vincent. Mais ce sont bien ses mots que nous entendons faire parler pour dresser un portrait thématique de l'homme, en des fragments qui sont reliés entre eux et forment un tout. Nous avons délibérément choisi de donner une large place aux lettres de Van Gogh que nous citons abondamment. Il faut entendre cette langue, plus nuancée et subtile qu'on ne l'a parfois dit, exprimant l'universelle humanité d'un homme qui, malgré la distance temporelle qui nous sépare de lui, est notre contemporain.

Ce livre se compose de seize chapitres. Les deux premiers sont consacrés à une présentation de la correspondance de Vincent à travers différents critères quantitatifs et qualitatifs. Une correspondance dont nous interrogeons la dimension d'autobiographie épistolaire ou de roman par lettres, ce qui, par contrecoup, pose la question du statut de leur auteur : Van Gogh est-il aussi le nom d'un écrivain ? Les chapitres 3 à 5 portent sur sa pratique de lecteur et sur ses goûts littéraires. Si l'éclectisme est de règle, Vincent exprime de nettes préférences, dont beaucoup sont liées aux auteurs dits naturalistes. Mais au-delà de ce panthéon parfois changeant, c'est sa relation à la fiction qu'il faut questionner. Où passe la frontière avec la « réalité », par exemple dans le cas du Londres tel que décrit par Dickens ou dans celui de la Provence vue par Daudet ? Dans les deux cas, la frontière semble abolie, Vincent projetant dans l'espace où il vit les images glanées chez ces romanciers. Il abolit une autre frontière, celle qui sépare les arts, objet du chapitre 6. À plusieurs reprises, Van Gogh interroge le lien qui unit la peinture et la musique ou encore sa relation en tant que peintre à la littérature et aux écrivains. Le septième chapitre se penche sur la représentation du livre dans ses natures mortes tel un miroir de ses lectures, et une forme de manifeste. Les deux chapitres suivants abordent la question du statut du

INTRODUCTION

peintre dans la société. Face à l'individualisme qui est la règle, un collectif prenant la forme d'une communauté artistique est-elle possible? De l'hypothétique atelier du midi rassemblant les « copains » à l'esquisse d'un atelier tropical sous l'influence de Gauguin, Vincent cherche en vain à rassembler les artistes qui, marginalisés par le système institutionnel, devraient unir leurs forces pour faire front commun. Son rapport à l'espace et au temps est au cœur des chapitres 10 et 11. Le premier explore sa relation aux lieux où il a vécu. Est-il un apatride ou exprime-t-il un sentiment d'appartenance à des patries, grandes (Hollande, Angleterre, France), petites (du Brabant à la Provence) ou imaginaires (Japon)? Le second prend en compte son rapport au temps et à l'histoire. Lecteur de Jules Michelet et de Thomas Carlyle, Van Gogh s'intéresse en particulier aux révolutions passées comme celles de 1789, de 1830 ou de 1848 – alors que la Commune de 1871 reste un angle mort de ses lettres – et à leurs conséquences sur le présent.

La relation de Vincent *aux* femmes qu'il fréquente et l'image idéale de *la* femme qu'il élabore correspondent d'autant moins que cette idéalisation doit souvent s'adapter aux exigences sentimentales et sexuelles d'un homme qui fait des femmes « la difficulté suprême », ce qui est au cœur du douzième chapitre. Les deux suivants étudient la métaphysique qui nourrit son cheminement spirituel. Homme de la Bible, Van Gogh entretient un rapport mystique avec la parole christique, quand il ne tente pas, ainsi que le prône Thomas à Kempis, d'imiter Jésus dans sa vie quotidienne. Le paroxysme de ce mysticisme est atteint lors de son expérience de prédicateur auprès des mineurs du Borinage, dont l'échec est lourd de conséquences. La moindre n'est pas sa rupture avec la religion du père, ouvrant une quête spirituelle dont la nature divinisée devient l'objet central. Les deux derniers chapitres sont consacrés à la manière dont Vincent pense la question sociale et se positionne dans le monde dans lequel il vit. Ces deux points complémentaires ont fait l'objet d'analyses radicalement opposées, entre le portrait d'un homme qui serait resté en dehors du champ politique – en mots comme en actes – et celui d'un socialiste, voire d'un marxiste

INTRODUCTION

porteur d'une conscience de classe, avec une tonalité anarchiste. En partant des mots présents mais aussi absents dans sa correspondance, nous explorons sa pensée sociopolitique, en soulignant que, sur ce sujet comme sur bien d'autres, elle n'a pas été fixe mais mouvante, sujette à des contradictions et à des réorientations. Une pensée vivante, en somme, à l'image d'un homme qui emprunta des chemins de traverse, des bifurcations et même des voies qui se révélèrent être sans issue, sans renoncer à ce qui constituait son but : obtenir une reconnaissance suffisante pour vivre de son travail comme un ouvrier, ainsi qu'il se qualifiait lui-même.

La correspondance de Van Gogh

Entre autobiographie épistolaire et roman par lettres

Tout comme le lierre sur les murs, la plume doit courir sur le papier.

Van Gogh¹

De la texture au texte, le pas est d'autant plus vite franchi que, en dehors d'une abondante matière picturale, Vincent a produit une non moins abondante matière écrite avec sa correspondance au long cours. La chose est banale, dira-t-on non sans raison. Au temps de Van Gogh, écrire des lettres est une nécessité sans alternative, qu'il s'agisse d'entretenir un réseau familial, amical, social ou de régler toutes sortes d'aspects matériels de la vie quotidienne. Mais la correspondance est également un genre auquel le XIX^e siècle, s'il ne l'inventa pas, donna ses lettres de noblesse. Pensées et écrites comme des textes littéraires et non comme un simple accompagnement de l'œuvre *princeps*, voire un divertissement mondain, les missives que rédigent romanciers, poètes, critiques – mais aussi historiens, explorateurs, savants – constituent un exercice de style qui permet de donner libre cours à toute la palette de ses sentiments. Bien que très codées, elles donnent à voir l'expression d'un moi, d'un intime parfois qui, s'il connaît des limites, permet d'approcher au plus près l'esprit et la chair de leurs auteur(e)s. Et si certaines plumes célèbres en font un art en soi – souvent des femmes, de Madame de Sévigné à George Sand –, la correspon-

1. VVG – 114 – Lettre à Theo, 19 mai 1877.

dance possède cet avantage d'être pratiquée par des individus qui ne prétendent pas au statut d'écrivain, tout en exprimant dans leurs échanges épistolaires une sensibilité littéraire toute personnelle¹.

Au pied de la lettre

Telle fut longtemps la perspective adoptée par les lecteurs de la correspondance de Van Gogh : la prendre *au pied de la lettre*. Et ainsi pérenniser la figure d'un être ballotté entre souffrance et folie – la violence paroxystique de la première le conduisant inexorablement vers la seconde, tel un personnage mythologique ne pouvant échapper au destin fixé par les dieux. L'inversion, récente somme toute, de cette perspective ne manque pas d'interpeller. Vincent est devenu un être quelque peu manipulateur, capable de trouver les mots susceptibles de lui garantir la rente versée par Theo : c'est la perspective de la magistrale biographie due à Steven Naifeh et Gregory White Smith². Ou encore un artiste formant avec son frère marchand une association économique fonctionnant sur un registre quasi capitaliste et bien décidé à tirer le profit maximum d'un « produit » attendant son heure pour trouver des acheteurs, comme le développe Wouter van der Veen dans *Le Capital de Van Gogh*³.

L'histoire de l'art, et l'histoire tout court, sont sujettes à ces renversements de perspective. La nature souvent hagiographique, à tout le moins admirative, des premières biographies consacrées à un « grand homme » cède peu à peu la place à une approche davantage critique, faisant la part des choses, le recul chronologique – et idéologique le cas échéant – aidant. Si la chose s'est bien produite pour Van Gogh au sein de la foisonnante bibliographie qui lui est consacrée, elle s'est doublée de la progressive prise en compte de

1. Voir Leo Jansen, *Van Gogh et ses lettres*, Amsterdam, Van Gogh Museum, s.d. (1^{ère} éd. néerland. 2006).

2. Steven Naifeh et Gregory White Smith, *Van Gogh*, Flammarion, 2013 (1^{ère} éd. anglaise : 2011).

3. Wouter van der Veen, *Le Capital de Van Gogh. Ou comment les frères Van Gogh ont fait mieux que Warren Buffett*, Arles, Actes Sud, 2018.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

sa production épistolaire : dans un premier temps comme un outil permettant de comprendre son œuvre ou son cheminement personnel ; dans un second temps comme une œuvre autonome. Encore cette correspondance nourrit-elle des lectures diverses, les mots de Vincent agissant comme le révélateur de la personnalité de leurs lecteurs tout autant que de leur auteur. De surcroît il faut garder à l'esprit, d'une part, que l'intentionnalité qui préside à leur écriture et la qualité de leur destinataire en conditionnent le contenu et la forme ; d'autre part, que ces mots s'adressent autant à lui, Vincent, qu'à Theo, car ils le forcent à se regarder dans le miroir, à l'instar des autoportraits qu'il réalise.

Les mots de Vincent permettent de saisir son rapport au «réel», cet environnement dans lequel il vit et avec lequel il entretient un questionnement permanent. Comment comprendre ce monde qui peut se révéler concomitamment hostile et amical ? Et comment y trouver sa place ? La littérature, au sens le plus large, lui offre des réponses d'autant plus bienvenues que Van Gogh est très vite conscient de son inadaptation au monde. La fiction, le passé, la métaphysique sont plus réels dans l'esprit d'un homme qui a besoin de filtres pour saisir le monde dans lequel il vit – et d'abord pour *se* saisir. Au sens le plus fort qui soit, Vincent a un besoin vital de mots pour dire ce qu'il est et ce qu'il fait : un besoin de *ses* mots, de *sa* langue propre, construite à partir de celles qu'il a apprises ; mais aussi des mots des autres à qui il reconnaît une supériorité pour exprimer pleinement ce qu'il ne formule que maladroitement. Il pioche dans tous les genres à sa disposition : du cantique à la fable, du roman à l'histoire, pliant, tordant au besoin le propos initial pour qu'il corresponde à ce qu'il entend montrer de lui, de son état d'esprit, de ses joies et ses peines, de ses douleurs et ses extases. Et encore et toujours pour expliquer la peinture : celle des autres (Rembrandt, Delacroix, Millet, etc.) et naturellement la sienne, d'autant plus qu'il a conscience que le langage pictural qu'il invente est insaisissable par le monde de son temps, y compris par son frère pourtant généralement bienveillant – et parfois par lui-même.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

En définitive, l'écrivain et le peintre ne sont qu'un seul et même individu s'exprimant par deux moyens différents mais s'interpénétrant l'un et l'autre. « Peindre comme on écrit » serait le but poursuivi par Van Gogh selon David Haziot¹. La formule est juste à condition de ne pas assimiler la peinture à l'écriture tels deux modes d'expression identiques. Ce que Vincent expérimente de plus en plus finement – et douloureusement –, c'est l'apprentissage d'une fulgurance picturale qui vient après une longue méditation. De même que les mots se bousculent parfois sous la plume de l'écrivain, les couleurs et les formes surgissent brutalement sous son pinceau. Des formes et des couleurs qui sont nourries par la contemplation de la nature – humanité comprise –, mais aussi par la lecture d'œuvres en lesquelles il discerne à la fois ce qu'il est en tant qu'individu et ce qu'est le monde qui l'entoure. Plus que d'une projection de ce monde dans la littérature, c'est la projection de la littérature dans le monde qui l'anime. Le monde est ce qu'il lit autant que ce qu'il voit.

Approche quantitative et qualitative

L'édition française en 6 volumes de la correspondance complète de Van Gogh a été publiée en 2009 par le Van Gogh Museum, le Huygens Institute et le Fonds Mercator, sous la direction de Leo Jansen, Hans Luijten et Nienke Bakker². Aboutissement d'un travail d'une quinzaine d'années, cette publication a fait date dans le domaine des éditions savantes tous genres confondus. « Un modèle du genre », affirme Marianne Jakobi, qui souligne l'intérêt des deux formats complémentaires de la publication : papier et numérique³.

1. Quatrième de couverture de David Haziot, *Van Gogh*, Folio biographies, 2007.

2. Leo Jansen, Hans Luijten et Nienke Bakker (dir.), *Vincent van Gogh. Les lettres. Édition critique illustrée*, Amsterdam, Van Gogh Museum; La Haye, Huygens Institute; Bruxelles, Fonds Mercator, 2009, 6 vol. Désormais référencé : VVG – Les Lettres, 2009.

3. Marianne Jakobi, « L'édition électronique des lettres d'artistes : le cas Van Gogh », *Perspective*, 2011/2, consulté en ligne le 18 avril 2019, URL : <http://journals.openedition.org/perspective/814>. Sur les questions techniques et graphiques concernant les lettres (format, longueur, type de papier, d'encre), voir « Les lettres de Van Gogh. Contexte et histoire », in VVG – Les lettres, 2009, vol. 1, p. 32-34.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

Mais il ne s'agit pas d'une édition scientifique au sens strict du terme, car les éditeurs sont intervenus sur le texte « lorsqu'il y avait un risque de malentendu ou d'interprétation dépourvue de sens » ou encore pour ne pas « déstabiliser le lecteur »¹. Concrètement cela se traduit par l'élimination d'« imperfections gênantes » telles que le rétablissement de guillemets ou de points en fin de phrase, la correction d'accents fautifs ou absents, l'ajout d'une capitale aux noms propres qui n'en ont pas, ou même des corrections orthographiques « quand, tel que Van Gogh l'avait écrit, le mot concerné n'avait pas le même sens »². La pratique induit une forme de subjectivité, inévitable sauf à imprimer tel quel le manuscrit des lettres de Vincent. À regarder la manière dont ce dernier écrit, on comprend que les éditeurs ont dû utiliser toutes les ressources de la typographie pour transcrire et même traduire la gamme de ses interventions (ajouts, ratures, renvois, ponctuation, soulignements de différents niveaux, majuscules, etc.) sans parler de l'utilisation maximale de l'espace de la feuille et de la présence de croquis qui ont tous été reproduits grandeur nature. Échappent aussi au lecteur les modulations du ductus (traçage) de Vincent, portant par exemple sur la taille et l'inclinaison des lettres, ou sur l'épaisseur et la couleur de l'encre³.

Les correspondants de Vincent

Cette édition regroupe 903 lettres, dont 820 de la main de Van Gogh et 83 de ses correspondants⁴. Plus de 86 % des lettres ont été envoyées à des membres de sa famille, la figure de Theo dominant largement (80 %). Parmi les autres destinataires, figurent des peintres, au premier rang desquels Anthon van Rappard (7 % du total), suivi d'Émile Bernard, d'Anton Kerssemakers, de Paul

1. « À propos de cette édition », VVG – Les lettres 2009, vol. 6, p. 8-9.

2. *Ibid.*.

3. Sur ces points, voir Leo Jansen, *Van Gogh et ses lettres*, *op. cit.*, p. 50 et ss. Signalons aussi le travail pionnier d'Artemis Karagheusian, *Vincent Van Gogh's Letters Written in French. Differences between the Printed Versions and the Manuscripts / Les lettres de Vincent Van Gogh écrites en français. Les différences entre les versions imprimées et les manuscrits*, Huntington, N.Y., Styl-O-Graph Letter Shop, 1984.

4. Il y a 902 numéros, mais le numéro 001 est doublé d'un numéro 001a.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

Gauguin ou encore de John Peter Russell¹. Parmi les lettres reçues, la quasi-totalité de celles émanant de sa famille, Theo compris, et de ses amis peintres ou relations diverses ont disparu, détruites par Vincent lui-même : à la différence de son frère, qui conservait tout, il brûlait régulièrement les papiers en sa possession, d'autant qu'il changeait régulièrement de domicile. Par déduction, on estime qu'en plus des 903 lettres conservées, quelque 840 autres manquent à l'appel, soit 290 écrites par Vincent et 550 reçues par lui². Selon Leo Jansen, on peut estimer le chiffre total de sa correspondance active et passive à plus de 2 000 lettres³.

La répartition géographique et chronologique de cette correspondance constitue un bon indicateur des variations de l'état d'esprit de Vincent, alternant les phases d'euphorie, mais aussi de tension, et celles de mélancolie, voire de dépression. Par exemple, les prolifiques années 1882 et 1883 illustrent tant le besoin d'affirmer sa vocation artistique à un frère dont il dépend financièrement que celui de justifier la rudesse de sa relation avec ses parents, chez qui, faute de ressources, il est retourné vivre. L'exaltation que Vincent ressent à son arrivée dans le Midi le pousse également à une forme de graphomanie dont témoignent le nombre et la longueur de ses lettres. À l'inverse, lors de la crise mystique qui le touche durant son séjour en 1878-1879 comme prédicateur chez les mineurs du Borinage, happé par sa mission, il délaisse la plume. Il le fait également lorsque, Theo lui reprochant sa liaison puis son projet de mariage avec Sien, qui vit parfois de la prostitution, il cesse tout échange avec lui. Son internement en 1889 dans deux asiles successifs explique son silence épistolaire. Quant à l'extrême rareté des lettres de Vincent en 1886-1887, elle est due à la cohabitation à Paris avec son frère.

1. Pour la répartition complète de ces lettres, voir VVG – Les lettres, 2009, vol. 6, p. 40-42.

2. VVG - Les Lettres, 2009, vol. 6, p. 41.

3. Leo Jansen, *Van Gogh et ses lettres*, *op. cit.*, p. 39.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

Theo, le frère-miroir

Le XIX^e siècle ne manque pas de couples fraternels célèbres, dans la vie réelle comme dans la littérature. Entre Jules et Charles Ferry, par exemple, l'inégal mais consenti partage des rôles – le second acceptant de se mettre au service du premier – renforce la profondeur du lien fraternel qui s'exprime en des lettres passionnées¹. On connaît aussi l'attachement des frères Dostoïevski ou des frères Joyce. Quant à la littérature, elle n'est pas avare de couples fraternels, parfois sous la forme de transcriptions du mythe de Caïn et d'Abel. Du *Pierre et Jean* de Maupassant aux *Thibault* de Roger Martin du Gard, la rivalité l'emporte le plus souvent sur la fraternité, se révélant à l'occasion féroce et même mortelle. La correspondance entre Vincent et Theo révèle leur profond et réciproque attachement mais aussi la complexité de la relation entre celui qui, en tant qu'aîné, jouirait d'une forme d'autorité naturelle et le cadet qui, parfois, regimbe et se lasse de financer son frère. L'ambiguïté sous-jacente à ces échanges – le peintre dépendant a besoin des subsides que le marchand de tableaux lui envoie régulièrement – se double d'un pacte tacite : l'éloignement est la condition même de cet attachement qui ne résiste pas à une cohabitation prolongée en un même lieu, comme ce fut le cas à Paris.

Theo est plus qu'un correspondant privilégié : « Il est le sas par lequel ce que Vincent écrit, fait ou envoie, se convertit en parole sociale, en échange avec la Parole [...]. Il est le passeur de la lettre »². Seul Theo est à même de partager à la fois la mémoire d'un passé commun, sur lequel Vincent revient constamment même s'il quitta assez vite le foyer familial, et l'espoir de sa réussite artistique, qui dépend en grande partie de son cadet. De ce dernier, pourtant, l'aîné n'a conservé que tardivement les lettres, essentiellement lors des deux dernières années de sa vie, comme s'il pre-

1. Voir *Lettres de Jules Ferry, 1846-1893*, Calmann-Lévy, 1914 ; Jean-Michel Gaillard, *Jules Ferry*, Fayard, 1989.

2. Jean-Louis Bonnat, *Écriture sur parole. Vincent Willem Van Gogh*, Bruxelles, La Lettre volée, 1993, p. 111.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

nait conscience de leur importance au regard du destin d'artiste qu'il se fixait comme horizon, encouragé en cela par Theo. Il n'est pas exclu que des lettres trop intimes aient été censurées voire détruites, qu'elles aient été relatives aux aventures sentimentales ou sexuelles des deux frères, ou à leurs affrontements parfois violents, le plus souvent générés par la question d'argent. Mais la fréquence des lettres envoyées par Vincent à Theo ne cesse d'augmenter, et pas seulement parce que sa dépendance se fait de plus en plus pressante.

Ce profond besoin d'un échange aux allures de confession s'exprime par des entrées en matière qui, comme en 1877, témoignent d'une sensibilité reprenant les codes du discours amical, voire amoureux : « Merci pour ta dernière lettre, qui m'a fait plaisir, plaisir dont je te remercie de tout cœur » (3 août) ; « Merci pour ta lettre d'hier, c'était une bonne lettre, une lettre qui apporte quelque chose et qui fut pour moi un vrai réconfort » (5 août) ; « J'éprouve le besoin de t'écrire encore » (18 août) ; « Je tiens à ce que tu reçoives de nouveau bien vite un petit mot » (21 octobre) ; « Merci pour ta dernière lettre. Elle m'a rendu bien heureux » (30 octobre) ; « J'ai envie de t'écrire encore, car je pense souvent à toi et je soupire après Noël où nous espérons nous revoir (19 novembre) ; « J'ai besoin de ne pas tarder plus longtemps à t'écrire » (9 décembre). Quant à Theo, perturbé par la présence physique de Vincent lorsqu'ils cohabitent à Paris, il songe avec nostalgie à l'époque révolue où ce frère aîné « était mon meilleur ami »¹. Cette relation épistolaire devient vitale pour Vincent qui n'écrit pas moins de cent lettres à Théo pour la seule année 1883. Il emploie le plus souvent le prénom de son cadet pour s'adresser à lui, ou parfois le mot assez impersonnel d'«ami», dont il gratifie bon nombre de ses correspondants tels Gauguin, Bernard ou le «facteur» Roulin. Mais dans les dernières lettres, alors que l'angoisse et le désespoir le taraudent, Vincent utilise de plus en plus le mot de «frère».

1. Theo Van Gogh, lettre à Willemien van Vogh, Paris, 14 mars 1887. Consulté en ligne sur <http://vangoghletters.org/vg/documentation.html>

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

Géographie et chronologie épistolaires

Van Gogh affirme à de nombreuses occasions sa volonté de se fixer en un endroit où il pourrait vivre en paix : une volonté que ne cesse de démentir son déplacement perpétuel dans l'espace européen comme en témoigne la provenance de ses lettres. Cette sensation de mouvement continu est appuyée par la description de longues marches, ainsi à Londres qu'il parcourt des heures durant,

Répartition par lieu et par période des lettres rédigées par Vincent van Gogh¹

<i>Lieu</i>	<i>Date de la première lettre</i>	<i>Date de la dernière lettre</i>	<i>Nombre total de lettres</i>
La Haye	29 septembre 1872	9 mai 1873	9
Londres	13 juin 1873	8 mai 1875	25
Paris	31 mai 1875	4 avril 1876	38
Ramsgate/Isleworth	17 avril 1876	31 décembre 1876	26
Dordrecht	21 janvier 1877	30 avril 1877	13
Amsterdam	19 mai 1877	13 mai 1878	31
Borinage/Bruxelles	22 juillet 1878	12 avril 1881	21
Etten	+/- 30 avril 1881	+/- 23 déc. 1881	28
La Haye	29 décembre 1881	10 septembre 1883	191
Drenthe	11 septembre 1883	1 ^{er} décembre 1883	24
Nuenen	+/- 6 déc. 1883	+/- 20 nov. 1885	134
Anvers	+/- 26 nov. 1885	+/- 24 février 1886	23
Paris	+/- 28 février 1886	Décembre 1887	10
Arles	21 février 1888	8 mai 1889	69
Saint-Rémy-de-Provence	9 mai 1889	13 mai 1890	62
Auvers-sur-Oise	20 mai 1890	23 juillet 1890	18
Total			722

1. Source : VVG – Les Lettres, 2009, vol. 6, p. 54-65.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

de jour comme de nuit. Ce marcheur infatigable inscrit sa vie dans un trajet évoluant au gré des positions plus ou moins précaires qu'il occupe, au gré aussi de ses accès de mysticisme, de mélancolie, de rage mais également d'espoir qui l'habitent régulièrement. Cet existentiel nomade donne l'impression de ne pouvoir écrire, peindre ou dessiner que dans la continuité des lignes tracées par ses incessants déplacements dans l'espace. Au plan chronologique, plus du tiers des lettres ont été rédigées entre la période provençale et la période auversoise, soit entre février 1888 et juillet 1890. Cette irrégularité tient à des causes diverses, comme on l'a vu.

Le tableau page 19 témoigne de la production croissante d'un homme qui comble par l'écriture un déficit d'échanges avec les habitants des lieux où il réside : avec qui parler de sa peinture ou de celles des autres, de ses lectures comme de choses plus intimes, si ce n'est avec Theo ?

La langue de Vincent

Sa langue maternelle, le néerlandais, domine très largement dans sa correspondance jusqu'au milieu des années 1880. Puis, à partir de 1880 mais surtout et massivement de son séjour parisien, Vincent utilise quasi exclusivement le français, ne conservant le hollandais que pour quelques correspondants dont sa mère et sa sœur Wil. Quant à la langue anglaise, elle ne concerne que de très rares lettres, même si Vincent, découvrant Londres, aime à conclure ses missives par un « Yours truly », à gratifier une correspondante d'un « Old girl » amical ou son frère d'un « Old boy », ou encore affirmer : « Je vais *all right* »¹. Mais tout cela ne relève pas du bilinguisme, pas plus que les lettres parsemées de textes que Vincent recopie dans leur langue d'origine².

1. VVG – 018 – Lettre à Caroline Van Stockum-Haanebeek, 9 février 1874, p. 32; VVG – 019 – Lettre à Theo, 20 février 1874.

2. Cf. parmi de nombreux exemples : VVG – 032 – Lettre à Théo, 13-18 avril 1875; VVG – 033 – Lettre à Théo, Londres, 8 mai 1875; VVG – 119 – Lettre à Théo, 4 et 5 juin 1877; VVG – 125 – Lettre à Théo, 3 août 1877.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

Répartition annuelle par langue de la correspondance de Van Gogh¹

	<i>Néerlandais</i>	<i>Anglais</i>	<i>Français</i>	<i>Total</i>
1872	2			2
1873	14			14
1874	11			11
1875	33			33
1876	36			36
1877	36			36
1878	11			11
1879	5			5
1880	1		5	6
1881	34	1	3	38
1882	100	1		101
1883	120			120
1884	59			59
1885	64			64
1886	16	1	1	18
1887	1		3	4
1888	6	2	135	143
1889	6		62	68
1890	7		40	47
<i>Total</i>	563	5	249	815

Le choix du français, qui s'impose aux deux frères, témoigne de leur immersion dans un milieu artistique francophone composé de peintres, mais aussi de galeristes et d'amateurs. Paris, où vit et travaille Theo, fait figure de capitale artistique en Europe. Il s'agit donc d'un choix utilitaire. Mais on peut aussi y voir une forme d'intégration de Vincent à la culture du pays des écrivains composant l'essentiel de ses lectures. De Balzac à Loti, en passant par Michelet, Hugo, les Goncourt, Daudet, Zola, Maupassant, Huysmans, ce sont des

1. Le nombre total dépasse légèrement celui des lettres, dans la mesure où, dans quelques cas, certaines lettres sont bilingues, voire trilingues.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

auteurs français, écrivant parfois dans une langue complexe, qu'il privilégie, même si Andersen, Beecher Stowe, Eliot ou Dickens ont également beaucoup compté à certaines étapes de sa vie. De plus cet hommage à la littérature française prend une dimension politique : pour Van Gogh, ces auteurs incarnent une nation qui a porté très haut des valeurs comme la liberté. Et même si tous sont loin d'en être des partisans déclarés, ils professent un amour immodéré de la liberté dans leur écriture comme Vincent la professe dans sa peinture.

Mais la langue, c'est aussi une forme d'expression toute personnelle, le révélateur d'une sensibilité qu'exprime une riche palette de sentiments dévoilés avec des mots maniés comme des couleurs vives ou sombres. C'est également un moyen de « faire parler » sa peinture et peut-être *de* sa peinture, quand elle ne suscite pendant longtemps que le mutisme absolu de ceux à qui elle est destinée, depuis les critiques d'art jusqu'au public en passant par les galeristes et les marchands. Écrire, explique-t-il au « copain » Émile Bernard, est un art aussi difficile que peindre : « Il y a tant de gens surtout dans les copains qui s'imaginent que les paroles ne sont rien. Au contraire n'est ce pas, c'est aussi intéressant et aussi difficile de bien dire une chose que de peindre une chose. Il y a l'art des lignes et des couleurs mais l'art des paroles y est et y restera pas moins »¹. Pour Vincent, tenir une correspondance ne constitue pas une soumission à un genre balisé, en prenant soin d'édulcorer ses sentiments ou d'éviter certains sujets. Pas question d'écrire « dans une sorte de style commercial, sec et mesuré, en pesant et soupesant mes mots pour finalement ne rien dire » : la critique s'adresse à Theo dont il trouve parfois les propos convenus et froids, alors que lui plaide pour écrire « sans crainte de dérailler de temps en temps, sans rogner les ailes à mes pensées ni les retenir »².

Mais écrire suppose un minimum de compétences et de technique, quitte à s'en affranchir. C'est le cas de Paul Gauguin qui, exprimant une ironie mordante contre la critique d'art, récusait tout

1. VVG – 599 – Lettre à Émile Bernard, 19 avril 1888.

2. VVG – 199 – Lettre à Theo, 8 ou 9 janvier 1882.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

académisme littéraire empilant les références et les citations, pour parler de son activité: «Je vais essayer de parler peinture, non en homme de lettres mais en peintre», déclare-t-il en préambule de ses *Racontars de rapin*¹. Reprenant à son compte une formule de Millet évoquant son projet artistique: «J'aimerais mieux ne rien dire que de m'exprimer faiblement», Vincent entend quant à lui appliquer cette maxime à sa correspondance². Pour autant, il n'est ni François-René de Chateaubriand ni George Sand; pas plus qu' Eugène Delacroix ni Hector Berlioz. Né Hollandais, devenu francophone, il ne peut prétendre à la qualité littéraire des *Mémoires d'outre-tombe* ou de l'*Histoire de ma vie* des premiers; ni du *Journal* ou des *Mémoires* des seconds. Encore ces deux derniers exemples dénotent-ils quelque peu, car si écrire relève de la profession de Sand ou de Chateaubriand, tel n'est pas le cas de Delacroix ou de Berlioz.

La langue de Vincent, notamment dans les lettres rédigées en français, est un révélateur de sa pensée et de son essence même, comme l'a montré Wouter van der Veen³. Qualifiée d'«imaginative et juste»⁴, cette langue est un composé d'oralité populaire, parfois triviale voire argotique, et d'expressions plus soutenues, glanées dans ses lectures, à commencer par celle de la Bible, le lieu par excellence des images et des métaphores. Les nuances n'échappent pas à ce grand lecteur capable d'exprimer avec subtilité son état psychologique. De plus Vincent module son vocabulaire et sa syntaxe en fonction du destinataire. Il cultive une forme d'oralité dans les lettres adressées à ses proches, les hommes en tout cas, avec lesquels il aborde des sujets d'ordre intime comme la sexualité, usant alors d'un langage d'atelier, avec une dimension masculine revendiquée. Vincent proclame la nécessité de pratiquer une peinture virile à l'image de la littérature naturaliste qu'il admire. Lui-même décrit sa pratique picturale comme un combat: il «tape» sur la toile pour y déposer la peinture

1. Paul Gauguin, *Racontars de rapin* [1902], Éd. Marguerite Waknine, 2013, p. 2.

2. VVG – 210 – Lettre à Theo, 11 mars 1882.

3. Wouter van der Veen, «“En tant que quant à moi”. Vincent van Gogh and the French language», *Van Gogh Museum Journal*, 2002, p. 64-77. Voir aussi Artemis Karagheusian, *op. cit.*

4. «Les lettres de Van Gogh. Contexte et histoire», in VVG – Les lettres, 2009, vol. 1, p. 17.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

et revendique « des brutalités » mises au service d'un résultat dont il est conscient qu'il risque d'effaroucher d'éventuels acheteurs¹.

Toutefois, des particularismes grammaticaux, syntaxiques ou orthographiques subsistent en nombre dans la langue française de Vincent, comme cette obstination à écrire « chôse » ou « alcôolique », mais aussi une ponctuation très personnelle : dans les verbes pronominaux, l'apostrophe précède fréquemment le pronom au lieu de le suivre ; un tiret surgit à l'occasion entre la locution verbale et l'adjectif (« c'était – beau ») ; l'absence de séparation dans la conjonction « parceque » rejoint l'absence de tiret et d'accent dans l'adverbe « peutêtre » qui, lui-même, contraste avec le maintien, archaïque, d'un tiret entre l'adverbe « très » et l'adjectif ou l'adverbe qui le suit (« très-tranquillement »). Son usage pléthorique et parfois contradictoire des adverbes, ses formulations fautives mais poétiques (le fameux « en tant que quant à moi » et d'autres empilements de conjonctions) donnent naissance à une langue vangoghienne toute personnelle, parfois marquée de néerlandismes, mais finalement plus inconsciente que réellement voulue. La chose étonne d'autant plus que Vincent lit en abondance et avec plaisir des auteurs français pratiquant le plus souvent une langue soutenue, voire ardue, mais dont il ne s'imprègne pas.

Émile Bernard rapproche le style de Vincent de celui de sa peinture, le qualifiant à la fois de « débraillé » et d'une « fougue un peu folle » : rien de péjoratif, toutefois, Bernard admirant le côté « vivant » de lettres qui sont aux antipodes de « tant de devoirs de style écrits par des gens qui n'ont rien à dire », ironise-t-il². Il est le premier à percevoir la beauté proprement littéraire d'une prose qui malmène pourtant abondamment les règles académiques : « Ses fautes de français, ses continuels : *ici, mais, cela, en tant que quant à, maintenant*, etc. Cette tournure de phrase lourde, enfantine, étrangère, où la pensée se fait quand même jour, ce langage plein d'éclairs de tendresse, de grâce, de bonté, qui semble parfois prendre des ailes et parfois se vautre dans la vulgarité des ateliers de Paris ou

1. VVG – 596 – Lettre à Émile Bernard, ca 12 avril 1888.

2. *Lettres de Vincent Van Gogh à Émile Bernard publiées par Ambroise Vollard*, Paris, 1911, p. 42-43.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

dans l'argot des bouges, ce langage, dis-je, aura toutes les excuses et toutes les sympathies, parce que, malgré les ornières où il choit, les flots d'alcool auxquels il se mélange, la prose réaliste qui le pollue, il débouche tout à coup dans une prairie pleine de soleil et de fleurs, dans une ville silencieuse où se mire un ciel d'étoiles, dans un monde inconnu où retentit la parole du Christ, où résonnent les symphonies de l'art. À la fois humain et religieux, il mêle les laideurs de notre enfer aux grâces spirituelles de la Rédemption et de la Splendeur»¹. Marquée par sa conversion au catholicisme, cette analyse de Bernard témoigne d'une rare empathie pour l'homme Van Gogh tel que sa langue le révèle.

Van Gogh, écrivain ou écrivain ?

Dès le premier XIX^e siècle, d'Anne-Louis Girodet à William Blake, de nombreux peintres entendent également tenir leur rang par la force du verbe. Ils ne se contentent pas d'illustrer des œuvres littéraires (ainsi Girodet pour le Virgile puis le Racine imprimés par Pierre Didot ; Delacroix pour le *Hamlet* de Shakespeare ; Daumier pour le *Don Quichotte* de Cervantes), mais espèrent une reconnaissance littéraire de leurs textes. Le long poème écrit par Girodet entre 1807 et 1824, *La Peinture*, n'est pas un violon d'Ingres, mais une production qui veut démontrer la pertinence de son statut, hautement revendiqué, de peintre-poète, voire de poète-peintre². On a même voulu voir une sorte de tropisme belge dans les figures miroirs du « peintre-écrivain » et de l'« écrivain-peintre », qui apparaîtrait en France autour de 1850³. La rencontre des champs littéraire et artistique au sein « de dispositifs culturels faiblement institutionnalisés (revues, journaux, groupes et sociétés divers) où se mêlent

1. *Ibid.*, p. 41-42.

2. Marc Fumaroli, « Girodet, poète de *La peinture* », in *Dossier de l'art* n° 122, « Girodet romantique et rebelle », septembre 2005, p. 58-69

3. Charlyne Audin, « Du pinceau à la plume : les écrits de peintres en Belgique (1850-1950) », *Textyles*, 30-2007, p. 89-99. Consulté en ligne : <http://journals.openedition.org/textyles/485> ; Richard Hobbs, « L'Apparition du peintre-écrivain », dans Keith Cameron et James Kearns (éd.), *Le Champ littéraire 1860-1900*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 127-137.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

librement pratiques littéraires et artistiques» joue un rôle fondamental en l'affaire¹. Encore faut-il préciser que la majorité des écrits publiés par ces peintres relèvent moins de la littérature proprement dite que de la défense de positions artistiques, en particulier picturales, souvent hostiles à l'académisme ou à l'art officiel. Ce qui est vrai de la défense du romantisme en France dans les années 1830 l'est tout autant, un demi-siècle plus tard, de la défense de l'expressionnisme en Belgique. En témoigne la figure de James Ensor, grand peintre mais aussi grand manieur de mots et inventeur de formules. Parmi les peintres-écrivains contemporains de Vincent, se détache la figure de Jules Breton dont il admire à la fois les toiles (qu'il commente) et les poèmes (qu'il recopie) au point de faire un long trajet à pied pour lui rendre visite à Courrières. Arrivé sur place il n'osa pas se présenter, tétanisé par la dimension et l'austérité de l'atelier de Breton².

Écrire plusieurs centaines de lettres, plus si l'on songe à celles qui sont perdues, suffit-il pour être considéré comme un écrivain? Une première réponse s'impose: la correspondance n'appartient que rarement en tant que telle aux genres nobles de l'écriture. Il est pourtant des exceptions dont, entre autres exemples, les lettres de Mme de Sévigné ou de George Sand. Mais qu'en est-il pour un peintre, étranger de surcroît et s'exprimant dans une langue qu'il maîtrise imparfaitement? Entendons Émile Bernard, ami de Van Gogh, juger de ses propres talents de plume: «[...] je me suis obstiné à faire de mauvais vers et de mauvaise prose espérant que tôt ou tard je me corrigerais du mauvais parler et du mauvais français qui se parlent si couramment dans notre pays»³. Nuançons le propos: Bernard eut constamment une activité d'écrivain à côté de celle de peintre et son maniement du français est celle d'un homme

1. Charlyne Audin, *op. cit.*

2. Le nom de Jules Breton est cité environ 120 fois dans la correspondance de Vincent. Sur J. Breton, voir Richard Hobbs, «Du visuel à l'écrit: Jules Breton peintre-écrivain», in Derval Conroy et Johnnie Gratton (éd.), *L'Œil écrit: études sur des rapports entre texte et image, 1800-1940: volume en l'honneur de Barbara Wright*, Genève, Slatkine Érudition, 2005.

3. Lettre d'Émile Bernard à ses parents, Saint-Briac, 26 avril 1888, cité in Neil McWilliam, «"Ténébreux compagnons de toute solitude": Émile Bernard et la littérature», in Neil McWilliam (dir.), *Émile Bernard. Au-delà de Pont-Aven*, Paris, INHA, collections électroniques de l'INHA, 2012. Consulté en ligne sur [http:// inha.revues.org/4785](http://inha.revues.org/4785)

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

élevé dans une langue qu'il manie suffisamment bien pour susciter l'admiration d'Apollinaire et celle de Van Gogh¹. Celui-ci, toutefois, n'hésite pas à émettre des réserves sur certains poèmes et à dire à son « cher copain » qu'« en somme c'est pas si bien que ta peinture encore. n'importe. ça viendra et faut surement continuer les sonnets »². En définitive, la comparaison avec Van Gogh s'avère impossible. En artiste complet, Bernard entend donner corps à ses émotions comme à ses théories esthétiques par la peinture *et* par la poésie, le roman ou le théâtre. Et il annexe aussi la musique lorsqu'à propos d'un ensemble pictural appelé *Le Cycle humain*, il proclame vouloir faire un « oratorio [...] traité en drame lyrique à la manière d'un Bach, d'un Wagner »³.

Van Gogh n'est pas non plus un « peintre littéraire », à l'image du qualificatif parfois attribué – malgré son refus – à Odilon Redon au regard de ses amitiés avec Huysmans et Mallarmé mais plus encore de la partie de son œuvre inspirée par les textes de Flaubert, de Baudelaire ou de Poe⁴. Comme Redon, Vincent est un grand lecteur, même si son panthéon littéraire diffère, et comme lui il produit une œuvre relevant des arts visuels et non pas de l'illustration ni même de la transcription par le pinceau de ses lectures. Il est à la confluence de trois activités qui se complètent tout en gardant leur autonomie : la lecture, l'écriture, la peinture. Mais si Vincent commente parfois abondamment les œuvres de ses auteurs favoris, sa peinture n'en rend pas spécifiquement compte. On ne trouve pas dans ses toiles, que ce soit dans les thèmes ou dans leur traitement, une traduction ni même une adaptation ou un prolongement des œuvres de Michelet, Dickens, Beecher Stowe, Zola ou Eliot. Bien qu'étant sensible à la dimension picturale des romans naturalistes, la position de Vincent est assez proche de celle d'Émile Bernard affirmant : « La littérature, c'est de la peinture, de la peinture vivante »,

1. VVG – 597 – Lettre à Theo, ca 13 avril 1888.

2. VVG – 599 – Lettre à Émile Bernard, 19 avril 1888 ; VVG – 612 – Lettre à Émile Bernard, ca 22 mai 1888. Orthographe de VG.

3. Lettre d'Émile Bernard à ses parents, Saint-Briac, 26 avril 1888, cité in Neil McWilliam, *op. cit.*

4. Sur le sujet, voir Dario Gamboni, *La Plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature*, Éditions de Minuit, 1969.

mais rejetant « toute contamination narrative ou didactique de l'image »¹.

En revanche, les *mots* de ses lettres nous renseignent sur l'interprétation qu'il fait des œuvres lues, sur l'imprégnation qu'il ressent. C'est par ce biais qu'il construit une œuvre écrite, le contraignant à mettre à nu sa pensée tout en l'ordonnant pour qu'elle soit partageable, a fortiori quand il utilise une autre langue que la sienne. Mais Vincent ne peut pas être considéré comme un « auteur » dans les deux acceptions littéraires du mot : d'un côté, « celui ou celle dont la profession est d'écrire des romans, des pièces de théâtre, des œuvres d'imagination en vers ou en prose » ; de l'autre, « celui dont les ouvrages font autorité dans une branche définie des lettres, des sciences ou de la médecine »². Paul Gauguin, au contraire, est considéré par Elizabeth C. Childs comme un auteur à partir du moment où, installé en Polynésie, très loin du marché de l'art qu'il espère conquérir, il se doit d'expliquer sa peinture pour convaincre les galeristes d'avant-garde ou les critiques de revues amies qui appartiennent souvent au cercle des écrivains symbolistes (Gabriel-Albert Aurier, Charles Morice, Jean Moréas, Remy de Gourmont par exemple)³. Il en est de même pour Émile Bernard, polygraphe patenté comme on l'a vu, même s'il utilise régulièrement des pseudonymes pour bien distinguer ses deux activités⁴.

Pourtant, si Vincent n'est qu'un épistolier, il est bien un *peintre-écrivain* et non un *peintre-écrivain* pour reprendre la distinction formulée par Charlyne Audin. Dans le second cas, on peut parler d'écriture ponctuelle et amateur, dans le premier d'une volonté de s'inscrire dans le champ littéraire. Certes, Van Gogh n'est ni le diariste Eugène Delacroix, ni le romancier Eugène Fromentin, ni le conteur Odilon Redon, ni le poète Émile Bernard. Certes encore, il ne publie pas ses lettres de son vivant à la différence de James Ensor, d'autant plus qu'il reste sa vie durant un « isolé », éloigné de

1. Lettre à ses parents, 26 avril 1888, citée par Neil McWilliam, *op. cit.*

2. *Trésor de la langue française*. Consulté en ligne sur <https://www.cnrtl.fr/definition/auteur>

3. Elizabeth C. Childs, « Gauguin as author : writing the Studio of the Tropics », *Van Gogh Museum Journal*, 2003, p. 73. Pour les principaux textes publiés dans le *Mercure de France*, voir Marie Gispert (éd.), *La Critique d'art au Mercure de France (1890-1914)*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2003.

4. Voir Neil McWilliam, *op. cit.*

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

toutes les chapelles, mais aussi un étranger écrivant dans une langue autre que la sienne : comment imaginer que cette langue malmenée puisse trouver son public ? Pourtant la correspondance de Van Gogh devient un objet littéraire dévoilé et apprécié peu de temps après sa mort, grâce aux efforts d'Émile Bernard, puis de Jo Bongers, l'épouse de Theo. Grâce à la recommandation du poète Paul Fort, Alfred Vallette, fondateur et directeur du *Mercur de France*, publie quelques lettres de Vincent à Bernard dès 1893. Sa langue toute personnelle est d'autant moins un obstacle qu'elle semble exprimer en mots ce que sa peinture avait de fautif aux yeux de ses critiques mais de bouleversant auprès de ses rares admirateurs. « L'ardeur n'a pas besoin de syntaxe ni de phrases quand elle atteint à l'ivresse morale de méditer et de créer », s'exclame Émile Bernard dans la préface du recueil de lettres que Vincent lui a adressées, édité par Ambroise Vollard en 1911¹. La graphie des mots rejoint la touche des couleurs : elles sont mises au service d'une expression libre de toute contrainte, de tout académisme lexical comme pictural. Quant aux dessins qui accompagnent ces lettres, notamment ceux faits avec un roseau taillé comme une plume d'oie, ils témoignent selon Bernard de son désir d'« arriver à dessiner avec la même facilité que l'on écrit »².

Il est difficile de savoir quelle valeur Vincent attribuait à ses lettres. Leur longueur parfois extrême, leur contenu diffus et profus, leurs références multiples, tant religieuses que littéraires, tout concourt à leur donner une spécificité qui s'éloigne des canons habituels du registre épistolaire. Mais il arrive qu'il s'inquiète de leur devenir comme celles écrites à l'ami peintre Anthon van Rappard. Espérant « qu'elles ne se soient pas consumées dans les flammes », il exhorte leur destinataire à les relire car il les a écrites « avec sérieux », quand bien même il n'aurait « pas craint de prendre le galop et de lâcher la bride à [sa] fantaisie »³. Au regard, donc, de la place de la correspondance dans son quotidien, mais aussi du contenu de lettres qui sont

1. *Lettres de Vincent Van Gogh à Émile Bernard publiées par Ambroise Vollard*, Paris, 1911, p. 43.

2. *Ibid.*, p. 25.

3. VVG – 188 – Lettre à Anthon van Rappard, 21 novembre 1881.

tout à la fois un miroir de sa pratique picturale, une autobiographie, une confession et un journal, une véritable fusion s'opère entre le temps de la peinture et celui de l'écriture.

Un peintre-écrivain

Parmi d'autres supports (mémoires, souvenirs, récits de vie, journaux intimes), la correspondance participe de ce que Philippe Lejeune a nommé «pacte autobiographique»: soit la production d'un récit «vrai» par opposition au «fictif», sans être pour autant «exact»¹. Ces catégories ont été depuis remises en question, la limite entre le réel et le fictif étant interrogée tant par les littéraires que par les historiens. Une limite dont on a pu prétendre qu'elle était brouillée et que l'écriture de l'histoire, ce «roman vrai» évoqué par Paul Veyne, relevait au fond de la fiction et dans tous les cas de la littérature². Concernant la correspondance de Van Gogh, on prendra volontairement «au pied de la lettre», c'est le cas de le dire, la dimension «réelle» de ce qu'elle donne à percevoir. Le souci n'est pas tant de pister l'inexactitude voire le mensonge qui affleure sous sa plume que d'essayer de saisir ce que cet ensemble permet de comprendre de son *écologie culturelle*. L'expression renvoie au milieu littéraire, pictural et plus largement artistique au sein duquel il évolue; à sa relation à une production protéiforme qui nourrit son imaginaire de dessinateur et de peintre; à sa projection, également, dans une temporalité multiple qui oscille entre un passé inventé et un futur imaginé, l'un et l'autre constituant une échappatoire à un présent souvent douloureusement vécu.

Parmi d'autres, mais avec plus d'acuité que beaucoup, Michel Leiris a tenté de relever le défi de ce «au pied de la lettre» en écrivant *L'Âge d'homme*. Cette autobiographie centrée sur son enfance et sa

1. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, 1975; du même, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Éditions du Seuil, 2005.

2. Dans ce débat, se sont notamment illustrés Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in 19th Century*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 1973 et Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Éditions du Seuil, 3 t., 1983-1985; plus récemment, Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Éditions du Seuil, 2014.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

jeunesse est conçue dans une approche analytique revendiquée. Publiée en 1939, alors que l'auteur n'a que 34 ans, elle est rééditée en 1946 précédée d'une préface dans laquelle Leiris compare sa démarche à celle d'une catharsis, non sans risque comme l'est le torero face à la corne du taureau, précise-t-il. Il mobilise la comparaison picturale pour dire ce qu'était son propos originel : « Faire le portrait le mieux exécuté et le plus ressemblant du personnage que j'étais (comme certains peignent avec éclat des paysages ingrats ou ustensiles quotidiens)¹ », tout en reconnaissant la vanité d'un projet résumé comme « la négation d'un roman »². Ce qui entraîne la nécessité de tout dire sur tous les sujets sans tricherie, au risque de blesser ceux qui sont nommés et décrits (père, mère, frères) dans leurs comportements les plus intimes. Sur ce point, la « confession » analytique d'un Leiris n'est pas sans rapport avec la correspondance de Vincent, obsédé lui aussi par le souci de ne pas tricher – du moins dans ses lettres à Theo.

Van Gogh eut-il conscience de participer par sa correspondance à la construction de sa postérité que l'insuccès de son œuvre semblait rendre très aléatoire ? On a rapproché son cas de celui d'Edvard Munch qui, au terme d'une vie certes sensiblement plus longue, a « pris une part active à la construction de sa propre image en s'impliquant personnellement dans l'organisation d'expositions de son œuvre, en publiant des textes sur ses motivations artistiques et en participant ça et là aux débats artistiques »³. Ayant lui aussi connu l'internement psychiatrique, il a donné prise à « l'image d'un homme sombre et solitaire menant une existence de bohème et s'enfermant dans son art au point d'y sacrifier sa santé physique et mentale »⁴. La notion de culpabilité est commune aux deux hommes, comme le souligne Béatrice Joyeux-Prunel, une notion dont elle montre qu'elle est réversible. Émanant de l'artiste dont elle constitue l'un des moteurs de la création, elle passe au spectateur qui, confronté

1. Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, Gallimard – Folio, 2018 (1^{ère} éd. 1939), p. 13.

2. *Ibid.*, p. 15.

3. Maïte Van Dijk, Magne Bruteig et Leo Jansen, « Munch : Van Gogh. Une introduction », in Maïte Van Dijk, Magne Bruteig et Leo Jansen (dir.), *Munch : Van Gogh*, Arles, Actes Sud, 2015, p. 12.

4. *Ibid.*, p. 13.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

à des toiles comme *Le Cri* de Munch ou à certains autoportraits de Van Gogh, peut se sentir coupable face à l'expression d'une douleur transmise de génération en génération¹. Cette culpabilité commune repose sur un rapport assez semblable au père, médecin militaire dans un cas, pasteur dans l'autre, mais partageant un même strict respect des valeurs bibliques. Et leur mort survient alors qu'Edvard et Vincent n'ont gardé que des liens formels avec leur père. On peut souligner également que, tous deux de culture protestante, Munch et Van Gogh « ont baigné dans une culture du verbe » – à commencer par leur connaissance partagée de la Bible, dont Vincent fait le sujet de son premier grand tableau comme un hommage à ce « Pa » récemment disparu².

Ce rapprochement atteint toutefois rapidement ses limites : la durée a manqué à Vincent, mais aussi la diversité des supports écrits. Là où Munch varie les genres en fonction du propos, allant de la correspondance aux textes théoriques en passant par des poèmes en prose ou des journaux intimes, Van Gogh ne produit que des lettres. Mais peut-on ne les lire que comme telles ? Autrement dit, la nature du texte conditionne-t-elle son contenu ? Ce point mérite d'être soulevé dans la mesure où la correspondance était envisagée au XIX^e siècle comme participant à la construction de la postérité de son auteur. On en garde trace, on en fait une copie, on la classe, au besoin on la corrige, on l'ampute, on la censure : mais on la publie, généralement de manière posthume. Dans la plupart des cas, les écrivains ont conscience que leur correspondance fait partie intégrante de leur œuvre. On peut aller plus loin et saisir, dans les lettres de Vincent, une forme de manifeste éclaté en de multiples fragments, lui permettant de poser des questions théoriques et de proposer leur résolution esthétique. Certes, la « densité intellectuelle » du discours théorique de Van Gogh n'atteint pas celle d'un Kandinsky ou d'un Mondrian, ni celle d'un Munch dont la reconnaissance en tant que peintre a entraîné une diversification et une internationalisation de

1. Béatrice Joyeux-Prunel, « Munch, *Le Cri* ou la faute collective », *Nunc*, n° 1, juin 2006, p. 97-106.

2. Maite Van Dijk, Magne Bruteig et Leo Jansen, « Munch : Van Gogh. Une introduction », *op. cit.*, p. 13.

LA CORRESPONDANCE DE VAN GOGH

ses correspondants¹. De plus, Munch apparaît mieux armé que Van Gogh pour écrire l'intime. Corseté dans un registre purement émotif, ce dernier s'en tient à la description, certes parfois minutieuse, de son état d'esprit allant selon les périodes de l'euphorie triomphante à la mélancolie absolue, mais peine à en faire l'analyse en surplomb, faute de distance avec lui-même – et de mots pour le dire. Le dévoilement des joies et des douleurs qu'offre sa correspondance suggère la force de l'écriture comme échappatoire, relatif et temporaire, à la gestion de sentiments hypertrophiés. Comme si les mots, à défaut de guérir, soignaient momentanément cet état d'affolement sentimental qui caractérise si souvent Van Gogh.

Ajoutons, comme on a eu l'occasion de le souligner, que, à l'instar de toutes les correspondances recensées, la rédaction d'une lettre possède une dimension performative. Il faut convaincre le destinataire pour en obtenir quelque chose, comme dans le cas d'une correspondance amoureuse. Chez Vincent, ses lettres à Theo tournent régulièrement autour de la question de l'argent. Dès lors, il lui faut trouver les mots et les arguments pour le convaincre de lui en envoyer, voire d'ouvrir son portefeuille davantage que ce qui était prévu. On peut en dire autant des débats artistiques. Que ce soit avec Theo, Van Rappard ou Bernard (mais il est plus prudent avec Gauguin qui l'intimide), Vincent doit trouver une rhétorique de la persuasion pour leur démontrer qu'il a raison et qu'il refuse de suivre leurs conseils. Que dire, également, de ces lettres très littéraires dans lesquelles il cherche à convaincre son frère de le rejoindre dans la Drenthe pour qu'ils peignent ensemble? Ou des premières lettres qu'il écrit en arrivant à Anvers ou en Provence? Toutes témoignent d'un profond lyrisme, d'un sens de la métaphore, d'une capacité à la description de paysages urbains ou ruraux, à l'analyse de la couleur et de la lumière avec un vocabulaire digne d'un romancier.

Autant de points qui amènent Wouter van der Veen à considérer la correspondance de Vincent, qui « jonglait avec des registres de langage subtils et complexes », comme une œuvre littéraire, tandis

1. Deux exemples rappelés par Leo Jansen, « Techniques mixtes : les écrits de Munch et de Van Gogh », in Maite Van Dijk, Magne Bruteig et Leo Jansen (dir.), *Munch-Van Gogh, op. cit.*, p. 188-199.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

qu'en parallèle il dénonce «les mythes farfelus que sont sa folie, sa pauvreté et son manque de notoriété»¹. Des mythes qui, toutefois, ont «grandement contribué à la diffusion de ce qui est devenu un *bestseller* posthume et involontaire»². Posthume, sans nul doute : mais involontaire, on peut en débattre. La conservation de tant de lettres par son principal destinataire, Theo, constitue un premier indice d'une reconnaissance de la qualité – humaine sinon littéraire – de cette production. L'abondance de la pratique épistolaire de Vincent, qui confine à la rage ou à l'obsession, comme on voudra, ne manque pas d'étonner, même au XIX^e siècle, époque de la correspondance par excellence. À ce titre il est certes un «immense épistolier» mais on peut aller plus loin et qualifier Vincent de *peintrécrivain* afin de mettre en évidence la profonde osmose qui unit les deux facettes de sa production. Et, bien que la langue de Vincent soit loin de la rhétorique classique enseignée à son époque, «si la littérature se définit plutôt par le fait que les grands thèmes humains la traversent, alors ces lettres sont bel et bien une contribution à la littérature universelle»³.

1. Wouter van der Veen, «Lettres d'un autre monde: Vincent van Gogh», *Septentrion*, 2010/1, p. 15.

2. *Ibid.*

3. Leo Jansen, «Techniques mixtes : les écrits de Munch et de Van Gogh», *op. cit.*, p. 194.

La révélation d'un homme de lettres

Un progressif dévoilement

«En dispositions pures, Vincent était certainement plus fait pour devenir écrivain que peintre»¹. Cette affirmation surprenante est fondée sur un constat : alors que son apprentissage du métier de peintre s'est révélé un processus long et douloureux, Vincent a rapidement fait preuve d'une facilité à manier les mots, à les agencer avec brio, quitte à en inventer pour pallier l'insuffisance ou la méconnaissance de ceux qui existent. Qui mieux que Theo était à même de saisir la valeur littéraire des lettres de Vincent ? Dans ses derniers moments de lucidité, alors qu'il pleure le frère disparu, il relit cette correspondance dont il fut le destinataire privilégié : «Il y aurait matière à un livre remarquable si quelqu'un pouvait comprendre combien il a réfléchi et combien il est resté fidèle à lui-même»². Espérant que le docteur Gachet, qui avait accueilli Vincent à Auvers, et le critique Gabriel-Albert Aurier, le premier à s'enthousiasmer pour sa peinture³, produiraient une biographie du peintre, il envisageait de monter une grande exposition des œuvres de son frère chez Durand-Ruel, le galeriste des impressionnistes, accompagnée d'un catalogue dans lequel figureraient des extraits de lettres. Le fait qu'il ait conservé l'intégralité de ces dernières témoigne-t-il seulement

1. David Haziot, *Van Gogh*, Folio biographies, 2007, p. 145.

2. Theo Van Gogh, Lettre à sa mère, cité in Steven Naifeh et Gregory White Smith, *Van Gogh*, *op. cit.*, p. 1082.

3. D'abord brièvement sous le pseudonyme de Luc le Flaneur, *Le Moderniste*, 13 avril 1889 ; puis longuement avec l'article «Vincent Van Gogh», *Le Mercure de France*, 1^{er} janvier 1890.

de l'affection qui le liait à son frère ou du souci de conserver la trace d'un homme de plume et pas seulement de palette? Vincent lui-même pensait qu'il serait «peut-être intéressant de garder la correspondance des artistes»¹. Dès 1888, Theo avait prêté des lettres de son frère à Émile Bernard au critique Gustave Geffroy qui avait l'intention d'écrire un article sur Vincent².

En 1892, des extraits de lettres accompagnent le catalogue de l'exposition d'une centaine d'œuvres de Van Gogh présentées au Kunstzaal Panorama d'Amsterdam³. L'année suivante, deux initiatives importantes amorcent la révélation du talent littéraire de Vincent : d'une part, Émile Bernard publie ses échanges avec ce dernier dans le *Mercur de France* d'avril à juillet 1893⁴; d'autre part, la revue flamande *Van Nu en Straks* [*De maintenant et de plus tard*], éditée à Bruxelles pour défendre l'avant-garde artistique et littéraire, consacre l'intégralité de son troisième numéro aux lettres en néerlandais et en français de Van Gogh, accompagnées de quelques reproductions de dessins⁵. Puis Johanna Van Gogh-Bonger, la veuve de Theo, publie en 1914 les trois volumes de ce qu'elle présente comme l'intégralité de la correspondance entre les deux frères ainsi que quelques lettres dont elle était la destinataire. Mais elle censure ce qu'elle estime inconvenant de publier, ou simplement trop long ou sans intérêt

La question proprement littéraire se double d'une question esthétique, voire artistique. Émile Bernard raconte que, recevant à Saint-Briac la visite d'Aurier, il lui montra les lettres de Vincent : le critique d'art fut littéralement séduit par les dessins et captivé par le texte⁶.

1. VVG – 589, Lettre à Theo, ca 25 mars 1888.

2. Leo Jansen, Hans Luijten et Fieke Pabst, «Paper endures : documentary research into the life and work of Vincent van Gogh», *Van Gogh Museum Journal*, 2002, p. 28. De fait le nom de Van Gogh apparaît dès le 11 avril 1888 sous la plume de Gustave Geffroy dans l'article «Pointillé – Cloisonnisme», publié dans *La Justice*, le journal fondé par Georges Clemenceau.

3. «Les lettres de Van Gogh. Contexte et histoire», in VVG – Les lettres, 2009, vol. 1, p. 37.

4. Sur la progressive découverte des lettres de Vincent et en parallèle la construction de son mythe, voir Leo Jansen, Hans Luijten et Fieke Pabst, «Paper endures : documentary research [...]», *op. cit.*, p. 27-28.

5. *Van Nu en Straks*. Jaargang 1 (1893), Nummer 3 [«Brieven en platen van Vincent Van Gogh»]. Consulté en ligne sur dbnl – digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren. https://www.dbnl.org/tekst/_van002189301_01/_van002189301_01_0014.php

6. *Lettres de Vincent Van Gogh à Émile Bernard publiées par Ambroise Vollard*, *op. cit.*, p. 7.

LA RÉVÉLATION D'UN HOMME DE LETTRES

Car Van Gogh accompagne parfois ses mots de dessins¹, qu'il qualifie aussi de griffonnages, croquis ou esquisses, quand il n'introduit pas ici ou là un trait de peinture : on peut parler d'un véritable graphisme épistolaire. D'autant plus, comme le souligne Marcel Arland, que son art « use d'une écriture que l'on pourrait qualifier de sténographique, si elle n'était point, en elle-même déjà, si expressive, si matérielle et riche de valeurs »². Quant au critique et historien de l'art Gustave Coquiot, qui a retrouvé des lettres inédites chez les descendants des Ginoux, ce couple d'Arlésiens qui noua une relation amicale avec Vincent, il évoque l'émotion ressentie lorsqu'il toucha pour la première fois « ces lettres jaunies, décolorées, tachées, quelquefois même déchirées. Depuis trente-deux ans, elles dormaient là dans leurs pauvres enveloppes » : il en décrit l'écriture « régulière, presque sans ponctuation, très lisible, sur du papier écolier »³.

La publication de ces lettres vise moins alors à enrichir la biographie de Van Gogh qu'à saisir ce qui constituait son capital intellectuel : la clef permettant peut-être de percer le mystère de la création de son œuvre picturale. A minima, cette correspondance encore parcellaire permet aux défenseurs de Vincent de le « désaliéner ». Ses écrits donnent corps à l'image d'un sage là où sa peinture le catalogue encore dans la catégorie des artistes fous, y compris pour ses admirateurs. Van Gogh est réhumanisé par ses mots, débarrassé de sa gangue d'illuminé au profit du costume d'un être réunissant en lui des vertus opposées : par exemple, la pureté de l'innéité originelle combinée avec la modestie de l'acquis d'un autodidacte. Mais cette lente prise de conscience d'un être pensant, et pas seulement instinctif, entraîne une séparation du discours sur l'homme de celui sur le peintre et sa production. Celle-ci tend à s'autonomiser, à se fragmenter aussi : on la périodise, on en cherche les influences, on disserte sur son évolution technique et stylistique, on découvre l'œuvre graphique, y compris celle qui est produite en marge ou au cœur des lettres à Théo.

1. 242 au total répartis entre 166 pages.

2. Marcel Arland, « Van Gogh », *Revue des Deux Mondes*, mai 1947, vol. 3, n° 10, p. 170-171.

3. Gustave Coquiot, *Van Gogh*, 4^e éd., Ollendorf, 1923, p. 223-224.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

Revenons d'un mot sur la question de la folie. La mobilisation de ce thème par la critique, y compris favorable, inclut Van Gogh dans le cercle des créateurs fous. Né en 1853, il est le quasi-contemporain de Freud, né en 1859. Tous les deux se trouvent à Paris en mars, mais pas en même temps : lorsque Vincent s'y installe en mars, Freud en est reparti le mois précédent. Cette quasi-coïncidence n'est que l'indicateur d'un temps partagé entre « l'inventeur de la psychanalyse » et l'artiste incarnant la folie créatrice qui, à défaut d'être abordée par le maître, le fut par ses disciples, plus ou moins fidèles et revendiqués. Car si Vincent échappe au discours de la folie, c'est pour mieux être enfermé, à partir des années 1920, dans celui de la psychiatrisation. Au mieux, il est « le prince de l'inquiétude » comme le surnomme André Lhote¹. Mais la prise en compte de l'humanité qui émane de sa correspondance le rattache à une sous-catégorie de l'aliénation créatrice : celle des victimes d'une société corsetée, bannissant le génie créateur lorsqu'il s'éloigne trop des normes tolérées. Dès lors, Van Gogh ne serait pas né fou, mais le serait progressivement devenu du fait de l'ostracisme social et artistique dont il a été la victime. Cette correspondance touffue permet de saisir, année après année, la lutte acharnée mais vaine du créateur pour obtenir la reconnaissance de ses contemporains. Ce qu'Antonin Artaud énonce avec l'empathie d'un homme ressentant le même ostracisme en qualifiant Van Gogh de « suicidé de la société »².

Correspondance et littérature

Le nombre réduit de lettres publiées dans les années suivant la mort de Vincent rend difficile l'appréciation de leur qualité littéraire. Le premier à l'éditer, Émile Bernard ne célèbre pas tant les qualités d'écrivain du peintre que la complémentarité des lettres et des toiles dans la célébration du « sublime » ; quant au contenu, on y trouve, affirme-t-il, « autant de théologie que de sociabilité. Autant de cri-

1. André Lhote, « Van Gogh. Prince de l'inquiétude », *Marianne*, 30 juin 1937.

2. Antonin Artaud, *Van Gogh, le suicidé de la société*, K éditeur, 1947 ; rééd. Allia, 2019.

LA RÉVÉLATION D'UN HOMME DE LETTRES

tique que de peinture»¹. Mais Bernard est l'un des premiers à saisir la place du livre et des écrivains dans cette correspondance, pointant notamment l'intérêt de Vincent pour les œuvres de Huysmans et de Zola, tout en s'étonnant qu'au regard de la place du spirituel dans son œuvre peinte, il n'ait pas apprécié des «œuvres plus spiritualistes» ou celle de poètes comme Baudelaire². La publication en 1893 par le *Mercur de France* d'un choix de lettres de Vincent à Theo ne modifie pas le jugement de Bernard³. Insistant sur la fusion entre les deux frères que révèle cette correspondance, il souligne l'«allure de sentiment franc et sans phrase, si vrai qu'il s'étonne de lui-même» émanant de ces lettres⁴. Rien de plus : cette simplicité cadre difficilement avec l'idée que l'écrivain Bernard se fait de la littérature, fût-elle épistolaire. En revanche, le peintre Bernard met en exergue les propos de Vincent sur la peinture et les peintres, rejoint en cela par plusieurs critiques pourtant hostiles son art. C'est ainsi que le critique du *Figaro* prend grand soin de distinguer l'artiste du théoricien : «Un jeune peintre hollandais, Vincent Van Gogh, a laissé des œuvres qui sont absolument d'un fou, en dehors de toute raison et de toute beauté ; et au moment où il les peignait, il jugeait des choses de l'art avec une sagesse, une modération, une lucidité incomparables. *Le Mercur de France* publie une série de ses lettres à un ami [Émile Bernard] ; jamais on n'a mieux parlé des conditions et des limites de la peinture»⁵. Van Gogh est en bonne compagnie, puisque le même critique émet un avis identique sur Delacroix, qui «nous a laissé une œuvre de malade», alors que «son *Journal* [...] serait l'unique manuel de philosophie et de critique dont je voudrais conseiller la lecture».⁶

Mais le jugement sur les lettres de Vincent est loin d'être toujours enthousiaste, y compris chez ses admirateurs. Alors que le critique Julien Leclercq souligne «l'âme généreuse [...] digne de l'artiste

1. Émile Bernard, «Vincent Van Gogh», *Le Mercur de France*, 1^{er} avril 1893, p. 326.

2. *Ibid.*, p. 329.

3. «Lettres de Vincent Van Gogh à son frère Théodore (Arles, 1887-88-89-90-91)», *Le Mercur de France*, 1^{er} août 1893, p. 303.

4. *Ibid.*

5. Théodore de Wyzewa, «Eugène Delacroix», *Le Figaro*, 12 juin 1893.

6. *Ibid.*

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

véhément et lyrique qu'il fut» révélée par sa correspondance¹, la réponse de son confrère Adolphe Retté se veut radicale, ironisant sur ceux qui, à coups de références ou de citations, construisent l'image de «peintres *intellectuels*»². «Leclercq a raison de vanter les lettres de Van Gogh. Mais ce grand peintre était un *Simple*, et j'ai bien peur que Leclercq, lorsqu'il publiera l'étude qu'il annonce sur ces lettres, ne lui prête aussi des intentions extraordinaires»³. Au-delà du cas de Vincent, Retté dénonce avec virulence les peintres «gâtés de littérature, boursofflés de vanité» tels Gauguin, Vuillard, Bonnard, leur reprochant d'avoir «faussé [leur] impulsion en la frelatant de littérature»⁴. Ce débat oppose la défense d'un art et d'une littérature sinon «scientifiques» du moins régentés par un appareil théorique, et celle de l'instinct, de la simplicité naturelle, du sentiment pur de toute souillure intellectuelle comme ressorts de la production artistique et littéraire. Lecteur de sa correspondance et grand défenseur de sa peinture, Octave Mirbeau rattache Vincent à ce second courant, argumentant que les «curieuses lettres» publiées par le *Mercure de France* démontrent qu'«il n'est pas d'esprit plus équilibré que le sien», qu'«il n'a rien de sectaire», le panel de ses admirations picturales allant de Monet à Meissonier⁵. Et Mirbeau d'ajouter: «En littérature, il a des idées plutôt timides: il ne trouve rien d'aussi beau que les livres de Maupassant...» – on l'aura compris, tout est dans les trois petits points qui ponctuent la phrase. Quant au modèle d'anti-Van Gogh exécuté par Mirbeau pour ses prétentions intellectuelles, il n'est autre qu'Émile Bernard, «esprit très curieux, très séduisant, très chercheur, très érudit, intelligence spéciale et vive, mais infiniment chimérique et pervertie par toute sorte de religiosités vagues, peintre médiocre, impuissant même» – et de plus accusé d'avoir perverti l'art de Gauguin en le faisant sombrer dans l'imagerie mystique⁶. Un art sain, guidé par la seule

1. Julien Leclercq, «La lutte pour les peintres», *Le Mercure de France*, 1^{er} novembre 1894.

2. Adolphe Retté, «Échos divers et communications». Lettre d'Adolphe Retté à Alfred Vallette, *Le Mercure de France*, 1^{er} décembre 1894, p. 391. Souligné par l'auteur.

3. *Ibid.* Majuscule et souligné par l'auteur.

4. *Ibid.*, p. 390-391.

5. Octave Mirbeau, «Vincent Van Gogh», *Le Journal*, 17 mars 1901.

6. *Ibid.*

LA RÉVÉLATION D'UN HOMME DE LETTRES

nature, telle est l'analyse que fait Mirbeau de la peinture de Van Gogh, un homme pur ayant «l'instinctive horreur des rébus philosophiques, religieux ou littéraires, de tous ces vagues intellectua-lismes où se complaisent les impuissants»¹. Ses lettres sont prises à témoin pour valider la démonstration car elles attestent la vérité d'un homme qui ne se veut que peintre, et rien d'autre.

Quelle que soit la lecture qui en est faite, la correspondance de Vincent s'installe de plus en plus dans le paysage artistique et édi-torial. En 1901 le catalogue de la première exposition Van Gogh organisée à Paris par la galerie Bernheim-Jeune comprend des extraits de ses lettres, tout comme l'exposition de 1905 au Salon des Indépendants. Les lettres parues dans le *Mercure de France* et *Van Nu en Straks* sont traduites en allemand et publiées entre 1904 et 1905 dans la revue *Kunst und Künstler* [*Art et artistes*] dirigée à Berlin par Bruno Cassirer². Galeriste, mais aussi éditeur d'art, défenseur des avant-gardes allemandes et du postimpressionnisme, ce dernier entreprend la publication d'une anthologie de lettres de Van Gogh en 1906³. En 1911, Ambroise Vollard, qui exposa Renoir, Cézanne, Gauguin, Matisse, Picasso et bien d'autres, publie à nouveau les lettres de Van Gogh à Bernard, accompagnées d'une centaine de reproductions de ses œuvres⁴. Bien que Bernard ait affirmé que le texte était cette fois intégral, il a de fait procédé à plusieurs coupures relatives à ce qui lui paraissait contraire à la morale.

Commentant l'ouvrage, le célèbre critique du *Figaro* Arsène Alexandre constate que «le bougre parle vertement» et utilise une langue lourde, ajoutant toutefois : «mais qu'est-ce que cela peut faire?»⁵ Car il se félicite de voir dans les lettres du «Fou qui vend la Sagesse», ainsi qu'il surnomme Van Gogh⁶, «la plus éloquente et la plus forte défense des traditions qu'on ait depuis longtemps écrite».

1. *Ibid.*

2. *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, n° 2-1904, p. 364-368; n° 3-1905, p. 347-348. Consulté en ligne sur le site de l'université de Heidelberg. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1904/0364/image>; <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1905/0368/image>

3. Vincent Van Gogh, *Briefe*, Berlin, Verlag von Bruno Cassirer, 1906.

4. *Lettres de Vincent Van Gogh à Émile Bernard publiées par Ambroise Vollard*, op. cit.

5. Arsène Alexandre, «Le Fou qui vend la Sagesse», *Comœdia*, 18 mai 1912.

6. *Ibid.*

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

Ou comment un fou, «de son tombeau, prononce les paroles les plus sensées et les plus lumineuses»: car Alexandre semble rassuré par le bon sens d'un homme qui, bien que révolutionnaire dans son art, soit capable de faire l'éloge de Meissonier. Mais il y a plus: Alexandre relève aussi l'émotion que suscite la lecture de lettres donnant à voir la douleur du peintre, une douleur exacerbée par ce qu'il analyse comme une tension insoluble entre naturalisme et lyrisme. Il en vient à parler d'un «document psychologique d'une étrange et lugubre éloquence». Sincérité, élévation d'esprit, candeur et surtout absence de sectarisme, telles sont les qualités de Vincent décelées par le critique du *Figaro* qui, *mezza voce*, dresse ainsi un anti-portrait de Gauguin. Le hiatus entre le fond et la forme que souligne Alexandre se retrouve chez son confrère Louis Vauxcelles qui officie dans le *Gil Blas*. Inventeur des mots fauvisme et cubisme, ce dernier reprend des poncifs exprimés par d'autres, mais qu'il généralise et fixe pour quelques décennies, qualifiant le style de Vincent d'«incorrect, brutal, d'une crudité terrible parfois», émanation de la culture d'un «autodidacte qui n'avait guère fait d'humanité», mais qui est pourtant «étendue et profonde»¹. Toutefois, comme Alexandre, Vauxcelles se félicite que «ce paroxyste, ce déséquilibré génial» ait exprimé des goûts picturaux très classiques et aussi qu'il ait admiré Balzac et Zola. «Jeunes peintres, placez la *Correspondance de Vincent Van Gogh* sur les rayons de votre bibliothèque, à côté de la *Correspondance* et de l'immortel *Journal* d'Eugène Delacroix», conclut-il².

La multiplication des entreprises éditoriales provoque une prise de conscience grandissante des qualités littéraires de Vincent. Il n'est pas anodin que le grand critique Théodore Duret, qui publie en 1916 une biographie de Van Gogh, ait intitulé l'un de ses chapitres «L'écrivain»³. Décrivant Vincent comme ressentant le «besoin de satisfaire un appétit d'ordre littéraire, existant par et pour lui-même», il lui attribue «des qualités de littérateur» dont les lettres

1. Louis Vauxcelles, «À propos des lettres de Van Gogh», *Gil Blas*, 25 mai 1912.

2. *Ibid.*

3. Théodore Duret, *Van Gogh Vincent*, Bernheim-Jeune, 1916, p. 79-84.

LA RÉVÉLATION D'UN HOMME DE LETTRES

« lorsqu'elles ont pour fond des idées neuves ou des vues originales sur l'art, lorsque le sujet le comporte, le style s'y élève [...] sont alors dignes d'entrer dans la littérature »¹. Duret plaide pour que les lettres inédites de Vincent adressées à ses parents ou ses amis soient publiées, même s'il attribue par ailleurs sa folie à l'« activité excessive » qu'a entraînée la poursuite concomitante de deux formes d'expression². Quant à Gustave Coquiot, lui aussi biographe de Van Gogh en 1923, il salue « l'écrivain, si originalement lyrique »³ et signale l'agencement, sur une même page, de mots et de dessins. Coquiot souligne également le nombre prodigieux et davantage encore la dimension de lettres « qui sont autant de brochures presque, des bavardages sur tout et où les peintres reviennent pêle-mêle avec les romanciers »⁴. Faisant – consciemment ? – un rapprochement avec Jean-Jacques Rousseau, il qualifie ce corpus de « confessions »⁵.

Sensible au fait que ce Hollandais « n'écrivait jamais qu'en français, et cela admirablement, avec des *Tant qu'à, quant à*, à n'en plus finir »⁶, il évoque « cette lyrique et si descriptive poésie dont ses lettres se fleurissent », et ajoute : « Ces pathétiques lettres de Saint-Rémy, ces lettres qui témoignent de la plus merveilleuse énergie devant le mal, nous demandons quel homme de lettres eût pu les écrire plus cruellement, plus douloureusement – et avec un plus notoire courage ? »⁷ « Les confessions de Van Gogh », tel est le titre du compte rendu de la correspondance de Vincent que publie *L'Intransigeant* en 1937⁸, suggérant là encore un rapprochement avec Rousseau et peut-être davantage avec saint Augustin, au vu de la quête mystique du peintre. Le même journal précise par ailleurs que plusieurs de ces lettres « présentent un curieux tableau de la province française au XIX^e siècle »⁹, à l'instar de la littérature panoramique ou physio-

1. *Ibid.*, p. 82.

2. *Ibid.*, p. 84.

3. Gustave Coquiot, *op. cit.*, p. 8.

4. *Ibid.*, p. 89

5. *Ibid.*, p. 162.

6. *Ibid.*, p. 182.

7. *Ibid.*, p. 219.

8. Georges Brunon-Guardia, « Le drame d'une vie et d'une œuvre. Les confessions de Van Gogh », *L'Intransigeant*, 19 juillet 1937.

9. *L'Intransigeant*, 8 juillet 1937.

VAN GOGH EN TOUTES LETTRES

logique, mais aussi que cette correspondance constitue «le commentaire le plus pathétique et le plus direct de l'œuvre de l'illustre peintre», renvoyé dans le registre romanesque et romantique du désespoir¹.

Telle n'est pas l'opinion de Paul Fierens, qui tient le «Feuilleton artistique» du *Journal des débats*. Relativisant la qualité littéraire de la correspondance de Van Gogh, il argüe que s'il n'avait «pas été le grand peintre que nous admirons, ses *Lettres* ne constitueraient qu'un document pour les psychologues et les psychiatres. Ce document ne prend une valeur singulière que par sa liaison avec l'art de Vincent, sur lequel il projette une clarté constante. Van Gogh s'exprime dans ses toiles et s'explique dans ses écrits»². Fierens assigne donc une valeur documentaire et utilitaire à la correspondance, à laquelle il dénie à la fois toute autonomie et toute valeur littéraire. Toutefois, il y reconnaît une «foisonnante richesse intérieure» contrastant avec «la tranquille ingénuité et disons-le [...] la pauvreté intellectuelle d'un Cézanne»³. Mais la progressive publication de la correspondance intégrale de Van Gogh, notamment les lettres adressées au peintre Anton van Rappard entre 1881 et 1885⁴, révèle tant l'ampleur que la diversité de sa culture. On prend conscience que cet artiste largement autodidacte dans sa formation possède des connaissances que bien des peintres ayant suivi un cursus classique n'ont pas. À l'instar de ses peintures ou de ses dessins, dont la cote ne cesse de grimper, celle de ses autographes croit elle aussi, conséquence d'une quête accrue de la part de collectionneurs. Lors d'une vente publique organisée à Paris en décembre 1933, une lettre de six pages rédigée en anglais par Vincent, racontant à un ami son premier contact difficile avec Paris, mais aussi ses découvertes picturales, est adjugée 2 710 francs⁵. À titre de comparaison, une lettre de Balzac atteint 1 200 francs et

1. *L'Intransigeant*, 25 juillet 1937.

2. Paul Fierens, «Causerie artistique. Vues sur Van Gogh. IV», *Journal des débats*, 4 janvier 1938.

3. *Ibid.*

4. Publiée en Hollande en 1936, puis à Londres l'année suivante.

5. Voir *L'Œuvre*, 23 décembre 1933. La vente de la collection Wladimir Bienstock a eu lieu la veille. D'autres autographes de Van Gogh passent en vente en mai 1934, dont une lettre à Émile Bernard et Paul Gauguin, cf. *Journal des débats*, 19 mai 1934.