



# Van Gogh

STEVEN NAIFEH  
GREGORY WHITE SMITH  
Prix Pulitzer

Flammarion

Extrait de la publication

« Je sais trop bien quel but je poursuis,  
je suis trop fermement convaincu  
d'être après tout dans la bonne voie  
– quand je veux peindre ce que je sens  
et sentir ce que je peins. »

Vincent

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Isabelle D. Taudière  
avec la collaboration de Lucile Débrosse

*Van Gogh*



Steven Naifeh et Gregory White Smith

*Van Gogh*

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Isabelle D. Taudière  
avec la collaboration de Lucile Débrosse

Flammarion

Les citations de la correspondance de Van Gogh sont extraites de l'édition critique illustrée en six volumes, Actes Sud, 2009, partie intégrante du projet « Lettres de Van Gogh » réalisé sous les auspices du Van Gogh Museum, Amsterdam, et du Huygens Institute, La Haye, qui s'accompagne d'une édition web en anglais : [www.vangoghletters.org](http://www.vangoghletters.org).

© 2009 Van Gogh Museum, Amsterdam, pour la traduction française des lettres écrites en néerlandais.

Titre original : *Van Gogh. The life.*

Copyright © 2011 by Woodward/White, Inc.

Maps copyright © 2011 by David Lindroth, Inc.

© Flammarion, 2013, pour la traduction française.

ISBN : 978-2-0812-7035-0

*Nous dédions avec gratitude ce livre à nos mères,  
Marion Naifeh et Kathryn White Smith,  
qui nous ont initiés à la joie de l'art,  
et à tous les artistes de l'école Julliard,  
qui ont mis tant de joie dans notre vie.*

*S. N.*

*G. W. S.*



*Autoportraits*, 1887  
Crayon et plume sur papier, 31,5 × 24,5 cm



## PROLOGUE

### *Un cœur fanatique*



Theo imaginait le pire. Le message était pour le moins laconique : « Votre frère s'est blessé. » Tandis qu'il courait à la gare pour attraper le premier train pour Auvers, craintes et souvenirs se bousculaient dans son esprit. La dernière fois qu'il avait reçu un pli aussi inquiétant, c'était un télégramme de Paul Gauguin lui annonçant que Vincent était « gravement malade ». En arrivant en Arles, il avait trouvé son frère dans une cellule d'hôpital psychiatrique, enturbanné de pansements et en plein délire.

Que trouverait-il au bout de ce voyage en train ?

Dans des moments comme celui-ci – et il y en avait eu beaucoup –, ses pensées le ramenaient au Vincent d'autrefois : un grand frère passionné et fougueux, mais aussi volontiers blagueur, infiniment attentif et capable d'un inépuisable émerveillement. Enfants, quand ils se promenaient dans les champs et les bois des environs de Zundert, leur village natal du sud de la Hollande, Vincent l'initiait aux prodiges et aux mystères de la nature. En hiver, il lui apprenait à patiner et à faire de la luge. En été, il construisait pour lui des châteaux dans les sentiers sablonneux. Le dimanche, à l'église, et à la maison, à côté du piano du salon, il chantait d'une voix claire et posée. Dans la chambre qu'ils partageaient au grenier, il l'entretenait de choses et d'autres jusque tard dans la nuit, tissant un lien infrangible que la fratrie qualifiait ironiquement de « vénération » – et que Theo lui-même ne désavouerait pas, revendiquant encore fièrement, bien des années plus tard, l'adoration qu'il portait à son aîné.

C'était le Vincent auprès duquel il avait grandi : guide intrépide, tantôt stimulant, tantôt sévère, érudit exalté, critique mordant, compagnon espiègle – avec toujours ce regard perçant. Comment de ce Vincent, de son Vincent, avait-il pu surgir une âme aussi tourmentée ?

Theo pensait connaître la réponse : Vincent était victime de son cœur fanatique. « Il y a quelque chose dans sa manière de parler qui fait que les gens l'adorent ou le détestent, essayait-il d'expliquer. Il n'épargne rien ni personne. »

À l'âge où d'autres avaient depuis longtemps perdu l'impétuosité de la jeunesse, Vincent se laissait encore guider par ses implacables élans. Sa vie tout entière était balayée d'un vent de passions débordantes et inextinguibles. « Je suis un fanatique, déclarait-il en 1881. Je sens en moi une force que je dois développer, un feu que je ne peux pas laisser s'éteindre mais que je dois attiser. » Qu'il chasse les scarabées sur les berges du ruisseau de Zundert, qu'il collectionne méticuleusement les gravures, qu'il prêche l'Évangile du Christ, qu'il dévore Shakespeare et Balzac dans de soudaines fringales de lecture, qu'il joue du dialogue des couleurs, il entreprenait tout avec la détermination aveugle et impudente de l'enfant. Il n'était pas jusqu'au journal qu'il ne lût « avec furie ».

Ces déferlements de zèle avaient fait naître en ce garçon incroyablement impulsif une âme rétive et meurtrie : un étranger au monde, un exilé dans sa propre famille et un ennemi pour lui-même. Au fil des ans scandés par près d'un millier de lettres, Theo avait suivi le cheminement tortueux de son frère, et personne mieux que lui ne connaissait les rigoureuses exigences que Vincent s'imposait et imposait aux autres – personne mieux que lui ne savait combien il payait cher cette intransigeance. À empoigner la vie sans rien concéder, Vincent s'était condamné à une existence de solitude et de déceptions. Et personne mieux que Theo ne savait combien il était inutile de le protéger contre lui-même. Quand il s'y était essayé, Vincent, convaincu qu'« au cœur du danger, réside la sécurité », l'avait sèchement rabroué : « Je me fâche quand les gens me disent qu'il est dangereux de s'aventurer en haute mer. »

Comment s'étonner, alors, qu'un cœur aussi fanatique ait produit un art aussi fanatique ? Theo avait entendu mille rumeurs et murmures à propos de son frère. « C'est un fou », disait-on. Avant même les événements d'Arles, dix-huit mois plus tôt, avant les séjours dans les hôpitaux et les asiles, l'art de Vincent passait pour l'œuvre d'un fou. Un critique verrait dans ses formes distordues et ses couleurs criardes « le produit d'un esprit dérangé ». Theo avait essayé pendant des années de dompter les excès du pinceau de son frère. En vain. Si seulement il n'utilisait pas tant de peinture – au lieu de s'obstiner à l'appliquer en empâtements si grossiers... Si seulement il ralentissait – au lieu de débiter tant de toiles à une telle allure ! « J'ai quelquefois travaillé excessivement vite, convenait-il. Est ce un défaut ? Je n'y peux rien. » Oui, c'était un défaut : Theo avait beau lui dire et lui répéter que les collectionneurs voulaient un travail soigné et fini, rien n'y

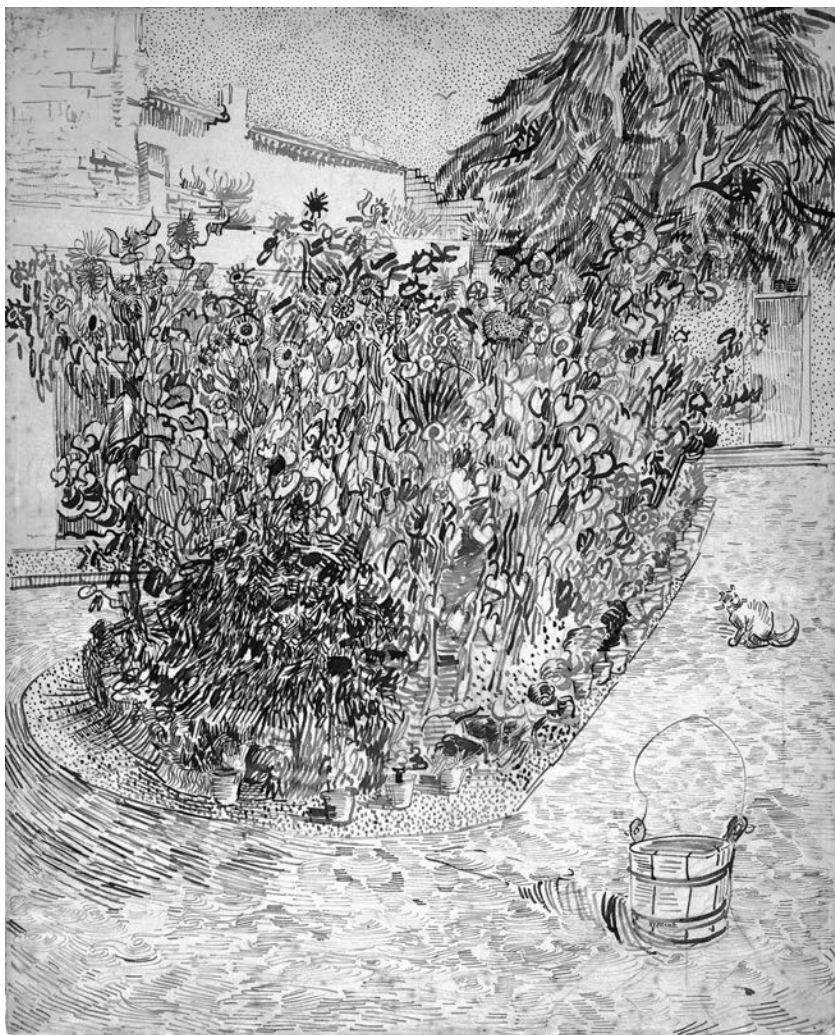
faisait. Envoi après envoi, Vincent le submergeait de « tableaux pleins de peinture », qui faisaient figure d'ébauches furieuses et convulsives.

Du souffle saccadé du train qui le rapprochait du lieu du désastre, il lui semblait entendre remonter les années de railleries et de brocards. Longtemps, il s'était élevé contre ces accusations de folie – pour sauver l'honneur familial, peut-être, ou simplement par affection pour son frère. Non, Vincent n'était pas fou. C'était un « être d'exception », un don Quichotte lancé à l'assaut de ses moulins à vent, un excentrique, certes, mais un excentrique d'une grande noblesse. Pas un fou. Pourtant, depuis l'épisode d'Arles, Theo avait dû se rendre à l'évidence. Après tout, la folie était peut-être la rançon du talent. « Beaucoup de peintres ont sombré dans la folie, mais c'est là qu'ils ont commencé à produire de l'art véritable, avait-il expliqué à sa fiancée. Les voies du génie sont si mystérieuses. »

Et personne n'avait emprunté de voie plus mystérieuse que Vincent : des débuts éphémères et ratés dans le négoce d'art, des premiers pas maladroits dans l'évangélisation, une extravagante vocation missionnaire, une courte incursion dans l'illustration de magazines, et enfin une carrière de peintre fulgurante. Jamais le tempérament volcanique et rebelle de Vincent ne s'était mieux manifesté que dans l'avalanche d'images qui se déversait de son existence tumultueuse – des images qui ne cessaient de s'empiler dans l'obscurité des placards, greniers et débarras de la famille, d'amis et de créanciers.

Pour bien comprendre cet art farouchement viscéral, pensait Theo, il fallait revenir aux sources de ce tempérament et du sillage de larmes qu'il laissait après lui. Là était la réponse à tous ceux, la grande majorité, qui reléguaient encore les toiles de Vincent – et même ses lettres – au rang d'élucubrations d'un pauvre diable. Il fallait connaître Vincent « de l'intérieur » pour espérer voir ses tableaux comme Vincent les voyait, les sentir comme Vincent les sentait. Quelques mois plus tôt, à peine, il avait envoyé un petit mot de remerciement au premier critique qui avait eu le courage de saluer le travail de son frère : « Vous avez lu dans ses œuvres et vu très exactement l'homme. »

Comme Theo, le monde de l'art de cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle s'intéressait à la dimension biographique de l'art. Émile Zola avait ouvert la voie, réclamant « des œuvres de chair et de sang », dans lesquelles peintre et peinture se fondaient. « Ce que je cherche avant tout dans un tableau, c'est un homme », écrivait-il. Vincent van Gogh ne pouvait qu'approuver. En 1885, il paraphrasait ainsi le romancier : « Zola dit quelque chose de beau sur l'art en général : “Dans le tableau



*Jardin d'un établissement de bains, 1888*

Mine de plomb, plume de roseau, pinceau et encre sur papier, 60,7 × 49,2 cm

(l'œuvre d'art) je cherche, j'aime l'homme — l'artiste." » Personne n'était plus curieux que Vincent de la vie des artistes. Il collectionnait avidement toutes sortes de biographies, des volumineuses études jusqu'aux « Légendes » et « Causeries », ne négligeant aucunes bribes de rumeurs. Prenant Zola au mot, il scrutait chaque tableau en se demandant toujours « quelle sorte *d'homme* il y a *derrière* la toile ». Mais il n'avait pas attendu Zola. En 1881 déjà, à l'aube de sa carrière d'artiste, sa religion était faite : « De façon générale, et plus particulièrement

chez les artistes, je prête attention à l'homme qui produit l'œuvre tout autant qu'à l'œuvre elle-même. »

Pour Vincent, son art était un témoignage plus fidèle de sa vie, et même plus révélateur (« d'une telle profondeur – infiniment profond ») que le déluge de lettres qui l'accompagnait systématiquement. Tout moment de « sérénité et de sourire », tout frémissement de douleur et de désespoir avait selon lui sa place dans la peinture ; chaque chagrin se retrouvait dans un tableau bouleversant ; et chaque tableau devenait un autoportrait. « Je veux peindre ce que je sens et sentir ce que je peins. »

Cette conviction le porta jusqu'à son dernier souffle – quelques heures à peine après que Theo fut arrivé à Auvers. Non, vraiment, personne ne pouvait *voir* ses toiles sans connaître son histoire. N'avait-il d'ailleurs pas lui-même proclamé : « Je suis ce qu'est mon travail » ?





PREMIÈRE PARTIE

*Les années de jeunesse*

1853-1880







## CHAPITRE PREMIER

### *Digues et polders*



Sur les milliers de récits que Vincent van Gogh dévora en une vie de lectures insatiables, il en est un qui laissa en lui une profonde marque : *L'Histoire d'une mère* de Hans Christian Andersen. Dès qu'il se trouvait en compagnie d'enfants, il racontait inlassablement ce conte bouleversant d'une mère aimante qui préfère livrer son enfant à la mort qu'à une vie de douleur. Il le connaissait par cœur et pouvait le réciter dans plusieurs langues, jusque dans son anglais rocailleux. Cette fable d'amour maternel dévoyé éveillait un écho particulier chez ce jeune homme qui avait essuyé tant de chagrins et se chercha inlassablement dans l'art et la littérature ; et la façon qu'il avait de la répéter comme une obsession trahissait tout à la fois une nostalgie singulière et une blessure singulière.

Sa propre mère, Anna, ne comprit jamais Vincent. Les excentricités de son fils aîné mettaient depuis toujours à rude épreuve sa conception profondément conventionnelle du monde. L'esprit vagabond du garçon dépassait les limites étroites de son entendement et de sa curiosité. Elle s'inquiétait des idées étranges et « idéalistes » qui l'animaient ; il lui reprochait son esprit étriqué et insensible. L'incompréhension céda à l'impatience, l'impatience à la honte et la honte à la colère. Quand il eut atteint l'âge adulte, elle avait renoncé à tout espoir pour lui. Elle ne voyait dans ses ambitions religieuses et artistiques que des « égarements qui ne le mèneraient nulle part » et comparait sa vie d'errance à une mort dans la famille. Elle l'accusait de faire délibérément souffrir ses parents et de les rendre malheureux. Elle avait déjà jeté presque tous ses souvenirs d'enfance et se débarrassait systématiquement, comme d'autant de détrit, de tous les tableaux et les dessins qu'il laissait à la maison. Plus tard, quand il lui offrirait des toiles, elle n'en ferait aucun cas.

À son décès, on ne retrouva dans ses affaires que quelques-unes des nombreuses lettres et œuvres que Vincent lui avait envoyées. Dans les dernières années de la vie de son fils (auquel elle survécut dix-sept ans), elle lui écrivait de moins en moins et quand, vers la fin, il fut

hospitalisé, elle qui se déplaçait si souvent pour se rendre au chevet d'autres membres de la famille ne vint jamais le voir. Même après sa mort, quand il eut enfin acquis la notoriété tant attendue, pas une fois elle ne regretta ni ne révisa le jugement qu'elle avait toujours porté sur son art : « ridicule ».

Vincent ne comprit jamais le rejet de sa mère. Il s'emportait parfois contre elle, lui prêtant un « cœur de pierre » et lui reprochant son « amour acariâtre ». Il s'en voulait parfois d'être « une personne mi-étrangère, mi-dérangente », qui ne causait que chagrin et dommage à tous ceux qui croisaient son chemin. Il ne cessa pourtant jamais de réclamer son approbation. Vers la fin de sa vie, il fit son portrait à partir d'une photographie et y joignit un poème en forme de question plaintive : « Qui est la jeune fille qui cherche mon esprit / malgré froides critiques et funestes médisances ? »

ANNA CORNELIA CARBENTUS avait épousé le révérend Theodorus van Gogh par un jour sans nuage de mai 1855 à La Haye, résidence royale qu'un contemporain décrivait comme « l'endroit le plus agréable du monde ». Bâtie sur un dépôt de boues marines composées de limons sableux et argileux tout indiqués pour l'horticulture, La Haye était un véritable Éden en ce mois de mai : une multitude de fleurs bariolait les bords de route et les berges des canaux, les parcs et jardins, les balcons et vérandas, les fenêtres et le seuil des maisons, et jusqu'aux péniches paresseuses. L'humidité permanente qui s'élevait des lacs et des canaux ombragés « semblait chaque matin peindre le paysage d'un vert plus vif et plus intense », releva un visiteur sous le charme.

Le jour de la cérémonie, la famille d'Anna dispersa une jonchée de pétales sur le passage des mariés et décora chaque étape de leur parcours de guirlandes de verdure et de fleurs. En quittant la maison des Carventus sur Prinsengracht, la mariée rejoignit la Kloosterkerk, joyau du XV<sup>e</sup> siècle dressé sur une avenue de tilleuls et flanqué de magnifiques hôtels particuliers, dans le cœur royal de la ville. Sa calèche passa par des rues qui faisaient l'envie des cités fangeuses d'Europe : les carreaux étincelaient aux fenêtres, les portes des maisons étaient repeintes ou vernies de frais, des pots de cuivre astiqués rutilaient sous les vérandas, les lances des campaniles scintillaient sous leur nouvelle dorure. « Les toits eux-mêmes ont l'air d'être lavés chaque jour », s'émerveilla un étranger, et les rues « sont aussi propres que le plancher d'une chambre ». Cet endroit « inciterait tout homme à envier le bonheur de ceux qui y habitent », renchérit un autre observateur.



Anna Carventus

La vie d'Anna Carventus fut façonnée par un sentiment de gratitude pour ce type de journées idéales, dans des endroits aussi idylliques – et par la peur de les voir disparaître d'un jour à l'autre. Elle savait qu'il n'en avait pas toujours été ainsi, ni pour sa famille, ni pour son pays.

En 1697, le destin du clan Carventus ne tenait qu'à un fil – à un homme : Gerrit Carventus, unique membre de la famille à avoir réchappé aux guerres, inondations, incendies et épidémies de peste qui avaient dévasté le pays en cent cinquante ans. Ses aïeux avaient péri dans le terrible bain de sang de la guerre de Quatre-Vingts Ans, la fameuse révolte des Gueux qui avait vu les dix-sept provinces des Pays-Bas se soulever contre la féroce domination espagnole. Selon une chronique, elle avait débuté en 1568, par l'insurrection des calvinistes de cités comme La Haye qui, « dans un déchaînement de colère et de destruction hystérique », avaient déclenché un véritable « cataclysme » : ils ligotaient leurs victimes ensemble et les précipitaient du

sommet de hautes tours, les noyaient, les décapitaient ou les brûlaient vives. L'Inquisition espagnole riposta en condamnant à mort les trois millions de Néerlandais – hommes, femmes et enfants – pour hérésie.

Pendant quatre-vingts ans, d'un bout à l'autre du paisible paysage hollandais, armées, religions, classes, milices, voisins et idées s'affrontèrent. Un voyageur de passage à Haarlem vit « beaucoup de gens pendus à des arbres, des gibets et autres poutres horizontales en divers endroits ». Partout, des maisons étaient réduites en cendres, des familles entières brûlées au bûcher et les routes jonchées de cadavres.

Le pays connut quelques accalmies et, en 1648, le traité de Westphalie par lequel les Provinces-Unies s'affranchissaient de la tutelle du roi d'Espagne fit taire le bruit des armes. Mais ce répit fut de courte durée. En 1672, année du désastre (*rampjaar*), un peu plus d'une génération après la guerre des Gueux, les tambours de la guerre grondaient à nouveau et une vague d'émeutes secoua les rues tranquilles et propres de La Haye : les foules prirent d'assaut le centre-ville, pourchassèrent les anciens maîtres du pays et les taillèrent en pièces à l'ombre de la Kloosterkerk où Anna Carventus célébrerait bien plus tard ses épousailles.

LA PLUS GRAVE MENACE qui pesait sur la lignée Carventus n'était cependant ni la guerre, ni ces déferlements de fureur populaire. Comme nombre de ses concitoyens, Gerrit Carventus avait toute sa vie redouté d'être englouti par le débordement des eaux. Il en était ainsi depuis la fin de l'ère glaciaire, à l'époque où le delta du Rhin avait commencé à s'emplier d'un sol riche et limoneux qui attira les premiers colons. Peu à peu, ces derniers avaient élevé des digues pour contenir les assauts de la mer, et creusé des canaux pour drainer les plaines marécageuses qui s'étiraient derrière ces chaussées. Ce fut aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, quand l'invention du moulin à vent permit d'assécher de grandes surfaces, que la gigantesque entreprise de récupération des terres sur les eaux débuta véritablement. Entre 1590 et 1740, tandis que leurs marchands se lançaient à la conquête du monde et établissaient de riches colonies dans les hémisphères lointains, tandis que leurs artistes et leurs savants créaient un âge d'or digne de la Renaissance italienne, les Pays-Bas endiguèrent ainsi plus de mille deux cents kilomètres carrés de polders, augmentant leurs surfaces arables de près d'un tiers.

Mais rien n'arrêtait la mer. Malgré mille ans d'efforts prodigieux – et dans certains cas, à cause de ces efforts –, les inondations restaient

aussi inévitables que la mort. Avec une terrifiante imprévisibilité, tantôt les vagues submergeaient les digues, tantôt les digues cédaient sous les brisants, et l'eau s'engouffrait à l'intérieur des terres et se répandait jusque dans les plates campagnes. Parfois, la mer perçait simplement une brèche et reprenait ses droits sur la terre ferme. En une seule nuit de 1530, les flots impétueux noyèrent vingt villages, ne laissant émerger que la pointe de leurs clochers et entraînant au loin les carcasses du bétail.

C'était une vie précaire, et Gerrit Carbentus, comme tous les hommes de ce pays de marins, avait appris à sentir l'imminence d'un désastre. Parmi les milliers de gens morts au combat contre la mer dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, il avait perdu son oncle, noyé dans la rivière Lek, et aussi son père, sa mère, ses frères et sœurs, ses nièces et neveux, ainsi que sa première femme et toute sa belle-famille. Gerrit n'avait pas encore trente ans et il était seul rescapé.

Il avait vu le jour au lendemain d'un cataclysme de l'Histoire ; son petit-fils, également prénommé Gerrit, vint au monde à la veille d'un autre. À partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, sur tout le continent, les mouvements révolutionnaires revendiquant des élections libres, le suffrage universel et l'abolition d'impôts iniques, se liguerent avec l'esprit utopiste des Lumières pour soulever une force tout aussi redoutable que la guerre ou les marées.

Cette ferveur révolutionnaire ne tarda guère à frapper la famille Carbentus. Lorsque, en 1795, les troupes de la toute jeune République française pénétrèrent en Hollande, elles venaient en libératrices. Mais elles restèrent en conquérantes. Des soldats étaient cantonnés dans chaque foyer (y compris chez les Carbentus) ; les biens et les capitaux privés furent confisqués, jusqu'aux pièces d'or et d'argent ; le commerce s'atrophia ; les bénéfiques fondirent comme neige au soleil ; les entreprises mirent la clé sous la porte, les prix flambèrent. Gerrit Carbentus, maroquinier et père de trois enfants, perdit son gagne-pain. Mais le pire était encore à venir. Au matin du 23 janvier 1797, Gerrit quitta sa maison de La Haye pour aller travailler dans un village voisin. À sept heures ce soir-là, on le retrouva étendu sur le bas-côté de la route de Rijswijk, détrossé, roué de coups et agonisant. Le temps qu'on le ramène chez lui, il était mort. Sa mère « serra follement contre elle le corps sans vie et l'inonda d'un torrent de larmes », nous dit la chronique familiale des Carbentus, journal du clan entretenu sur plusieurs générations. « Telle fut la fin de notre cher fils, qui était à lui seul un miracle. »

Gerrit Carventus laissait derrière lui une femme enceinte et trois enfants en bas âge. L'un avait cinq ans et s'appelait Willem. Il serait le grand-père maternel du peintre Vincent Willem van Gogh.

Dans les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que la vague napoléonienne reculait, les Hollandais entreprirent de restaurer les digues de leur indépendance. Le pays craignait tant de retomber dans le maelström qu'il fit de la modération sa règle d'or : elle vaudrait tout autant en politique qu'en religion, en science et dans les arts. « La peur d'une révolution alimenta des sentiments de plus en plus réactionnaires » et toute cette période fut marquée au sceau de « l'autosatisfaction et de l'orgueil national ».

Au moment où son pays se relevait des traumatismes de la rébellion et de la guerre, Willem Carventus reconstruisait sa vie sur les décombres d'une tragédie personnelle. Il se maria à vingt-trois ans et eut neuf enfants en douze ans – étonnamment, sans un seul mort-né. La stabilité politique et « l'orgueil national » eurent également d'autres effets positifs : un engouement soudain pour tout ce qui avait trait à la Hollande créa une demande pour les livres. D'Amsterdam au plus petit hameau, des groupes se formaient pour encourager la lecture de tous types d'œuvres, des classiques de la littérature jusqu'aux manuels pratiques. Saisissant cette occasion, Willem mit à profit ses talents de maroquinier pour se recycler dans la reliure de livres et il ouvrit une échoppe sur la Spuistraat, dans le grand quartier commerçant de La Haye. Au cours des trente années qui suivirent, sa modeste échoppe devint une entreprise florissante et il éleva sa grande famille dans l'appartement au-dessus. En 1840, quand le gouvernement chercha un relieur pour la dernière version de la Constitution, longtemps contestée, il se tourna vers Willem Carventus qui, de ce jour, se présenta comme « relieur à la cour ».

La modération et le conformisme permirent au pays et à Willem de renouer avec la prospérité, mais la société avait aussi ses laissés-pour-compte. La deuxième fille de Willem, Clara, souffrait d'épilepsie à une époque où le terme même évoquait un univers inquiétant de maladies mentales et de désordres affectifs. Condamnée au célibat, elle vécut dans les limbes du déni imposé par l'honneur familial, et sa maladie ne serait reconnue que bien plus tard par son neveu, le peintre Vincent van Gogh. Le fils de Willem, Johannus, « ne suivit pas le chemin ordinaire de la vie », écrivit quelque peu mystérieusement sa sœur, et il finit par se suicider. En 1845, en dépit de sa réussite, Willem lui-même mourut à l'âge de cinquante-trois ans « de maladie

mentale », précise la chronique familiale dans un rare aveu. Son certificat de décès officiel présente la cause de la mort avec plus de circonspection comme une « fièvre catarrhale », qui touchait parfois le bétail dans les zones rurales mais ne se propageait théoriquement jamais aux humains. Les symptômes de son mal, qui motivèrent peut-être cet improbable diagnostic, nous paraissent autrement éloquents : surexcitation suivie de convulsions désordonnées, formation d'écume aux lèvres et coma, parfois mortel.

Cernée par de si tragi-ques leçons, la fille cadette de Willem, Anna, grandit dans la peur, nourrissant une vision sombre de la vie. Partout, des forces obscures menaçaient de replonger la famille dans le chaos dont elle venait de s'extraire, aussi soudainement et aussi sûrement que la mer engloutissant un village. L'enfance d'Anna fut bercée par la crainte et le fatalisme : la vie et le bonheur étaient des biens précaires, auxquels il ne fallait donc pas trop croire. De son propre aveu, elle envisageait le monde comme « un endroit fait de soucis et d'inquiétudes qui lui sont inhérents », un endroit où « les déceptions ne cesseront jamais » et où seuls les fous « demandent beaucoup » à la vie. Au lieu de quoi, disait-elle, chacun devait simplement « apprendre à endurer », « comprendre que personne n'est parfait », qu'« il y a toujours des imperfections dans la réalisation des souhaits de chacun », et qu'il fallait aimer les autres « malgré leurs défauts ». Elle se défiait en particulier de la nature humaine, bien trop incohérente pour être fiable, et exposée en permanence à la folie. Elle ferait de cette retenue frileuse l'un de ses grands principes éducatifs, sermonnant ses enfants : « Si nous pouvions faire ce que nous voulions sans en payer les conséquences, sans être vus, sans nous en inquiéter, ne nous écarterions nous pas de plus en plus du droit chemin ? »

Adulte, elle ne se départit pas de ce pessimisme. Sans une once d'humour dans ses rapports familiaux et amicaux, elle semblait aisément dans la mélancolie et ressassait inlassablement de petits soucis, trouvant dans chaque bout d'arc-en-ciel matière à s'inquiéter ou à s'assombrir. L'amour était appelé à passer, les êtres chers à mourir. Lorsque son mari la laissait seule, fût-ce pour de brèves périodes, elle se torturait à imaginer que le pire lui était arrivé. Dans le récit qu'elle donna de son mariage, elle interrompait invariablement ses descriptions de bouquets de fleurs et de promenades en calèche dans les bois par des références coupables à un parent malade qui n'avait pu être de la fête. « Ces journées de noces s'accompagnèrent d'une grande tristesse », concluait-elle.

Pour écarter les forces obscures, Anna se réfugiait dans une occupation frénétique. Elle apprit très jeune à tricoter et, tout le restant de sa vie, mania les aiguilles « à une vitesse terrifiante ». Épistolière « infatigable », elle truffait ses lettres, d'une syntaxe désordonnée, d'innombrables incisives qui trahissent la même fuite en avant vers nulle part. Elle jouait du piano. Elle lisait parce que, disait-elle, « cela occupe et oriente l'esprit dans d'autres directions ». Devenue mère, elle était obsédée par les bienfaits de la suractivité et ne manquait pas une occasion de l'imposer à ses enfants. « Force ton esprit à se tenir occupé par d'autres choses », conseilla-elle à l'un d'entre eux pour le sortir de son « abattement ». (Ce fut là un précepte que son fils Vincent, sans doute l'artiste le plus déprimé et lumineusement productif de l'histoire de l'art, ne retint que trop bien.) Quand plus rien ne faisait effet, Anna attrapait son plumeau et ses chiffons et briquait, astiquait, frottait, récurait. Son mari, s'interrogeant sur l'efficacité de toutes ces stratégies, donnait ainsi parfois de ses nouvelles à leurs enfants : « Notre chère Ma est occupée à faire le ménage, mais elle pense bien à vous tous et s'inquiète beaucoup pour chacun. »

LES MAINS REMUANTES D'ANNA s'essayaient également à l'art. Avec au moins l'une de ses sœurs, Cornelia, elle avait appris le dessin et l'aquarelle, passe-temps auxquels s'était convertie la nouvelle bourgeoisie, y voyant un loisir bienfaisant et acceptable. Son thème préféré était celui qui était alors en vogue parmi les artistes de salon : les fleurs – de petits bouquets de violettes, de pois de senteur, de jacinthes et de myosotis. Les sœurs Carventus furent sans doute encouragées à se lancer dans cette sage activité par leur oncle Hermanus, un homme excentrique qui s'était à une certaine époque revendiqué peintre. Elles bénéficiaient également du soutien d'une famille d'artistes très peu conventionnelle, les Bakhuyzen. Les visites d'Anna chez les Bakhuyzen étaient des plongées dans le monde de l'art. Le père, Hendrik, un paysagiste respecté, donnait des leçons à ses propres enfants (dont deux deviendraient des artistes de talent), et peut-être instruisit-il aussi les sœurs Carventus. Mais il forma surtout des générations d'élèves qui créeraient un mouvement artistique éminemment hollandais : l'école de La Haye. Trente-cinq ans après les visites d'Anna, ce mouvement offrirait à son fils le tremplin vers une carrière artistique brève et tempétueuse.

Élevée dans la crainte, Anna était tout naturellement attirée vers la religion.



Mis à part les mariages et les baptêmes, les préoccupations religieuses apparaissent assez tardivement dans l'histoire familiale des Carventus : quand l'armée française entra à La Haye en 1795, le chroniqueur attribua les déprédations des soldats cantonnés et les pièces confisquées à « la main cruelle de Dieu ». Deux ans plus tard, quand le déchaînement de violence auquel était en proie le pays précipita Gerrit Carventus sur le bas-côté de la route de Rijswijk, le ton se fit soudain suppliant : « Que le Seigneur nous accorde Sa miséricorde pour accepter Ses décisions d'un cœur obéissant. » Telle était l'essence du sentiment religieux qui émergea des années de troubles : une prise de conscience angoissée des retombées du chaos. Exsangues et épuisés, les gens se détournaient d'une religion de conviction pour embrasser une religion de peur. Anna résumait les ambitions simples de cette nouvelle foi en trois mots : « préserver, soutenir et reconforter ».

Dans ses années de maturité, alors qu'autour d'elle les orages s'intensifiaient et se multipliaient, Anna se réfugia dans la religion avec l'énergie du désespoir. Le moindre dérangement de sa petite vie bien réglée, la moindre incartade de ses enfants la plongeait dans des abîmes de dévotions. Des examens scolaires aux recherches d'emplois, chaque grand moment de crise ou de transition donnait lieu à une prière invoquant Sa bienveillance ou Sa tolérance. « Que le Seigneur, dans sa mansuétude, t'aide à rester honnête », écrivit-elle à son fils Theo à l'occasion d'une promotion. Elle en appelait à Dieu pour préserver ses enfants de tout, des tentations de la chair jusqu'aux caprices du temps, en passant par l'insomnie et les créanciers. Mais elle l'invoquait surtout pour se garder des forces obscures qui sommeillaient en elle. Ses panacées spirituelles – tout comme les variantes plus délirantes de son fils Vincent sur des thèmes profanes et religieux – trahissaient un inextinguible besoin de reconfort. Bien qu'elle s'obstinât à proclamer les vertus consolatrices de ses élans de foi, ces incantations répétées furent manifestement l'unique véritable reconfort que la religion apporta jamais à Anna – et, plus tard, à Vincent, qui reproduirait les mêmes excès.

Dans tous les aspects de sa vie, au-delà de la religion, Anna s'efforçait d'avancer en terrain connu. « Apprenez toujours plus à mener une vie normale, recommandait-elle à ses enfants. Tracez-vous dans la vie des chemins réguliers et droits. » Dans une société post-révolutionnaire à peine remise de ses traumatismes – une société qui avait toujours attaché grand prix au conformisme et l'avait souvent imposé –, c'était là un idéal auquel pratiquement tout le monde aspirait. La normalité était le devoir de toute jeune Hollandaise, et aucune n'avait davantage le sens du devoir qu'Anna Carventus.

Personne ne s'étonna donc lorsque, en 1849, Anna, toujours célibataire à trente ans, jugea pressant de trouver un mari. Mis à part Clara l'épileptique, Johannus, d'une santé mentale fragile, et la benjamine Cornelia, tous ses frères et sœurs étaient déjà mariés. Seule une cousine avait attendu plus longtemps qu'elle – et, à trente et un ans, comme tant de celles qui avaient trop tardé, elle n'eut d'autre choix que de jeter son dévolu sur un veuf. Sérieuse, dénuée d'humour, simple, rousse, et trentenaire, Anna semblait destinée à un sort encore plus terrible : rester vieille fille.

Le coup de grâce tomba en 1850, lorsque Cornelia, de dix ans sa cadette, annonça ses fiançailles à un riche marchand d'art de La Haye, un certain Van Gogh. Il vivait au-dessus de sa galerie sur la Spuistraat, non loin de la boutique des Carventus et avait un frère de vingt-huit ans qui n'avait toujours pas trouvé chaussure à son pied : Theodorus<sup>1</sup>, prédicateur de son état. Trois mois plus tard, une rencontre fut organisée entre Anna et Theodorus. Ce dernier, que sa famille appelait Dorus, était un bel homme mince et élancé, avec « des traits finement ciselés » et une chevelure châtain clair qui commençait déjà à grisonner. Contrairement à son frère exubérant, c'était un garçon calme et hésitant. Il habitait Groot Zundert, un petit village proche de la frontière belge, loin des lumières de La Haye. Mais rien de tout cela ne comptait. La famille était convenable, les alternatives inimaginables. Il semblait aussi impatient qu'elle de parvenir à un arrangement. Presque aussitôt après leur rencontre, des fiançailles furent annoncées.

Le 21 mai 1851, Theodorus van Gogh et Anna Carventus s'unirent devant Dieu à l'autel de la Kloosterkerk. Après la cérémonie, les mariés partirent s'installer à Groot Zundert, dans le sud catholique. Anna évoqua par la suite ce qu'elle éprouva à la veille de son mariage : « La fiancée se posait bien des questions sur son futur domicile. »

---

1. Le personnage et l'ascendance familiale de Dorus sont évoqués au chapitre 4 : Dieu et l'argent.

*Un poste dans la bruyère*

Aux yeux d'un étranger, et plus encore d'un citadin venu d'une ville aussi élégante que La Haye, le village de Zundert devait avoir des allures de friches. Ce n'était effectivement pas grand-chose d'autre. Plus de la moitié de la commune – qui s'étirait en étoile sur des kilomètres depuis la petite grappe de maisons du village de Groot Zundert (le « grand Zundert », par opposition au Klein Zundert voisin) – était occupée par des marais et des landes : des étendues de garennes et de broussailles battues par le vent, qui n'avaient jamais connu le soc d'une charrue ni le fer d'une bêche. Mis à part un berger conduisant son troupeau ou quelques paysans venus découper des mottes de tourbe ou ramasser de la bruyère pour fabriquer des balais et des brosses, rien ne venait rompre le silence qui flottait sur l'horizon vide. Les chroniqueurs de l'époque appelaient cette région le « domaine vierge ».

Groot Zundert n'était relié au monde extérieur que par la Napoleonsweg. Bordée d'une double rangée de chênes et de hêtres strictement alignés filant vers l'infini, cette grand-route avait été tracée par Bonaparte. Tout le commerce terrestre avec la Belgique et le sud de l'Europe transitait par cette large artère qui coupait le petit bourg poussiéreux en deux. Les auberges, tavernes, relais de poste et échoppes de commerçants égrenés le long de la célèbre voie impériale étaient presque plus nombreux que les cent vingt-six maisons qui abritaient les douze cents villageois.

Cette effervescence commerciale avait fait de Zundert un lieu extraordinairement sale et tumultueux. Les jours de fête, surtout, la grand-place offrait un spectacle de liesse et de débauche populaire digne des miniatures de Pieter Bruegel (né non loin de là). Les nombreuses auberges et gargotes du Markt étaient prises d'assaut par des jeunes rustres dont les beuveries ponctuées de chants et de danses se soldaient souvent par des rixes. Ces kermesses populaires, qui abolissaient toutes convenances, toute hiérarchie et toute autorité, confirmaient lespires

stéréotypes sur le caractère paysan hollandais que la bonne société de grandes villes comme Amsterdam et La Haye tenait en horreur.

En dehors de la grand-rue, Groot Zundert restait toutefois une bourgade paisible, qui ne voyait pratiquement rien des allées et venues des marchands. Quand Anna arriva en 1851, près de quarante ans après Waterloo, la Napoleonsweg était encore l'unique route pavée du village, et les petites brasseries et tanneries artisanales ses seules industries. Les paysans des environs cultivaient essentiellement des pommes de terre sur de petits lopins qui leur rendaient à peine de quoi nourrir leur famille. La « culture » la plus rentable de Zundert était le sable blanc : recueilli dans les champs inféconds, c'était une poudre à poncer réputée dans toute la Hollande, qui n'avait pas son pareil pour donner aux meubles et aux parquets un fini lisse et soyeux. Dans la plupart des fermes, les familles partageaient encore une pièce unique avec leur bétail et portaient les mêmes vêtements toute l'année. Seule une poignée de citoyens étaient assez riches pour payer le cens et voter, et un quart des enfants étaient assez pauvres pour fréquenter l'école communale. Les gens des villes cossues du Nord, comme La Haye, ne venaient généralement à Zundert que pour exploiter sa deuxième grande ressource après le sable : sa main-d'œuvre bon marché.

Aux yeux des citadins comme Anna van Gogh, ce village rural, primitif et pauvre n'était pas véritablement hollandais. Pendant des siècles, Zundert et les communes alentour avaient en effet tourné le dos aux cités-États de la République hollandaise pour aller chercher leur identité vers le sud – à Bruxelles et à Rome. Les communes du sud des Pays-Bas formaient avec la majeure partie du nord de la Belgique la province du Brabant, un duché médiéval qui avait connu un bref âge d'or aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, avant de voir sa puissance s'effondrer et ses frontières se fondre dans les empires mouvants de ses voisins. Quand, en 1581, les Hollandais se délivrèrent du joug espagnol, le Brabant se retrouva coupé de ses voisins du Nord par un abîme économique, politique et surtout religieux qui ne serait jamais comblé. Majoritairement catholique et monarchique, il resta de l'autre côté de cet abîme tout au long des événements sanglants des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qui forgèrent la nation.

Même après la défaite de Napoléon à Waterloo en 1815 et après que toute la Belgique eut été réunie aux anciennes provinces néerlandaises pour former le Royaume-Uni des Pays-Bas, les vieilles rancœurs s'envenimèrent. Aigris par l'hégémonie politique et économique du Nord protestant, les Brabançons catholiques résistaient à sa domina-

tion culturelle, et même à sa langue ; les gens du Nord les méprisaient et les trouvaient idiots, superstitieux et indignes de confiance. Ces ressentiments éclatèrent au grand jour lorsque, en 1830, les Belges se séparèrent des Provinces-Unies et proclamèrent leur indépendance. Des deux côtés de la frontière, les Brabançons faisaient bloc et, pendant près d'une décennie, nombreux étaient ceux qui, en Hollande, craignaient que tout le tiers inférieur du pays ne sombre dans une rébellion sécessionniste.

En 1839, le traité des XXIV articles qui divisa la province en deux entités eut des effets dévastateurs dans les régions frontalières comme Zundert : des fermes et des familles furent séparées, des routes fermées, des fidèles coupés de leur paroisse. La Haye, siège du gouvernement néerlandais, traitait Zundert et les autres villages limitrophes comme des territoires ennemis sous occupation. Un seul point de passage desservait l'immense lande sans chemin qui cernait le village. Les paysans devaient parcourir des kilomètres pour aller chercher de la tourbe, leur unique combustible, et les gardes-frontières imposaient des taxes écrasantes à tous les biens franchissant la ligne de démarcation. La police militaire surveillait les confins et patrouillait sur les routes pour empêcher les allées et venues illégales. Acculés à la misère, les Brabançons, familiers des recoins et traverses de leur bruyère, ripostèrent par d'audacieuses opérations de contrebande.

La révolte belge et l'« occupation » qui suivit ne firent qu'aggraver la douloureuse fracture entre catholiques et protestants. Pendant deux siècles, des armées avaient déferlé sur les landes sableuses de Zundert, installant une religion pour chasser l'autre. Prises en étau par les mouvements convergents des forces catholiques du Sud et des troupes protestantes du Nord, des paroisses entières démenageaient et fuyaient. Des églises étaient saccagées et confisquées. Puis le vent tournait, de nouveaux maîtres arrivaient, récupéraient les anciennes églises, réglaient leurs comptes et édictaient leurs mesures répressives à l'encontre des mécréants.

Depuis le dernier ressac de la Révolution belge, après que les catholiques eurent fait voler en éclats les vitraux du petit temple de Groot Zundert, les protestants avaient mis du temps à revenir. À l'arrivée du couple Van Gogh, vingt ans plus tard, leur congrégation se résumait à une petite poignée de familles – cinquante-six fidèles surpassés à trente contre un dans ce bastion avancé de la vraie religion en terre papiste. Les protestants se méfiaient des intentions de la majorité catholique et se faisaient tout petits afin de ne pas s'attirer d'ennuis.



Le Markt de Zundert ; au centre, le presbytère où Vincent est né.

Les catholiques boycottaient les commerces protestants et maudissaient la « religion de l'envahisseur ».

Le presbytère de Zundert, nouveau foyer d'Anna, se trouvait juste en face du Markt, au beau milieu de cette frontière menaçante.

L'animation du village tournait presque tout entière autour de la grand-place : c'était sur le Markt que les servantes se retrouvaient pour échanger les derniers potins autour du vieux puits communal, que les représentants municipaux menaient les affaires publiques parmi des foules brailardes, que s'arrêtaient les diligences et la malle-poste pour changer d'équipage au relais tout proche. Le dimanche, l'appariteur du village lisait les nouvelles d'une voix tonitruante sur les marches de la mairie, juste en face du presbytère. Le carrousel des charrettes et carrioles soulevait de tels tourbillons de poussière sur le Markt que les ménagères ne pouvaient plus ouvrir leurs fenêtres. Aux premières pluies, les parties non pavées de la place se transformaient en bourbiers impraticables.

Le presbytère était une bâtisse austère et discrète du début du XVII<sup>e</sup> siècle. En deux cent cinquante ans, il avait vu passer une succession de familles de pasteurs et connu quelques extensions, mais son confort restait très rudimentaire. Seule son étroite façade de brique, flanquée d'imposantes maisons, avait vue sur la place. La porte d'entrée ouvrait sur un long couloir sombre qui reliait un salon lumi-

neux, où le pasteur recevait ses ouailles, à la pièce unique mal éclairée du fond, où vivait la famille, et débouchait sur une petite cuisine. À l'arrière, une buanderie et une grange se succédaient dans une enfilade obscure. Dans un coin de la grange, une petite porte dissimulait un luxe rare dans la région : un cabinet d'aisances.

S'efforçant de faire bonne figure, Anna la citadine décrivit le presbytère à sa famille de La Haye comme une « maison de campagne » dans laquelle on goûtait la simplicité rustique de la vie rurale. Ces propos convenus ne suffisaient pas à voiler la réalité crue de sa situation : après une trop longue vie de jeune fille dans le petit univers délicat et distingué d'une ville princière, elle se retrouvait catapultée dans un avant-poste protestant assiégé de toutes parts, au beau milieu d'un pays sauvage et inconnu, entourée de villageois hostiles dont elle se défiait et comprenait à peine le dialecte. Elle ne pouvait pas davantage faire mystère du poids de sa solitude : plutôt que de se promener seule dans les rues du village, elle accueillit jusqu'à la fin de l'été une noria de visiteurs familiaux, puis retourna passer un séjour prolongé à La Haye.

Toutes les marques distinctives de son ancienne vie lui échappaient peu à peu, mais il en était une à laquelle elle ne renoncerait pour rien au monde : la respectabilité. Elle avait toujours vécu dans la stricte observance des convenances, mais sur ce nouveau front reculé et ingrat, les règles de la bienséance prenaient un tout autre sens. En tant qu'épouse, et plus encore qu'épouse de pasteur, son devoir premier était d'engendrer une nombreuse progéniture. Les familles de dix enfants ou plus n'étaient pas rares. La procréation était un impératif stratégique et religieux pour assurer la survie de l'avant-poste – et Anna van Gogh avait déjà pris bien du retard. Ce fut donc avec une fierté mêlée de soulagement qu'en rentrant à La Haye à la fin de ce premier été, elle annonça « l'arrivée prochaine d'un nouveau membre de la famille que le Seigneur avait bien voulu [leur] laisser espérer ».

Le 30 mars 1852, Anna donna naissance à un fils mort-né. Aucun nom ne fut porté sur l'acte de naissance, mais un simple numéro, le « n° 29 » et, en marge, une annotation manuscrite : *Levenloos* – sans vie. À Zundert, comme dans tout le reste de la Hollande, il n'était pratiquement pas un foyer, riche ou pauvre, qui ne fût touché par cet incompréhensible dessein de la Providence. La lignée Carventus n'avait pas échappé à la règle et l'histoire familiale était ponctuée de nourrissons rendus au Seigneur quelques heures après leur venue au monde et de mort-nés anonymes.

Aux générations précédentes, la mort d'un enfant se passait généralement sans funérailles ; un fœtus mort-né ne laissait pas même une mention sur un registre. Pour la nouvelle bourgeoisie, en revanche, tout événement était prétexte à s'afficher et s'affirmer. Or quoi de plus poignant pour l'imaginaire collectif que la perte d'une âme innocente ? C'était bien là, selon le mot d'un poète de l'époque, « le plus violent et le plus accablant de tous les chagrins ». Et ce devint aussi un thème littéraire remarquablement porteur, qui inspira des recueils entiers de poésie – qui se vendaient comme des petits pains. Toute une génération se délecta de romans déchirants, tels *Le Magasin d'antiquités* où Dickens décrivait par le menu la petite Nell sur son lit de mort. Quand Anna dut mettre en terre son premier enfant, elle succomba à la nouvelle mode et exigea un rituel à la hauteur de sa condition. Dans le petit cimetière protestant de Zundert, elle fit creuser à l'ombre du temple la première tombe destinée à un enfant qui n'avait pas vécu, et la fit recouvrir d'une belle dalle, assez grande pour y graver en épitaphe : « Laissez venir à moi les petits enfants, car c'est à leurs pareils qu'appartient le royaume de Dieu. » Au-dessus de cette inscription, une date : 1852 ; et, contre toute attente, un nom : Vincent van Gogh.

Anna n'avait pas vraiment son mot à dire dans le choix du prénom de ses enfants. Comme tous les autres aspects de sa vie, ce choix était dicté par les convenances. Ainsi, lorsque le 30 mars 1853, un an jour pour jour après le décès de son premier bébé, elle donna naissance à un autre garçon, il était déjà décidé qu'il porterait les prénoms de ses grands-pères : Vincent et Willem.

La coïncidence qui voulut que Vincent Willem van Gogh vît le jour très exactement un an après son aîné enterré sous une pierre gravée du nom de « Vincent van Gogh » susciterait beaucoup plus d'intérêt parmi les commentateurs qu'elle ne marqua les Van Gogh. Dès lors, Anna entreprit de s'acquitter de son devoir procréateur avec une régularité d'horloge : tous les deux ans ou presque, elle mettait un Van Gogh au monde. En 1855, ce fut une fille, Anna Cornelia ; en 1857, un garçon, Theodorus ; en 1859, une autre fille, Elisabeth ; en 1862, une troisième fille, Willemina. Et enfin, à quarante-sept ans, après un répit de cinq ans, elle porta son dernier enfant, Cornelis Vincent. Elle contrôlait si bien le processus que six de ses sept enfants fêtaient leur anniversaire entre la mi-mars et la mi-mai. Trois étaient nés en mai et (outre les deux Vincent nés à la même date) deux à un jour d'écart.

Telle était la famille d'Anna van Gogh, mère dévouée qui, au presbytère, prendrait le nom de « Moe ». Pendant les vingt années qu'elle

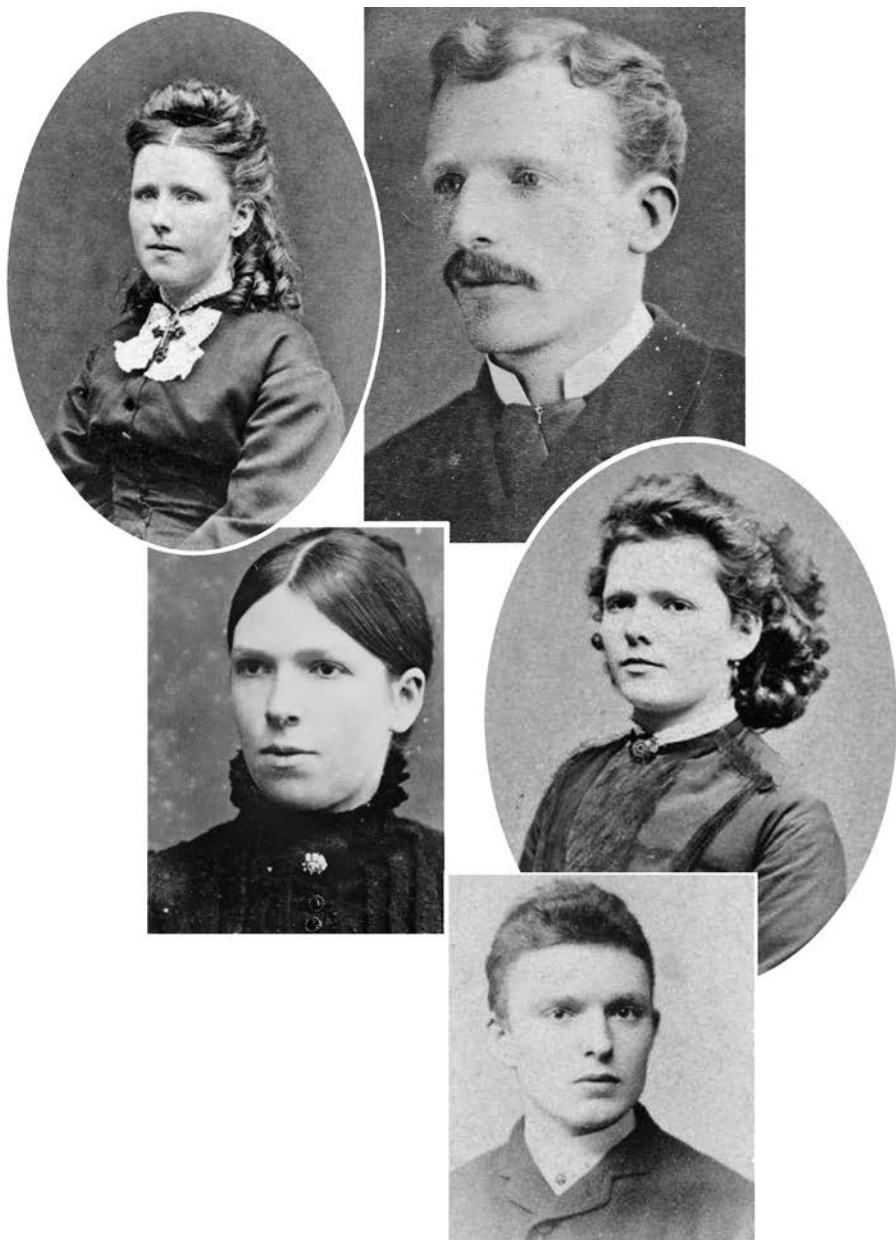


passerait à Zundert, elle consacrerait l'essentiel de son énergie, toute sa manie de l'ordre et son conformisme craintif à élever ses six enfants, avec une certitude : « Nous sommes formés d'abord par la famille, puis par le monde. »

En régnant avec tant de détermination sur son foyer, Moe remplissait bien entendu son rôle d'épouse et de protestante, mais elle entretenait surtout les conventions de sa classe sociale. On assistait alors à l'avènement de « l'ère de la famille triomphante ». Les enfants n'étaient plus regardés comme de simples adultes en puissance. L'enfance était devenue un état distinct et envié – on parlait de « la sainte jeunesse » – et la condition de parent une vocation sacrée. « On veillera à préserver le plus possible la jeunesse des désastres de la société », recommandait un manuel d'éducation de l'époque. « Toute une vie adulte exemplaire ne peut compenser une jeunesse étouffée. » Des centaines de manuels de ce type, et plus encore de romans, reprenaient et alimentaient cette nouvelle obsession de la bourgeoisie. Leur message n'était que trop familier à Anna : le monde extérieur était un endroit tumultueux et dangereux ; la famille, le refuge idéal.

Anna ancre dans l'esprit de tous ses enfants cette conception timorée et insulaire de la vie. Ni sensuelle ni affectueuse par nature, elle gouvernait son petit monde par la parole : jour après jour, elle s'employait inlassablement par ses propos à resserrer les liens familiaux, invoquer le devoir filial, affirmer l'amour parental ou rappeler les sacrifices consentis. Sa famille, assurait-elle, connaissait un bonheur sans partage. Une « vie de famille heureuse » était d'ailleurs à son sens l'indispensable préalable à tout bonheur. La discorde ne pouvait qu'hypothéquer l'avenir – qui serait alors nécessairement « solitaire et incertain ». Sa campagne pédagogique répondait à l'impératif d'unité familiale – ou de « totalitarisme familial », pour reprendre l'expression d'une historienne – dont foisonnait la littérature de l'époque, où la dévotion familiale passait nécessairement par des professions de tendresse assorties d'irrépressibles sanglots. « Nous ne pouvons pas vivre les uns sans les autres. Nous nous aimons beaucoup trop pour être séparés ou pour refuser d'ouvrir notre cœur l'un à l'autre », écrivait-elle par exemple à son fils de dix-sept ans, Theo.

Ses principes éducatifs trouvèrent un terreau fertile dans ce climat affectif étouffant, cette « étrange atmosphère à fleur de peau », dira bien plus tard sa belle-fille. Ses enfants grandirent en s'accrochant à la famille comme des naufragés à un radeau. À seize ans, Elisabeth (Lies) écrivait à Theo : « Oh, je ne puis imaginer ce que serait notre vie si



Les frères et sœurs de Vincent (de haut en bas et de gauche à droite) :  
Anna, Theo, Wil, Lies et Cor

l'un d'entre nous devait partir. Je sens que nous sommes faits pour être ensemble, que nous ne faisons qu'un... Si l'un d'entre nous était maintenant absent, j'aurais l'impression que cette unité n'existe plus. » L'idée même de séparation, affective ou physique, était pour tous un déchirement. Les retrouvailles se faisaient dans les larmes de joie et étaient investies du pouvoir de tout guérir, jusqu'aux maladies.

Et de fait, quand la séparation devint inévitable, elle fut terriblement douloureuse à tous les enfants Van Gogh. Les lettres aux uns et aux autres s'échangeaient alors par dizaines, comme si tous (et pas seulement Vincent) déployaient des trésors de volonté pour maintenir le lien familial. Tout au long de leur vie d'adultes, en proie à des bouffées « d'ineffable nostalgie du toit paternel », ils conserveraient cette défiance à l'égard du monde extérieur, préférant à la vraie vie le substitut sécurisant et irréel que leur offrait la littérature. La fratrie garderait le souvenir ému de leurs plus grands moments de bonheurs – ceux où toute la famille était réunie dans le cocon du presbytère. « Le sentiment d'origine et celui que nous éprouvons l'un pour l'autre sont si forts, écrira Vincent, que notre cœur est parfois comme inspiré et que notre regard se tourne vers Dieu et supplie : Ne me laisse pas m'égarer trop loin d'eux ni *trop* longtemps, ô Seigneur ! »

On ne s'étonnera donc pas que l'un des livres qui marqua le plus l'esprit du jeune Vincent fût le *Schweizerische Robinson (Le Robinson suisse, ou Journal d'un père de famille, naufragé avec ses enfants)*, histoire d'un pasteur échoué sur une île déserte avec sa famille, qui ne pouvait s'en remettre qu'à la solidarité pour survivre dans un monde hostile.

EXILÉE DANS LA LANDE, Anna van Gogh organisa sa nouvelle vie en imposant à sa famille avec autant de zèle qu'à elle-même les rigueurs de la normalité.

Chaque jour, la mère, le père, les enfants et la gouvernante faisaient une heure de promenade dans le village et les environs. Anna était convaincue que ces marches dans le paysage de rues poussiéreuses, de jardins et de champs étaient excellentes pour la santé : elles ramenaient « la couleur et l'éclat » aux joues des petits et leur régénéraient l'esprit. Ce rituel quotidien était aussi bien une manière de se démarquer socialement – qui, dans le petit peuple, se serait permis une heure de loisir en pleine journée ? – que de placer l'unité familiale sous les auspices de la mère Nature.

Derrière la grange, Anna sema des fleurs et des légumes. Depuis des siècles, la fertilité des sols et une loi exemptant de l'impôt les

produits du potager avaient fait des jardins familiaux une institution hollandaise. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la bourgeoisie transforma ces jardins de subsistance en jardins de fleurs, et en fit un symbole de loisir et d'aisance sociale. La fine fleur de la classe possédante se faisait construire des maisons de campagne, la classe moyenne cultivait amoureusement de minuscules parcelles urbaines, les pauvres fleurissaient des jardinières et des pots. « L'amour parmi les fleurs n'est pas égoïste. On est heureux d'aimer et de fleurir », assurait en 1845 Alphonse Karr dans ses *Voyages autour de mon jardin*. Son livre, exaltant l'amour des fleurs et le sentimentalisme de l'époque, eut une profonde résonance dans les bonnes familles hollandaises et avait très vite pris une place de choix dans la bibliothèque des Carpentus et des Van Gogh. Tout le restant de son existence, Anna demeura persuadée que « travailler au jardin et voir les fleurs pousser » était essentiel à la santé et à la félicité domestique.

Pour une citadine, le petit lopin tout en longueur du presbytère de Zundert était déjà une belle parcelle. Délimité par un rideau de hêtres, il descendait en pente douce vers les champs de blé et de seigle. Anna le subdivisa soigneusement en petits carrés, réservant les plus proches de la maison aux fleurs et les plus éloignés aux légumes. Bientôt, les fleurs supplantèrent les légumes, et le potager familial fut relégué dans un petit champ adjacent au cimetière, où le pasteur faisait des céréales, du foin et des arbres d'ornement destinés à la vente. Mais Anna laissait ces cultures rustiques à son mari. Sa sensibilité bourgeoise la portait davantage vers les espèces délicates à petites fleurs – les soucis, le réséda, les géraniums, les buissons d'acacia –, qu'elle agençait en parterres touffus et multicolores. Elle privilégiait les tonalités rouges et jaunes, mais veillait avant tout à l'harmonie des parfums. Par-delà les massifs, elle avait fait planter des rangées de mûriers, de groseilliers et d'arbres fruitiers – des pommiers, des poiriers, des pruniers et des pêchers – qui, au printemps, constellaient le jardin de couleur.

Pendant les longs hivers, derrière les fenêtres du presbytère sombre, la petite famille guettait tous les signes de la nature et, aux premières pousses de pâquerettes, accueillait l'arrivée du renouveau avec la joie de prisonniers libérés. Alors, le centre de gravité du foyer se déplaçait vers le jardin. Dorus (« Pa ») s'y installait pour étudier et rédiger ses sermons. Anna lisait sous un auvent. Les enfants jouaient dans les champs et construisaient des châteaux de sable fin dans les sentiers du village. Tous les membres de la famille Van Gogh avaient leur part dans l'entretien du jardin. Dorus s'occupait des arbres, des vignes et

du lierre, Anna des fleurs, et chaque enfant avait son petit lopin à planter et à cultiver.

Inspirée par les métaphores tarabiscotées de Karr sur les plantes et les insectes, Moe invitait ses enfants à se pencher sur la vie du jardin pour y découvrir les enseignements de la nature : le cycle des saisons résumait le cycle de la vie, ainsi que le démontraient les phases éphémères de certaines fleurs qui s'épanouissaient pour bien vite se faner. Chaque plante avait sa signification : les violettes représentaient le courage du printemps et de la jeunesse ; le lierre la promesse de la vie à venir – en hiver comme dans l'au-delà. Du désespoir pouvait naître l'espoir car, écrivait Vincent, « comme la fleur tombe de l'arbre, une autre vie surgit, puissante ». Les arbres, et plus encore leurs racines, portaient la promesse d'une vie après la mort. (Karr ne prétendait-il pas, d'ailleurs, que certains arbres, comme les cyprès, « viennent dans les cimetières, plus beaux et plus vigoureux que partout ailleurs » ?) Dans le jardin d'Anna, le soleil était le « Doux Seigneur » dont la lumière donnait vie aux plantes tout comme Dieu apportait « la paix dans nos cœurs » ; et les étoiles annonçaient le soleil qui, au matin, reviendrait « changer l'obscurité en lumière ».

Ce fut dans ce jardin que Vincent trouva le germe des multiples leçons de symbolisme – tirées de la mythologie chrétienne, de l'art et de la littérature – qu'il traduirait en tableaux.

La famille Van Gogh prenait ses repas dans la grande pièce commune, à l'arrière du presbytère. Les repas, comme tous les autres aspects de la vie, étaient soumis à la stricte règle de la modération : manger peu était un gage de vigueur physique et de force morale. Mais épaulée par ses deux cuisinières, Anna se faisait aussi un plaisir, surtout le dimanche, de servir des repas plus copieux, plus élaborés et plus révélateurs de sa condition sociale. Si le souper était l'office quotidien du « culte de la famille », le déjeuner dominical était sa grand-messe. Ce rapport très codifié à l'alimentation laisserait sa marque sur tous les enfants Van Gogh, et plus particulièrement sur Vincent, pour lequel nourritures terrestres et nourritures spirituelles resteraient toujours étroitement associées, et dont les comportements alimentaires anarchiques – qu'il pousserait parfois aux limites de l'inanition – refléteraient ces rapports familiaux tourmentés.

Après dîner, tout le monde se réunissait autour du poêle pour un autre rituel : le récit de la chronique familiale. Dorus, « qui en savait long à ce sujet », racontait les hauts faits d'illustres ancêtres qui avaient servi leur pays en temps de troubles. Ces mémoires de grandeur passée

consolaient Anna de son bannissement dans la lande et la ramenaient à sa culture et à sa condition d'origine. Comme pratiquement tous leurs compatriotes de cette génération, Anna et Dorus évoquaient avec orgueil l'histoire de leur pays, avec une nette prédilection pour le Siècle d'or, temps bénis où ses cités-États côtières régnaient sans partage sur toutes les mers du monde, nourrissaient un empire et dominaient la culture occidentale dans les sciences, les arts et les lettres. Par ces leçons au coin du feu, les Van Gogh transmettaient à leurs enfants une passion de l'histoire nationale et familiale, mêlée d'un vague sentiment de nostalgie pour ce paradis perdu.

Aucun plus que leur fils aîné ne se montrerait sensible à ces évocations douces-amères. Adulte, il se dirait « enchanté par des bouffées de souvenirs d'autrefois » et dévorerait les romans, nouvelles et récits historiques, idéalisant un passé qu'il imaginerait toujours meilleur et plus pur que son propre siècle. Dans tous les domaines de l'art, de l'architecture à la littérature, il déplorerait les vertus perdues des anciens temps, « difficiles mais nobles », et l'incongruité de son époque « ennuyeuse » et « privée de sensibilité ». Pour Vincent, la civilisation serait toujours « décadente » et la société nécessairement « corrompue ». « J'éprouve de plus en plus une sorte de vide que les choses faites aujourd'hui ne peuvent pas remplir », confiera-t-il à son frère.

Dans son approche de l'art, Vincent se ferait souvent l'apôtre d'artistes négligés, de thèmes archaïques et d'anciens mouvements éphémères. On trouve dans ses commentaires sur l'art et les artistes de son temps d'innombrables lamentations, colères réactionnaires et élégies à la gloire d'idéaux artistiques disparus. Comme sa mère, il n'était que trop conscient du caractère transitoire et fugitif du bonheur, du « passage désespérément rapide des choses dans la vie moderne », et ne se fierait qu'à sa mémoire pour le saisir et le préserver. Ses accès de mélancolie le paralyseraient parfois des semaines entières, et il investirait certains souvenirs de la puissance talismanique du mythe : « Il est des moments dans la vie où tout, en nous aussi, est paix et harmonie, et où la vie entière nous paraît un chemin à travers la bruyère. Mais il n'en est pas toujours ainsi. »

AU PRESBYTÈRE, chaque journée s'achevait comme la précédente : dans la compagnie d'un livre. La lecture à voix haute, loin d'être un exercice solitaire et solipsiste, resserrait les liens de la famille et la distinguait de l'océan de catholiques incultes qui l'entourait. Pa et Moe se faisaient la lecture et la faisaient à leurs enfants, les grands

lisaient aux petits ; et plus tard, les enfants liraient à leurs parents. C'était autant un moyen de reconforter les malades et de détourner les malheureux de leurs angoisses, que d'instruire et de distraire. À l'ombre de l'auvent du jardin, ou à la lumière d'une lampe à huile, la voix rassurante du lecteur incarnait (et incarnerait toujours) l'unité familiale. Bien après que la fratrie se fut séparée, elle continuerait d'échanger mille recommandations de bons titres et auteurs, comme si aucun de ses membres n'aurait véritablement lu un livre tant que tous ne l'auraient pas lu.

La Bible resta toujours « le meilleur livre qui soit », mais la bibliothèque du presbytère était riche de grands classiques, plus édifiants les uns que les autres : on y trouvait pêle-mêle des romantiques allemands tels Schiller, Goethe, Uhland et Heine, du Shakespeare en traduction néerlandaise, et même quelques auteurs français comme Molière et Dumas. Les ouvrages jugés excessifs ou par trop dérangeants, comme le *Faust* de Goethe, ou des romans plus modernes de Balzac, Byron, Sand et, plus tard, Zola, n'avaient néanmoins pas droit de cité, car Anna y voyait « les produits de grands esprits mais d'âmes impures ». Le grand succès néerlandais de l'époque, le *Max Havelaar* d'Eduard Dekker (publié sous le pseudonyme de Multatuli), n'était pas davantage en odeur de sainteté à la maison : on lui reprochait sa critique cinglante de la présence coloniale néerlandaise en Indonésie et ses accents de « bonté hypocrite et d'autosatisfaction » propres à la petite bourgeoisie batave. Certaines lectures enfantines populaires, et notamment les histoires de cow-boys et d'Indiens venues d'Amérique, étaient quant à elles jugées « trop exaltantes » pour une éducation convenable.

Comme la plupart des familles cultivées de l'Europe victorienne, les Van Gogh avaient un faible pour les récits sentimentaux. On attendait avec impatience le dernier roman de Dickens ou de son compatriote Edward Bulwer-Lytton (prince du poncif, qui laissa à la littérature anglaise sa fameuse phrase liminaire : « C'était une nuit sombre et orageuse... »). La traduction en néerlandais de *La Case de l'oncle Tom* d'Harriet Beecher-Stowe arriva à Zundert vers l'époque de la naissance de Vincent, soit pas plus d'un an après la parution du dernier épisode aux États-Unis, et elle fut accueillie au presbytère avec la même ferveur que dans le reste du pays.

Les jeunes Van Gogh pénétrèrent dans l'univers des lectures autorisées par deux portes : la poésie et les contes. La poésie, apprise par cœur et récitée, passait pour le meilleur moyen d'enseigner aux enfants la vertu, la dévotion et l'obéissance due aux parents. Les contes n'étaient en

revanche représentés que par un seul auteur : Hans Christian Andersen. Vers 1860, *Le Vilain Petit Canard*, *La Princesse au petit pois*, *Les Habits neufs de l'empereur* et *La Petite Sirène* avaient déjà fait le tour du monde. Sans être explicitement chrétiens ni trop ouvertement didactiques, ces écrits correspondaient à cette vision nouvelle et fantaisiste de l'enfance inspirée de l'esprit victorien. Ils laissaient certes apparaître en filigrane un fond légèrement séditieux à travers leur portrait des faiblesses humaines et leurs dénouements tragiques, mais ces subtilités échappèrent aux censeurs du presbytère.

Vincent élargirait par la suite considérablement l'horizon de ses lectures, mais ces premières découvertes orientèrent sa trajectoire intellectuelle. C'était un bibliophage enragé, qui, durant toute son existence, dévorait les pages à une allure vertigineuse. Quand un auteur lui plaisait, il lisait toute son œuvre en quelques semaines. Son ouverture précoce à la poésie le marqua durablement : il mémoriserait par la suite des recueils entiers, en émaillerait sa correspondance, passerait des journées entières à les recopier de sa plus belle écriture dans des « albums » soigneusement tenus, sans la moindre faute. Il garderait toujours une tendresse particulière à Hans Christian Andersen, dont les univers fantaisistes de plantes anthropomorphiques et d'abstractions incarnées, les sentiments exacerbés et les métaphores piquantes marqueraient à jamais son imaginaire. Des décennies plus tard, Vincent s'émerveillerait comme au premier jour des contes d'Andersen, « si beaux et si vrais ».

LES NOMBREUSES FÊTES étaient pour les Van Gogh autant d'occasions d'afficher la solidarité du clan face à l'isolement et à l'adversité. Dans ce foyer protestant modèle, fêtes religieuses et nationales, anniversaires de naissance et de mariage des uns et des autres (jusqu'aux oncles, tantes et domestiques), fêtes du saint patron de chacun, scandaient le calendrier. Grande maîtresse de cérémonie du presbytère, Anna dirigeait fiévreusement l'exécution de ces symboles d'harmonie familiale. Toute à son agitation, elle commençait plusieurs jours à l'avance à confectionner des guirlandes de verdure, composer des bouquets de fleurs et des coupes de fruits frais, pavoiser la maison, fleurir les pièces austères, décorer la grande table de rameaux fleuris, préparer des gâteaux et des biscuits, prévoir ses menus... Quand les enfants auraient quitté le toit paternel, ils reviendraient parfois de très loin pour participer à ces célébrations. Et si d'aventure l'un ne pouvait pas faire le voyage, il ne manquait pas d'envoyer ses vœux à celle ou celui



que l'on fêtait, et d'écrire à tous les autres pour se joindre à eux par la pensée – une coutume hollandaise qui faisait de chaque fête un hymne à la famille.

Aucune cependant n'était plus belle et plus joyeuse que Noël. Le 5 décembre, à la veille de la Saint-Nicolas, la visite d'un oncle déguisé en *Sinterklaas* chargé de bonbons et de présents donnait le coup d'envoi des festivités, qui s'achevaient le lendemain de Noël par une célébration de l'union mystique de la sainte Famille et de la famille du pasteur. Pendant tout ce temps de l'Avent, le salon du presbytère voyait défiler toute la congrégation qui se pressait autour de la cheminée enguirlandée pour lire la Bible et chanter des cantiques dans le cliquetis des tasses de café. Les enfants, guidés par leur mère, décoraient un immense sapin de découpages dorés et argentés, de ballons, de fruits, de noix, de bonbons et de bougies. Puis on entassait au pied de l'arbre des cadeaux pour tous les enfants de la paroisse. « Noël est la plus belle période de l'année à la maison », s'attendrissait Moe. Le jour de la Nativité, Vincent et ses frères accompagnaient le pasteur dans ses visites aux malades, afin de « leur porter les bienfaits de saint Nicolas ».

Tous les ans, au réveillon du 24 décembre, autour du poêle de la pièce de vie, à l'arrière de la maison, on achevait la lecture annuelle de l'un des cinq livres de Noël de Charles Dickens. Vincent garderait longtemps à portée de main deux de ces récits : *Un chant de Noël* et *L'Homme au spectre*. « Ces deux contes, je les relis presque chaque année depuis mon enfance, et je les trouve toujours aussi neufs. » Il ne se laisserait jamais des délicieux frissons que lui procuraient leurs apparitions faustiennes, leurs descriptions haletantes d'enfants en péril, et se régalerait inlassablement des évocations du pouvoir régénérateur de la vie de famille et de l'esprit de Noël. Vers la fin de sa vie, l'histoire triste d'un homme hanté par ses souvenirs et « banni du cœur de sa mère » le troublerait bien plus qu'il ne l'aurait imaginé à l'époque où il écoutait lire son père près du poêle de Zundert. Au fil des ans et de son éloignement, il se reconnaîtrait de plus en plus douloureusement dans les paroles de Redlaw, le Scrooge de *L'Homme au spectre* : « Il me semble que le jour de naissance de Notre Seigneur est le jour de naissance de tous ceux que j'ai aimés ou pleurés. »

Aucune fête n'était complète sans échange de cadeaux. Dès leur plus jeune âge, les enfants Van Gogh apprirent à dénicher ou confectionner eux-mêmes leurs cadeaux pour toutes les grandes occasions. Ils compo-  
saient des bouquets de fleurs, des coupes de fruits, des paniers de

biscuits et, petit à petit, chacun se constitua son répertoire de travaux manuels : les filles s'initiaient à la broderie, au crochet, au macramé et au tricot ; les garçons à la poterie et au travail du bois. Et tous apprirent à dessiner.

Sous la conduite de leur mère, ils s'exerçaient avec talent aux arts de salon – le collage, le dessin et la peinture –, et s'habituèrent ainsi à décorer et personnaliser les dessins et cartes qu'ils s'adressaient en toutes occasions. Ils rehaussaient une simple boîte d'un bouquet de fleurs peintes, la copie manuscrite d'un poème d'une couronne en papier découpé ; ils illustraient leurs histoires préférées, associant les mots aux images à la façon des livres d'emblèmes qui prodiguaient à l'époque des leçons de morale aux enfants. Plus tard, gravures et autres reproductions du commerce remplaceraient les collages et les broderies dans les échanges de présents, mais les objets amoureuxment confectionnés resteraient dans leur esprit les offrandes les plus authentiques portées à l'autel de la famille.

POUR SURVIVRE AUX RIGUEURS de cette vie dans les confins provinciaux, les enfants d'Anna se devaient d'être aussi disciplinés que des gardes frontaliers. Tous les regards étaient braqués sur eux – et tous n'étaient pas bienveillants. Au presbytère, le comportement de chacun était dicté par la grande devise maternelle : « Le devoir avant tout. »

On sentait dans ce genre d'exhortation le poids de siècles de doctrine calviniste et de toute la destinée hollandaise. La maxime de Calvin, « toute ignorance du devoir sert le péché », éveillait un écho singulier chez ce peuple menacé par les inondations. Dans les temps anciens, si les digues cédaient, chacun savait ce qu'il avait à faire : s'armer d'une pelle et se précipiter vers la brèche. On proclamait une « trêve des digues » qui suspendait tous les conflits. Les sceptiques et les tire-au-flanc étaient condamnés à l'exil ; les contrevenants mis à mort. Si une maison prenait feu, le propriétaire avait le devoir de la détruire immédiatement pour éviter que l'incendie ne se propage aux maisons voisines. La propreté était une obligation car elle protégeait la communauté des risques de contagion. La génération d'Anna avait fait du devoir une religion, et chez les Van Gogh comme dans bien des familles néerlandaises, on vouait un culte à une « sainte trinité » domestique : Devoir, Bienséance et Fermeté.

Le devoir, première valeur cardinale, consistait à maintenir la position sociale de la famille.

À l'époque où Anna Carventus troqua sa vie de jeune fille de la bourgeoisie cossue de La Haye pour une vie de femme de pasteur à

Zundert, « dans aucun pays d'Europe les gens ne manifestaient plus clairement qu'en Hollande leur conscience de classe, à travers leurs modes de vie, les milieux qu'ils fréquentaient et la catégorie sociale dans laquelle ils étaient placés ». L'ascension sociale était pratiquement impossible – et très mal perçue. *A contrario*, le spectre de la déchéance sociale terrifiait tout le monde, à l'exception des plus défavorisés qui ne pouvaient pas tomber plus bas. Or, en ce siècle où les clivages de classe correspondaient à un schisme entre ville et campagne, c'était précisément à cette dégringolade que s'exposait Anna en allant s'établir dans les fins fonds du Brabant.

Le pasteur et son épouse dominaient la petite élite de Zundert. Les hommes d'Église présidaient depuis des siècles aux destinées morales et intellectuelles du pays et, aux temps de Theodorus van Gogh, accepter une cure pastorale était encore l'un des deux seuls moyens de s'élever dans la hiérarchie sociale (l'autre étant de s'engager dans la marine). Dorus ne recevait que de modestes émoluments, mais les nombreux avantages en nature liés à sa fonction compensaient cette relative indigence : l'Église lui fournissait une maison, une servante, deux cuisinières, un jardinier, une calèche et un cheval. Les apparences étaient donc sauvées, et les promenades quotidiennes dans les rues du village renforçaient cette illusion d'aisance : Dorus menait la procession en chapeau haut de forme, et la préceptrice des enfants fermait la marche. Autant d'emblèmes sociaux qui consolaient Anna de la disgrâce de son exil, et auxquels elle se raccrochait avec une ténacité inquiète. « Nous n'avons pas d'argent, mais nous avons toujours un nom respectable », soulignait-elle.

Pour préserver cette respectabilité, Anna enjoignit à ses enfants de ne se mêler qu'à des « milieux civilisés ». Les bonnes fréquentations : telle était selon elle la clé de pratiquement tous les succès et les bonheurs de la vie ; *a contrario*, une compagnie douteuse ne pouvait que déboucher sur l'échec et le péché. Jusque dans leur âge adulte, elle les encouragea à « côtoyer des gens aisés » et les mit en garde contre les risques qu'il y avait à frayer avec ceux « qui ne sont pas de notre classe ». Elle gloussait de plaisir en apprenant que l'un d'entre eux était invité chez « une famille distinguée » et leur prodiguait toutes sortes de conseils pour cultiver ce type de relations.

À Zundert, le « milieu civilisé » se résumait à quelques bonnes familles qui venaient passer leurs vacances d'été dans la région et à une poignée de notables protestants. Anna ne laissait ses enfants s'égarer ni au-delà, ni en deçà de ce petit cercle. Au-dessus de leur condition, il

n'y avait que des familles catholiques ; en dessous, les classes laborieuses de Zundert – les rustres, catholiques ou protestants, qui envahissaient le Markt les jours de foire et de kermesse et dont le commerce ne pouvait qu'inciter à toutes sortes d'abaissements. « Mieux vaut côtoyer des gens de la bonne société, recommandait-elle, car on s'expose plus facilement aux tentations lorsque l'on traite avec les classes inférieures. »

Bien au-delà de ce cercle, il y avait la masse sordide et absolument intouchable des travailleurs et paysans sans visage, sans nom et sans terre qui évoluait à l'extrême périphérie de la conscience polie. Aux yeux de la bourgeoisie bien-pensante, c'était là le bétail de l'humanité, obstinément ignorant et immoral, dépourvu même des « luxes du cœur » (la sensibilité et l'imagination) et indifférent à la mort. « Les paysans aiment et regrettent comme des gens qui sont recrues de fatigue et qui ne vivent que de pommes de terre », assurait Ernest Legouvé dans son manuel d'éducation – que possédaient les Van Gogh. « Leur cœur ressemble à leur intelligence. Il ne va pas au-delà de l'enseignement primaire. »

Craignant qu'ils ne transgressent ces limites sociales, Pa et Moe interdisaient à leurs enfants de jouer dans la rue. Du coup, ils passaient le plus clair de leur temps à l'intérieur du presbytère ou au jardin, comme sur une île, où leur unique compagnie était la fratrie.

Pour évoluer dans n'importe quel cercle convenable, fût-il aussi restreint et reculé que celui de Zundert, il fallait bien entendu s'habiller correctement. « Se présenter agréablement est aussi un devoir », leur serinait Anna. L'habillement était depuis longtemps une obsession particulière aux Hollandais et un indicateur des subtiles distinctions de classes qui les préoccupaient tant. Les messieurs, comme Dorus, portaient le chapeau et une longue redingote ; les ouvriers (et les enfants) la casquette et la blouse. Et seule une riche oisive pouvait s'encombrer des inconfortables jupes à crinoline que portait Anna. Leur garde-robe identifiait la condition des Van Gogh aussi sûrement que leurs défilés quotidiens au village.

Les enfants héritèrent naturellement de ce souci de la mise et de la présentation, au point que le vêtement acquit pour eux une valeur talismanique. L'achat de la première casquette, du premier costume d'adulte ou du premier manteau marquait un jalon dans leur évolution au sein de la famille et était objet de fierté. Adultes, ils seraient encore accablés de recommandations parentales, infinies variations sur la leçon des promenades de midi à Zundert : « Veille à ce que les gens voient toujours un

monsieur lorsqu'ils te regardent. » De fait, un bel habit et une apparence soignée révélaient bien plus que la condition sociale : « Ce que l'on porte à l'extérieur est ce que l'on a dans son cœur. » Une tache sur un revers de col était pareille à une souillure de l'âme ; et il suffisait parfois d'un chapeau bon marché pour « faire bonne impression par son aspect extérieur comme par son aspect intérieur ».

Une tenue impeccable en vint à représenter un certificat de bonne conduite et de rectitude morale. Tout au long de leur existence, les enfants Van Gogh considéreraient la moindre sortie en public comme une sorte de défilé de mode de l'âme. Des années plus tard, Anna suggérerait à Theo de se promener dans un costume élégant pour « bien montrer que tu es le fils du révérend Van Gogh ». Vingt ans après avoir quitté le cocon familial, Vincent sortirait de l'hôpital d'Arles (où il avait été interné pour troubles mentaux après s'être coupé un bout d'oreille) avec à l'esprit une préoccupation majeure : « En sortant dans la rue, il devenait nécessaire d'avoir quelque chose de neuf. »

Au presbytère de Zundert, le cœur lui-même avait ses devoirs. Les Hollandais appelaient cela le *degelijkheid*. Anna le définissait comme « le fondement et la source d'une vie heureuse ». Le *degelijkheid* (dont l'équivalent le plus proche serait la solidité, la fermeté ou la force d'âme), troisième valeur cardinale, engageait le cœur néerlandais à se prémunir des débordements émotionnels qui s'étaient avérés si dévastateurs par le passé. L'histoire avait montré qu'à tout triomphe succédait une défaite, à l'abondance le manque, au calme la tempête, et à tout âge d'or l'apocalypse. L'unique rempart contre ces inexorables revers de fortune consistait à trouver en toute chose et en toutes circonstances – dans la prospérité comme dans l'adversité, dans la joie comme dans le désespoir – un juste milieu. Dans son alimentation, son habillement et jusque dans sa peinture, le tempérament batave tendait vers la voie médiane, recherchant toujours cet équilibre prudent et durable entre frugalité et somptuosité.

Le *degelijkheid* cadrerait parfaitement avec l'idéal victorien de retenue et avec le protestantisme réformiste qui s'était élevé contre le zèle calviniste. Là encore, par sa nature inquiète et défensive, Anna était dans l'air du temps. Adeptes invétérées du juste milieu, elle s'était donné pour mission de maintenir le cap émotionnel du navire-presbytère. Les époques fastes seraient nécessairement suivies par des « temps de malheur », se plaisait-elle à rappeler à ses enfants ; « les difficultés et les soucis », par « le réconfort et l'espoir ». Il ne se passait pas chez les Van Gogh un moment de joie sans que son pessimisme vienne gâcher

la fête : toute médaille avait son revers, son « côté sombre ». Pourtant, elle ne tolérait pas non plus la tristesse. « Qui renonce à lui-même et garde son sang-froid est un homme heureux », résumait-elle.

Tel était le monde dans lequel grandirent Vincent et ses frères et sœurs : un monde dénué d'émotions et de couleurs ; un monde dans lequel tous les excès de l'âme – l'orgueil et la passion d'un côté, les remords et l'indifférence de l'autre – s'équilibraient pour se conformer aux exigences du *degelijkheid* ; un monde dans lequel tout positif devait être compensé par un négatif ; où les éloges étaient toujours tempérés par de nouvelles exigences, les encouragements par des mises en garde, l'enthousiasme par la prudence. Lorsqu'ils quittèrent le cocon du presbytère, tous furent ballottés par des émotions extrêmes auxquelles ils n'étaient pas préparés et dont ils ne savaient se prémunir. Et, dans les moments de crises émotionnelles, tous affichèrent une surprenante indifférence ou incompréhension – avec, parfois, des conséquences désastreuses.

Devoir, Bienséance, Fermeté. Telles étaient les conventions d'une vie heureuse – les principes d'une existence morale – sans lesquelles « on ne pouvait devenir un individu normal ». Y déroger était une offense à la religion, à sa classe et à l'ordre social. Y déroger couvrait la famille d'opprobre. Ou pire. La littérature de l'époque regorgeait d'exemples terrifiants de « mauvaises vies » qui s'étaient soldées par une déchéance sociale. Dorus avait d'ailleurs lui-même un neveu dont la conduite scandaleuse avait contraint sa veuve de mère à un exil qui, précisait la chronique familiale, « jeta une ombre sur notre maison » et dont elle « mourut de tant de chagrin ».

Hantés par de tels cauchemars, Anna et Dorus élevèrent leurs enfants dans un climat de peur perpétuelle du danger et d'amour conditionnel. Un seul faux pas, disait le père, pouvait vous entraîner sur « un chemin glissant » et éclabousser tout le monde. La fratrie grandit inévitablement dans la terreur permanente de « ne pas être à la hauteur ». La crainte de l'échec « pesait sur eux comme un nuage », et leur instilla définitivement un sentiment d'insécurité et de culpabilité. « Jusqu'à quel point devons-nous aimer Pa et Moe ? s'interrogerait ainsi Lies. Je suis loin d'être assez bien pour eux. »

Tous les ans, à la Saint-Sylvestre, la famille se réunissait pour prier. « Préserve-nous d'un excès de remords. » Personne ne priaît avec plus de ferveur que l'aîné, Vincent.

*Un garçon étrange*

Un visiteur approchant du presbytère de Zundert vers 1855 aurait pu apercevoir derrière l'une des fenêtres de l'étage une petite frimousse épiant l'activité fourmillante du Markt. Il n'aurait alors pas manqué de remarquer l'épaisse tignasse de boucles rousses. Le visage était une étrange composition : oblong, le front haut, un menton saillant, des joues rondes, des yeux enfoncés et un nez large. La lèvre inférieure légèrement tombante dessinait une petite moue boudeuse. La plupart des visiteurs, s'ils l'avaient vu, n'auraient eu que cet aperçu fugitif du fils du pasteur, Vincent.

Ceux qui le rencontraient étaient frappés par sa ressemblance avec sa mère : mêmes cheveux roux, mêmes traits larges, même charpente trapue. Sur un visage semé de taches de rousseur brillaient de petits yeux de couleur pâle, « tantôt bleus, tantôt verdâtres, selon les impressions changeantes ». Son regard pouvait paraître perçant puis, d'un instant à l'autre, totalement inexpressif. Face à des étrangers, il se montrait timide et réservé, baissant le nez et se tortillant nerveusement. Tandis que sa mère papillonnait autour de son invité avec du thé, des biscuits et les derniers potins sur la famille royale à La Haye, Vincent, mal à l'aise, s'éclipsait discrètement pour retourner à son poste de guet, à la fenêtre du grenier, et retrouver sa chère solitude. À ceux qui avaient pu le croiser un instant, il laissait généralement l'image d'un *oarig jongen* – un garçon étrange.

Les gens qui le voyaient de plus près ou le connaissaient mieux remarquaient peut-être d'autres similitudes entre cette mère si correcte et son fils si singulier – bien au-delà des cheveux blond-roux ou des yeux bleus. Il partageait en effet son appréhension face à la vie et son regard soupçonneux. Comme elle, il était sensible au confort matériel et aux raffinements de la vie – aux compositions de bouquets, aux étoffes d'ameublement et à la décoration intérieure (et elle lui légua par la suite son goût pour les pinceaux, les crayons, le papier et la peinture). Il se laissait imprégner par son obsession pour les prérogatives de rang et de statut social, par son exigence rigoureuse envers

elle-même comme envers les autres, fondée sur de solides préjugés quant aux classes et aux origines sociales. Malgré ses manières impétueuses et son caractère farouche, il était tout aussi capable qu'elle de civilités et d'affectations ; et déjà, on sentait chez ce drôle de petit bonhomme une pointe de snobisme. Comme sa mère, il se sentait souvent esseulé, s'inquiétait d'un rien, et c'était déjà un enfant grave et anxieux – qui n'avait pour tout dire pas grand-chose d'un enfant.

Il tenait de sa mère un besoin de s'affairer et d'aller de l'avant. Dès qu'elle lui eut appris à écrire, sa main bavarde ne s'arrêta plus. Il apprit à faire glisser une mine sur le papier bien avant de comprendre les signes qu'il recopiait. Il garderait toujours cette pure joie que lui procurait le jeu des pleins et des déliés. Et à l'instar de sa mère, il traçait les mots à une allure fiévreuse – comme si son plus grand ennemi était l'oisiveté (« Ne rien faire devient mal faire », dira-t-il), et sa plus grande terreur, le vide. Il n'imaginait rien de pire que « la misère d'une vie sans activité » et aurait tôt fait de trouver sa devise : « Abattre beaucoup de besogne ou crever ».

Avec ses mains remuantes, Anna lui légua aussi son habileté artistique. Elle voulait pour ses enfants la même éducation raffinée que celle dont elle avait bénéficié – ce qui n'était pas une mince ambition dans un patelin aussi perdu que Zundert. Les beaux-arts et la musique constituaient un volet incontournable de ce programme. Ses filles apprirent à jouer du piano, comme elle l'avait fait. Tout le monde prenait des cours de chant. Et elle les initia tous au dessin – non comme un loisir d'enfant, mais comme activité artistique à part entière. Elle-même continua pendant un temps à peindre et dessiner, donnant l'exemple à son fils aîné tout en guidant ses premières ébauches. Quelques années plus tard, elle profiterait d'ailleurs d'une visite à Zundert de deux de ses amies artistes de La Haye, les sœurs Bakhuyzen, pour aller croquer avec elles des vues du village.

À tous égards, la sensibilité artistique du jeune Vincent se forma dans les pas de sa mère. Il commença le dessin de la même manière que la poésie : en copiant. Il créa laborieusement ses premières images à partir de manuels de dessin et de gravures et, en février 1864, composa pour l'anniversaire de son père un paysage rustique représentant une ferme et son hangar. Anna lui donnait ses propres œuvres à décalquer et colorier : des fleurs, surtout, et de ces petits bouquets décoratifs dont elle était si friande. Parfois, le garçon partait se promener avec un crayon et un carnet de croquis sous le bras et tentait de restituer son petit univers. L'un de ses premiers modèles fut le chat noir de la





*Ferme et hangar, 1864*  
Mine de plomb sur papier, 20 × 27 cm

famille, qu'il dessina grimpa dans les branches dénudées d'un pommier. Mais il jugea son trait si maladroit qu'à peine le croquis achevé, il le déchira, furieux et, à en croire sa mère, il ne refit plus jamais le moindre dessin à main levée de tout le temps où il vécut au presbytère. Adulte, Vincent résumerait ses œuvres d'enfance en un mot : des « griffonnages », car, comme il en était bien conscient, « c'est seulement plus tard que le sens artistique se développe et mûrit. »

Un profond attachement liait le garçon à sa mère. Longtemps après que Vincent eut pris son envol, la simple vue d'une mère et de son enfant continuait de l'émouvoir : « mes yeux se mouillent » et « mon cœur s'attendrit ». Les occupations et les images qu'il associait à la maternité – composer des bouquets, coudre, balancer un berceau ou simplement s'asseoir au coin du feu – le préoccupaient autant dans la vraie vie que dans sa pratique artistique. À vingt ans passés, il se raccrocherait encore à une vision enfantine de l'affection maternelle et de ses symboles. Sa tendresse viscérale pour les figures maternelles le pousserait irrésistiblement à endosser vis-à-vis des autres le rôle de la mère protectrice – celle qu'il n'avait pas eue, celle qui ne l'avait pas compris. Jusqu'au bout, il éprouverait un besoin éperdu de conquérir,

ou plutôt de reconquérir l'amour de sa mère, au point de se fondre en elle. Deux ans avant sa mort, il reprit exactement la même palette de couleurs pour peindre un portrait de Moe « telle que je la vois de souvenir » et son autoportrait.

Malgré ce lien particulier, ou peut-être à cause de l'inévitable déception qu'il impliquait, Vincent s'endurcit et devint un enfant indocile et irascible. Ce tempérament s'affirma très tôt par des colères homériques qui garderaient une place à part dans les annales de la famille. La grand-mère Van Gogh, qui avait élevé onze enfants, assista un jour à l'un de ces « insupportables » éclats. Exaspérée, elle administra une bonne gifle au chenapan et le mit dehors sans ménagement. Anna elle-même gardait un souvenir pénible de ces premières années : « Je n'ai jamais été plus occupée qu'à l'époque où nous n'avions que Vincent. » Ce genre de réflexion émaille les témoignages et récits familiaux, par ailleurs remarquables par leur extrême retenue. « Obstiné », « turbulent », « têtu », « revêche », un garçon « bizarre » aux « manières étranges » et d'un « caractère difficile » : autant d'épithètes qui reviennent sans cesse à propos du jeune Vincent. Soixante ans plus tard, même la bonne se souvenait de lui comme d'un gamin « insupportable » et « agaçant », jugeant qu'il était « le moins agréable » des enfants Van Gogh.

Bruyant et hargneux, il « ne faisait aucun cas de ce que le monde appelle "le savoir-vivre" ». Il se dérobaient souvent aux sacro-saintes sorties qu'organisait Moe chez les familles de notables de la région, préférant la compagnie des servantes, avec lesquelles il était logé dans le grenier du presbytère. Bon nombre de ses écarts de conduite ressemblaient étrangement à des provocations adressées directement à cette mère si attachée aux conventions sociales et à la discipline. Un jour qu'elle s'extasiait devant un petit éléphant qu'il avait modelé dans la glaise, il le jeta par terre et le brisa en mille morceaux. Il faisait le désespoir de ses parents et était d'ailleurs puni plus souvent qu'à son tour, mais les remontrances de Pa et Moe glissaient sur lui comme l'eau sur les plumes d'un canard. « C'est à croire qu'il cherche par tous les moyens à se créer des problèmes, se désolait Dorus. C'est une grande contrariété pour notre âme. »

Dans son dépit, Vincent se sentait de plus en plus incompris, rejeté, et déjà commençait à se tisser en lui un écheveau de sentiments qui caractériserait tout autant sa vie que la pieuse résignation caractérisait celle de ses parents. « La famille, dira-t-il longtemps après avoir quitté Zundert, est une association fatale de personnes aux intérêts diver-

gents, dont chaque membre est en contradiction avec le reste et dont deux ou plus ne partagent les mêmes sentiments que lorsqu'il s'agit d'unir leurs forces pour s'opposer conjointement à un autre membre. »

S'il continuait de s'accrocher au giron de sa famille et de se plier à ses rituels avec une ferveur émue, il essayait aussi de s'en distancier. Il entendait l'appel de la nature. Pour ce petit garçon couvé dans l'atmosphère étouffante de la pastorie, les champs et les landes qui s'élevaient au loin avaient quelque chose d'irrésistible. Ses premières échappées le menèrent derrière la grange, puis il s'aventura au-delà du puits, franchit bientôt le talus, traversa le pré où les servantes mettaient le linge à blanchir... Les fermes de la commune n'étaient généralement pas bien grandes, mais pour les enfants Van Gogh qui vivaient en vase clos dans le périmètre étroit du jardin, les champs de seigle et de blé prenaient des allures d'infini. Ils appelaient cela « le pays du désir ».

Vincent aimait longer le chemin à travers prés qui menait à la Grote Beek, un ruisseau sablonneux où, même par les plus chaudes journées d'été, coulait toujours une eau fraîche et transparente. Sur la berge, ses pieds laissaient leur empreinte dans le sable fin et humide. Ses parents poussaient parfois leur promenade quotidienne jusque-là, mais les enfants n'avaient pas le droit de s'approcher du bord de l'eau. Vincent, lui, allait encore plus loin. Il s'évadait vers le couchant et vers le sud, là où les cultures disparaissaient pour laisser place à une nature indomptée, à des landes sableuses tapissées de bruyères et d'ajoncs, des marais tout bruissants de joncs et des bois de pins qui s'étendaient à perte de vue.

Ce fut peut-être au cours de ces randonnées dans la bruyère qu'il découvrit la lumière et les ciels si particuliers de son pays natal – ces brumes montées de la mer et ces nuages capricieux qui, depuis des siècles, fascinaient les artistes. En 1887, un peintre américain disait avoir trouvé en Hollande « le plus harmonieux de tous les pays », décrivant « un ciel d'un turquoise le plus pur [et] un soleil doux projetant sur toute chose une lumière jaune safran ».

Outre le ciel et la lumière, les Hollandais étaient réputés depuis longtemps pour leur curiosité et leur sens aigu de l'observation. (Ce n'est d'ailleurs peut-être pas totalement un hasard si c'est à ce peuple que l'on doit le télescope et le microscope.) Les landes venteuses de Zundert ouvraient au petit Vincent un champ infini d'observation. Il reportait désormais sur la Création divine l'attention méticuleuse qu'il avait cultivée en copiant les dessins de sa mère. Il ne se lassait pas de contempler les vignettes éphémères de la vie dans la lande : l'appari-

tion d'un bouton sur une fleur des champs, les mouvements d'un insecte, un oiseau construisant son nid. Sa sœur Lies raconte qu'il passait ses journées à « étudier et observer la vie des sous-bois ». Des heures durant, il guettait sur les bords de la Grote Beek les allées et venues des insectes aquatiques, suivait du regard le vol des alouettes entre le clocher, les gerbes de blé et leurs nids cachés dans le seigle. Il savait se déplacer dans un champ de céréales mûres « sans même briser une de ces fines tiges » et, posté à côté du nid, il l'épiait des heures entières, « l'esprit appliqué à regarder et à penser ». Il entraînerait bientôt Theo dans ses flâneries et lui rappellerait plus tard combien elles avaient aiguisé leur œil : « Nous avons en commun le goût de regarder dans les coulisses [...]. Nous le devons peut-être à notre enfance dans le Brabant. »

Mais dans l'esprit du petit Vincent, ces fugues étaient avant tout une autre façon de défier et de provoquer ses parents.

Anna et Dorus van Gogh étaient eux aussi de fervents amoureux de la nature – mais ils l'aimaient à la manière des petits rentiers du XIX<sup>e</sup> siècle, qui allaient y puiser réconfort et consolation. « Vous trouverez dans la nature une amie très agréable et de bonne conversation, si vous cultivez son intimité », promettait l'un de leurs livres de chevet. Ils avaient passé leur lune de miel dans la Haarlemmerhout, une forêt cinq fois centenaire fourmillant d'oiseaux, de fleurs sauvages et de sources bienfaisantes. À Zundert, ils parcouraient les sentiers champêtres et s'émerveillaient ensemble de tableaux pittoresques : ici, un dessin dans les nuages, là le reflet d'un bouquet d'arbres dans un étang, ailleurs, le jeu de la lumière sur l'eau. Au quotidien, ils prenaient le temps d'admirer les couchers de soleil et cherchaient parfois des points de vue pour les apprécier plus pleinement encore. La communion mystique de la nature et de la religion était pour eux une évidence et, comme nombre de leurs contemporains, ils étaient convaincus que la beauté de la nature faisait entendre le « chant de la Création » et que savoir l'apprécier relevait du « culte ».

Rien de tout cela n'expliquait ni ne justifiait cependant les longues escapades solitaires de Vincent, en toutes saisons, par tout temps. Au grand dam de ses parents, il n'aimait rien tant que marcher sous l'orage et dans la nuit. Et, loin de se cantonner aux chemins ruraux ou aux allées de traverse du village, il s'écartait des sentiers battus, pénétrait des régions vierges où aucun être convenable n'aurait osé s'aventurer – des endroits perdus où l'on ne croisait que des paysans pauvres venus découper de la tourbe et ramasser des bruyères, où des bergers faisant

paître leurs troupeaux. Le pasteur et sa femme frémissaient d'horreur à l'idée que leur fils pût approcher de pareilles gens. Il partait si loin qu'il se retrouva un jour près du village de Kalmhout, à une dizaine de kilomètres, du côté belge de la frontière, sur une route que seuls les contrebandiers empruntaient, et il rentra bien après la nuit tombée, méconnaissable dans ses vêtements sales et ses souliers crottés et défoncés.

Ses parents, et plus particulièrement Moe, qui se défait de la solitude sous toutes ses formes, s'inquiétaient surtout de le voir partir seul. Un manuel d'éducation en vogue à l'époque recommandait vivement aux parents d'encadrer strictement toutes les « sorties à la campagne », faute de quoi « le jeune homme disparaît dans les bois et trouve [...] tout ce qui est susceptible de pervertir son imagination ». Or, Vincent consacrait de plus en plus de son temps à ces balades champêtres en solitaire, se détournant des « visites de courtoisie » et des jeux avec ses frères et sœurs. Ses camarades d'école se souviendraient de lui comme d'un enfant « hautain » et « renfermé », un garçon qui « ne se mêlait que très peu aux autres gamins ». « Vincent s'isolait la plupart du temps, pour aller rôder pendant des heures aux alentours et même très loin de notre village », raconta l'un d'eux.

Son goût pour l'isolement se manifestait même à l'intérieur du presbytère surpeuplé.

À en juger par l'affection qu'il porta toute sa vie aux bébés et aux jeunes enfants, la maison de Zundert dut lui procurer certains plaisirs – tout du moins au début, à l'époque où elle résonnait de babils, de cris et de rires. Les enfants avaient leurs chambres au grenier et il jouait avec ses frères et sœurs, leur faisait la lecture et devait les choyer de bien d'autres manières, se posant un peu comme un père pour eux, alors même que ses rapports avec Pa et Moe se dégradaient. Mais à mesure que les uns et les autres grandissaient et qu'émergeait leur personnalité d'adultes, cette affection s'émoussa. Anna, la plus âgée des sœurs, ressemblait de plus en plus à sa mère, physiquement et moralement : elle n'avait pas une once d'humour, portait sur tout et sur tous des jugements à l'emporte-pièce et était d'une froideur glaçante (« un peu comme le pôle Nord », dirait Theo). Lies avait six ans de moins et, à l'époque où les angoisses adolescentes de Vincent commençaient à semer le trouble dans le foyer des Van Gogh, elle devenait une jeune fille fragile, d'une sensibilité à fleur de peau. Éprise de musique et de nature, elle ponctuait ses lettres chagrines de « oh ! » plaintifs et de transports larmoyants sur la belle unité familiale, qu'elle

ne pardonnera jamais tout à fait à Vincent d'avoir sapé. La benjamine, Willemina (dite « Wil »), était venue au monde quand Vincent avait neuf ans et vivait ses années les plus difficiles sous le toit paternel. Il était alors loin de se douter que, sur ces trois filles qu'il surnommait affectueusement ses « petits pinsons », le bébé qui rampait à quatre pattes à ses pieds serait son unique et véritable âme sœur. Petite fille sérieuse et obéissante, Wil développerait par la suite des talents artistiques et intellectuels et serait la seule à vraiment comprendre et apprécier la peinture de Vincent.

Mais tout au long de ces années de jeunesse, le principal compagnon du jeune Van Gogh était bien entendu son frère Theo. Né en 1857, un mois après le quatrième anniversaire de son aîné, il arriva exactement au bon moment. Si la naissance d'Anna l'avait laissé plus ou moins indifférent, dès que ce petit frère entra dans sa vie, Vincent lui voua un amour tout paternel. Ils devinrent très vite inséparables. Vincent initiait Theo à des jeux de garçon, lui apprenait à envoyer rouler les billes au sol d'une pichenette, à construire des châteaux de sable... En hiver, ils allaient patiner, faire de la luge et, en rentrant, ils se pelotonnaient près du feu autour d'une partie de jeu de l'oie. En été, ils allaient sauter les fossés ensemble et Vincent inventait mille autres « petits jeux amusants » qui ravissaient son frère.

Dans une famille très avare de démonstrations d'affection, Theo rendait à son frère l'attention qu'il lui prodiguait par un attachement qui, à en croire Lies, confinait à la « vénération ». À ses yeux, Vincent était « plus qu'un être humain ». « Je lui vouais une adoration qui dépasse tout ce que l'on peut concevoir », confiera-t-il des décennies plus tard. Très tôt, les deux frères partagèrent une petite chambre du grenier et dormirent sans doute dans le même lit. Dans l'intimité de ce refuge tapissé d'un papier peint bleu dont il garderait toute sa vie le souvenir, Vincent essayait sur son frère idolâtre ses talents naissants d'orateur, déversant des cascades de paroles passionnées.

Malgré tous ses efforts, il ne parvint jamais à faire de Theo son alter ego. Et plus les années passaient, plus leur ressemblance s'estompa. Theo avait la constitution élancée et les traits fins de son père, tandis que Vincent s'épaississait en grandissant. Theo était blond, Vincent d'un roux ardent. Ils avaient les mêmes yeux clairs, mais sur la frimousse délicate de Theo, le regard paraissait plus rêveur que perçant. Theo n'avait pas la robustesse de son aîné. Comme ses sœurs, c'était un enfant chétif, qui avait toujours été souffrant, supportait très mal le froid et avait déjà attrapé plusieurs maladies chroniques.



Theo van Gogh à l'âge de treize ans

Mais rien ne les distinguait davantage que leur personnalité : autant Vincent était sombre et méfiant, autant Theo était communicatif et aimait la compagnie. Vincent était timide ; Theo, « une âme avenante depuis l'instant où il vit le jour », avait hérité de l'affabilité de son père. Tandis que Vincent broyait du noir, Theo était toujours « gai et content », même dans l'adversité – si gai qu'il ne pouvait s'empêcher d'« accompagner de ses sifflements » le concert des oiseaux. Sa beauté et son heureuse nature lui valaient naturellement de nombreux amis. Les écoliers qui trouvaient Vincent boudeur et hautain appréciaient les bavardages et l'humeur enjouée de celui qu'ils appelaient



« Ted ». La bonne des Van Gogh qui s'offusquait de l'« étrangeté » de l'aîné voyait en Theo un enfant « normal ».

À la maison, contrairement à son frère, Theo répondait de bonne grâce à l'appel du devoir. Moe en fit rapidement son assistant préféré, occupant ses « mains fidèles » aussi bien à la cuisine qu'au jardin. Il devint son « angélique Theo ». Remarquablement diplomate et toujours soucieux de se concilier l'estime de tous, il avait l'art et la manière d'aplanir les dissensions et fit très vite office de médiateur familial – rôle dans lequel, des décennies plus tard, son aîné se brûlerait les ailes. Éternel bon garçon, Theo resterait toujours fidèle à sa philosophie : « Ne penses-tu pas, comme moi, que nous devrions essayer de plaire à tout le monde ? » demanderait-il à sa future épouse. Aucun principe n'aurait pu être plus étranger à Vincent l'impulsif, Vincent le colérique, Vincent l'intransigeant. Conscient des qualités exceptionnelles de son fils cadet, Dorus plaça, jusqu'à son dernier souffle, tous ses espoirs dans son éducation. Il n'aurait qu'à s'en féliciter : « Théo a fait notre orgueil et notre joie. »

La complicité des deux frères ne pouvait résister à ce contraste. Vincent se retranchait dans son isolement maussade et l'étoile de Theo ne cessait de monter au sein de la famille. Pa et Moe lui réservaient leurs éloges les plus affectueux : « Cher Theo, sache que tu es notre bien le plus précieux », lui écrivit un jour sa mère. Et son père d'ajouter au soir de sa vie : « Tu as été notre fleur de printemps. » Sentant son frère lui échapper, Vincent tenta de le ramener à lui en le dressant contre l'autorité parentale – une stratégie qu'il reproduirait maintes fois au fil des ans, mais qui ne prendrait jamais. Ses menées débouchèrent sur d'âpres chamailleries et des échanges dignes d'une cour de récréation, qui donneraient le ton drolatique de leurs débats futurs : « Ce n'est pas moi qui suis pédant, c'est toi ! », « Retire ce que tu as dit ! » Ces querelles de gamins n'amusaient aucunement Dorus, qui sermonnait vertement ses fils, invoquant l'histoire biblique de Jacob qui usurpa le droit d'aînesse de son jumeau premier-né Ésaü.

Quand Vincent entra dans l'adolescence, ses rapports avec son frère s'étaient distendus et il ne l'entraînait plus dans ses randonnées champêtres. Lorsqu'il franchissait la porte du jardin, raconte Lies, ses frères et sœurs le voyaient passer « sans un salut » et aucun, pas même Theo, n'osait lui demander : « Est-ce que je peux venir aussi avec toi ? » « Ils étaient pour lui comme des étrangers au même titre qu'il était étranger à lui-même. »

Son enfance fut un chemin de solitude – une solitude douloureuse. « J'ai eu une jeunesse sombre et froide », écrirait-il. Il se détournait de



plus en plus de ses parents, de ses sœurs, de ses camarades de classe, et même de Theo, pour aller se ressourcer loin des hommes, proclamant par ses absences ce qu'il proclamerait ensuite par des mots : « Je vais me rafraîchir, me renouveler dans la nature. » Ce fut à cette époque qu'il découvrit le pouvoir de la littérature qui le conforterait si souvent dans ses convictions. Il se plongea dans la lecture des romantiques, Heinrich Heine, Johann Uhland, mais aussi et surtout le Belge Henri Conscience, chez qui il trouva des passages, tel celui-ci, dans lesquels il se reconnaîtrait en maintes occasions : « Je tombais dans l'abîme du plus amer découragement [...]. J'ai passé trois mois dans la Bruyère : vous savez, cette belle contrée [...] où l'âme, en présence de la création immaculée de Dieu, secoue le joug des conventions, oublie la société et se dégage de ses liens avec la vigueur d'une jeunesse renaissante. »

Mais comme les romantiques qu'il admirait, Vincent percevait autant les charmes que les dangers de la vaste et impassible nature. Dans son immensité, on pouvait aussi bien s'oublier que se sentir diminué ; y être inspiré que se laisser submerger. Vincent aurait toujours ce rapport duel avec la nature : si elle le consolait dans sa solitude, elle lui rappelait aussi combien il était étranger au monde – et plus encore dans un monde où nature et famille s'imbriquaient si étroitement. Était-il seul avec la création de Dieu, ou simplement abandonné ? Durant toute son existence, il irait régulièrement tromper ses peines dans les bras de la nature, mais n'y trouverait que plus de solitude et reviendrait chercher dans le monde la compagnie des hommes qui, même dans son enfance, même au sein de sa propre famille, lui avait toujours échappé et lui échapperait toujours.

Pour combler ce vide, il se mit à constituer des collections, une habitude qui, étrangement, le suivrait tout au long de sa vie d'errance. Comme pour saisir et ramener dans le secret de sa chambre les choses et les êtres qui lui tenaient lieu d'amis hors du monde, il cueillait des fleurs sauvages sur les berges du ruisseau interdit et dans les prés, puis les classait méticuleusement dans ses herbiers. Il guettait l'instant où les oiseaux abandonnaient leur nid pour chiper leurs œufs ; puis, quand ils entamaient leurs migrations vers le sud, il récupérait leurs nids. Sa première grande passion fut pour les scarabées : armé d'un filet de pêche, il les sortait de l'eau, les délogeait des buissons et les enfermaient dans un bocal. À la maison, ses sœurs le regardaient déballer ses trophées en piaillant d'horreur.

Vincent amorça dans sa chambre du grenier une vie d'occupations solitaires et obsessionnelles, passant ses soirées à examiner et classer ses

spécimens : il identifiait les variétés de fleurs sauvages et consignait l'endroit où poussaient les plus rares ; il étudiait les différences entre les nids de grives, de merles et de pinsons (« Les oiseaux – tel le roitelet ou le loriot jaune – peuvent vraiment être classés parmi les artistes ») ; il confectionnait de petites boîtes pour exposer sa collection d'insectes, les tapissait soigneusement de papier, puis y épinglait ses bestioles, avant de les étiqueter avec soin, inscrivant leur nom latin – « des noms si affreusement longs », soupirait Lies, « et pourtant il les connaissait tous par cœur ».

Puis soudain, par un jour pluvieux d'octobre 1864, ne sachant plus que faire de leur fils en rupture de ban, Dorus et Anna van Gogh prirent une décision : ils le poussèrent dans la voiture familiale et le conduisirent à une vingtaine de kilomètres au nord, dans la petite ville de Zevenbergen. Là, sur les marches d'un pensionnat, ils firent leurs adieux au garçon de onze ans, firent demi-tour et fouettèrent leur cheval.

LES VAN GOGH AVAIENT BIEN TENTÉ de scolariser leur aîné à Zundert, mais leur initiative s'était soldée par un échec cuisant. À sept ans, ils l'avaient inscrit à la nouvelle école publique, sur la grand-place, juste en face du presbytère. Avant la construction de cet établissement, l'instruction à Zundert, comme du reste dans tout le Brabant, « ne valait pas un clou », comme le disait un parent dépité. La plupart des familles de la région ne prenaient d'ailleurs même pas la peine d'envoyer leurs enfants à l'école (le taux d'analphabétisme était extraordinairement élevé) ; et celles qui y songeaient les confiaient à des institutions plus ou moins légales, établies chez des particuliers, qui dispensaient essentiellement des cours de religion catholique et aménageaient leurs horaires en fonction des travaux de la ferme et des champs.

Pour Anna, l'instruction comptait parmi les privilèges et devoirs propres à sa classe sociale – au même titre que les promenades au village et le soin apporté à la tenue vestimentaire. Scolariser les enfants était autant une façon d'affirmer son statut que de les préparer à se faire une place dans des milieux convenables. Les Van Gogh avaient toutes les raisons de penser que Vincent serait bon élève : il était intelligent et précoce (et savait sans doute déjà lire et écrire à sept ans). Mais son caractère rebelle se heurta très vite à la discipline imposée par le maître, Jan Dirks, qui menait son petit monde à la baguette et, comme beaucoup d'instituteurs de l'époque, n'hésitait pas à remettre

dans le rang les éléments récalcitrants à coups de gifles. Vincent n'était pas le dernier à « faire des bêtises » et « prenait de temps à autre une bonne déroutée », ce qui accentua très certainement sa fâcheuse tendance à faire l'école buissonnière.

Malgré leur modeste budget, les parents mirent tout en œuvre pour sauver l'éducation de leur fils du naufrage : ils lui firent donner des leçons privées, des cours du soir, le laissèrent même à l'étude tout un été... Rien n'y fit. À la fin octobre 1861, au bout de quatre mois à peine de deuxième année de primaire, ils retirèrent Vincent de l'école de Zundert. Au lieu de le recadrer et de le discipliner, cette brève expérience n'avait réussi qu'à le braquer davantage. Il était maintenant plus renfermé et plus indocile que jamais. Anna mit cela sur le compte de la classe unique de la communale, où, « à frayer avec des petits paysans », il était devenu « grossier ». Toute cette « mauvaise compagnie » – des jeunes catholiques de basse extraction et même l'instituteur, catholique lui aussi – expliquait son comportement de plus en plus rebelle.

Au désespoir, sans plus regarder à la dépense, ils embauchèrent pendant trois ans une gouvernante qu'ils installèrent dans une chambre à l'étage. Dorus, qui lui-même avait bénéficié des services d'un précepteur et enseignait désormais le catéchisme à tous les enfants protestants de la paroisse, établit le programme d'études de son fils. Chaque jour, Vincent passait une partie de la journée sous les combles dans le bureau du pasteur, s'imprégnant des leçons austères des poètes catéchistes si chers à son père, mais qui, ailleurs, perdaient du terrain dans l'éducation hollandaise. Le révérend, pourtant endurci à toutes les souffrances, dut bientôt s'avouer vaincu. Vincent était décidément indomptable. En 1864, il décida de le mettre en pension.

L'internat du maître Provily dominait l'étroite ruelle reliant la mairie à l'église protestante de Zevenbergen. La Zandweg était bordée de demeures bien plus belles que tout ce que Zundert pouvait offrir, mais aucune n'était plus imposante que celle du numéro A40. De magnifiques impostes en vitrail couronnaient la porte d'entrée et les hautes fenêtres du premier étage. La pierre – matériau rare à Zundert – constellait la façade de brique : des pierres d'angles, de somptueux pieds-droits de pierre, des guirlandes de pierre, des fruits ciselés dans la pierre, un balcon de pierre. Au sommet de l'édifice, six têtes de lion sculptées en encorbellement soutenaient une large corniche. En laissant leur fils dans le grand

hall de l'école, Anna et Dorus étaient certainement convaincus de l'avoir enfin mis sur le droit chemin. À l'intérieur du nouveau foyer palatial de Vincent, un personnel nombreux était aux petits soins d'une poignée d'élèves : vingt et un garçons et treize filles, tous issus de grandes familles protestantes du Brabant – hauts fonctionnaires, propriétaires terriens, riches marchands et propriétaires de moulins. Outre Jan Provily, un maître de soixante-quatre ans qui avait fondé l'école, son épouse Christina et son fils Pieter, le corps enseignant était composé de deux instituteurs et quatre assistants, secondés par une gouvernante originaire de Londres. L'école proposait un formidable éventail de disciplines, tant pour les niveaux du primaire que du secondaire. Tout ceci avait naturellement un prix. Eu égard à sa fonction sacerdotale, Dorus avait peut-être bénéficié d'un tarif préférentiel, mais chaque florin dépensé pour l'éducation de Vincent représentait un sacrifice pour ce père de famille nombreuse officiant dans une minuscule paroisse de province.

Mais Vincent, lui, ne s'en sentit que plus abandonné. De l'instant où il vit la voiture de ses parents s'éloigner, la solitude l'accabla. Il se souviendrait toute son existence de leurs adieux à la porte de l'école comme d'un moment clé dans sa vie affective – l'exemple même d'une séparation déchirante. Seize ans plus tard, il reviendrait sur ce traumatisme, l'enrobant d'accents lyriques : « Debout, sur le trottoir de M. Provily, je suivais des yeux votre voiture qui s'éloignait sur la longue route mouillée de pluie à travers les prés, entre deux rangées d'arbres fluets. » Mais sur le coup, aucun sentimentalisme n'aurait pu farder l'unique conclusion qui s'imposait à lui : après onze années de vaines sermons, il avait été banni du foyer paternel, condamné à quitter le navire avant de le faire couler, abandonné à la dérive. Son séjour à Zevenbergen fut son chemin de croix et il ne craignait pas d'ailleurs de se comparer un jour au Christ trahi au jardin de Gethsémani, implorant le secours de son Père.

Ses deux années à l'internat Provily confirmèrent ses pires craintes. Pour ce garçon sensible, habitué à bouder en public et à faire des scènes en privé, rien n'aurait pu être plus paralysant que l'atmosphère glacée du pensionnat. Pour ne rien arranger, à onze ans, âge ingrat s'il en est, il était le plus jeune élève de l'école et ce petit rouquin à l'accent paysan, colérique et bizarre, ne s'intégra jamais à son nouvel environnement. Il se replia au contraire dans sa coquille, ressassant sa mélancolie et son mal-être. L'amertume de cette période reviendrait le

hanter jusqu'à Saint-Rémy : « Ma vie est absolument aussi inepte qu'elle l'était du temps qu'à douze ans j'étais dans une pension », écrivait-il depuis sa chambre d'asile.

Mais du moins cet enfermement lui permit-il de mettre au point une tactique dont il userait et abuserait tout au long de sa vie d'adulte : il mena une véritable guerre de harcèlement pour mettre un terme à son exil. Quelques semaines plus tard, il remportait une petite victoire : ému par la détresse de son fils, Dorus revenait le calmer et le consoler. « Je sautai au cou de mon père. [...] Ce fut un moment où tous les deux, nous avons senti que nous avions un Père dans les cieux. » Le pasteur ne ramena pas pour autant son fils à Zundert. Vincent attendrait Noël pour revoir sa famille. Plus d'une dizaine d'années plus tard, Lies évoquait pour Theo la joie de ces retrouvailles : « Te souviens-tu du bonheur de Vincent quand il revint de Zevenbergen ? Ce furent des jours exquis... Jamais depuis cette époque nous ne nous sommes autant amusés ni n'avons connu de moments plus heureux ensemble. »

Mais à la fin des vacances, il fallut retourner sous la vigile des lions de Zandweg. Deux années encore. Deux années rythmées par de trop rares visites de Pa et quelques allers-retours à Zundert pour des fêtes familiales. Enfin, à l'été 1866, sans doute vaincus par une grêle de lettres pathétiques dans lesquelles Vincent affûtait son style, déversant sur le papier toute son énergie mélancolique et sa solitude blessée, ses parents cédèrent. Il put enfin quitter sa prison palatiale de Zevenbergen.

Mais pas pour rentrer au bercail.

ON NE SAIT PAS TRÈS BIEN POURQUOI Anna et Dorus choisirent de le retirer de chez Provily pour le placer au collège royal Willem-II de Tilburg, qui se trouvait encore plus loin de chez eux. Comme pour Zevenbergen, Dorus joua probablement de ses relations familiales pour lui trouver une place. Les considérations financières ne furent sans doute pas étrangères à sa décision. Contrairement à l'établissement de Provily, le lycée de Tilburg était une *hogere burgerschool* ou HBS, une institution d'État de très haute tenue fondée dans le cadre d'une nouvelle loi visant à faire de l'instruction publique un vecteur des valeurs bourgeoises et laïques.

Bien que les frais de scolarité fussent un peu meilleur marché, la bâtisse était encore plus impressionnante que la demeure de M. Provily. En 1864, le roi avait fait don du palais royal et de ses jardins du

centre-ville pour y établir un prestigieux établissement d'enseignement secondaire. En soi, le bâtiment avait de quoi donner des cauchemars aux écoliers. Lourde et intimidante, flanquée à chaque angle de tours rondes et murée de remparts à mâchicoulis, cette étrange structure ressemblait davantage à une prison qu'à un palais. Mais le nouveau lycée avait attiré de nombreux professeurs réputés. La plupart n'étant employés qu'à mi-temps, l'enseignement déclinait une grande variété de matières – de l'astrologie à la zoologie – dispensées par des savants et des pédagogues venus de grands centres intellectuels, tels Leyde, Utrecht et Amsterdam.

Vincent, lui, n'avait que faire de tant de prestige. Comme Zevenbergen, Tilburg n'était qu'une autre succursale de son exil. Il se replia plus encore sur lui-même, se blinda et canalisa toute son amertume dans ses études, déployant autant de fureur qu'il en mettrait plus tard dans sa peinture. Lui qui assurait n'avoir « absolument rien appris » chez le maître Provily, fut admis dans la première classe de Tilburg sans passer par l'année préparatoire à laquelle étaient astreints la plupart des candidats. Dès le début des cours, le 3 septembre 1866, le programme chargé de l'école absorba toute son énergie rageuse : il ne sentait plus filer les heures entre les cours de néerlandais, d'allemand, d'anglais, de français, d'algèbre, d'histoire, de géographie, de botanique, de zoologie, de géométrie et de gymnastique. En guise d'exercice physique, un sergent-tambour d'infanterie leur apprenait à marcher en ordre serré et les initiait au maniement des armes. Mais en défilant devant l'école fortifiée sur la Willemsplein avec son fusil de cadet à l'épaule, Vincent rêvait à la Grote Beek, aux insectes de la lande et aux nids d'alouettes cachés dans le seigle.

Tout son séjour à Tilburg semble s'être déroulé dans ce même brouillard d'absentéisme mental. En une vie de correspondance, pas une fois il ne fera mention du temps qu'il passa dans cet établissement. Alors que la plupart de ses camarades peinaient à remplir le programme ambitieux, Vincent occupait ses heures de solitude à apprendre par cœur des passages entiers de poésies, jonglant avec la même aisance entre les auteurs français, anglais et allemands. En juillet 1867, il arrivait quatrième de sa promotion et passait sans mal dans la classe supérieure (la deuxième sur cinq années d'études). Mais rien dans son travail scolaire, aussi brillant fût-il, ne semble l'avoir distrait de son drame intérieur.

Pas même les cours de dessin.

Ils étaient pourtant dispensés par un homme charismatique, Constantin Huysmans, principale étoile de l'auguste pléiade de

Tilburg. Réputé dans toute la Hollande, Huysmans avait posé les grands principes de la pédagogie de l'art, insistant sur le rôle déterminant de l'apprentissage du dessin pour préparer la jeune génération aux défis de l'ère industrielle. Il avait cinquante-cinq ans lorsqu'il entra à Tilburg, mais ses élèves n'étaient pas encore nés qu'il avait déjà entamé son combat pour améliorer et développer l'enseignement artistique dans les écoles. Le manuel de dessin qu'il publia dans les années 1840 connut un tel retentissement qu'il suscita un véritable mouvement populaire. L'éducation artistique, soutenait Huysmans, était la clé de voûte du nouvel âge d'or hollandais : l'excellence dans les arts appliqués serait le garant de la réussite économique. Un élève qui apprendrait à bien dessiner pourrait non seulement acquérir « un œil rapide et sûr », promettait-il, mais se formerait aussi un esprit « habitué à poser l'attention » et ouvert aux « impressions de la beauté ».

La salle de classe que Vincent découvrit à l'automne 1886 reflétait la conception de l'enseignement artistique que Huysmans s'était forgée en une vie : les pupitres et planches à dessin individuels étaient installés en rond autour d'une grande table centrale où le modèle du jour était posé – un oiseau ou un écureuil empaillé, un bras ou un pied en plâtre. Huysmans passait de table en table, s'arrêtant sur chaque dessin pour prodiguer ses commentaires et ses observations. Du jamais vu dans un pays où la pédagogie était enfermée depuis des siècles dans le carcan des leçons magistrales. « Le professeur lui-même doit être la méthode vivante, prônait Huysmans, et s'adapter au sujet et surtout aux capacités plus ou moins développées de l'élève. » Ses jeunes disciples ne tarissaient pas d'éloges sur ce maître « stimulant » et « enthousiasmant ».

Dans sa classe comme dans ses écrits, Huysmans présentait avec fougue une nouvelle manière de penser l'art et une pratique totalement inédite. Farouche adversaire des « artifices et techniques » dont les écoles d'art faisaient depuis longtemps leur fonds de commerce, il exhortait ses élèves à rechercher davantage « la puissance expressive ». Apôtre des arts appliqués, il leur ouvrait les yeux sur les qualités esthétiques de banales illustrations telles qu'on en trouvait dans les livres de botanique et les atlas. Il ne prêtait aucune importance à la précision technique et incitait plutôt ses élèves à « croquer l'impression que produit l'objet, plutôt que l'objet lui-même ». « L'artiste qui, en dessinant un mur, cherche à reproduire la moindre petite pierre et chaque trace de chaux est passé à côté de sa vocation : il aurait dû être maçon. »

Paysagiste dans l'âme, il entraînait bien entendu ses élèves dans des sorties en plein air pour dessiner ce qu'il appelait « la source de toute beauté, la splendide nature du Créateur ». C'était également un ardent défenseur de la perspective. L'objectif premier de toute éducation artistique était selon lui d'« aiguiser les facultés d'observation », et il avait fait de la perspective l'outil essentiel de ce « savoir voir ». Autre pilier de sa pédagogie : l'examen attentif des œuvres. Pendant les heures de cours, il donnait tout le temps aux élèves d'exercer leur regard sur une vaste collection de reproductions d'œuvres qui illustraient ses propos théoriques. Et il les encourageait à visiter les musées et à ne manquer aucune exposition afin de mieux développer leur propre sensibilité artistique, sans laquelle, disait-il, « on ne peut rien proposer de beau ou d'exalté ».

Ce professeur peu orthodoxe tenait également portes ouvertes chez lui. Il habitait près de l'école, dans une maison dont les étagères croulaient sous une immense collection de livres et de revues, et dont les murs disparaissaient sous ses propres tableaux : des paysages sombres des campagnes du Brabant, des intérieurs de ferme plongés dans les ténèbres, surtout. Ce vieux célibataire avenant évoquait volontiers pour la nouvelle génération sa jeunesse de peintre paysagiste à Paris, ses succès au Salon, ses amitiés avec de grands artistes du temps et son séjour dans le Sud de la France.

Tel était l'environnement fertile dans lequel tout étudiant un tant soit peu curieux pouvait s'épanouir. Mais Vincent n'en avait cure. Pas une fois il ne parlerait dans ses lettres de Huysmans ni de ses enseignements. Il avait si bien effacé cette période de sa mémoire que vingt ans plus tard, quand il reviendrait sur ses débuts d'artiste autodidacte, il ne ferait aucune référence à son passage à Tilburg ni aux travaux qu'il avait pu y réaliser. Pire, il irait jusqu'à se plaindre des lacunes de sa formation artistique : « Si quelqu'un m'avait alors expliqué ce qu'était la perspective, que de misères m'auraient été épargnées. »

Pour autant, sa mémoire prodigieuse enregistra indubitablement une grande part de tout ce qu'il avait vu et entendu, et l'influence de Huysmans laissa manifestement des traces dans l'inconscient du jeune homme. Après un sommeil de près de vingt ans, elle reparaitrait sous diverses formes : dans la joie de collectionner et classer des reproductions, dans son goût pour l'art trop souvent négligé de l'imagerie quotidienne, dans les paysages et les intérieurs sombres du Brabant de ses premiers tableaux ; mais aussi dans son attachement à la valeur pra-



tique de l'art, sa conviction que l'expressivité importait plus que le savoir-faire technique, et que l'art, comme tout autre métier, pouvait aussi bien provenir d'un travail appliqué que de l'inspiration ou du don.

Les effectifs réduits de l'école (en deuxième année, ils n'étaient que dix dans la classe de Vincent) correspondaient peut-être à l'idée qu'Anna se faisait d'une « compagnie convenable », mais son fils n'y était pas à sa place. Aucun de ses camarades ne risquait de se lier d'amitié avec cet étrange campagnard taciturne et bourru. Un seul n'était pas originaire de Tilburg ou de ses environs, et tous vivaient encore chez leurs parents. Le soir, quand la cloche sonnait, seul Vincent repartait dans la neige et la pluie vers un foyer qui n'était pas le sien. Il était logé chez un couple de quinquagénaires, les Hannick, qui devaient composer tant bien que mal avec ce gamin boudeur de treize ans. Ils ne laissèrent aucune trace dans l'abondante correspondante du peintre.

Sevré de tout lien affectif, il se laissait sombrer dans un état dépressif et nourrissait à l'égard de sa famille des sentiments contradictoires de nostalgie et de rancœur. À trente kilomètres, Tilburg était deux fois plus loin de Zundert que Zevenbergen. Les visites familiales et les petits séjours à la maison s'espaciaient. Quand enfin il prit le train pour Breda, la voiture jaune ne l'attendait pas à la gare. Il marcha plus de trois heures pour rejoindre la maison familiale. Pendant ses rares vacances, ses frères et sœurs le voyaient de moins en moins : ne trouvant pas davantage sa place parmi les siens, il préférait prendre la clé des champs ou se plonger dans un livre.

Paradoxalement, dès qu'il rentrait au pensionnat, la maison lui manquait et c'était à nouveau l'exil. Ce cycle infernal de retours déçus et d'inévitables séparations cuirassait son cœur d'enfant triste. Sur une photographie de classe prise vers cette époque, on voit Vincent assis au premier rang, bras et jambes croisés, épaules voûtées, le buste penché en avant, comme ramassé sur lui-même. Une casquette aux allures de képi militaire lui cache les genoux. Vincent sort du lot dans cette assemblée : détendus, allongés, jambes étirées, ses condisciples prennent des poses naturelles, jettent un regard distrait de côté. Pas lui. Avec ses joues tombantes, son éternelle moue et son front soucieux, il se renferme sur lui-même et fixe tristement l'objectif comme s'il épiait le monde depuis une redoute isolée et impénétrable.

En mars 1868, quelques semaines avant son quinzième anniversaire et deux mois avant la fin du semestre, Vincent quitta le lycée de Tilburg.



Vincent van Gogh sur les marches de l'école de Tilburg

Peut-être rentra-t-il à pied jusqu'à Zundert au lieu de prendre le train jusqu'à Breda. Auquel cas, ces sept heures de randonnée inaugureront la longue série de marches solitaires qu'il s'infligerait dans les moments décisifs de sa vie. Nous ignorons tout de l'accueil qu'il reçut lorsqu'il se présenta au seuil de la maison parentale, bagages à la main. Il n'avait aucune explication convaincante à fournir à ses parents. Ils eurent beau pousser les hauts cris, lui rappeler qu'ils avaient déjà englouti des sommes immenses pour son éducation – les frais de scolarité, la pension, les voyages – et trembler à l'idée des sarcasmes que tant de vaines dépenses ne manqueraient pas de leur valoir au village et ailleurs, Vincent ne fléchit pas. Il avait ce qu'il voulait. Il était rentré à la maison.

PENDANT LES SEIZE MOIS QUI SUIVIRENT, Vincent s'accrocha à sa vie retrouvée dans le navire de la pastorie, se ressourçant dans cette illusion agrémentée par la présence d'un nouveau petit frère, Cor, un bébé d'un an. Bravant la culpabilité accumulée par des mois d'oisiveté, il ne voulait rien savoir des projets que l'on faisait pour lui trouver un avenir, préférant passer ses journées à musarder près du ruisseau, dans la lande et dans son sanctuaire du grenier. Son oncle de La Haye, riche marchand de tableaux, lui proposa sans doute une place. Auquel cas, Vincent refusa et se retrancha dans ses occupations solitaires.

Il était assez intelligent pour savoir qu'il ne pourrait pas indéfiniment se dérober aux questions sur son avenir, ni même aux remords qui lui pesaient très certainement sur la conscience. Tout en s'acharnant à se perdre dans l'immensité de la bruyère, dans ses lectures ou dans ses collections, il savait que tôt ou tard, il lui faudrait affronter les espoirs déçus de sa famille. À commencer par ceux de son père.

*Dieu et l'argent*

Tous les dimanches, la famille Van Gogh quittait la pastorie de Zundert dans ses habits noirs pour se rendre en procession solennelle au temple voisin. Là, chacun prenait sa place au premier rang du petit sanctuaire austère étiré vers le ciel. Du banc familial, au pied de la chaire, Vincent regardait la cérémonie se dérouler. Aux premiers accords nasillards de l'harmonium, les fidèles se levaient. C'était le signal de l'entrée des diacres, des hommes à la mine sévère qui avançaient à pas mesurés dans leurs longs pardessus sombres. Enfin, à leur suite, le « dominé » apparaissait.

C'était un homme de petite stature qui serait passé inaperçu dans une foule. Mais dans son église, il était au centre de tous les regards. Des reflets de lumière jouaient sur ses mèches argentées. Son visage luisant se détachait sur sa robe pastorale noire, et les deux languettes blanches de son rabat amidonné pointaient sur l'ovale de son menton comme une flèche.

Alors, il montait en chaire.

Élevée à belle hauteur et couronnée d'un abat-voix lourdement sculpté, avec ses hauts rebords en lambris délimitant un espace tout juste assez grand pour un homme, la chaire ressemblait à une châsse richement décorée, à peine entrouverte sur son précieux contenu. Le rituel du service dominical pouvait commencer. Theodorus van Gogh gravissait cérémonieusement les degrés abrupts et s'installait à la tribune sacrée. Vincent était assis tellement près qu'il devait se démancher le cou pour assister à l'ascension de son père.

De son promontoire, Dorus conduisait l'office : il annonçait chaque hymne, donnait d'un geste le coup d'envoi à l'organiste et dirigeait les prières et les psaumes de la congrégation. Dans ses sermons, moments forts du service, il prêchait en haut-allemand, une langue que l'on entendait rarement au fin fond de la province du Brabant. S'il respectait les conventions liturgiques de l'époque, ses effets oratoires habilement rythmés et réglés devaient faire trembler les murs du petit temple : déclamations retentissantes, variations exagérées du débit et



Theodorus (Dorus) van Gogh

de la hauteur de voix, cadences mélodramatiques, répétitions accélérées, paroxysmes tonitruants. Son corps tout entier appuyait sa rhétorique d'une gestuelle pathétique, et les manches amples de sa robe donnaient à chaque moulinet de bras et à chaque doigt pointé une dimension dramatique.

Dorus van Gogh était pour les protestants de Zundert la voix de Dieu, mais aussi leur berger. Contrairement aux prédicateurs d'autres régions des Pays-Bas, il présidait aux destinées spirituelles et temporelles de sa petite troupe de pionniers réformés perdus dans la bruyère. La vie quotidienne de ses ouailles, qui n'entretenaient avec la majorité catholique que des rapports d'obligation, tournait autour du presbytère, qui devenait ainsi tout à la fois un centre spirituel et un cercle social. Chaque jour de la semaine ou presque, le salon des Van Gogh résonnait de lectures saintes, de cours d'instruction religieuse ou des confidences de visiteurs impromptus.

Chef de sa communauté, Dorus était également son ambassadeur auprès de la communauté catholique. Sa mission n'était pas de convertir les papistes de Zundert, mais de faire barrage à leur hégémonie dans cette région contestée. À toutes les fêtes publiques, Vincent voyait

son père côtoyer dans la tribune d'honneur les notables et les élus du village, faisant jeu égal avec le prêtre catholique. Lorsque le village organisait des collectes caritatives pour les victimes d'une inondation, par exemple, Dorus s'arrangeait toujours pour prendre l'opération en main et mettait un point d'honneur à donner autant que le maire, au florin près. Par ces démonstrations publiques, comme par ses promenades quotidiennes en haut-de-forme à travers le village avec sa famille, il espérait faire comprendre aux catholiques de Zundert que les protestants s'étaient fait leur place et étaient bien décidés à la garder.

Il jouait un rôle plus crucial encore pour ses paroissiens dispersés dans les fermes isolées ou les petits hameaux de la vaste commune. Ces pionniers religieux, auxquels la coutume interdisait de fréquenter leurs voisins catholiques, attendaient avec impatience les visites hebdomadaires de leur pasteur, qui venait affermir leurs liens avec le Seigneur mais leur apportait surtout autre chose de bien plus essentiel : de l'argent. Des vagues successives de mauvaises récoltes dues aux intempéries ou à la maladie avaient porté le coup de grâce aux familles rurales de la région. Les paysans qui avaient déjà du mal à joindre les deux bouts en furent réduits à vivre des aumônes de leur Église. Dorus van Gogh, chargé de répartir ces maigres ressources, avait pour ainsi dire droit de vie et de mort sur ses brebis isolées. Quand Vincent l'accompagnait dans ses visites à la campagne, il constatait combien ces petites gens lui vouaient de respect – un respect certes un peu contraint, auquel se mêlait une gratitude obséquieuse.

Dans ce milieu âpre qui menaçait la survie même de son troupeau, Dorus ne s'encombrait guère des subtilités du dogme religieux. Ici plus qu'ailleurs, la pureté doctrinale passait au second plan, après les deux piliers sur lesquels reposait sa cure : le courage de l'homme et la fertilité de la femme. « Nous savons bien que parler de religion et de morale est de moindre importance », concédait Anna van Gogh. La liste des membres de la paroisse, qui comptait des luthériens, des menonites et des remonstrants, témoigne de l'œcuménisme pragmatique du pasteur. Mais si Dorus se souciait peu du dogme, il était en revanche très à cheval sur la discipline. Une absence inexplicquée un dimanche, et le pasteur furieux débarquait dès le lundi chez les contrevenants. Il traitait sévèrement les fidèles égarés – « un vrai petit pape protestant », dirait de lui un contemporain – et se déchaînait contre « les moins que rien » qui défiaient son autorité. Il défendait bec et ongles les prérogatives de son ministère, se plaignant amèrement à ses

supérieurs lorsque son maigre traitement lui interdisait « de faire vivre sa famille selon son rang ».

À l'intérieur des murs du presbytère, son rôle de chef spirituel se fondait à celui de père. Pour les Van Gogh, l'office dominical ne s'arrêtait jamais vraiment ; il passait simplement de la chaire au salon, où les armoires débordaient de plats de communion et de calices, de bibles, d'hymnaires et de psautiers. Une statue du Christ se dressait sur un coffre et une croix garnie de roses entrelacées accrochée dans l'entrée accueillait le visiteur. Toute la semaine, les enfants Van Gogh entendaient la voix distinctive de leur prédicateur de père – qui répétait ses homélies, priait, lisait la Bible – se répandre, depuis le sanctuaire du salon, dans toutes les pièces de la maison. Et tous les soirs au dîner, ils entendaient la même voix dire le bénédicité : « Toi, ô Seigneur, lie-nous intimement les uns aux autres et puisse l'Amour pour Toi renforcer sans cesse ces liens. »

Lorsqu'il ne priait pas ni ne prêchait, Dorus restait à l'écart de sa famille grandissante. Irascible et renfermé, il passait des heures dans son bureau du grenier, lisant et préparant ses sermons, avec le chat pour toute compagnie. Ses rares fantaisies agrémentaient sa solitude : il fumait la pipe et le cigare et s'offrait volontiers un petit verre de digestif de temps à autre. Il entrecoupait ses heures de réclusion de « marches rapides et vivifiantes » qu'il considérait comme une « nourriture pour l'esprit ». Lorsqu'il était malade, ce qui lui arrivait souvent, il était encore plus abattu et ne voulait voir personne, persuadé que s'il se « faisait rare, ses maux s'achèveraient plus vite ». Dans ces moments de claustration volontaire, il se montrait « déprimé et grincheux » et il refusait toute nourriture car il avait la conviction que le jeûne hâterait son rétablissement.

Comme la plupart des pères de famille de sa génération, Dorus se considérait comme « le délégué de Dieu, exerçant un pouvoir semi-divin » sur sa maisonnée. Il ne tolérait pas plus de « dissension » dans sa famille que dans sa paroisse et œuvrait avec une rare intransigeance à préserver l'unité de l'une comme de l'autre. Le moindre accroc à son autorité – et donc à l'autorité de Dieu – déclenchait chez lui des « accès impétueux » de colère moralisatrice. Vincent apprit très tôt que décevoir *son* père revenait à décevoir *le* Père. « L'amour qui honore le père est pareil à celui qui glorifie le monde », soulignait Dorus. Offenser l'une de ces formes d'amour revenait à offenser l'autre ; en rejeter un, à rejeter les deux. Plus tard, en implorant l'absolution de ses fautes, Vincent s'adresserait indifféremment au « père » ou au « Père », sans trouver de rédemption chez aucun.

Mais derrière le rigoriste, il y avait un autre Dorus van Gogh. Au lieu d'invoquer son autorité de « petit pape », celui-là usait de douces persuasions et d'aimables instances pour maintenir ses enfants dans le droit chemin. Celui-là ne les « soupçonnait » ni ne les « jugeait », mais se bornait à leur « offrir son soutien » et à « les encourager ». Il se confondait en regrets s'il avait pu les blesser et se précipitait à leur chevet quand ils tombaient malades. Ce Dorus ne professait qu'une ambition pour lui-même et son épouse : « vivre avec et *pour* nos enfants ».

Si Vincent avait deux pères, c'était parce qu'une crise de la paternité pesait sur l'époque. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le défi de la Révolution française à toute autorité, spirituelle et temporelle, avait pénétré au cœur du contrat social, jusque dans le foyer domestique. La figure patriarcale traditionnelle du père qui gouvernait sa famille « à la façon des dieux de l'Olympe » n'était qu'une relique de l'Ancien Régime, comme l'expliquait Ernest Legouvé, auteur du manuel d'éducation le plus populaire de l'époque. La famille moderne, tout comme l'État moderne, devait se fonder sur le principe de la « démocratie », à savoir « le respect d'autrui », et non sur la hiérarchie et la peur. Les pères devaient descendre de leur « trône » – et de leur chaire – pour « s'investir davantage dans la vie de leurs enfants » et « écouter plus leur opinion ». En bref, résumait Legouvé, « un père doit être l'ami de son fils ».

Ces leçons laissèrent leur marque sur Dorus van Gogh. « Sache que tu as un père qui veut aussi être un frère pour toi », écrirait-il à son fils cadet de dix-neuf ans. Écartelé entre l'image de patriarche qu'exigeait son ministère à Zundert et celle de père moderne qu'attendait sa classe sociale, il ne cessa de chercher sa place pendant toutes les crises de jeunesse de Vincent. Aux critiques acerbes succédaient de grandes déclarations d'amour paternel (« Nous ne pouvons pas respirer librement si un nuage sombre obscurcit le visage de l'un de nos enfants ») ; aux condamnations tonitruantes, des protestations contournées de bonne volonté (« Je te signale simplement des problèmes que tu dois résoudre par toi-même. [...] Nous ne serions pas sincères si nous te cachions nos pensées ou étouffions nos remarques »). Il proclamait son respect pour la « liberté » de ses fils mais les harcelait incessamment en les accusant de « semer la pagaille » et de n'« apporter que tourments et chagrins » dans la vie de leurs parents.

Pour un enfant solitaire en manque d'affection, c'était un piège redoutable. Vincent ne put résister à la tentation d'imiter la figure



lointaine qui montait en chaire chaque dimanche. Il adopta le même langage tortueux et la même vision imagée. Il acquit la même timidité en public, et en privé il disséqua ses sentiments avec le même rationalisme dévoyé. Il considérait le monde extérieur avec la même défiance. Il ripostait à la contradiction avec le même rigorisme et, quand il se croyait en butte à des affronts, explosait de la même colère paranoïaque. Le caractère introverti du fils reflétait le tempérament renfermé du père ; la maussaderie du fils faisait écho à la mélancolie du père. Comme son père, Vincent jeûnait pour expier ses fautes. Dans son activité de collectionneur et ensuite de peintre, Vincent reproduisait les longues heures de solitude de son père dans le bureau du grenier. Le souvenir de son père allant porter secours aux pauvres et consoler les malheureux – attendu et aimé pour le réconfort qu'il apportait – devint l'image clé de sa vie d'adulte, celle qui guida toutes ses ambitions existentielles et artistiques. Il ne ferait d'ailleurs pas mystère de son idéal : « Comme ce doit être magnifique d'avoir derrière soi une vie comme celle de Pa. »

Mais à chaque fois qu'il tentait de gagner les bonnes grâces de son père, il se heurtait à l'autre Dorus, le Dorus inflexible et critique. Le fait est que le pasteur ne reconnaissait en Vincent aucun des attributs qui lui étaient chers. Pour un homme qui tenait la gaieté pour « le fruit d'une foi enfantine », ce fils maussade semblait avoir échappé à la faveur divine. Pour un homme convaincu que « l'on devient quelqu'un en rencontrant des gens », son tempérament introverti faisait de son fils un proscrit. Pour un père qui engageait ses enfants à « travailler toujours plus pour se rapprocher les uns des autres », l'esprit rebelle de Vincent était une insulte perpétuelle à l'unité familiale. Pour un père soucieux de voir ses enfants « toujours s'intéresser aux choses de l'existence », l'isolement opiniâtre du garçon, à l'école comme à la maison, devait passer pour un refus pur et simple de la vie.

Au bout du compte, en dépit de ses lectures édifiantes et aussi sincère fût-il en voulant aider son fils, Dorus ne put jamais se résoudre à accepter Vincent tel qu'il était. Il eut beau promettre mille fois l'indulgence, il ne put jamais s'empêcher de juger – et de condamner – l'entêtement, l'obstination et les excentricités de son fils. Ces vaines promesses les entraînèrent tous deux dans une spirale de provocations, de rejets et de remords dont Vincent, malgré tous ses efforts, ne parviendrait jamais à se dégager.

DANS CETTE ENFANCE centrée presque exclusivement sur la famille, Vincent ne trouva qu'un autre modèle : son oncle homonyme, le mar-



Oncle Cent (Vincent) van Gogh

chand de tableaux Vincent van Gogh. D'autres parents passaient plus souvent à Zundert ou menaient une vie plus exaltante – l'oncle Jan, par exemple, qui avait navigué sur tous les océans du monde et s'était battu aux Indes orientales. Mais « *Oom Cent* », l'oncle Cent, occupait une place à part dans l'univers de Vincent, et ce pour deux raisons : d'abord parce que, ayant épousé la sœur cadette d'Anna Carbentus, Cornelia, il avait resserré les liens familiaux entre les Van Gogh et les Carbentus ; ensuite parce que sa femme et lui n'avaient pas d'enfant. De ce fait, cet oncle à double titre se posait aussi en deuxième père pour ses neveux et nièces – et il voyait dans le jeune Vincent, qui portait le même prénom que lui, quasiment un fils (et un héritier).

L'oncle Cent habitait La Haye et s'invitait de temps à autre à la pastorie. Il n'avait que deux ans de plus que son frère et paraissait son

sosie (même stature légère, mêmes cheveux poivre et sel). Mais leurs ressemblances s'arrêtaient là. Dorus était austère et n'avait aucune fantaisie ; Cent était léger et amusant. Le père lisait des passages de la Bible, l'oncle racontait des histoires. Leurs épouses n'auraient pu être plus différentes. Anna, le front soucieux, dispensait des leçons de morale à ses enfants, tandis que la tante Cornelia leur prodiguait des trésors d'affection et les gâtait comme une femme qui avait été une fillette choyée mais savait qu'elle ne connaîtrait jamais les joies de la maternité.

La grande particularité qui les distinguait – et marquait toutes les rencontres – était l'argent. Oncle Cent était riche. Tout comme sa femme, il était toujours tiré à quatre épingles. Les héros de ses histoires étaient des rois, des reines, des barons du commerce, et non des paysans et des petits marchands de province. Il habitait une luxueuse villa à La Haye, à des années-lumière du petit presbytère de campagne. Quand Vincent avait neuf ans, Cent était allé s'établir à Paris, où il occupa une succession de grands appartements et d'hôtels particuliers qui faisaient l'orgueil de la famille. Contrairement à Dorus, dont l'horizon butait sur les lisières de la lande, oncle Cent parcourait le monde. Le jeune Vincent suivait ses voyages dans les cités antiques d'Italie, les montagnes de Suisse (auxquelles il rêva toute son enfance) et les plages du Midi de la France, à travers les lettres que ses parents lisaient fièrement à voix haute. Cent passait ses hivers sur la Côte d'Azur et, chaque année à Noël, le presbytère glacial recevait ses vœux envoyés d'un pays « charmant » où des fruits exotiques, que l'on ne cultivait que sous serre en Hollande, « poussent à l'air libre ».

Comment cet oncle et ce père, si semblables extérieurement, avait-ils pu en arriver à mener des vies si différentes ? devait se demander Vincent. Comment deux hommes aussi opposés pouvaient-ils venir de la même famille ?

L'HISTOIRE FAMILIALE DES VAN GOGH n'en était plus à une contradiction près. Leurs ancêtres originaires du village de Goch, en Westphalie, qui s'étaient aventurés hors de la vallée du Rhin au XV<sup>e</sup> siècle, avaient embrassé le service de Dieu. Des Van Goch et des Van Gogh se dispersèrent dans des monastères d'un bout à l'autre des Pays-Bas. Un siècle plus tard, certains prêchaient avec tant de ferveur qu'ils « offusquaient les braves gens », nous disent les annales de la famille – ce qui, dans un pays déchiré par les guerres de religion, n'était pas un mince grief.

Ces premiers missionnaires s'étaient heurtés à une société elle-même profondément tiraillée entre les forces contradictoires de la religion et de l'argent. La philosophie des nouveaux arrivants calvinistes, qui dénonçaient avec verve « le lucre immonde », était pour le moins malvenue dans un pays pauvre en terres où l'argent était l'unique moyen de réussir dans le principal secteur d'activité : le commerce. Fidèles à leur esprit pragmatique, les Hollandais déployèrent des trésors d'inventivité pour réconcilier leur instinct matérialiste et leurs aspirations spirituelles : les riches étaient dûment « embarrassés » par leurs richesses, mais les revendiquaient comme un signe de grâce divine. Dans cette culture, faillites et échecs commerciaux resteraient d'ailleurs longtemps aux premiers rangs des péchés mortels.

La génération de Van Gogh qui s'établit à La Haye au XVII<sup>e</sup> siècle avait succombé aux sirènes du commerce. Ils s'établirent dans un premier temps comme tailleurs, mettant leurs compétences au service d'un marché embryonnaire de produits de luxe : pour faire étalage de leur fabuleuse fortune sans déroger aux règles de la pudeur puritaine, les aristocrates du Siècle d'or confiaient à leurs tailleurs le soin d'éclaircir le noir solennel de leurs habits de fils d'or et d'argent. Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, les Van Gogh ne modelaient plus l'âme de leurs semblables mais les métaux précieux. Des maîtres tailleurs comme Gerrit van Gogh avaient bâti leur réputation en brodant des kilomètres de galons d'or sur des gilets, des capes et des vestes lestés de carats. À la naissance de David van Gogh, en 1697 (la même année que Gerrit Carpentus), les Van Gogh avaient instauré la première génération d'une lignée de tréfileurs qui fournirait longtemps l'incoutournable fil d'or ornant toutes les étoffes des familles patriciennes hollandaises, depuis les uniformes jusqu'aux draperies et tentures d'intérieur.

Quelques représentants de la famille Van Gogh surent habilement accorder leurs aspirations spirituelles et temporelles : l'un fut avocat pour des monastères et des couvents ; un autre exerçait la médecine et la prédication, apaisant aussi bien les maux du corps que les tourments de l'âme. Mais les familles répartissaient plus souvent les rôles entre leurs fils. Le benjamin de David van Gogh, Jan, reprit la tréfilerie, mais son aîné, Vincent, devint artiste. Les Parisiens eurent sans doute une première occasion d'estropier le patronyme lorsque ce premier Vincent arriva dans la capitale française, vers 1740. Comme son futur homonyme peintre, ce Vincent van Gogh (il y en avait au moins un à chaque génération) menait une vie déréglée, en marge de la société. Après avoir couru l'Europe en mercenaire, il s'improvisa sculp-

teur. Il se maria quatre fois mais n'eut jamais d'enfant. Le fils de son frère Jan, Johannes, hérita de la charge familiale très rentable de tréfilleur d'or, mais il finit par abandonner le métier pour se consacrer exclusivement à l'apostolat évangélique – revenant ainsi à la vocation missionnaire de ses ancêtres réformistes.

Johannes donna à son fils unique le prénom de son frère mort sans postérité : Vincent. Soixante-quatre ans plus tard, ce Vincent légua à son tour son prénom à son petit-fils, le peintre Vincent van Gogh.

Vincent, fils de Johannes, suivit son père dans le sacerdoce. Il se trouva toutefois en butte aux sentiments ambivalents qui hantaient ses aïeux depuis deux siècles. Comme son père, il épousa une femme fortunée et exerça son ministère dans des paroisses riches. À Breda, ancien siège de la maison de Nassau, à la limite septentrionale du Brabant catholique, il trouva le poste idéal pour un jeune pasteur plein d'avenir et sensible aux biens de ce monde. Il n'eut pas moins de treize enfants et installa sa grande famille dans une vaste demeure de Catharinastraat, la principale artère de la ville.

De ce tremplin confortable, il accéda très vite à la tête de la Société pour la prospérité, l'association missionnaire de l'Église réformée dans le Sud catholique. Loin d'être une œuvre caritative classique, la société envisageait sa mission comme un investissement. Elle achetait dans le plus grand secret – afin d'éviter tout conflit avec les autorités papistes – des fermes et des domaines dans des régions catholiques, pour y installer des protestants pauvres. Et, comme tout investisseur, elle attendait un retour sur ses placements – financier d'abord, à travers le paiement des baux, mais aussi démographique, comptant sur ses protégés pour mettre au monde de nombreux enfants et peupler ainsi les maigres paroisses protestantes du Brabant. Vincent fut trésorier de la Société pendant quarante-deux ans et recruta des centaines de fermiers auxquels la Société promettait rétribution sonnante et trébuchante et salut spirituel.

Le révérend Van Gogh éduqua ses enfants dans le sens d'une vie consacrée « au travail et à la prière », mais il leur légua également ses ambitions bourgeoises. Les annales de la famille abondent de descriptions minutieuses de porcelaines, d'argenteries, de meubles et de tapis ; de rapports détaillés sur les revenus et les dépenses du foyer ; de lamentations sur de bonnes affaires ratées et des héritages dilapidés ; et de réflexions sur les avantages de la propriété par rapport à la location.

Comme il fallait s'y attendre, aucun des six fils du révérend ne manifesta grand intérêt pour reprendre sa charge. L'un après l'autre, ils

se lancèrent dans des carrières aussi rentables que prestigieuses. L'aîné, Hendrik (Hein), comprit très tôt que le marché du livre promettait de beaux débouchés et ouvrit une librairie, épousant dans la foulée la fille d'un riche bourgeois. Son cadet, Johannes (Jan), chercha gloire et fortune dans la marine néerlandaise. Le troisième, Willem, s'engagea dans l'artillerie. Le benjamin, Cornelis (Cor), rejoignit l'administration.

Le révérend tenait néanmoins à transmettre son héritage spirituel à la génération suivante : il plaça tous ses espoirs dans son homonyme, Vincent (Cent). Mais celui-ci attrapa la fièvre scarlatine et en resta trop affaibli pour poursuivre le cursus exigeant de la faculté de théologie. C'était du moins ce qu'il prétendait. Que ce soit à cause de ses « affreuses migraines » ou parce que, comme ses frères, il ne partageait nullement les desseins de son père, il interrompit tout bonnement ses études. Après un bref apprentissage auprès de son frère Hein à Rotterdam, il s'installa à La Haye, où il trouva à se placer chez un cousin marchand de couleurs et profita de sa vie de célibataire mondain, divisant son temps entre l'escrime, les sorties dans le beau monde et les jolies filles.

Il ne restait donc plus que Theodorus.

EN QUARANTE ANNÉES DE PRÉDICATION, Dorus van Gogh usa dans ses sermons de milliers d'images, de versets et d'allégories bibliques. Mais il était une parabole qui revêtait pour lui un sens tout particulier : celle du semeur. « Ce que l'homme sème, il le récoltera. » Dorus voyait dans les paroles de l'apôtre Paul aux Galates bien autre chose qu'une simple exhortation à rechercher les récompenses spirituelles plutôt que les plaisirs terrestres. Lorsqu'il racontait cette histoire aux paysans de Zundert qui grattaient des sols sablonneux, il faisait du semeur un modèle de persévérance face à l'adversité. Son travail de Sisyphe, comme le leur, n'était-il pas la preuve que la constance pouvait venir à bout de tous les obstacles, triompher de n'importe quel revers ? « Pensez à tous les champs qui ont été retournés par des laboureurs résignés, leur disait-il, mais qui, grâce au dur labeur du semeur, ont fini par donner de bons fruits. »

Si l'histoire du semeur opiniâtre trouvait un tel écho chez Dorus van Gogh, c'était parce que lui-même l'avait vécue.

Toute son enfance n'avait été qu'un long combat. Sa sœur Mietje, qui consignera longtemps dans son journal la chronique des Van Gogh, raconte que Dorus fut dès sa naissance, en 1822, un « enfant

très faible » et qu'il ne recouvra jamais sa santé ni sa force. Il ne fit ses premiers pas qu'à deux ans passés et conserva toujours un petit corps frêle de garçon. Septième enfant d'une fratrie qui en comptait onze et cinquième des six fils, il connut à peine ses parents. Il hérita des « traits fins et délicats » de son père, mais hélas pas de sa vivacité d'esprit. Il dut davantage sa modeste réussite scolaire à un travail appliqué qu'à ses facultés intellectuelles. On le disait « ordonné et empressé » et, à le voir commencer ses études tous les matins à cinq heures, on lui reconnaissait d'être « bon travailleur ».

Enfant chétif, Dorus avait rêvé de devenir médecin. En 1840, c'était là une carrière tout indiquée pour un fils de pasteur sérieux et ambitieux, prêt à se donner à ses études et animé d'un vague désir de faire le bien tout en gagnant correctement sa vie. Il envisagea même de s'engager dans l'armée pour servir aux Indes néerlandaises (où son frère Jan était alors cantonné), ce qui lui aurait permis de bénéficier d'une formation médicale gratuite. Mais quand son père le désigna pour reprendre sa charge, il ne put se dérober.

Le pastorat n'était aucunement une vocation. Comme son frère Cent, Dorus croquait la vie à pleines dents et ne refusait rien des plaisirs terrestres contre lesquels Paul avait mis en garde les Galates. Citant l'un de ses poètes préférés, il évoquerait plus tard sa jeunesse en des termes ouvertement sensuels, la comparant à « un champ de blé, ravissant et magnifique au regard ; grondant, tournoyant et enflant dans le vent du petit matin ». De son propre aveu, il connut au cours de ses années d'étudiant de nombreuses « relations intimes » et fit bien « des folies ». Des années plus tard, quand ses fils arriveraient à l'âge où ils céderaient aux attraits de la chair, il reconnaîtrait entre deux admonestations : « J'en ai fait autant à votre âge. »

Sa vie d'étudiant à Utrecht fut marquée par la solitude et le sentiment qu'il n'était pas à sa place. Mais puisque le sort le destinait à la prédication, il décida d'en tirer le meilleur parti, aussi stérile et peu prometteuse que lui parût cette fonction. « Je suis heureux d'avoir choisi de devenir pasteur. Je trouve que c'est une merveilleuse profession », écrivit-il peu après son entrée à la faculté. Il s'attela avec tant de zèle à ses études qu'il en tomba plusieurs fois malade, au point de frôler un jour la mort.

Dans la Hollande du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, il fallait une détermination aveugle pour qualifier le pastorat de « merveilleuse profession ». D'autant qu'en 1840, l'Église hollandaise réformée traversait une grave crise. Les bouleversements conjoints de la révolution et de la science

avaient détaché la théologie de son ancrage dans la vérité révélée. Cinq ans plus tôt à peine, un théologien allemand, David Friedrich Strauss, avait publié un ouvrage scandaleux qui avait miné les bases du christianisme occidental : *Das Leben Jesus* [La vie de Jésus] présentait la Bible comme un vulgaire récit historique et le Christ comme un simple mortel.

À l'époque où Dorus fut admis à la faculté de théologie, le clergé était en train de perdre son emprise séculaire sur la pensée hollandaise. Les puissantes classes possédantes réclamaient une pratique religieuse moins sévère et plus accommodante – une religion *moderne* qui leur permette de bénéficier aussi bien de la faveur divine que de leur nouvelle prospérité. En réaction à ce courant, une nouvelle tendance évangélique était apparue au sein du protestantisme hollandais, l'« école de Groningue » (du nom de l'université du nord des Pays-Bas où enseignaient la plupart de ses partisans). Ce courant se réclamait de l'humanisme biblique d'Érasme, et rejetait non seulement les anciens dogmes mais encore la notion même de dogme. Il proposait une nouvelle conception du Christ qui réconciliait le Jésus historique (« tel qu'Il a vécu sur terre il y a 1 800 ans ») et le Jésus spirituel envoyé « pour rapprocher l'humanité de l'essence divine ». Pour contrer la démystification de la figure du Christ de Strauss, le groupe de Groningue remit au goût du jour le Jésus de Thomas à Kempis tel qu'il se présente dans son *Imitation de Jésus-Christ*, un vade-mecum du XV<sup>e</sup> siècle foisonnant de préceptes terre à terre de la vie chrétienne. « Use des biens temporels, et désire les biens éternels », recommande par exemple le Jésus de Kempis, accordant à l'homme riche la bénédiction divine à la condition qu'il réalise dans son cœur « l'union avec le Christ ».

Dans sa famille, chacun s'accordait à reconnaître que Dorus n'avait aucun talent d'orateur. Ses sermons, interminables et alambiqués, truffés des lourdeurs doctrinales de l'école de Groningue, ressemblaient à son écriture, dont son fils Theo dirait qu'elle était « très soignée mais hélas tout à fait illisible ». Pour ne rien arranger, sa voix ne portait pas et il arrivait souvent que ses paroles se perdent ou se brouillent. Pour l'un de ses premiers prêches, il voulut s'éclaircir la voix en suçant des bonbons mais à parler la bouche pleine, il bafouilla tant, raconta un témoin, que les fidèles « craignirent qu'il n'eût un problème d'élocution ».

Il persévéra néanmoins dans la voie qui lui avait été dictée. Pendant trois ans, on ne lui proposa pas la moindre cure. En janvier 1849, il fut enfin nommé dans un village perdu sur la frontière belge, Zundert. Le jeune pasteur crut trouver dans sa congrégation un « terreau bien





L'église de Zundert

préparé » ; en réalité, le semeur opiniâtre n'aurait pu tomber sur une terre moins fertile. Dans son journal, Mietje, optimiste impénitente, s'enthousiasma pour ce « poste idéal », qu'elle imaginait pareil au charmant presbytère dans la bruyère chanté par un grand poète de l'époque. Or, avec sa petite minorité protestante noyée parmi une majorité de catholiques hostiles, Zundert était à des années-lumière de la vision romantique du poète. Et l'enthousiasme feint de la famille ne suffisait pas à masquer la sévère vérité : la paroisse de Zundert, dont l'existence ne tenait qu'à un fil, représentait l'échelon le plus bas de l'Église réformée hollandaise. « Ce petit troupeau a toujours été modeste, nota tristement Dorus, et il ne s'est pas beaucoup étoffé en près de deux siècles et demi. »

Et l'avenir s'annonçait encore plus sombre. Entre la maladie de la pomme de terre et une succession de mauvaises récoltes, les petits paysans de la région étaient tombés dans une misère abjecte. N'ayant plus de quoi nourrir leur famille pendant des semaines entières, ils en étaient réduits à manger le fourrage du bétail – quand ils en trouvaient. Des bandes de paysans ruinés et désespérés écumaient les campagnes pour mendier et voler, terrifiant les bonnes gens qui n'osaient même plus prendre le chemin de l'église. Pour ne rien arranger, une

épidémie de typhoïde s'abattit sur le village, décimant sans distinction catholiques et protestants. Entre les décès et les désertions, la minuscule paroisse réformée de Zundert perdit la moitié de ses effectifs en l'espace de dix ans.

Telle était la lande ingrate que trouva le pasteur Van Gogh en avril 1849. Il mit aussitôt la main à la charrue et, pour rendre foi en l'avenir à ses ouailles, donna l'exemple en transplantant dans la bruyère une femme de La Haye, son épouse Anna Carventus. Il collecta des fonds auprès des quelques protestants fortunés de Zundert pour acheter un orgue. En sa qualité d'administrateur local de la Société pour la prospérité, il relança les œuvres de solidarité : il persuada un fabricant de tapis de Breda de fournir des rouets aux veuves de sa paroisse et de les payer à la tâche. Et, malgré la disette, il réduisit les subsides de l'église – initiative ingrate qui l'obligea à expulser des fermiers des terres diocésaines, quitte à user parfois de la force, et souvent avec des conséquences dramatiques.

Semer et récolter n'étaient pas de simples métaphores pour Dorus van Gogh. Comme son père, il se dépensait sans compter pour mettre en valeur les terres du Brabant. Il indiquait à la Société les fermes et les terres agricoles à racheter ; il évaluait la qualité des sols, leur état d'assèchement, leurs surfaces d'herbages ; il négociait les baux ; il enseignait aux paysans les techniques de drainage et de labour, leur indiquait ce qu'il fallait semer et à quel moment, leur apprenait à engraisser leurs champs sablonneux d'un fumier soigneusement préservé. Gestionnaire exigeant, il notait chaque locataire en fonction de son savoir-faire, son empressement, son comportement, sa propreté, mais aussi de sa situation personnelle : sa femme était-elle stupide, bavarde ou désordonnée ? Avait-il trop d'enfants à nourrir, ou trop peu de bétail pour produire du fumier ? Dorus faisait tout ce qui était en son pouvoir pour délivrer ses meilleurs fermiers des tourments de la misère et des dettes. Au besoin, il allait défendre leur cause devant le conseil d'administration de la Société – « les Messieurs de Breda » : l'Église, leur rappelait-il, se devait de protéger plus que d'autres « la poignée de membres qui résistent ici, sur les barricades ».

Mais tous, même les soldats des barricades, avaient des comptes à rendre. Le Dieu hollandais était certes un propriétaire compréhensif, mais ni Sa patience ni Son escarcelle n'étaient illimitées. Lorsqu'un fermier mourait, si sa veuve n'était pas capable de reprendre le flambeau, Dorus expulsait la famille et mettait ses biens à l'encan. Exécuteur des basses œuvres de la Société pour la prospérité, il eut ainsi à

déloger l'épouse et les dix enfants d'un brave homme emporté par la typhoïde ; une autre fois, ce fut une mère de cinq enfants qu'il condamna bien malgré lui à la prostitution. La malheureuse eut beau implorer, les « Messieurs » furent inflexibles. Quand le fabricant de tapis se plaignit de la mauvaise qualité de la laine filée à Zundert, la Société résilia le contrat des filandières sans autre forme de procès. Elle n'attendait pas des soldats et des veuves qu'ils rapportent de l'argent, mais simplement qu'ils couvrent leurs propres frais. Faute de quoi, le coup de pouce de l'Église risquait de passer pour de la charité – principe honni qui, comme le disait le maire catholique de la commune, « ne fait qu'encourager la paresse ».

En matière de religion comme de finances, l'autosuffisance était au cœur de la conception hollandaise de la réussite. C'était sur ce socle fondamental que se rejoignaient les valeurs spirituelles et temporelles. Ni la piété ni le travail acharné – le « pain quotidien » gagné « à la sueur de son front » – ne suffisaient, ni dans ce bas monde, ni dans le suivant. Aucune véritable réussite spirituelle n'était envisageable sans ce minimum de réussite matérielle.

Tel était le précepte implacable que Dorus inculquait à ses fermiers – et, du même coup, à son fils Vincent : « Continue à nous aider en t'aidant toi-même. » Pourvoir à ses propres besoins était la base de l'estime de soi. La leçon porterait. « Veille à pouvoir assurer ton indépendance car être dépendant est autant une souffrance pour toi que pour les autres », recommanderait Theo van Gogh à son petit frère Cor. À Saint-Rémy, observant un semeur à travers les barreaux de sa fenêtre, Vincent s'insurgerait contre les gaspillages et la paresse des paysans locaux : « Ici les fermes pourraient rendre le triple qu'ils ne font si c'était bien tenu et les terrains si on y mettait de l'engrais. »

Pour Vincent, comme pour son père, rien n'existait dans un vide temporel : ni la nature, ni la religion, ni l'art. Tout, et tout le monde, devait prospérer ici-bas pour avoir la moindre chance de prospérer dans l'au-delà.

TANDIS QUE DORUS PERPÉTUAIT la lignée pastorale des Van Gogh, son frère Cent reprit l'autre grande tradition familiale : l'argent. Après avoir mené la belle vie avec son cousin « débauché » de La Haye pendant deux ans, il se fit rappeler à l'ordre par ses parents. « Il y a bien des choses qui leur déplaisent », commenta sévèrement Mietje dans sa chronique. Se pliant à leurs injonctions, il quitta le toit et l'entreprise du cousin et, en 1841, ouvrit un négoce de peintures et de fournitures

pour artistes à quelques pas de chez son ancien employeur, sur la Spuistraat.

La plupart des artistes qui poussaient la porte de sa boutique étaient comme lui des jeunes gens de bonne famille, des fils de bourgeois qui avaient de l'argent, du temps et menaient grand train. Charmant et sociable, spirituel et enjoué, Cent évoluait avec autant d'aisance dans les meilleurs salons de La Haye que dans les tavernes d'artistes enfumées. Le jour, il pratiquait l'escrime, la nuit il faisait la fête. Toujours bien mis de sa personne, il faisait du théâtre en amateur et adorait chanter. « Nous formions une joyeuse petite bande », raconterait l'un de ses compères de l'époque.

Ce fut probablement sa vie sociale active dans ces milieux aisés qui lui permit de découvrir ce qui allait faire sa fortune. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la nouvelle classe moyenne hollandaise, et de fait européenne, était friande de reproductions d'art. Des estampes bon marché jusqu'aux gravures à la pointe sèche, le secteur décolla lorsque la petite bourgeoisie commença à avoir un peu d'argent devant elle et découvrit le plaisir d'acheter plus que son voisin. Les compositions classiques, les scènes historiques, les paysages idéalisés, les natures mortes et les sujets religieux tapissaient les murs des demeures des nouveaux riches.

Aux Pays-Bas, la vague de renouveau nationaliste qui inspira des centaines de livres d'histoire néerlandaise généra également des milliers de scènes de genre dépeignant un passé désuet, pittoresque et triomphant. Les Hollandais redécouvrirent ainsi les maîtres du Siècle d'or, à commencer par Rembrandt, et emplirent leurs salons de leurs œuvres. Comme tous les Européens, ils suivaient également avec gourmandise les nouveaux courants artistiques venus du Sud. Journaux et magazines à la mode vantaient les artistes et tableaux primés au Salon annuel de Paris, suscitant l'engouement d'une clientèle aisée pour les reproductions d'allégories mythologiques et de cavaliers en costume d'apparat.

Vers 1845, la boutique de Cent van Gogh fut parmi les premiers lieux de La Haye à vendre des gravures. L'année suivante, son commerce était plus florissant que jamais. En mai 1846, Cent se rendit à Paris pour rencontrer son principal fournisseur. Adolphe Goupil régnait presque sans partage sur le marché européen de l'estampe. Le Français, un homme solide et empesé, sympathisa immédiatement avec le frêle Hollandais à la voix douce, dont la jeunesse le surprit. Lui aussi avait commencé jeune. Il avait établi en 1827 une modeste maison sur le boulevard Montmartre et avait depuis lors bâti un empire de l'édition d'images : un monopole vertical qui comptait plu-

sieurs établissements à Paris, mais aussi une succursale à Londres et un agent à New York, ainsi qu'un immense atelier de fabrication où des légions de graveurs et d'imprimeurs créaient pour lui – et pour des intermédiaires comme Cent van Gogh, disséminés dans toute l'Europe – des milliers de gravures dans tous les formats, sur tous les thèmes et dans toutes les gammes de prix.

Cent rentra de son voyage à Paris avec des projets plein la tête. En 1846, année où son frère Dorus postulait pour le ministère, il se jura de devenir très riche. Il avait déjà trente ans et il était grand temps de tourner la page sur sa jeunesse insouciante et de se ranger. Il trouva enfin une épouse : Cornelia Carbentus, sœur cadette d'un autre jeune marchand prometteur de La Haye, le relieur Gerrit Carbentus. Lorsqu'il comprit que sa femme ne lui donnerait jamais d'enfant, fidèle à son principe « beaucoup de besogne avec peu d'employés », il l'embaucha pour l'assister dans ses affaires.

Avec une énergie étonnante pour un homme frêle et souffreteux, et une vision qui n'avait rien à envier à celle de son mentor français (un ami le décrirait comme « un homme d'affaires avisé, malin et calculateur »), il entreprit de reproduire en Hollande la formule miracle d'Adolphe Goupil. Sa devise : « Tout se vend. »

Il comprit très vite le secret du génie de Goupil : les images étaient des produits et non des œuvres d'art uniques. Pour réussir dans le commerce de l'art, il suffisait de sonder les goûts du public et de trouver les images qui plairaient. Goupil avait à cet égard un œil légendaire. Cent ne tarda pas à l'égaliser. Bientôt, les échanges entre Paris et La Haye se multiplièrent : Goupil procurait au Hollandais des gravures adaptées de tableaux français ; Cent envoyait à l'atelier de reproduction de Goupil les toiles d'artistes hollandais qu'il jugeait « vendables » – son premier critère d'appréciation. Il était constamment en voyage, sillonnait l'Europe pour dénicher des œuvres, des artistes, voire de nouveaux courants artistiques, afin de satisfaire l'insatiable demande d'images tout à la fois réconfortantes, sentimentales et modernes. Comme Goupil, il vendait des tirages dans un vaste éventail de formats et à tous les prix. Vers 1845, les progrès des techniques de reproduction photographique permirent aux deux hommes d'ajouter à leur catalogue un stock inépuisable de photogravures bon marché, s'attirant ainsi une nouvelle clientèle parmi les classes moins fortunées. En 1850, Goupil avait ouvert un atelier dédié à la production en série et à la diffusion d'images.

Ne regardant pas à la dépense, Cent exposait les œuvres et les artistes qui avaient déjà trouvé leur public – telles les austères visions

religieuses d'Ary Scheffer et les scènes animalières de Rosa Bonheur ; parallèlement, il encourageait des peintres hollandais, français et allemands moins connus à lui fournir des tableaux « vendables » en accrochant leurs toiles à ses cimaises et, dans certains cas, en achetant leur production. Il fournissait du matériel de peinture et avançait volontiers de l'argent aux jeunes talents de La Haye dont il pensait pouvoir commercialiser le travail. Ce n'était pas de la charité. Comme les « Messieurs de Breda », il envisageait ces subsides comme des investissements. Jamais il n'offrit de matériel ni d'argent à ses protégés sans recevoir de tableaux en échange. Jamais il ne risqua un sou sur un peintre dont le style lui paraissait invendable. Les artistes, comme les veuves de Zundert, devaient pourvoir à leurs propres besoins.

Le dieu batave du commerce veillait sur les affaires de Cent. En 1848, les effets conjugués de la révolution de Juillet en France, de la formidable extension des chemins de fer et des grands chantiers coloniaux réveillèrent l'Europe de son long marasme économique. Désormais, le public s'arrachait les reproductions d'art. Encouragé par le succès de son frère, Hein van Gogh proposa des lithographies dans sa librairie de Rotterdam et, en 1849, le benjamin, Cor, ouvrit à son tour à Amsterdam un commerce de livres et d'estampes qui fit sa fortune. Vers 1850, la boutique de la Spuistraat devint une galerie à part entière, sous l'enseigne « Internationale Kunsthandel Van Gogh », et le nom de Van Gogh était pratiquement synonyme de négoce d'art dans toute la Hollande et bien au-delà.

L'expansion fulgurante de son entreprise avait donné à Cent une tout autre envergure : tôt ou tard, il devrait soit se poser en concurrent direct de Goupil, soit s'associer avec lui. En février 1861, quinze ans après leur première rencontre, les deux hommes se retrouvèrent dans le salon de l'immense hôtel particulier de la rue Chaptal, où Goupil avait installé ses nouveaux salons d'exposition, et signèrent un contrat d'association. De nombreux changements étaient intervenus durant toutes ces années. Entre 1840 et 1850, Goupil, mieux encore que Cent, avait profité de la reprise économique pour étendre considérablement son empire. Rien ne témoignait mieux de sa réussite que le magnifique immeuble du 9 rue Chaptal. Dressé sur cinq étages, cet édifice de pierre de taille bâti dans le style Empire caractéristique du nouveau Paris du baron Haussmann, abritait des galeries dignes d'un palais, des studios pour ses artistes préférés, un atelier d'impression et un somptueux appartement dans lequel il logeait ses principaux clients et mandataires de passage.

Le fils de pasteur du Brabant signait là un gros coup. Si, techniquement, il s'agissait bien d'une association (avec 40 % des parts, Goupil restait l'actionnaire principal, tandis que Cent et Léon Boussod, l'associé de Goupil, entraient chacun dans le capital à hauteur de 30 %), dans les faits, elle dégageait Van Gogh de toutes les tâches administratives et lui conférait un prestige et une influence qui, à quarante ans, le propulsèrent aussitôt dans la nouvelle aristocratie néerlandaise.

À la fin de l'année, l'établissement de la Spuistraat déménagea dans un somptueux immeuble de la Plaats, au cœur du quartier le plus fréquenté de la ville, et changea à nouveau d'enseigne pour devenir une succursale de Goupil & Cie. La maison restait dirigée par un Van Gogh (Cent en avait confié la direction à Hein, qui avait vendu sa librairie en 1858 pour venir seconder son frère à La Haye) et son fonds de commerce, longtemps dominé par des paysages et scènes de genre d'artistes hollandais très abordables, s'enrichit d'œuvres plus ambitieuses signées de grands noms de la peinture française – les fantaisies orientalistes de Gérôme, les filles aux yeux tristes de Bouguereau – et, bien entendu, de « la totalité des productions du catalogue Goupil ». Quelques mois après l'inauguration des salons d'exposition de la Plaats, Cent et son épouse quittaient La Haye pour s'installer dans le grand appartement de Goupil à Paris.

Cent continuait de voyager, représentant l'empire international de Goupil aux quatre coins du monde. Lorsque les reproductions de la maison remportèrent la médaille d'or à l'Exposition internationale de 1867, il offrit un tirage des gravures primées à Willem III, roi des Pays-Bas. Quand la reine Victoria envisagea d'acheter un tableau, ce fut Cent van Gogh qui se rendit au château de Balmoral en ambassadeur de Goupil. Seule sa santé fragile l'empêcha d'aller voir à New York la succursale la plus active du réseau tentaculaire. Lorsque ses affaires ou ses visites familiales le ramenaient en Hollande, il recevait dans les salons de la Plaats, que les gens de la ville continuaient de nommer la « maison Van Gogh ». En 1863, après avoir bataillé avec ses nouveaux associés, il ouvrit une autre succursale Goupil à Bruxelles et en confia la gérance à son frère Hein.

Cent s'installa peu à peu dans cette vie d'oisiveté et de richesse. Pour conforter sa nouvelle position aristocratique, il commença à se constituer une collection de tableaux. Jusqu'alors, il n'avait acheté des œuvres que pour venir en aide à ses amis artistes, pour s'assurer les droits de reproduction ou simplement pour enrichir son fonds. Désormais, il achetait pour le plaisir de posséder et de faire étalage de sa



fortune. L'accrochage de sa collection devint sa grande préoccupation et il le modifiait en permanence dans chacune de ses luxueuses demeures. En 1865, il acquit un splendide hôtel particulier sur l'avenue de Malakoff, à quelques pas de l'avenue de l'Impératrice, le plus somptueux des grands boulevards percés par Haussmann. À mi-chemin entre la masse imposante de l'Arc de triomphe et le bois de Boulogne, la façade du nouveau domicile de Cent donnait sur le « tour du lac », promenade quotidienne du beau monde parisien.

Mais les charmes de Paris ne résistaient pas à toutes les saisons. À l'hiver 1867-1868, Cent partit chercher dans le Midi une résidence secondaire et un climat plus favorable à ses problèmes respiratoires, qui contrariaient de plus en plus son oisiveté mondaine. Son choix se porta sur le grand hôtel de Menton, qui offrait une vue imprenable sur les eaux claires de la Côte d'Azur. Pendant les vingt années suivantes, Cornelia et lui y passeraient pratiquement tous leurs hivers, et s'y trouveraient si bien servis qu'ils ne songèrent jamais à acheter une maison.

L'été, Cent rentrait au pays de son enfance. À Princenhage, enclave dorée des faubourgs de Breda, il se fit bâtir une magnifique villa, aussi imposante et massive que la mairie de Zundert, mais un peu plus grande. Avec ses immenses jardins à l'anglaise, sa serre, ses étables, sa maison du cocher et, comme il se devait, sa « galerie de tableaux », la Huize Mertersem éclipsait largement les maisons de campagne de la vieille aristocratie qu'elle prétendait imiter.

En novembre 1867, à quarante-sept ans, prématurément usé et vieilli, Cent se vit décerner l'une des plus hautes distinctions de son pays. Le roi Willem III, descendant des princes d'Orange, nomma Vincent van Gogh, descendant d'une longue lignée de tréfileurs d'or, chevalier de l'ordre de la Couronne de chêne.

Quatre mois plus tard, son neveu et homonyme Vincent abandonnait ses études à Tilburg et, dans un parfum de disgrâce, réintégrait la pastorie de Zundert. Pour ses parents, le contraste n'aurait pu être plus accablant. Puisque, selon toute apparence, Vincent ne pouvait ou ne voulait perpétuer le nom et l'honneur de la famille en entrant au service de Dieu, il n'aurait pour sauver la face d'autre choix que de porter dignement l'illustre patronyme des Van Gogh dans le commerce.

Mais Vincent n'était pas prêt. « Je devais choisir un métier mais je ne savais pas lequel », écrivait-il en référence à cette période de sa vie. Il passa le restant de l'année 1868 obstinément retranché dans l'atmosphère familière du presbytère dont ses parents avaient déjà si



souvent voulu le chasser. « Déménager me paraît si affreux », avouerait-il. Il vagabondait dans la bruyère, collectionnait des insectes et passait des heures à étudier sa collection dans son repaire du grenier, oublieux de l'embarras de plus en plus palpable du pasteur et de sa femme qui ne savaient que trop bien que dans la paroisse et au village ce fils étrange et indolent alimentait les ragots.

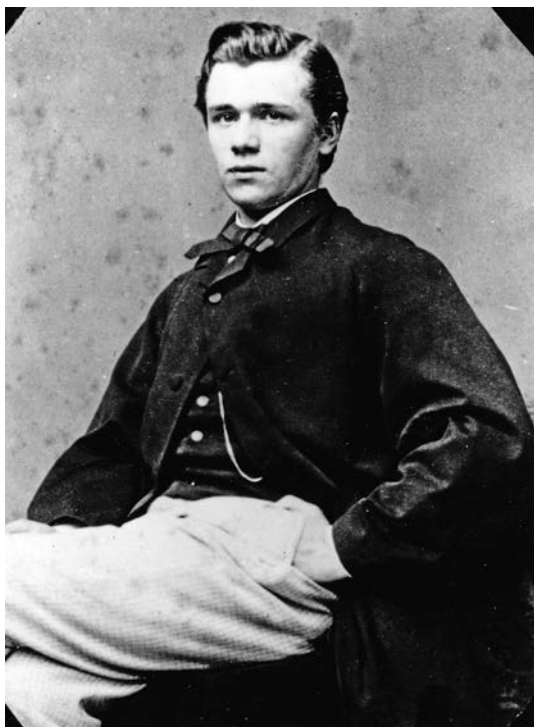
Chaque succès de l'oncle Cent ne faisait qu'ajouter au poids des attentes et de l'impatience. Chaque hommage lestaient l'héritage de cet oncle sans enfant, et l'attitude de Vincent — longtemps considéré comme son héritier naturel —, qui se refusait à le saisir, devenait de plus en plus déconcertante. Personne ne doutait des dispositions généreuses de l'oncle Cent à l'égard de sa famille. Mais rien n'était gagné : l'année précédente, alors qu'à Zundert, on commençait à s'inquiéter de l'avenir de Vincent, le gérant de la boutique de La Haye était brusquement décédé, et Cent avait offert la place si convoitée à un jeune homme de vingt-trois ans qui n'avait aucun lien de parenté avec lui. En choisissant en dehors du cercle familial un jeune homme énergique, Cent avait envoyé un message qui n'avait échappé à personne — sauf à Vincent : il était prêt à donner le coup de pouce décisif au premier des enfants Van Gogh qui saurait se montrer digne de ses faveurs.

En juillet 1869, seize mois après avoir quitté l'école, Vincent céda enfin. Lui-même ne sut sans doute jamais ce qui l'avait fait plier : le fardeau de la honte et de la défaite ou une intervention habile de l'oncle Cent lui-même, qui vint souvent à Zundert au cours de cette période ? Craignant que son fils rebelle et imprévisible ne change d'avis à la dernière minute, Dorus l'accompagna en train jusqu'à La Haye. Le 30 juillet, il inscrivit son fils de seize ans au registre de la population de la municipalité comme « employé de bureau » à la galerie Goupil & Cie et repartit, non sans lui avoir donné sa bénédiction — probablement mêlée d'encouragements, d'admonitions et d'un soupçon de lassitude inquiète.

*La route de Rijswijk*

Puisque les dés étaient jetés, Vincent se lança avec fougue dans sa nouvelle vie. Comme pour se racheter de ses années d'isolement et de ses mois d'oisiveté, il s'acquitta de son nouveau rôle avec la détermination résolue qui caractériserait toutes ses entreprises. Du jour au lendemain, le petit provincial mal dégrossi aux souliers défoncés et au filet rempli d'insectes se métamorphosa en apprenti commerçant zélé, en cosmopolite dans la plus cosmopolite de toutes les cités hollandaises. Il fit l'acquisition d'une garde-robe d'été de jeune gentleman (chaussettes blanches et panama) ; il ne passait plus ses dimanche sur les bords de la Grote Beeke, mais sur la prestigieuse plage de Scheveningen, grand rendez-vous de la fine fleur de La Haye. Au travail, il se coulait dans son rôle de « protégé » de l'éminent fondateur de la maison, l'oncle Cent, avouant tirer « une certaine respectabilité » de leur homonymie.

Si Vincent avait besoin d'un modèle – où tout au moins d'un aperçu de ce que l'avenir lui réservait – il n'avait qu'à se tourner vers son patron, Hermanus Gijsbertus Tersteeg (que tout le monde appelait H.G.). Beau garçon, travailleur, et doué d'une aisance qui lui donnait bien plus que ses vingt-quatre ans, Tersteeg incarnait un nouveau type d'homme. Il s'était imposé très jeune dans son métier non, comme par le passé, par le jeu des relations familiales, mais à la façon moderne : par ses qualités. Encore adolescent, à l'époque où il était apprenti dans une librairie d'Amsterdam, il s'était fait remarquer par le pragmatisme froid et la pondération que les Hollandais tenaient en si haute estime. Pour ne rien gâcher, il soignait sa mise et s'habillait avec goût. Toutes ces vertus, associées à une mémoire phénoménale, un œil pour le détail et un certain « raffinement », lui avaient rapidement valu la confiance de Cent van Gogh, qui reconnut très certainement un peu de lui dans ce jeune homme distingué et vif. Six ans à peine après ses débuts, Tersteeg fut promu gérant de la filiale hollandaise de la galerie Goupil.



H.G. Tersteeg

Ce patron précoce portait au plus jeune employé de la maison une sollicitude toute particulière. Il invitait Vincent à prendre le café dans l'appartement qu'il occupait au-dessus de la boutique avec son épouse Maria et leur fille, la petite Betsy, âgée de quelques mois à peine. Vincent trouvait bien des côtés à admirer chez Tersteeg. Comme lui, c'était un lecteur avide et polyglotte. Déjà membre éminent du très actif cercle littéraire de La Haye, il adorait parler littérature, et Vincent adorait l'écouter. « Il m'a fortement impressionné. [...] Il émanait de lui une espèce de poésie. [...] Je le considérais comme un être d'une essence supérieure. »

Prenant « H.G. » pour modèle, Vincent se jeta à corps perdu dans son nouveau travail : « Je suis très occupé en ce moment, et j'en suis content, car cela m'est nécessaire. » Il passait le plus clair de son temps dans la réserve, à l'abri des regards, où s'effectuaient la plupart des transactions de la galerie et où il s'occupait des commandes de gravures dont la firme tirait l'essentiel de son chiffre d'affaires. Vincent identifiait dans l'immense catalogue de la maison les images demandées,

puis les montait soigneusement, les emballait et préparait leur livraison. Parfois, il donnait un coup de main dans la salle d'expédition pour mettre des tableaux dans des caisses, ou s'occupait d'un client au comptoir des fournitures pour artistes (dernier vestige de la première boutique de Cent).

Véritable « grand magasin » de l'art, la galerie possédait un atelier de restauration qui proposait tout un éventail de services, jusqu'aux encadrements, et fournissait à sa clientèle diverses prestations dans les ventes aux enchères. Dans le somptueux salon où l'on accueillait les acheteurs, il y avait toujours des expositions à monter, des tableaux à accrocher ou décrocher, ou encore à aller montrer chez lui à un collectionneur. L'ouvrage ne manquait pas pour un jeune commis. D'autant moins que, pour réduire les frais de fonctionnement, Tersteeg avait adopté les sages principes de Cent et n'employait qu'un minimum de personnel. Vincent et Teunus van Iterson, l'unique autre apprenti, travaillaient généralement de l'aube jusqu'au soir, même le samedi. Il y avait naturellement des domestiques (aussi omniprésents qu'invisibles, en ces temps) pour balayer et frotter les planchers, mais dans le tourbillon d'activité d'une journée chargée, Vincent et son collègue pouvaient être occupés à tout et n'importe quoi, depuis l'époussetage des cadres de tableaux jusqu'à l'agencement des vitrines.

Dans ce climat d'effervescence, Vincent se prit soudain de passion pour un domaine qui jusque-là ne l'avait jamais particulièrement touché : l'art. Il dévorait des monographies sur les peintres, des ouvrages sur l'histoire de l'art, les collections de tableaux en Hollande et ailleurs. Il se plongeait fiévreusement dans les dernières revues d'art – nombreuses dans la société instruite et internationale de La Haye. Il allait souvent voir la collection royale du Mauritshuis, à quelques centaines de mètres de la Plaats, où il découvrit les chefs-d'œuvre du Siècle d'or, tels la *Vue de Delft* de Vermeer et *La Leçon d'anatomie* de Rembrandt. Emporté par ce nouvel élan, il multipliait les pèlerinages : il allait à Amsterdam pour admirer *Le Joyeux Buveur* de Frans Hals et, bien entendu, *La Ronde de nuit* de Rembrandt ; à Bruxelles, il allait se régaler des bijoux de ceux qu'il qualifierait de grands « primitifs » flamands (Jan van Eyck et Hans Memling) ; Rubens justifiait à lui seul le voyage à Anvers. Cette formation lui fut si précieuse qu'il engagerait bientôt Theo à l'imiter : « Il faut que tu ailles souvent au musée. Il est bon que tu connaisses aussi les peintres anciens. »

Il s'intéressait également de très près aux « peintres nouveaux », des artistes hollandais contemporains comme Andreas Schelfhout et

Cornelis Springer, qui figuraient parmi les préférés de son oncle. Il trouvait leurs œuvres sur les murs de la galerie Goupil et d'autres galeries, mais aussi dans les « bazars » de la ville, généralement présentés dans un fatras d'antiquités et de bric-à-brac ; et, bien entendu, aux cimaises du Museum van Moderne Kunst qui venait d'ouvrir ses portes à quelques rues de la maison où il avait pris pension.

Ce fut probablement dans ce genre de lieux que Vincent repéra les signes précurseurs d'une révolution artistique. Là, et parmi les innombrables moulins à vent, paysages urbains, navires dans la tempête et scènes idylliques de patinage qui constituaient les sujets classiques des artistes hollandais depuis plus d'un siècle, il trouva quelques tableaux – des paysages, pour la plupart – présentant des formes vagues, des coups de brosse désordonnés, des tonalités grises et des lumières vaporeuses, des tableaux qui tranchaient sur les œuvres foisonnantes de détails et de couleurs vives qui les entouraient. Son œil inexpérimenté y vit peut-être de simples pochades inachevées – c'était d'ailleurs l'impression qu'ils laissaient à bien d'autres amateurs de l'époque. Pourtant, Tersteeg commençait à en acheter. Beaucoup étaient signés des rapins qui venaient se fournir en couleurs au comptoir de Goupil et qui croisèrent très certainement là le nouveau commis qui portait déjà un nom célèbre. En ce début des années 1870, Vincent vit ainsi des toiles de Jozef Israëls, Jacob Maris, Hendrik Willem Mesdag, Jan Wissenbruch et Anton Mauve. Peut-être même eut-il l'occasion de visiter les ateliers de ces peintres, hérauts du « nouveau style » que l'on appellerait bientôt l'« école de La Haye » et qui dégagerait enfin l'art hollandais de l'emprise du Siècle d'or.

Vincent entendit à coup sûr parler de cette avant-garde qui s'affirmait sur la scène hollandaise : de ses origines – des promenades entre amis dans les campagnes hollandaises, chevalet au dos ; de l'importance accordée à la peinture de plein air ; et de l'ambition affichée de saisir « l'impression vierge de la nature », que des artistes comme Israëls avaient ramenée de leurs séjours à Barbizon. Le garçon s'enthousiasma pour le travail de cette génération montante de peintres hollandais et de leurs cousins français tels Camille Corot et Charles Jacque, et s'empressa de les accrocher aux murs déjà bien encombrés de son musée imaginaire, tandis que Tersteeg commençait prudemment à sonder le marché.

Il faudrait pourtant attendre encore dix ans avant que les peintres de Barbizon n'occupent une place de choix sur les élégantes tentures de brocart de la galerie Goupil. Et en cette période où le public était

tout absorbé par les bouleversements de l'art hollandais, personne ne prêta grande attention à l'émergence d'un autre groupe de peintres français qui avait interprété très différemment les leçons de Barbizon sur la lumière et les impressions. À l'automne 1871, le passage en Hollande d'un jeune artiste français du nom de Claude Monet passa pratiquement inaperçu sur la grand-place de La Haye.

Tandis que Vincent assistait à la naissance d'un nouveau mouvement artistique, son regard s'éduquait surtout dans la réserve de Goupil, dans le flot d'images qui défilaient chaque jour sur son bureau – des estampes, des gravures, des eaux-fortes, des lithographies, des photogravures, des photographies, des albums d'artistes, des livres et revues illustrés, des catalogues, des monographies, des livrets d'expositions... Fort de son réseau de diffusion international, Goupil éditait régulièrement des reproductions imprimées ou photographiques de tableaux à succès, qu'il vendait comme il aurait vendu les actions d'une entreprise en plein essor. Le catalogue de la maison déclinait un grand choix d'images des œuvres les plus demandées, en divers formats et qualités, et pour toutes les bourses – des photographies « carte de visite » jusqu'aux plus belles gravures, parfois aussi chères que le tableau original.

Ce dynamisme commercial se traduit par une pléthore d'images et de sujets : des fantaisies historiques de Paul Delaroche, des portraits domestiques d'Hugues Merle, des scènes bibliques en clair-obscur de Rembrandt, des figures christiques empreintes de piété (qui définiraient pendant plus d'un siècle la physionomie du Christ), des bergères sensuelles de Bouguereau, des odalisques de Gérôme... Et encore, des scènes de batailles homériques, des vignettes sentimentales de la vie champêtre italienne, des vues romantiques des canaux de Venise, des évocations nostalgiques de la Hollande du XVII<sup>e</sup> siècle, des chasses au tigre d'Afrique, des séances du Parlement anglais, des joueurs de whist, d'improbables batailles navales, des magnolias du Nouveau Monde, des palmiers d'Égypte, des bisons des plaines d'Amérique, des portraits en pied de la reine Victoria... Tous ces « échantillons du monde » se bouscuaient sous le regard attentif et dévorant du jeune Vincent. « Une perpétuelle excitation pour l'imagination éveillée », s'extasiait un observateur face à l'immense collection de reproductions de Goupil. « En la voyant, que de voyages entrepris par la pensée, quelles aventures rêvées, combien de merveilleux tableaux ébauchés ! »

Vincent accueillait ces représentations avec l'ouverture d'esprit d'un marchand. Il resterait d'ailleurs toujours relativement bon public, ne

s'arrêtant que très rarement sur une œuvre ou un artiste pour l'éreinter. Ce déferlement qui aurait pu le noyer sembla au contraire stimuler son enthousiasme, et il s'empressa de faire partager son émerveillement à son frère cadet : « Trouve donc les choses belles autant que tu peux. La plupart des gens ne trouvent pas assez de choses belles. » En voulant lui citer ses artistes « préférés », il se perdit dans une liste interminable, énumérant sans distinction une soixantaine de noms célèbres ou obscurs. Il y avait là pêle-mêle des romantiques hollandais, des orientalistes français, des paysagistes suisses, des portraitistes belges, des préraphaélites britanniques, des voisins de l'école de La Haye, des nouveaux venus de Barbizon, des peintres primés au Salon... « et alors viennent encore tous les anciens ». « Je pourrais continuer ainsi pendant je ne sais combien de temps », concluait-il fébrilement. Il lui faudrait pourtant encore une bonne dizaine d'années pour admettre son manque de discernement : « Ces rutilantes plumes de paon... Je les trouvais superbes », s'exclamerait-il en 1882 au souvenir coupable du mauvais goût flagrant de scènes de cour espagnoles et italiennes.

Pendant un moment, il sembla que Vincent avait pris un nouveau départ, qu'il avait mis de côté ses rancœurs de jeunesse aussi sûrement qu'il avait délaissé son filet et son bocal de pêche. En un certain sens, ses années d'isolement volontaire et de colère rentrée l'avaient idéalement préparé à ce nouvel emploi. Il pouvait désormais appliquer le sens aigu de l'observation qu'il avait exercé sur les nids d'oiseau et les pattes de scarabées aux subtiles différences de ton des dernières épreuves d'une gravure, ou aux infimes variations stylistiques de deux graveurs pour le rendu d'un même tableau. Son goût pour la collection et le catalogage et son étonnante mémoire visuelle lui étaient de précieux atouts pour maîtriser le déluge d'images de la réserve comme l'immense inventaire de fournitures du magasin de couleurs. Et le soin méticuleux qu'il avait consacré à épingle ses insectes dans des boîtes trouvait maintenant à s'employer dans la salle d'emballage et l'agencement des vitrines.

Doué d'un sens inné de la composition, Vincent n'avait pas son pareil pour associer les images : plutôt que de les agencer par thèmes ou par auteurs, il recherchait les correspondances de matière, de style et mettait en valeur d'autres affinités intangibles tels l'atmosphère ou le « poids ». Il remarqua ainsi qu'un tableau de Mesdag était « lourd en effet » à côté d'un Corot. Il exhortait ses amis (et très certainement ses clients) à se constituer des *scrapbooks* à la mode anglaise – des cahiers au papier blanc dans lesquels on insérait des cartes et des pho-

tographies sans les coller. « Ce qui présente un avantage : on peut disposer comme on le veut toutes sortes de formats sur la même page. » Il commença sa propre collection de gravures (par des reproductions des fameux Italiens à « plumes de paon »), qu'il enrichirait et réviserait peu à peu, arrangerait et modifierait au fil des ans, affinant des critères chronologiques et thématiques de plus en plus subtils.

Par son savoir et son enthousiasme – ou peut-être simplement parce qu'il était le neveu du patron –, Vincent obtint bientôt l'autorisation de traiter directement avec la clientèle dans les luxueux salons de la galerie Goupil, où des tableaux enchâssés dans des cadres dorés et moulurés recouvraient les murs sombres et où des messieurs en haut-de-forme se prélassaient sur des divans orientaux. Quelques années après ses débuts, Vincent s'occupait de certains des meilleurs clients de la maison. Il évaluait avec un instinct sûr la valeur et la rareté des œuvres, la mode et la demande, et les impératifs du commerce ne lui posaient aucun cas de conscience. En 1873, il avait participé aux tournées annuelles de promotion à Bruxelles, Anvers, Amsterdam et ailleurs, qu'organisait la maison pour aller présenter à ses mandataires, libraires et collectionneurs, les nouveautés du catalogue Goupil. À un moment donné, il apprit la comptabilité. Il se sentait si bien dans son habit de marchand qu'il assura à ses parents qu'il n'aurait plus jamais à chercher un emploi.

Mais aucun succès, aucune promesse de succès ne pouvait effacer sa solitude. Dix ans plus tard, il se souviendrait de ses premières années à La Haye comme d'une « période pénible ». Dans un premier temps, il mit peut-être son humeur maussade sur le compte de la séparation douloureuse, qu'il avait toujours redoutée. Quand, en 1873, Theo quitta à son tour le foyer paternel pour entrer dans la vie active, il le prévint : « Les débuts sont peut-être plus difficiles qu'ailleurs. [...] Je me rends très bien compte que ce sera bizarre au début, mais aie bon courage, tu t'y feras. » Au bout de deux ans, il dut toutefois admettre que le problème dépassait la nostalgie du cocon familial. Malgré les distractions cosmopolites de la ville, malgré toutes les portes que lui ouvrait son oncle dans la société, malgré les longues heures de travail acharné, Vincent se sentait aussi seul qu'à l'époque où il errait dans la bruyère de Zundert.

Les exigences d'une boutique en sous-effectif notoire auraient mis à rude épreuve le plus sociable des individus. Vincent ne pouvait pas prendre ses pauses quotidiennes et ses congés en même temps que Teunus van Iterson, l'unique autre apprenti de la maison. De plus,





Les salons d'exposition de la galerie Goupil, La Haye

son lien de parenté étroit avec le directeur (qui, dans les premiers temps, passait souvent à la galerie) contribua sans doute davantage à lui aliéner l'amitié des autres employés que son caractère atypique et irritable. Malade et aigri, Cent était effectivement devenu un patron vétilleux et encombrant, au point que Tersteeg et le reste du personnel accueillaient ses départs pour Paris ou la Côte d'Azur avec un certain soulagement. « C'était un homme difficile, acariâtre, rabâchant sans fin les mêmes discours », dira bien plus tard de lui Tersteeg.

À l'hiver 1870, Cent attrapa une fluxion de poitrine qui faillit bien lui coûter la vie. Tersteeg reprit alors en main la direction de la succursale de la grand-place. De cet instant, son attitude à l'égard du neveu changea. Sous ses dehors affables et dignes, le jeune gérant distingué n'avait en fait jamais supporté le comportement singulier et les manières rustaudes de Vincent, qu'il attribuait à ses origines provinciales. Il n'avait par ailleurs aucune estime pour son père, dont la position de « petit pasteur perdu dans d'insignifiantes paroisses » tranchait avec le raffinement de son frère Cent. Désormais, ce mépris se manifestait par des paroles blessantes et des traits d'esprit désobligeants. Rejeté et humilié, Vincent réagissait avec la même amertume que face à son père : il se recroquevillait dans sa coquille, se « tenait à distance », autant par déférence que par embarras vis-à-vis de son patron, et allait lécher une plaie qui ne se refermerait jamais.

Noël 1870 approchait. Vincent était à La Haye depuis un an et demi et y était toujours aussi malheureux. Il logeait dans la même pension que son collègue Iterson, chez les Roos, à quelques minutes à pied de la galerie. Mais entre la nombreuse famille de ses logeurs et les non moins nombreux pensionnaires de son âge, il n'avait trouvé aucun ami. Quand ses camarades allaient patiner ensemble, lui restait à l'écart et préférait partir seul pour de longues promenades dans les campagnes environnantes. Ses parents comme l'oncle Cent déploraient qu'il n'ait pas profité de son séjour à La Haye pour « se lier avec des gens de bonne compagnie ». Ce n'étaient pourtant ni les occasions ni les encouragements qui lui avaient manqué. Mais voilà : pour sortir en société, il fallait de l'argent, et son maigre salaire ne lui suffisait même pas à payer sa pension. Il travaillait, et pourtant son père devait encore compléter ses revenus. Il parlerait de ces années comme d'années de « vraie misère ». Bien sûr, il attendait avec impatience de rentrer chez lui pour Noël. Mais le voyage en train coûtait cher et Tersteeg risquait de lui refuser ses congés à la dernière minute – ce qu'il fit, d'ailleurs –, car la période des fêtes était la plus chargée à la boutique.

Puis, en novembre 1870, une lettre de la maison lui porta un coup terrible : la famille quittait Zundert. Après vingt-deux ans passés à son « poste dans la bruyère », Dorus avait été nommé à Helvoirt, à une quarantaine de kilomètres à l'est de Breda, où une autre paroisse brabançonne en déshérence réclamait les services du semeur opiniâtre. Cette année-là, la famille Van Gogh fêta son dernier Noël à Zundert. En février 1871, elle quitta définitivement le presbytère, le jardin, le ruisseau et la lande.

Dans un élan de nostalgie précipité par ce déménagement Vincent se tourna vers son unique allié à la pastorie : Theo.

Dans un premier temps, il se heurta à un mur. Ce frère, qui jadis lui vouait une telle adoration, s'éloignait inexorablement de lui. À Helvoirt, Theo s'était lié d'amitié avec les trois fils de la famille aristocrate qui avait convaincu Dorus et Anna de quitter Zundert ; ces garçons voyaient Vincent comme tout le monde le voyait : un jeune homme bizarre et « difficile », un « bon à rien ». Lors de son premier séjour au village, les trois garçons riaient dans son dos. Et à en croire l'un des frères, Theo n'en pensait pas moins qu'eux « et ne se privait pas de le faire savoir. Il n'y avait pas beaucoup de complicité entre eux ».

Puis, en août 1872, cédant sans doute aux instances de son aîné, Theo vint lui rendre visite à La Haye. Il avait alors quinze ans, presque

le même âge que Vincent à l'époque où il avait quitté la maison. Il resta quelques jours – assez longtemps, en tout cas, pour que son frère s'habitue à sa compagnie. Vincent l'emmena au musée Mauritshuis, où il put faire étalage des étonnantes connaissances qu'il avait acquises. Et ils se promenèrent beaucoup. Vincent tenait à lui montrer la plage de Scheveningen, et il choisit de passer non pas par le grand boulevard bordé de belles villas, mais par un sentier qu'il avait découvert à travers bois – à travers « ses bois », disait-il. Un autre jour, invités à une fête de famille, ils prirent la direction inverse : à l'est, vers Rijswijk.

Les deux frères marchaient sur le chemin de halage qui courait sur la digue du canal de Rijswijk. De temps en temps, une péniche passait, voile hissée. Par les jours sans vent, les mariniers utilisaient encore le chemin de halage pour faire tirer leurs embarcations par des chevaux. Ils s'arrêtèrent devant un moulin construit au XVII<sup>e</sup> siècle pour drainer les prairies qui s'étiraient derrière la digue. Une roue à eau haute de six mètres continuait cette sempiternelle lutte de reconquête. À un guichet aménagé au pied du moulin, le meunier vendait de l'anguille cuite et du lait frais à un sou le verre. Ils s'arrêtèrent pour boire avant de rejoindre la fête dans une maison sur les berges du canal. Au moment où l'on réunit tous les invités pour la photo de famille, ils restèrent côte à côte, à l'arrière du groupe – Theo sagement figé pour respecter le long temps de pose, et Vincent presque aussi agité que les enfants flous au premier rang.

Cette promenade à Rijswijk, comme les adieux sous la pluie à Zevenbergen, acquit bientôt pour Vincent une dimension mythique. Des années plus tard, il évoquerait avec une nostalgie douloureuse « cette époque lointaine [...] où nous nous étions promenés le long du chemin de halage vers Rijswijk et avons bu le lait du moulin ». Les souvenirs de cette journée, disait-il, étaient « peut-être les plus enchanteurs que j'aie » mais, ajoutait-il, « j'aurais été incapable de reproduire sur papier ce que je voyais et ressentais ». Il reparlerait longtemps de ce paradis perdu empreint d'« émotion », de cette expérience de partage entre deux frères, « se perdant dans le même sentiment pour une même nature et un même art ». L'émotion avait-elle vraiment été partagée ? Theo avait-il, l'espace de quelques jours, fait abstraction des railleries de ses camarades d'Helvoirt et mis entre parenthèses la piètre opinion qu'il avait de son frère ? Rien de cela n'avait la moindre importance. Esseulé dans son travail, éloigné de ses parents, expulsé de sa maison d'enfance, Vincent avait besoin de croire qu'il avait enfin trouvé un compagnon.

À partir du souvenir idéalisé de Rijswijk Vincent se forgea une certitude dont il ne se déferait jamais : la nostalgie était le meilleur antidote à la solitude ; le passé, un remède contre le présent. Theo était à peine reparti que Vincent attrapait une feuille et commençait une lettre : « *Waarde Theo* ». « Tu m'as manqué les premiers jours, et cela me faisait une drôle d'impression de ne pas te trouver quand je rentrais à midi. » Ainsi débuta une correspondance qui deviendrait l'un des grands documents de l'expérience humaine.

IL Y A FORT À PARIER QUE, sur la route de Rijswijk, l'un des sujets de conversation des garçons porta sur les femmes – plus particulièrement sur une jolie blonde du nom de Caroline Haanebeek, qu'ils retrouveraient à la fête de famille. Vincent l'avait rencontrée dans l'épaisse ramure des branches et brindilles des familles Van Gogh et Carventus de La Haye. C'était une cousine suffisamment proche pour mériter un diminutif affectueux et assez éloignée pour qu'il puisse en tomber amoureux. Son père, Carl Adolph Haanebeek, tenait un commerce florissant et habitait à l'angle de la Spuistraat une grande maison de ville, occupée depuis longtemps par des Van Gogh et des Carventus. Il n'en fallait pas davantage pour faire chavirer le cœur bourgeois d'Anna Van Gogh : « Ce sont des gens si solides et si bons. » Et elle encourageait vivement son fils à rechercher leur société : « Tu aurais tout à gagner pour ton avenir à fréquenter des gens de cette sorte. »

Vincent n'eut pas besoin des exhortations de sa mère pour succomber au charme de Caroline Haanebeek. Ouverte, gaie et, si l'on en juge par le ton de sa correspondance, spontanée, cette demoiselle de dix-neuf ans était tout ce que le jeune commis renfrogné n'était pas. Elle adorait la musique – pas les horribles hymnes de salon de la société cultivée, mais les airs populaires joyeux, comme « Riez, riez, mes jeunes amours », des chansons qui, du simple fait qu'elles étaient en français, défiaient les convenances. Elle aimait recevoir et s'adressait aux hommes avec un naturel qui devait paraître aussi flatteur qu'osé dans la société guindée de La Haye. Il n'était pas jusqu'à Dorus qui la trouvât charmante, parlant d'elle comme de « la fleur la plus délicate qui soit ». Et en ce jour de réunion familiale sur les berges du canal de Rijswijk, elle portait précisément des fleurs des champs dans les cheveux.

Vincent fut peut-être amoureux de Caroline, de loin, pendant quelque temps. Derrière ses références voilées à sa lointaine cousine,

on devine un premier grand amour, platonique. Car, assurait-il, c'était une passion « intellectuelle » et non « physique ». « Je me suis à moitié imaginé un jour que j'étais amoureux, tandis que l'autre moitié aimait vraiment », confessa-t-il à Theo. S'il s'est un jour risqué à se déclarer, ce ne fut pas une voix charmeuse et romantique que Caroline entendit, mais une voix insistante, agressive – celle que Vincent utiliserait systématiquement pour mater les passions (les siennes et celles des autres). La voix du désespoir solitaire. « J'étais déterminé, sans rien demander en retour [...], à donner seulement, et ne rien recevoir. » Vincent ne dit peut-être jamais rien de son amour à Caroline, mais une chose est certaine : ce n'était pas un amour partagé. En arrivant avec Theo à la fête après leur longue marche à Rijswijk, il devait déjà savoir que Caroline Haanebeek envisageait d'épouser leur cousin germain, Willem van Stockum. Et peut-être même avait-elle choisi d'annoncer ses fiançailles lors de cette fameuse fête. Sur la photo de groupe, on la voit à côté de Van Stockum et elle tend coquettement une main vers l'objectif, comme pour montrer une bague.

Pour platonique que fût son amour, Vincent n'en était pas moins dépité. Il essayait un nouveau rejet, un nouvel abandon. De ce jour, sa religion fut faite : « Si je ne pouvais pas avoir une bonne femme, j'en prendrais une mauvaise, plutôt une mauvaise que pas du tout. » Plus que ses pulsions (« mes passions physiques étaient alors très faibles », concéderait-il du haut de ses vingt-huit ans), ce fut dès lors sa solitude qui le jeta dans les bras de prostituées.

Ce n'était pas ce qui manquait à La Haye. À quelques rues de la galerie Goupil, dans le quartier du Geest, un dédale de maisons de bois médiévales, Vincent trouvait pratiquement tout ce qu'il voulait, mis à part une authentique tendresse. Malgré les réformes des années 1860 et 1870 qui faisaient obligation aux maisons closes de se déclarer aux autorités et aux filles de se soumettre régulièrement à un examen médical, le plus vieux métier du monde continuait de fleurir le pavé de la ville. À chaque fois que les autorités faisaient fermer un bordel, une brasserie ou un débit de tabac proposant des « services féminins » le remplaçait. Plus tard, quand Theo s'installa à La Haye, Vincent lui recommanda de ne pas trop aller se perdre dans ce genre d'établissements suspects, à moins qu'il « ne puisse pas faire autrement. Dans ce cas, une fois en passant, cela ne peut pas faire de tort ».

Vincent découvrit le Geest dès l'automne 1872, à l'âge de dix-neuf ans. Ces incursions inaugurèrent une vie d'errance dans les ruelles sombres et les quartiers des ports, où il irait rechercher l'intimité qu'il

ne trouvait nulle part ailleurs. Les bordels étaient souvent la première chose qu'il repérait dans une ville. Il y allait simplement s'asseoir, prendre un verre, jouer aux cartes ou parler – « de la vie, des soucis, de la misère, de toutes sortes de choses ». Si le patron le mettait dehors, il restait devant l'entrée et regardait aller et venir les clients. Quand on le laissait entrer, il partageait avec ses compères l'humour grossier des bordels et ses insinuations grivoises n'avaient rien à envier aux plus vulgaires d'entre eux. Paradoxalement, dès qu'il se retrouvait seul face à « ces femmes maudites et condamnées », il était davantage porté à l'empathie et concevait soudain une certaine honte à se trouver là. Il avouait éprouver à leur endroit « un sentiment d'affection », et conseillait sagement à Theo de ne voir que des prostituées pour lesquelles il ressentait quelque chose.

Il dirait d'ailleurs qu'après deux années « pénibles », vers 1872 son séjour à La Haye devint « bien plus agréable ». Mais à ainsi exposer son cœur et son maigre portefeuille, il finit par s'attirer des ennuis. Il ne précisa jamais la nature de ces ennuis, mais ils étaient assez graves pour que Vincent avoue redouter la réaction de ses parents et se dise « submergé par une espèce d'angoisse ». Dans son désespoir, il s'en ouvrit à son jeune patron. Tersteeg répondit sans prendre de gants : Vincent devait absolument renoncer à ces pratiques interdites – une ou plusieurs liaisons avec des femmes de mauvaise vie, très probablement. Persister dans cette voie reviendrait à faillir à ses « obligations envers la famille ». Auquel cas, l'avertit Tersteeg, celle-ci pouvait entreprendre des démarches pour le placer sous curatelle. Dix ans plus tard encore, Vincent évoquerait la réponse de Tersteeg comme une amère trahison, concluant : « J'ai toujours regretté de lui avoir parlé de cette affaire. »

À Noël, la fameuse « affaire » était parvenue aux oreilles des Van Gogh. Vincent soupçonna toujours Tersteeg d'être à l'origine d'une indiscretion. « J'ai maintenant la quasi-certitude qu'il a dit de moi, il y a longtemps déjà, des choses qui n'ont pas peu contribué à me discréditer. » Que Tersteeg l'ait dénoncé ou non, la terrible nouvelle eut des conséquences immédiates et dévastatrices. Déjà, le sérieux professionnel de Vincent avait été remis en question au plus haut niveau. En octobre 1872, la tante Mietje faisait état dans son journal de certaines réserves qui circulaient dans la famille à son propos – réserves dont elle n'avait pu avoir eu vent que par Cent en personne : « On pense parfois qu'il pourrait devenir tout à fait convenable, et soudain, tout le contraire. »

À Helvoirt, tous les signaux se mirent au rouge. Dorus avait plus de mal que jamais à boucler le budget familial. Il n'avait pas les moyens d'entretenir son fils et craignait surtout qu'en réintégrant le foyer paternel, il ne sape une fois de plus la réputation des Van Gogh dans leur nouvelle paroisse. Il était donc impératif de sauver l'emploi de Vincent. « Tu imagines bien que le cas de Vincent nous occupe grandement », écrivit-il à Theo.

Entre-temps, ses échanges avec Vincent étaient de plus en plus marqués par des « choses désagréables ». Il accablait son fils rebelle d'un déluge de lettres, poèmes et pamphlets moralisateurs et édifiants, l'engageait à « lutter contre lui-même », à « avouer ses faiblesses » et à « arracher ce cœur au service du péché ». Ce fut peut-être en réponse à ces injonctions paternelles que Vincent prit des leçons de catéchisme, tout en affichant ostensiblement l'indifférence qu'elles lui inspiraient. Il se présentait à ses camarades de la pension Roos comme un athée. Et plus son père lui demandait de faire amende honorable, plus il allait chercher réconfort dans la « lecture d'ouvrages pratiques sur les pathologies physiques et morales » – premiers exemples d'une littérature laïque de développement personnel. Il posa comme à contrecœur chez un photographe, et envoya à Helvoirt un portrait dont l'expression « grogneuse » déplut même à sa mère.

Les lignes de front étaient tracées. Une atmosphère bien lourde dut peser sur ce Noël – comme sur tant d'autres par la suite. Vincent affronta ses parents, et leurs conflits déjà anciens éclatèrent au grand jour. Au Nouvel An, il était déjà de retour chez les Roos, à La Haye, où un colocataire le vit assis devant la cheminée « jetant calmement une à une dans les flammes les pages d'un livret religieux que son père lui avait donné ».

LA PREMIÈRE VICTIME DES BOULEVERSEMENTS de la vie de Vincent fut son frère, Theo. Les embarras pécuniaires du pasteur n'étaient pas près de s'arranger. Si Vincent rentrait à la maison, ce qui ne semblait que trop probable, ce serait une nouvelle bouche à nourrir. Plus grave, quand il fêterait son vingtième anniversaire, en mars 1873, il serait appelé à la conscription. S'il était tiré au sort, Dorus se trouverait placé devant un dilemme des plus inconfortables : laisser son fils s'embarquer pour une guerre coloniale à Sumatra – une impensable honte, qui hypothéquerait de surcroît son avenir ; ou bien racheter son exonération – une impensable dépense. La famille avait besoin d'une autre source de revenus, et seul Theo pouvait l'assurer. Après



bien des discussions, Dorus et Cent lui trouvèrent une place de commis – comme Vincent – dans la succursale bruxelloise de la galerie Goupil. Theo n'était pas très chaud. Contrairement à son frère aîné, il aimait les études et n'avait aucune envie de quitter ses camarades d'Helvoirt. Mais son sens du devoir l'emporta. « Dieu t'a appelé à ce travail », lui déclara son père en manière de consolation. Ainsi, début janvier 1873, à quinze ans, Theo prit le train pour Bruxelles et fit ses débuts dans le commerce de l'art.

Pa et Moe, ravis, engageaient le nouvel employé de Goupil à « apprendre à s'habiller aussi bien que Vincent ». C'était bien là la seule qualité de son aîné à imiter. Car en coulisses, ils se démenaient pour lui éviter les égarements de son frère rebelle. Ils le mirent en pension chez un pasteur, qui lui dispensa également des cours de catéchisme pour le préparer à sa profession de foi, et l'inscrivirent dans un « cercle de jeunesse » afin qu'il occupe son temps libre avec des gens fréquentables – « un rempart contre les mauvaises influences ». Ils lui prodiguaient toutes les recommandations propres à des parents inquiets et attentifs : ne pas manquer les offices, obéir à son patron, bien s'habiller et manger de la viande régulièrement (« pour prendre des forces »). Mais ils le mettaient surtout sévèrement en garde contre les deux grands pièges dans lesquels Vincent était tombé : les tentations de la chair et le laxisme religieux. « Demeure toujours fidèle à tes principes. On ne trouve le bonheur que sur la voie des convenances et de la vraie piété. »

Dans les premiers temps, Theo se sentit bien seul à Bruxelles et ne se trouvait pas très à son aise chez son logeur, mais en fin de compte il s'habitua rapidement à son nouveau milieu. Dès le premier mois, son chef, Tobias Victor Schmidt, se félicitait des « aptitudes » de Theo pour le négoce de l'art et prédisait que ce garçon irait loin dans le métier. Dorus félicita son fils (« C'est merveilleux que tu aies fait un si bon début »), allant même jusqu'à louer sa « belle vaillance » – ce qui, de la part du semeur opiniâtre, était un compliment rare. Theo s'initiait à la comptabilité et, le soir, étudiait le français. Schmidt, le gérant, se prit bientôt d'affection pour son plus jeune assistant et l'invita à s'installer chez lui, dans l'appartement qu'il occupait au-dessus de la boutique. La comparaison avec les tracasseries de son frère était inévitable : « Tu te débrouilles si bien, là-bas, par rapport à Vincent », se réjouit sa mère.

Vincent avait probablement encouragé son cadet à le rejoindre dans le commerce de l'art, mais il ne s'attendait pas à le voir se lancer aussi



vite, et moins encore aussi loin. Vers la mi-décembre 1872, la décision de l'envoyer à Bruxelles le prit manifestement de court : « C'est une bonne nouvelle que m'a apportée la lettre de Pa, je t'en félicite de tout cœur. » Quelques semaines plus tard, la surprise laissait place au ravissement : « Je suis tellement content que tu sois aussi dans cette entreprise. » Car tout bien réfléchi, n'était-ce pas là l'aboutissement du pacte que les deux frères avaient scellé l'été précédent à La Haye ? « Nous aurons *encore* beaucoup de choses à nous dire », poursuivait Vincent, tout à son euphorie. Et, dans un irrépressible élan de solidarité fraternelle, il l'abreuvait de conseils, d'instructions, d'exhortations ; il reconnaissait dans les moments de solitude dont se plaignait son frère un écho de la sienne propre et trouvait les paroles pour le reconforter ; il le félicitait de ses premiers succès et compatissait à son épuisement, ne sachant que trop bien combien la journée d'un apprenti pouvait être longue. Il lui parlait des œuvres et des artistes édités par la maison et lui demandait en permanence de le tenir au courant de ses découvertes : « Parle-moi surtout de ce que tu vois en fait de tableaux et de ce que tu trouves beau. »

Dans l'esprit de Vincent, les nouvelles fonctions de Theo remplissaient la promesse de la route de Rijswijk : deux frères « se perdant dans le même sentiment [...] qui sentaient, pensaient, croyaient la même chose ». Galvanisé par cette vision, Vincent amorça l'année 1873 avec un regain d'enthousiasme. Il était de toutes les tournées commerciales, allait démarcher les clients et ne manquait jamais une occasion de voir davantage de tableaux. Il renoua avec les oncles, tantes et cousins, et même avec ses colocataires, dont il acceptait maintenant les invitations : « Dimanche dernier, j'ai déjà été faire de la barque avec Willem. » À chaque nouvelle expérience, il attrapait sa plume pour la partager avec Theo. Il reprit goût à son travail et, jouant les mentors pour son protégé, s'étourdissait d'un zèle qui frisait parfois l'euphorie : « Goupil est une si belle affaire. Plus longtemps on en fait partie, plus on a d'ambition. »

Mais tout cela venait trop tard. La décision avait déjà été prise : Vincent devrait quitter La Haye.

Cent et Tersteeg en étaient probablement arrivés à cette conclusion à Noël, époque à laquelle ils se retrouvaient pour préparer l'année à venir. Dorus, qui n'hésitait jamais à intervenir auprès de « ces messieurs » lorsque les intérêts de ses fils étaient en jeu, ne fut sans doute pas tout à fait étranger à ce verdict. À la fin janvier, Tersteeg annonça à Vincent qu'il serait « probablement très bientôt » muté à la succursale

londonienne de la galerie. Personne ne s'étendit beaucoup sur les raisons de ce déplacement. Vincent n'en avait apparemment aucune idée ou ne voulut pas en parler à son frère. « Il est décidé que je dois partir », se borna-t-il à dire.

Il ne s'agissait pas véritablement d'une sanction, mais ses écarts de conduite y étaient à coup sûr pour quelque chose. S'il persistait dans cette mauvaise voie, c'était la famille, le nom de la famille, voire les affaires de la famille qu'il mettrait en péril. D'autres facteurs entrèrent peut-être en ligne de compte. Les rapports tendus qu'entretenait Vincent avec ses parents ne purent que conforter les réserves de Cent à l'égard de son neveu. La mine renfrognée de Vincent dans son portrait pris en décembre ne trompe pas : ce garçon n'avait rien de commun avec son oncle fringant et affable, ni même avec son jeune frère si avenant. « Sa maladresse et sa timidité lui causaient du tort dans son travail », confirmait Lies.

Il était toutefois exclu de le congédier. Pour l'honneur de la famille d'abord, mais aussi pour ne pas imposer un fardeau supplémentaire à Dorus, qui avait déjà du mal à joindre les deux bouts. Il aurait par ailleurs été dommage de se passer de *la* grande qualité de Vincent : son étonnante connaissance de l'immense catalogue d'images de la maison Goupil. Sa mutation à Londres (dans laquelle on devine la main de l'ingénieur Tersteeg) présentait donc la solution idéale : la succursale anglaise ne vendait qu'aux marchands et ne possédait pas de galerie. Vincent n'aurait ainsi que très peu de contacts avec la clientèle particulière, et l'on espérait en outre que son caractère revêche « s'accorderait mieux avec celui des Anglais ».

Cela étant, pour une entreprise dont le cœur de métier reposait sur la vente au public et où les résultats des vendeurs étaient la clé de l'avancement et de la réussite, la disgrâce de Vincent pouvait difficilement passer inaperçue : sa nouvelle affectation n'était rien de moins qu'une mise au placard. La famille s'efforça de sauver la face. Dès que la décision fut prise, chacun s'employa à camoufler la vérité. En janvier, avant même d'apprendre son transfert, Vincent eut droit à une coquette augmentation, assortie d'une prime de cinquante florins qui doublait son salaire. « N'est-ce pas magnifique ? J'espère maintenant me suffire tout à fait à moi-même. » Il ne déçut pas les attentes de ses parents et, en bon fils, leur envoya la moitié de sa guelte. Quand son sort lui fut révélé, sa mère fit mine d'être « surprise », mais choisit d'y voir une promotion. Dorus, sans doute mieux placé pour connaître les dessous de l'affaire, se raccrocha à sa foi dans « la bénédiction et la

volonté du Seigneur », mais en son for intérieur, il n'était pas convaincu : « Je ne sais pas ce qui vaut mieux », avoua-t-il. Tersteeg acheva la conspiration du déni en rédigeant après coup une lettre de recommandation qui coupa court à toutes les conjectures : « Il lui réserve les plus beaux éloges, rapporta Dorus à Theo. Il dit qu'il lui manquera terriblement et que les amateurs, les acheteurs, les peintres et tous ceux qui venaient à la galerie appréciaient la compagnie de Vincent et qu'il ira certainement très loin. »

Mais Vincent ne fut pas dupe. Il accueillit la nouvelle avec tant d'amertume qu'il attendit la mi-mars pour en parler à son frère : « Tu as certainement déjà appris que je vais à Londres. » Theo était effectivement au courant depuis plus d'un mois. « Je regrette de devoir partir d'ici », ajoutait Vincent. Il se mit à fumer la pipe, remède de son père contre la mélancolie, et conseilla vivement à son cadet de l'imiter : « C'est tellement bon quand on a le cafard, comme cela m'arrive de temps à autre ces temps-ci. » Il s'efforça toutefois de faire bonne figure, assurant « ne pas prendre les choses trop à cœur ». Et il rassura stoïquement sa mère : « J'ai bien l'intention de profiter de tout et de tout absorber. » Mais les incessants changements de programme ne firent qu'alimenter son « cafard ». Son départ, initialement prévu pour l'été, fut avancé à « très prochainement » – comme si Cent et Tersteeg ne pouvaient plus attendre de se débarrasser de lui –, puis reporté à mai, et à nouveau hâté. Il devait à l'origine aller directement à Londres, puis on décida qu'il passerait par Paris. Les derniers détails ne furent arrêtés qu'à la dernière semaine : il prendrait un train pour Paris le 12 mai.

Tout au long de ces mois d'incertitude, Vincent imaginait déjà sa solitude, loin des siens : « Je devrai probablement vivre seul dans une chambre », prédisait-il tristement. Et, quelques jours avant le grand départ : « Tu imagineras facilement que je regrette de devoir me séparer de tant d'amis. » Il sillonna la ville et la campagne, un carnet de croquis en main, pour immortaliser son « pays » auquel on l'arrachait. Il crayonna quelques esquisses rapides, qu'il rehaussa tendrement par la suite de lignes à l'encre et d'ombres légères au crayon, et les offrit à ses parents et à son frère. Ces offrandes rituelles le réconfortèrent certainement ; l'une représentait la vue sur la rue devant la galerie Goupil ; une autre un canal et un chemin de halage pareil à celui qu'il avait emprunté avec Theo le jour de leur promenade à Rijswijk ; et une autre encore une longue route avec une voiture filant dans le lointain – comme la voiture de ses parents à Zevenbergen.

Vincent continua à travailler jusqu'à l'avant-veille de son départ, ne prenant que quelques jours de vacances pour Pâques. Puis il fit sa malle, laissant derrière lui une bonne part de ses effets, comme s'il espérait revenir bientôt, et alla à Helvoirt faire ses adieux à sa famille. Mais il ne retrouva au presbytère que l'ombre de ses souvenirs : Anna, la plus âgée de ses sœurs, était en pension, Theo à Bruxelles. Dorus ployait sous les soucis. Ses pires craintes s'étaient réalisées : Vincent avait tiré un numéro compris dans le contingent à lever et le pasteur devait racler les fonds de tiroirs pour réunir six cent vingt-cinq florins – près d'une année de salaire – afin de lui acheter un remplaçant, un maçon qui irait se battre à sa place.

Par une étrange coïncidence, le dimanche que Vincent passa à Helvoirt se trouva être le jour de la Saint-Job, fête du patriarche de l'Ancien Testament que Dieu avait si durement éprouvé. Pa lui accorda le temps d'une brève conversation. Moe se borna à lui demander s'il avait bien laissé toutes ses affaires en ordre avant de partir, et parut étonnée de voir son fils trop ému pour lui répondre.

IL NE PASSA QUE QUELQUES JOURS À PARIS, pas assez pour s'imprégner de cette ville kaléidoscopique. Il n'en garderait que l'image d'une « ville trop grande, trop embrouillée ». Il parvint toutefois à profiter de son séjour pour parfaire son éducation visuelle : au Salon officiel, qui venait d'ouvrir ses portes, il vit plus de quatre mille tableaux ; au Luxembourg, une avalanche de Rubens ; et il ne manqua pas d'aller au Louvre, écrin de tant de chefs-d'œuvre qu'il ne connaissait qu'en reproduction pour les avoir amoureusement emballés et empaquetés pendant quatre ans. Il visita également l'univers de l'oncle Cent : le grand hôtel particulier de pierre de taille, sur la rue Chaptal, la luxueuse galerie, l'atelier de gravure, l'immense réserve, l'ancien établissement du boulevard Montmartre ; et la grande galerie de la nouvelle boutique « beaucoup plus grande que je ne l'avais imaginée », à l'ombre de l'imposante façade du nouvel Opéra. Il dîna dans l'élégante demeure de Cent, où il rencontra quelques artistes et prestigieux amis de son oncle.

Puis il fut temps de repartir. Il n'avait apparemment fait étape à Paris que pour que l'oncle Cent et sa femme puissent le chaperonner jusqu'en Angleterre – autre précaution de la famille. Lorsqu'ils furent prêts, il les suivit : un train pour Dieppe, un ferry jusqu'à Brighton, et un autre train pour Londres.

Ce passage éclair à Paris ne lui laissa qu'un souvenir très confus. « J'y ai passé de bien belles journées », dira-t-il simplement à Theo.

Des journées voilées par les sentiments de rejet et de culpabilité qu'il traînait avec lui. « La première fois que j'ai vu Paris, j'ai senti surtout les choses tristes qu'on ne peut pas chasser », avouera-t-il des années plus tard. Plus l'oncle Cent lui montrait de merveilles, plus il assistait à de somptueux dîners, plus il rencontrait d'artistes, plus ils faisaient de commentaires sur son nom distingué, plus la tristesse et le regret le submergeaient.

Car en regardant autour de lui, Vincent comprit forcément que son avenir n'était plus là. Il ne serait jamais le fils que Cent n'avait pas eu. Si l'on avait voulu le mettre sur le chemin de cette vie-là, on l'aurait laissé à La Haye, ou bien à Paris, on ne l'aurait pas relégué au comptoir de livraison d'une quelconque arrière-salle de Londres. Il avait déjà été écarté de cette voie. Son long exil avait commencé.

## CHAPITRE 6

### *L'exil*



**E**n 1873, Londres était la plus grande métropole du monde. Avec ses quatre millions et demi d'habitants, elle faisait deux villes comme Paris et quarante-cinq comme La Haye. Un contemporain la comparait à « une grande tache noire » étirée sur le paysage et parcourue d'un inextricable lacs de rues étroites. De sa pension de La Haye, Vincent n'était qu'à quelques minutes à pied des bois et des prairies ; à Londres, pour aller à la campagne, il fallait « prendre un cab plusieurs jours de suite », affirmait un visiteur. Quatre ans plus tôt, Henry James, de passage à Londres, s'était trouvé « écrasé » par la ville. Vincent avait bien entendu vu d'autres grandes cités : Amsterdam, Bruxelles et même Paris. Mais rien, dans ces brèves escapades, n'aurait pu préparer ce petit provincial du Brabant à ce que James appelait « l'inconcevable immensité » de la capitale du monde.

Après le bruissement tranquille des rues de La Haye, le rythme frénétique de Londres lui fit l'effet d'un véritable chaos. Dès le premier jour, lorsqu'il alla se présenter à la succursale de Goupil sur Southampton Street, tout près du Strand, Vincent fut englouti par une marée humaine qui dépassait tout ce qu'il aurait pu imaginer. Les boulevards étaient tellement engorgés par la circulation que l'on pouvait les traverser sans toucher terre. D'interminables colonnes de piétons serpentaient sur les trottoirs, encombraient les ponts et saturaient les places, surtout à l'heure de pointe du soir. De temps à autre, on apercevait dans ce flot impétueux un mendiant, un cireur de chaussures, une fille de joie, un mime ou un ramoneur... Là, un gamin des rues allant nu-pieds tirait un char à bras pour un penny ; un peu plus loin, des cameloteurs vantaient toutes sortes de marchandises et de services dans des beuglements qui ne ressemblaient à rien de ce que l'on pouvait apprendre dans les écoles hollandaises.

Mais Vincent fut certainement plus surpris encore par la saleté ambiante. Par rapport aux fenêtres étincelantes et aux rues impeccablement tenues de La Haye, Londres était un gigantesque cloaque – « grande cité infecte, cliquetante, grondante, fumante, puante –

affreux amoncellement de briques en fermentation, déversant son poison dans tous les pores », disait déjà d'elle John Ruskin. Une suie noire et grasse recouvrait tous les monuments, n'épargnant ni les somptueuses façades d'immeubles victoriens de Southampton Street, ni la cathédrale Saint-Paul, ni même le British Museum. De plus, Vincent découvrait la ville en été, quand l'odeur d'ammoniaque s'élevant des rigoles et des caniveaux de la ville était si insupportable que les riches allaient se réfugier à la campagne et les autres dans l'alcool des assommoirs.

Comme des centaines de milliers de nouveaux venus submergés par cette ville invivable, Vincent chercha refuge dans les faubourgs, qui offraient encore un terne semblant de campagne. Les anciens villages périphériques avaient laissé place à des vagues concentriques de pavillons tous identiques, alignés en d'interminables rangées, qui cernaient désormais la ville. Ce fut dans l'une de ces nouvelles banlieues (sans doute au sud-est, non loin de Greenwich) que Vincent trouva une pension, dans un quartier « si tranquille et agréable que l'on oublie presque qu'on est à Londres ». La maison, construite dans le style néo-gothique qui faisait alors fureur, était devancée par « un charmant jardin » et était assez grande pour loger la propriétaire, ses deux filles et quatre pensionnaires. Mais, revers de cette illusion bucolique, pour rejoindre le centre de Londres, Vincent devait partir tous les matins à six heures et demie : après une bonne marche jusqu'au premier quai de la Tamise, il avait encore une heure de vapeur et il lui fallait ensuite jouer des coudes dans les rues grouillantes de la City pour arriver chez Goupil.

De la ville, il aimait surtout les espaces verts. « On voit partout des parcs superbes », raconta-t-il à Theo. Pendant sa pause de déjeuner et après le travail, il se délectait de la tranquillité et de la solitude relatives de ces grandes étendues de verdure, avec une préférence pour Hyde Park qui, avec ses arbres séculaires, ses pelouses, ses étangs peuplés de canards, le ramenait aux souvenirs des rives de la Grote Beek.

REFROIDI PAR SON BANNISSEMENT de La Haye, il était déterminé à prendre un nouveau départ. Les remontrances de ses parents et de son oncle lui tintaient encore aux oreilles : ils avaient raison, il s'était trop replié sur lui-même. Ici, il changerait. Les premiers temps de son séjour londonien se passèrent dans un tourbillon de rencontres et de sorties. Oncle Cent donna le coup d'envoi en l'invitant à dîner avec quelques-uns des plus prestigieux clients anglais de la maison Goupil.

Il racontait à Theo le samedi « merveilleusement beau » qu'il avait passé avec ses collègues à canoter sur la Tamise ; et aussi les longues excursions de fin de semaine à la campagne et les « soirées agréables » dans la joyeuse compagnie de trois Allemands logés à la même pension que lui, où l'on s'installait au piano du salon pour chanter tous ensemble.

En juin, Carl Obach, le gérant de la succursale de Londres, invita son nouvel employé à l'accompagner un dimanche à Box Hill, une haute colline crayeuse au sud de la ville. Quand le temps était dégagé, du haut de cet escarpement de craie battu par les vents, la vue embrassait tout le sud-est de l'Angleterre, déployant un immense panorama borné par Londres d'un côté et la Manche de l'autre — et, à voir si clairement cette vastitude qui le séparait du pays dont on l'avait chassé, Vincent eut un pincement au cœur. Ses premières impressions restaient toutefois favorables : « La campagne, ici, est merveilleusement belle, tout autre chose que la Hollande. »

Vincent devait également rassurer ses parents. Il se hâta de les informer qu'il retournait régulièrement à l'église et, comme pour le prouver, accompagna sa lettre d'un petit dessin à la plume de la chapelle Austin Friars, où l'Église réformée hollandaise de Londres tenait ses réunions. Mais sa mère fut sans doute encore plus ravie d'apprendre qu'il avait fait l'acquisition d'un chapeau haut de forme et se rengorgea : « À Londres, c'est un accessoire indispensable. »

Par tous ces efforts, Vincent essayait de se projeter dans le milieu convenable de la bonne bourgeoisie dont sa mère rêvait tant pour lui. Il ne manqua pas l'occasion de signaler ses déambulations sur Rotten Row, l'allée royale de Hyde Park où, chaque après-midi, sous une voûte d'arbres, cavaliers, amazones et voitures de maîtres faisaient parade qui de leurs toilettes à la dernière mode, qui de leurs splendides équipages. « C'est l'une des plus belles choses que j'ai vues ici », s'émerveillait Vincent. Sa sensibilité artistique elle-même semblait soudain guidée par de nouveaux impératifs. Après avoir vagabondé pendant quatre ans au hasard de ce qui se présentait à lui, son regard critique s'aiguisa et se concentra sur des considérations d'ordre purement commercial. De tous les artistes britanniques qu'il découvrit, seuls deux lui parurent dignes d'éloge : George Boughton et John Everett Millais, peintres en vogue dont le style cadrait parfaitement avec le goût conventionnel. (Boughton était d'ailleurs sous contrat avec la maison Goupil.) Il reconnaissait quelques qualités à une poignée d'autres artistes, dont il appréciait le charme sentimental, les



atmosphères nouveau riche et le « rapport qualité/prix » – c'est-à-dire tout ce qui contribuait à les rendre vendables.

Il ne manifestait en revanche aucun attrait pour les images polémiques, telles ces scènes modernes de réalisme social montrant des mères sans logis, des masses recroquevillées de pauvres, de nourrissons abandonnés et de veuves éplorées. Dans ses lettres, il ne mentionnait au contraire que des œuvres à la gloire du mode de vie et des valeurs qui tenaient tant à cœur aux Van Gogh et faisaient le fonds de commerce de Goupil : *La Lune de miel* d'Eugène Feyen, où un jeune couple élégant est surpris dans un instant de tendre intimité ; *Un baptême*, gravure d'Albert Anker centrée sur une jeune mère portant tendrement son enfant vers les fonts baptismaux ; *Devonshire House* où Val Princep mettait en scène deux jeunes femmes en robe de bal s'échappant dans un escalier pour partager quelque secret. Vincent voulait voir dans ce genre d'images « la vie moderne et intime telle qu'elle est réellement ».

Il se rendit à l'exposition d'été de la Royal Academy mais en ressortit avec une ironie féroce qu'on ne lui connaissait pas, brocardant sans détour certains tableaux et balayant d'un revers de main les « artistes anglais, très affligés et médiocres ». La révolution des gravures sur bois produites en série et éditées dans des revues comme *The Graphic* et *The Illustrated London News* ne fit aucune impression sur le jeune marchand, alors même qu'elle s'accomplissait sur le Strand, à deux pas de chez Goupil. Chaque semaine, il rejoignait la foule des curieux qui se massait devant les vitrines des imprimeries pour découvrir la dernière édition de ces journaux. Mais face à ces illustrations ordinaires en noir et blanc, il pensa que « les Anglais avaient tort sur toute la ligne », déclarant sans ambages n'avoir « pas trouvé belle la manière anglaise ».

À la National Gallery, seul un paysage hollandais trouva grâce à ses yeux. Puis, à la Dulwich Picture Gallery, les magnifiques Constable lui rappelèrent simplement des maîtres de Barbizon qui l'avaient marqué à La Haye. Il ne fut véritablement ému que par une exposition itinérante de grands peintres belges qu'il retrouva à l'exposition d'été, tels « de vieilles connaissances » qui, dans ce paysage de médiocrité, lui apportèrent « un véritable réconfort », et pria instamment Theo de le tenir informé des œuvres primées au Salon annuel de Paris.

Il ne perdait toutefois pas une miette de tout ce qu'il découvrait. Les Léonard et les Raphaël de la National Gallery, tout comme les Gainsborough et les Van Dyck de Dulwich, les Turner du musée de

South Kensington (ancêtre du Victoria and Albert Museum), s'imprimèrent durablement dans la prodigieuse mémoire de son musée imaginaire et resurgiraient, souvent dans un étonnant luxe de détails, des années plus tard. Les gravures « grossières » de mendiants et d'enfants abandonnés qui illustraient le *Graphic* deviendraient ainsi, dix ans plus tard, une obsession capitale dans son cheminement. Mais l'unique image qui s'empara de son imagination, cet été-là, fut une toile de Boughton dépeignant un jeune garçon se promenant dans la propriété familiale avec une dame qui semble être sa mère. Il s'intitulait *L'Héritier présomptif*. Vincent le trouva si beau qu'il en fit un petit croquis à l'intention d'un ami resté en Hollande.

Pourtant, dans cette quête de réconciliation, Vincent sentait la distance d'avec les siens se creuser. Tout lui rappelait son pays natal. Une promenade dominicale lui faisait penser « avec mélancolie » aux dimanches à Scheveningen. Dans sa pension, il se prenait à regretter son ancienne vie auprès des Roos, qu'il saluait régulièrement par l'intermédiaire de Theo, joignant parfois à ses courriers « un petit mot » pour eux. Il accrocha aux murs de sa nouvelle chambre exactement les mêmes gravures qu'à La Haye. Il guettait les lettres d'Helvoirt, suivait tristement le calendrier des fêtes, voulant tout savoir des réunions familiales dont il n'était plus. Un simple rayon de soleil suffisait à faire remonter des bouffées de nostalgie. « Tu as dû passer des journées agréables à la maison. Comme j'aimerais, moi aussi, revoir tout le monde ! »

Tout le zèle qu'il avait mis à se créer une vie sociale n'aboutit à rien. Ses premiers compagnons eurent tôt fait de disparaître de sa correspondance et de sa vie, jusqu'à son patron, Obach. La barrière de la langue y était sans doute pour une part : de son aveu même, Vincent comprenait beaucoup mieux l'anglais qu'il ne le parlait. Au début de son séjour, il fit d'ailleurs remarquer en manière de boutade que le perroquet de sa logeuse se faisait beaucoup mieux entendre que lui. Il était certes plus à l'aise en allemand, ce qui n'empêcha pas ses joyeux colocataires allemands de le délaisser à leur tour. À ses parents qui s'inquiétaient toujours de le voir aussi introverti, il préféra toutefois expliquer que c'était lui qui avait rompu avec eux pour une raison qu'ils ne pourraient qu'approuver : « Ces messieurs dépensent trop d'argent. »

Mais d'autres forces étaient manifestement à l'œuvre. Vincent reprenait ses vieilles habitudes et, faute de trouver sa place en société, s'isolait. « Je n'étais pas dans mon élément à Londres », avouerait-il bien

plus tard à son frère. Comme à La Haye, il fuyait les foules, au point qu'il n'alla même jamais visiter les hauts lieux touristiques de la ville, tels la Tour de Londres ou le musée de cire de Madame Tussaud. Il passait de plus en plus de temps seul, à se promener, lire ou noircir des feuillets de correspondance. Un ancien collègue de La Haye qui vint le voir en août le trouva triste et résigné, en proie au « mal du monde » (*Weltschmerz*) et à une « énorme solitude ». Vincent se souviendrait longtemps de cette période difficile de sa vie, où il se sentait « plus pétrifié que sensible vis-à-vis des gens » et était d'« humeur rocailleuse et stérile ». Ses lettres « pensives » ne laissaient pas d'alarmer Pa et Moe, et sous leur plume, le mot « étrange » revenait souvent lorsqu'ils parlaient de Vincent.

Au lieu de briser les murs de son isolement et de son altérité, sa vie professionnelle ne fit que les renforcer. Il s'ennuyait à remplir des commandes en gros pour des revendeurs de gravures et songeait avec regret à la diversité des tâches que lui confiait Tersteeg. « Ici, le travail n'est pas aussi excitant qu'à La Haye », se plaignait-il. Le bureau londonien de Goupil n'était qu'un dépôt, qui n'avait ni galerie, ni devanture, ni bannière publicitaire, ni décoration de fête. Ses seuls clients étaient des marchands et leurs commis qui, pris dans le tournoiement de cette ville trépidante, passaient en coup de vent. Ici, personne n'avait le temps de parler d'art. La succursale ne possédait pas même un comptoir de fourniture pour artistes, où peintres et rapins auraient pu traîner, échanger des tuyaux et bavarder. Elle brassait pourtant beaucoup d'affaires, traitant plus d'une centaine de gravures par jour, mais le stock était limité et Vincent n'avait que peu de goût pour la plupart des images qui défilaient sur son pupitre. « Il faut avant tout que nous ayons de bons tableaux, et ce ne sera pas une sinécure », déplorait-il. Tout, décidément, se liguaient pour lui rappeler douloureusement sa mise à l'écart du creuset bouillonnant de l'art européen. Il n'y avait plus accès qu'à travers son frère, Theo : « Surtout, écris-moi aussi ce que tu as vu ces derniers temps comme tableaux et si quelque chose de nouveau est sorti en fait d'eaux-fortes et de lithographies. Tu dois me tenir bien au courant, car dans ce genre, je ne vois pas grand-chose ici. »

Chaque jour de ce redoutable ennui, de ce temps passé à « ressasser », était un reproche, un rappel de tous les choix qu'il n'avait pas faits, des occasions qu'il avait laissées filer. Quelques mois après son arrivée, il déchantait déjà : « Tout n'est pas aussi beau qu'il me semblait au commencement » — mais, dans un premier éclair de lucidité,

il ajoutait : « Peut-être cela tient-il à moi. » Dans son abattement, il espérait qu'un jour, « plus tard », il pourrait peut-être « se rendre utile », mais au fond de lui, il avait déjà compris qu'il avait perdu sa place de successeur de l'oncle Cent. Des personnalités marquantes croisaient parfois son chemin, mais il était si peu sûr de lui, si étouffé par la honte, qu'il n'osait pas les approcher. Lui qui, à La Haye, n'avait pas hésité à entreprendre le peintre hollandais Matthijs Maris de passage chez Goupil, se trouva « trop timide pour adresser la parole » à son nouveau héros, George Boughton, quand il eut l'occasion de le rencontrer.

Tout comme la barrière de la langue aggravait son isolement, le manque d'argent exacerbait sa culpabilité – et harçèlerait sa conscience jusqu'à la fin de ses jours. Il gagnait deux fois plus qu'à La Haye, et pourtant son salaire couvrait à peine ses frais. Pour économiser quelques pennies, il cessa de prendre le vapeur, préférant traverser la Tamise par l'un des ponts les plus encombrés et faire matin et soir tout le trajet à pied. Il se promit de chercher une pension meilleur marché. Quand il écrivait à ses parents, il multipliait les serments de frugalité et se reprochait chaque menue dépense avec une constance qui trahissait son malaise. Les nouvelles d'Helvoirt n'étaient pas pour l'apaiser : Pa et Moe se répandaient en lamentations sur leurs moyens de plus en plus précaires, mais s'engageaient courageusement à continuer de se sacrifier pour leurs enfants. « Nous nous efforçons de vivre chichement, écrivit Anna, et d'être heureux en nous disant qu'un jour, tout l'argent que nous avons investi pour toi s'avérera avoir été bien dépensé ; c'est le meilleur taux d'intérêt que l'on puisse espérer. »

En août, entre le mal du pays, la solitude et cette pesante culpabilité, Vincent sombrait peu à peu dans la mélancolie. Depuis des mois, il s'efforçait de cacher sa détresse à ses parents, leur assurant qu'il était satisfait, qu'il allait bien, et que son travail lui procurait « une grande satisfaction ». Il se confiait un peu plus à Theo, mais s'obstinait à faire bonne figure. « Compte tenu des circonstances, je vais très bien », lui écrivit-il en juin. Un mois plus tard, les premiers signes de désenchantement pointaient déjà : « je m'y ferai » ; en août le ton avait changé : « je vais donc prendre mon mal en patience pendant encore un certain temps. »

Cherchant une issue à la dépression qui le guettait, il engagea une étroite correspondance avec Caroline Haanebeek, qui était désormais mariée. De sa plume fougueuse, il l'inondait de poèmes et de gravures de jeunes femmes blondes coquettes et de belles paysannes aux poses

aguichantes, qui étaient autant d'allusions flatteuses et suggestives. Il recopia ainsi pour elle un poème entier de John Keats exaltant « une belle jeune fille » aux « clairs cheveux tombants », et lui recommanda dans la foulée un autre poème de Keats, plus long et truffé d'images érotiques. Il lui envoya un extrait de *L'Amour* de Jules Michelet, grande référence de l'époque sur les passions amoureuses, dont le héros était un homme hanté par le portrait « d'une dame qui m'était entrée dans le cœur, si candide, si honnête [...]. Cette femme m'est restée trente années, me revenant obstinément. » Il invoquait leur amitié passée en des termes plus adaptés à des amants séparés qu'à des amis lointains, et lui recommandait vivement de lire l'*Évangéline* de Longfellow, récit d'un jeune Acadien arraché à son véritable amour.

Qu'espérait-il en cherchant ainsi à séduire par des mots et des images la belle Caroline, installée dans un mariage heureux ? Il s'agissait en fait de sa première grande campagne de harcèlement, telle qu'il en mènerait si souvent pour tenter de remodeler les cœurs par la persuasion. Elle témoigne de sa tendance à se créer des attachements illusoire, et des extrêmes auxquels pouvaient le porter ce genre de chimères. Elle révèle également le pouvoir consolateur qu'il commençait à trouver dans l'art et la littérature, qui lui faisaient office de médiation entre une réalité hostile et ses aspirations au bonheur. Il s'ouvrait à Caroline de son désir de trouver « une patrie [...], un petit coin du monde où nous avons été déposés ». « Mais pourtant, ajoutait-il, nous n'y sommes pas encore, mais je cours pour tâcher de le saisir. »

À l'automne 1873, Pa et Moe s'étonnèrent de la nouvelle voix qui leur parvenait de Londres. « Nous recevons des lettres enjouées », rapporta Dorus. La belle humeur de leur fils n'avait toutefois rien à voir avec Caroline Haanebeek, qui avait repoussé ses étranges avances.

Vincent avait trouvé une nouvelle famille.

TOUT AU LONG DES DIX-SEPT ANNÉES qui lui restaient à vivre, Vincent essaierait à plusieurs reprises de s'attacher à d'autres familles, à mesure que la sienne propre lui échappait. Il avait déjà tenté sa chance à La Haye, cultivant assidûment la vénération de la petite Betsy Tersteeg, dans l'espoir de se faire admettre dans l'intimité de son patron. Peut-être usa-t-il du même stratagème à Londres, avec son nouveau chef, Obach, qui l'avait invité chez lui et lui avait présenté sa femme et ses enfants. Par la suite, il se montrerait toujours attiré par les familles incomplètes, celles qui avaient perdu un père et un



Ursula et Eugénie Loyer

mari, ou n'en avaient jamais eu, laissant un vide qu'il pouvait aisément remplir ; des familles au sein desquelles il pouvait enfin se sentir bien accueilli.

Ce fut sans doute ce genre de famille qu'il crut trouver dans sa nouvelle pension du 87, Hackford Road à Brixton : Ursula Loyer, une veuve de cinquante-huit ans, et sa fille de dix-neuf ans, Eugénie, dirigeaient une petite école pour garçons et accueillaien chez elles des locataires. Le gîte était meilleur marché et le quartier était à moins d'une heure de marche de la City. Très rapidement, il crut se découvrir une parenté d'esprit avec Ursula et la belle Eugénie : elles aussi étaient des âmes blessées, errantes, en quête d'une « patrie ». Le nom même de Loyer – que les Anglais déformaient affreusement en « *lawyer* » – lui semblait évoquer un lointain déracinement.

Fille d'un capitaine de la marine marchande, Ursula avait le stoïcisme désabusé des femmes de marin. « Son nom est écrit sur le livre de la vie », décréta Vincent. Petite et anguleuse, les traits grossiers, elle

avait effectivement été malmenée par la vie mais n'avait jamais baissé les bras. L'un de ses petits-enfants la décrivait comme « une vieille dame gentille », chez laquelle ne transparaissait pas « une once de souffrance ». Eugénie était quant à elle déjà une maîtresse femme. Avec sa grosse tête, sa physionomie énergique et sa solide charpente, elle aurait pu être une sœur de Vincent qui aurait tenu de Moe, jusqu'aux mèches blond vénitien qui s'échappaient d'une tignasse flamboyante. Ayant passé le plus clair de sa vie sans père ni fratrie, elle se comportait davantage comme un homme que comme une femme : volontaire, réservée, « dominatrice et difficile », dirait sa fille, mais douée d'« une intelligence aiguë » et d'un tempérament explosif.

Le père absent, qui avait laissé à la famille son nom exotique, était mort depuis plus de dix ans. Jean-Baptiste Loyer était aussi un déraciné. Originaire de Provence, il avait été forcé à l'exil par des problèmes familiaux. Il était arrivé à Londres en étranger, avait épousé Ursula et ne lui avait donné qu'un enfant, Eugénie, puis avait contracté une « maladie de poitrine ». Selon la légende familiale, sa dernière volonté était d'être enseveli dans son pays natal. Il retourna donc en France avec sa femme et sa fille, loua un cabanon en bord de mer où, tous les soirs, il se faisait porter sur la grève pour admirer le coucher de soleil. Sentant sa fin approcher, il se confessa devant tous les gens de la maison et « tous les assistants ont pleuré en entendant cette vie juste et pure ». Vincent mit un jour la main sur un document relatant ce récit d'exil et de retour au pays. Qu'il fût véridique ou pas, il l'émut tant qu'il le recopia, le garda pendant des années, puis le retranscrivit et l'envoya à des membres de sa famille. « Il aimait la nature et il voyait Dieu », concluait l'histoire de la vie de « cet étranger sur la terre ».

Vincent ne voyait désormais plus Ursula et Eugénie qu'à travers le prisme de cette fantaisie sentimentale. Cette logeuse marquée par les ans et sa fille au caractère bien trempé incarnaient à ses yeux une courageuse petite famille continuant à se battre après avoir essuyé un immense chagrin. Faisant preuve d'une réserve inusitée, il se garda toujours de parler explicitement de l'une ou de l'autre à Theo. Il livra cependant quelques confidences à sa sœur Anna : « Je n'ai jamais vu ni rêvé rien qui approche cet amour entre elle et sa mère. » De l'instant où il s'installa dans la minuscule chambre du deuxième étage, il fut certain de reconnaître dans cette famille brisée mais aimante la moitié complémentaire qui s'assemblerait parfaitement à son propre fragment brisé. Soudain, il retrouvait le confort d'un vrai foyer, un espace à lui,

digne de sa chambre sous les combles de Zundert : « J'ai maintenant une chambre comme je l'ai si longtemps souhaité. » Et, pour que l'illusion fût complète, il ne manquait plus que la présence de Theo : « Oh, mon vieux, j'aimerais tant t'avoir un jour ici. »

Partout, il trouvait des échos de sa jeunesse : dans le jardin où les dames Loyer faisaient pousser des légumes et des fleurs ; dans les collections de papillons et de nids d'oiseaux qui emplissaient la maison ; dans les joyeuses allées et venues des enfants de l'école. Il fit plusieurs dessins de son nouveau chez-lui, et les offrit à sa famille de sang et à sa famille adoptive. À Noël 1873, il confectionna des bouquets et des couronnes de houx et fêta le réveillon « à la manière anglaise », avec pudding et *carols*. Lors de ce premier Noël loin des siens, il n'éprouva aucunement cette pointe de nostalgie qui le tirailleurait par la suite si souvent. « J'espère que tu as eu, tout comme moi, d'agréables journées de Noël », écrivit-il à Theo.

Enhardi par cette sensation d'avoir enfin trouvé sa place, il débuta l'année avec la ferme détermination de se rétablir également au sein de sa vraie famille. Il lui écrivait régulièrement, toujours d'un ton enjoué. Il s'appliquait à son travail monotone avec un empressement qui lui valut des éloges qui remontèrent jusqu'à la maison mère de Paris – et de là, à Helvoirt. En début d'année, renfloué par une augmentation, il envoya une somme si importante à ses parents que ceux-ci craignirent qu'il n'en fasse un peu trop. Il reprit même contact avec son ancien patron si apprécié des Van Gogh, H.G. Tersteeg.

Il échafauda un nouveau projet qui devint la pièce maîtresse de sa campagne de réhabilitation : faire venir sa sœur Anna en Angleterre. S'il lui trouvait un emploi rémunéré de gouvernante dans une famille anglaise, il pourrait alléger quelque peu les soucis financiers de ses parents, et ainsi regagner leur faveur. En janvier, il manœuvra sur deux fronts. Auprès de Pa et Moe, il insistait sur tous les avantages pratiques de l'entreprise : Anna pourrait passer elle-même des entretiens, elle aurait le choix entre plusieurs propositions et le séjour serait pour elle une occasion d'améliorer son anglais. Il plaça des annonces dans les journaux, chercha des maisons convenables et rédigea des lettres d'offre de services. Il se proposait même de rentrer au pays pour faire la traversée de la mer du Nord avec sa sœur. Moe fut presque émue de tant de sollicitude : « Ce cher Vincent, il veut tellement se rendre utile. »

Il présenta toutefois les choses sous un tout autre jour à Anna, cherchant davantage à toucher son cœur solitaire d'adolescente. Il se



répandait sur l'atmosphère chaleureuse et accueillante de la maison des dames Loyer – si différente de la froideur guindée de la pension où elle se morfondait. Comme lui, elle trouverait auprès de ses logeuses une deuxième famille. Eugénie et lui s'étaient juré d'être « comme frère et sœur l'un pour l'autre », assurait-il ; et, dans une formule quelque peu cryptique, il engageait Anna à « la considérer comme une sœur », elle aussi : « Aime-la pour moi », lui dit-il. Ursula adressa une lettre chaleureuse à la jeune Hollandaise qu'elle ne connaissait pas, lui assurant déjà qu'elle serait « comme chez elle » dans la maison de Hackford Road et l'invitant aux fiançailles d'Eugénie, qui avait trouvé « un jeune homme sympathique qui saura l'apprécier ».

Pa et Moe, accablés par leurs soucis d'argent, n'acceptèrent qu'à contrecœur la proposition de Vincent. L'affaire fut donc entendue : il viendrait à Helvoirt en juin et escorterait sa sœur en Angleterre, puis l'aiderait à trouver du travail – et prendrait tous ses frais à sa charge en attendant qu'elle décroche son premier salaire. Vincent était aux anges. « Notre Anna va venir ici ! annonça-t-il à ses amis Caroline et Willem Haanebeek. Vous imaginez comme je trouverai cela merveilleux ! C'est presque trop beau pour être vrai. »

Alors qu'il semblait à deux doigts de récupérer sa place dans le clan, elle était déjà en train de lui échapper : en novembre, six mois à peine après que Vincent eut été congédié de la galerie Goupil de La Haye, son cadet était nommé à son ancien poste. Comme Vincent, Theo prit pension chez les Roos ; il reprit la plupart des tâches de son frère à la boutique ; et tout comme il avait reçu Vincent, Tersteeg invitait Theo à prendre le café et à bavarder dans les salons de son appartement de fonction.

Mais Theo ne ressemblait aucunement à Vincent. Plutôt joli garçon, il se distinguait par ses bonnes manières et était à l'aise en compagnie de toutes sortes de gens. Les clients le trouvaient « attentionné » et « diplomate », deux qualités que personne n'avait jamais décelées chez son aîné. Plus que son frère, on lui reconnaissait un air de famille avec l'oncle Cent, et il avait de surcroît hérité de son bagout. À seize ans, déjà, raconte Lies dans ses mémoires, il « savait comment s'y prendre en affaires » et « éveillait chez les clients un désir de perfection, si bien qu'ils étaient toujours persuadés que, [quoi qu'il leur fasse acheter], il s'agissait de leur propre choix ». Son patron, pourtant exigeant, ne tarda pas à le féliciter : « Tu es fait pour ce métier », lui déclara Tersteeg. L'oncle Cent, qui avait l'œil et l'oreille à tout, n'entendit jamais « un seul mot prononcé contre » ce neveu-là.

Après la déception que leur avait causée Vincent, le pasteur et sa femme accueillirent avec joie et soulagement le succès de Theo. Grâce à lui, la famille pouvait à nouveau espérer donner un héritier à oncle Cent ; et, pour ne rien gâcher, du haut de ses dix-sept ans, il subvenait déjà à ses besoins – alors que son frère avait mis des années à y arriver. « Quel privilège de gagner déjà aussi bien ta vie, lui écrivit Dorus. Cela signifie quelque chose. » À La Haye, Theo s’acquittait des obligations familiales auxquelles Vincent s’était si souvent dérobé. Ses parents lui savaient gré de donner un si bel exemple, et le couvraient de gratitude, d’encouragements et d’une bienveillance non dissimulée : « Porte-toi bien et demeure notre joie et notre couronne. »

La nouvelle de la réussite de Theo, diffusée par une rafale de lettres d’Helvoirt à tout le clan Van Gogh, ne passa pas inaperçue à Londres. À Noël, Vincent avait déjà appris par Tersteeg l’ascension fulgurante de son frère. Il se dit « content », mais ne le manifesta nullement. Alors qu’il entretenait une correspondance suivie avec d’autres membres de la famille, ses courriers à Theo s’espaçèrent, comme s’il le boudait. Il cessa de l’exhorter à lui raconter tout ce qu’il voyait, et lui conseilla plutôt de « commencer à réfléchir », se posant en mentor : « Vois déjà si tu as l’une ou l’autre question à me poser en matière d’art. » Theo prit également ses distances, attendant parfois plusieurs semaines pour répondre à son frère, qui lui laissait rarement passer plus d’un ou deux jours avant de prendre la plume. Ils resteraient dans cette étreinte inégale jusqu’à la fin de leurs jours.

En juin, lorsque Vincent alla chercher sa sœur à Helvoirt pour la ramener à Londres, ses rapports avec son frère s’étaient distendus. Il ne reçut pas non plus l’accueil chaleureux et reconnaissant qu’il espérait : sa nouvelle vie et sa nouvelle famille, loin de soulever l’enthousiasme de ses parents, éveillaient toutes leurs suspicions. C’était peut-être de la faute d’Anna. Les efforts de Vincent pour l’entraîner dans son entreprise de reconquête en la prenant par les sentiments se retournaient désormais contre lui. À l’affût de tous les potins, elle avait compris qu’il y avait anguille sous roche dès que son frère lui avait parlé des dames Loyer. Vincent avait pourtant pris soin de la mettre en garde : « Et ne va surtout pas t’imaginer qu’il y ait autre chose que ce que j’ai écrit, *Old girl*. » Mais ce fut plus fort qu’elle : quelques jours plus tard, elle s’empressait de confier son sentiment à Theo : d’après elle, il y avait « bien plus qu’un amour fraternel » entre Vincent et Eugénie. Vincent eut beau la détromper et lui enjoindre de « ne rien en dire à la maison », Anna ne put très certainement s’empêcher

de laisser échapper devant ses parents et Theo quelques allusions aux émois amoureux de son aîné. Les « rectificatifs » ultérieurs faisant état des fiançailles d'Eugénie à un autre homme ne firent qu'ajouter au désarroi et à l'inquiétude de Pa et Moe, qui se méfiaient toujours des motivations de Vincent et avaient peut-être déjà eu vent des étranges avances épistolaires de leur fils à Caroline Haanebeek.

Comme à leur habitude, ils mirent tout cela sur le compte des mauvaises fréquentations de Vincent. Les rumeurs contradictoires concernant le statut d'Eugénie, tantôt libre, tantôt fiancée, rejaillirent sur sa mère, Ursula – « cette vieille femme », disait Moe. Fallait-il être mauvaise mère pour exposer la réputation de sa fille à de si fâcheuses ambiguïtés ! Le fait que Vincent ait pu se laisser séduire par une famille aussi bancal que celle-là n'était pas le moins inquiétant. « Elles ne forment pas une vraie famille, comme des gens normaux », martelait Moe. Dorus, quant à lui, s'interrogeait davantage sur la moralité de tout ce qui pouvait toucher de près ou de loin aux déplorables mœurs françaises. Et si Eugénie était une « enfant naturelle » ou, pire, de père inconnu ? songèrent-ils, horrifiés. « Ce séjour chez les Loyer, avec tous leurs secrets, ne lui a pas fait de bien », trancha Pa.

Plus Vincent en rajoutait sur les joies que lui procurait sa nouvelle famille – « merveilleuse, disait-il, une échappatoire aux ennuis et aux problèmes de la vie » –, plus les Van Gogh craignaient que leur fils ne fût à nouveau le jouet de l'une de « ses illusions fantasques [...] qui ne pourra que le décevoir ». Plus il s'étendait sur l'atmosphère aimante dans laquelle il flottait là-bas, plus ils redoutaient qu'« il ne mène une vie trop solitaire et renfermée » dans la maison de Hackford Road. Sa mère s'offusqua des descriptions idylliques d'un amour familial qu'il aurait trouvé loin de son foyer naturel. Ses grandes déclarations sur de nouvelles relations « fraternelles » et ses appels à traiter ces gens d'un autre monde comme de proches parents n'avaient aucune place dans l'univers de Moe, qui considérait que les liens familiaux étaient, par définition, exclusifs et inviolables. Le pasteur partageait les réserves de son épouse.

Puis Theo arriva.

La nouvelle de son dernier triomphe l'avait précédé à Helvoirt. À la mi-juin, il avait rencontré la reine des Pays-Bas, Sophie, à l'occasion d'une visite royale à la boutique de la Plaats. Quelque temps plus tard, oncle Cent l'avait présenté à un tout autre genre de tête couronnée : Adolphe Goupil en personne. Le temps et les talents de Theo étaient tellement demandés qu'il fut à deux doigts de devoir annuler sa venue

- BOELE VAN HENS BROEK, P., « Uit », dans *Verzamelde Brieven van Vincent van Gogh* (édition de 1955), Van Gogh-Bonger et Van Gogh, p. 334-335.
- BOIME, A., « Van Gogh, Thomas Nast and the Social Role of the Artist », dans *Van Gogh 100*, Masheck, p. 71-111.
- BOLWIG, T. G., « Classification of Psychiatric Disturbances in Epilepsy », dans *Aspects of Epilepsy and Psychiatry*, Trimble et Bolwig, p. 1-8.
- BONGER, A., « Les lettres et l'art », dans *Van Gogh*, Stein, p. 95.  
« Brochure de l'asile », Maison de Santé de Saint-Rémy-de-Provence, vers 1865, dans *Van Gogh*, Stein, p. 145-148.
- BRUSSE, M. J., « Vincent van Gogh as Bookseller's Clerk », dans *The Complete Letters of Vincent van Gogh*, p. 107-114.
- CACHIN, F., « Van Gogh and the Neo-Impressionist Milieu », dans *Vincent van Gogh*, Van Crimpen, p. 225-237.
- CADORIN, P., « Colour Fading in Van Gogh and Gauguin », dans *A Closer Look*, Peres, Hoyle et Van Tilborgh, p. 12-19.
- CATE, Ph. D., « The Spirit of Montmartre », dans *The Spirit of Montmartre*, Cate et Shaw, p. 1-94.
- CHILDS, E. C., « Seeking the Studio of the South », dans *Vincent van Gogh and the Painters of the Petit Boulevard*, Homburg, p. 113-152.
- CHRISTENSEN, C., « The Painting Materials and Technique of Paul Gauguin », dans *The Art of Paul Gauguin*, Brettell et al., p. 63-104.
- COLLINS, Ph., « Dickens and London », dans *The Victorian City*, Dyos et Wolff, p. 537-558.
- COX, K., « The "Modern" Spirit in Art : Some Reflections Inspired by the Recent International Exhibition » (*Harper's Weekly*, vol. 15, dans 1913, p. 10), dans *Van Gogh*, Stein, version anglaise, p. 338.
- DAM, M. et MOURITZEN, A., « Is There an Epileptic Personality ? », dans *Aspects of Epilepsy and Psychiatry*, Trimble et Bolwig, p. 9-18.
- DEKKERS, D., « The Frugal Meal », dans *The Potato Eaters by Vincent van Gogh*, Van Tilborgh, p. 75-84.
- DE MEESTER, J., « Vincent van Gogh » (*Algemeen Handelsblad*, 31 décembre 1890), dans *Van Gogh*, Stein, p. 243-256.
- DENIS, M., « De Gauguin et de van Gogh au classicisme », *L'Occident*, 1909.
- DE WINKEL, M., « Costumes in Rembrandt's Self Portraits », dans *Rembrandt by Himself*, White et Buvelot, p. 58-74.
- DISTEL, A., « Gachet père et fils », dans *Un ami de Cézanne et Van Gogh*, Distel et Stein, p. 13-35.
- DORN, R., « The Arles Period : Symbolic Means, Decorative Ends », dans *Van Gogh Face to Face*, Dorn et al., p. 134-171.

- , « Vincent van Gogh's Concept of "Décoration" », dans *Vincent van Gogh*, Van Crimpen, p. 375-385.
- DU TOUR, W., « De Amsterdammer » (*De Amsterdammer*, 21 février 1892), dans *Van Gogh*, Stein, p. 283.
- EIDELBERG, M. et JOHNSTON, W. R., « Japonisme and French Decorative Arts », dans *Japonisme : Japanese Influence on French Art, 1854-1910*, Weisberg et al., p. 141-156.
- FÉNÉON, F., « La cinquième exposition de la Société des artistes indépendants », *La Vogue*, septembre 1889, dans *Van Gogh*, Stein, p. 178-179.
- FENWICK, P., « Aggression and Epilepsy », dans *Aspects of Epilepsy and Psychiatry*, Trimble et Bolwig, p. 31-60.
- FERGUSON, S. M. et RAYPORT, M., « Psychosis in Epilepsy », dans *Psychiatric Aspects of Epilepsy*, Blumer, p. 229-270.
- FRY, R., « Van Gogh » (*The Burlington Magazine*, décembre 1923), dans *Van Gogh*, Stein, p. 342-350.
- GAUGUIN, P., « Avant et après », *Avant et après*, Paris, Les Éditions G. Crès, 1903.
- , « Natures Mortes », dans *Essais d'Art Libre*, 4 janvier 1894, Paris, E. Girard Éditeur, p. 273-275.
- , « Sur l'héritage artistique de Van Gogh » (lettre à Émile Bernard), dans *Van Gogh*, Stein, p. 237.
- , « Sur la mort de Vincent » (lettre à Theo, voir aussi Malingue, *Lettres de Gauguin à sa femme et ses amis*, lettre n°113), dans *Van Gogh*, Stein, p. 220.
- et VAN GOGH, V., « Sur leur travail à Arles » (lettres de Vincent et de Gauguin, octobre-décembre 1888), dans *Van Gogh*, Stein, p. 126-128.
- GAUZI, F., « Lautrec et son temps », Paris, David Perret et Cie, 1954.
- GESHWIND, N., « Dostoievsky's Epilepsy », dans *Psychiatric Aspects of Epilepsy*, Blumer, p. 325-334.
- GILLOT, F. et LAKE, C., « Ma vie avec Picasso » (*Life with Picasso*, New York, McGraw-Hill, 1964), dans *Van Gogh*, Stein, p. 374-375.
- GÖRLITZ, P. C., « Parmi les gens » (lettre de Görlitz à M. J. Brusse, « Onder de Menschen, Vincent van Gogh als Boekverkopersbediende », *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 2 mai et 2 juin 1914), dans *Van Gogh*, Stein, p. 42-43.
- , « Vincent in Dordrecht (1877) » (lettre de Görlitz à M. J. Brusse, « Onder de Menschen, Vincent van Gogh als Boekverkopersbediende », *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 2 mai et 2 juin 1914), dans *Van Gogh in Perspective*, Welsh-Ovcharov, p. 16-18.
- et VAN EEDEN, F., « Brief van P.C. Görlitz aan Frederik van Eeden », dans *Verzamelde Brieven van Vincent van Gogh* (édition de 1955), Van Gogh-Bonger et Van Gogh, p. 327-335.