

Le génie de Van gogh

Promenade parmi des chefs d'oeuvre

Une évolution en 3 phases

- De façon schématique, on peut décomposer la trajectoire météoritique de Van Gogh en 3 périodes:
 - De février 1886 à Avril 1888: séjour à Paris, découverte de la peinture moderne, impressionniste et post impressionniste.
 - D'avril 1888 à Décembre 1888: éclosion du génie (et d'un style propre), appropriation de la lumière et de la couleur à Arles, basculement dans le drame. Il accueille Gauguin qu'il admire beaucoup en Octobre 1888, mais leur tempérament opposé et l'égoïsme de son ami suscitent des disputes incessantes qui le poussent dans une crise de folie. Il se coupe l'oreille.
 - De décembre 1888 à Juillet 1890: tentative de « reconstruction » à St Rémy de Provence d'abord (dans un asile où il se fait interner volontairement), puis à Auvers sur Oise jusqu'à son décès : exploration de nouvelles voies au-delà de la couleur.
- Bien sûr Van Gogh a été peintre avant d'arriver à Paris. Mais sa production antérieure, si elle est intéressante et émouvante par les difficultés qu'elle révèle, n'aurait sans doute pas eu d'écho s'il n'avait pas rompu avec elle et avec son pays d'origine, en venant à Paris.

Le séjour à Paris

- C'est une période de découverte et d'apprentissage. Il s'inscrit à l'académie Cormon (où les cours sont gratuits). Il y rencontre Toulouse-Lautrec.
- Il se lie d'amitié avec Emile Bernard, fréquente la boutique du « père Tanguy » un marchand de couleurs, rencontre Pissarro, Seurat, Degas, Gauguin.
- Ainsi associé à « l'avant-garde » artistique française, Van Gogh fait évoluer sa peinture.

Restaurant La Sirène, 1886,
54x65 cm

- Ce tableau est proche dans son style, de ceux peints par ses nouveaux collègues connus à l'Atelier Cormon, ou chez le marchand de couleurs, le père Tanguy.
- Van Gogh découvre la **peinture claire** des impressionnistes, où les couleurs sombres sont bannies. La division de la touche, apparaît aussi distinctement.
- Le motif fournit une « assise » avec ses verticales et ses horizontales claires, et la « fuite » de la rue vers la gauche.
- A partir de cette « grille », le mur rouge, les loggias bleu sombre, la végétation grimpante vert bouteille, animent le reste de la surface « claire », faite par petites touches juxtaposées de bleu et de jaune clairs.



Pêche au printemps Pont de Clichy, 1887, 50x61 cm

- Un autre motif proche des impressionnistes (et des pointillistes), le bord de l'eau.
- Le mouchetage du feuillage des arbres rappelle Corot et la peinture classique, mais le ciel comme les reflets du pont et des berges dans l'eau, sont décrits par touches divisées bleu, gris, rose et blanc, une technique typique de l'impressionnisme.
- Van Gogh a peint le bord du cadre en rouge, pour éliminer l'impact de l'encadrement extérieur.



Van Gogh et Monet

- Le tableau de Van Gogh rappelle une œuvre de Monet des débuts de l'impressionnisme (1868), mais la différence de tempérament apparaît clairement.
- Alors que Monet cherche les éclats de lumière dans une nature paisible, celle-ci n'est, chez Van Gogh, que mouvement et instabilité. Le détail du pied de l'arbre, en bas à gauche est peint dans le style impressionniste de la fin des années 1870, par touches juxtaposées.



La découverte de la Provence

- Parti dans le Midi provençal sur le conseil de Toulouse Lautrec, Van Gogh imagine la région comme un « autre Japon », où il pourra mener une vie simple, loin des joutes intellectuelles un peu artificielles du milieu parisien. Il souhaite y créer une communauté d'artistes et peindre la « lumière » et ses manifestations sur la couleur.
- Arrivé en Avril, il est enchanté par ce qu'il voit. Il commence dans un premier temps à traduire la forte lumière et les couleurs éclatantes qu'elle provoque dans un style qui ne dédaigne pas l'enseignement classique. Mais peu à peu, l'isolement pèse sur lui. Il est en correspondance avec Gauguin et ses amis de « L'Ecole de Pontaven », et invite Gauguin à partager son séjour en Arles. Celui-ci, fauché, accepte.

Van Gogh, « La moisson », Juin 1888, 73x92 cm

- Ici Van Gogh peint de façon « classique » un paysage de la plaine de Crau.
- Les couleurs chaudes dominant : les différentes nuances d'orange et de jaune se succèdent en larges bandes parallèles jusqu'à la ligne d'horizon de collines bleu/ mauve, et au ciel clair.
- Les maisons et les objets (charrettes, meule) sont décrits de façon objective.
- La charrette bleue est au centre exact du tableau et elle établit un contraste avec les jaunes alentour, de même que les roues de charriot rouge à droite, ou le taillis vert devant.
- Van Gogh s'imprègne de la couleur du midi qu'il restitue admirablement.



Nuit étoilée sur le Rhône, Sept 1888,

- Le tableau est très bien exposé à Orsay, et il provoque un choc.
- Ce contraste de bleu profond et de jaune éclatant ne peut que persuader le spectateur qu'il a en face de lui un très grand chef d'œuvre.
- On voit bien les touches de pinceau, la matérialité de la « pâte » picturale, mais notre cerveau reconstitue l'impression qu'a dû éprouver Van Gogh ce soir là.



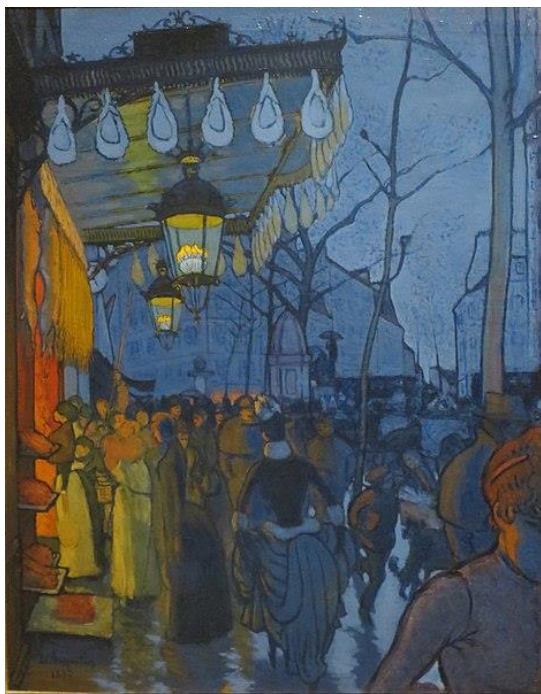
suite

- Car ce tableau révèle une caractéristique de l'art de Van Gogh: il ne peint pas la réalité, **mais l'exaltation des sentiments** que celle-ci provoque en lui.
- C'est ce qu'il transpose dans ses tableaux et qu'il veut faire partager au spectateur.
- Le bleu traduit le sentiment d'infini et le jaune la lueur de spiritualité à laquelle Van Gogh croit profondément.
- Mais au-delà de ce symbolisme, le tableau est une pure réussite esthétique qui révèle la force de la vibration de la couleur.



Terrasse de café à Arles, sept 1888, 81x65 cm

- Pour ce tableau plus complexe mais dans la lignée du précédent, Van Gogh reprend une idée de Louis Anquetin (ci-dessous), l'inventeur du « cloisonnisme ».
- Mais il exacerbe le contraste jaune (de la terrasse éclairée)/ bleu (dans le ciel, mais aussi dans l'encadrement de la vitrine à gauche), en ajoutant un premier plan de pavés faits avec des « virgules » marquée sur un ton beige, qui poussent insensiblement vers le fond noir.



- Alors que le contraste jaune/ bleu est présent dans plusieurs parties de la toile (ciel avec les étoiles, devanture éclairée à droite), la rue pavée présente au contraire des nuances claires de beige, de bleu et de jaune faites en touches divisées.
- Des personnages (fiacre et cocher au fond, personnages en promenades, consommateurs assis), des objets (tables blanches) animent la scène.



Anquetin: Avenue de Clichy, 1887

La chambre de Van Gogh, 1888 72x90 cm

- En septembre 1888 Van Gogh s'apprête à accueillir Gauguin à Arles. Il a loué une petite maison dont il a décoré les chambres. La sienne est simple, un peu biscornue, mais c'est l'architecture réelle, les murs ne sont pas perpendiculaires
- Dans l'esprit du peintre, c'est un endroit harmonieux rassurant et protecteur, au sein duquel sa créativité va s'exercer. Les objets sont tournés vers l'intérieur, comme pour entourer le résident. Il n'y a pas d'ombre, bien que la lumière semble venir de la fenêtre aux volets mi-clos.
- L'espace est ouvert vers le spectateur qui est invité à entrer dans l'intimité du peintre.
- On perçoit ici comment la toile sert à l'expression des sentiments de l'artiste, ici très apaisés



Copie de Chicago, 1890

- La chambre de VanGogh est un tableau de couleurs, mais l'original d'Amsterdam, vu précédemment, a subi l'usure du temps.
- Ici on perçoit mieux l'harmonie des tons. Le déploiement de bleu, de jaune et de beige et d'ocre se veut lui aussi apaisant.
- L'application de la touche est légère pas du tout chargée et pâteuse comme le pratiquait Van Gogh dans ses autres tableau.



La tentative de « reconstruction »

- La cohabitation avec Gauguin, à partir d'Octobre 1888, est évoquée dans une autre présentation. Au début très stimulante, elle tourne vite au cauchemar en raison de l'opposition de caractère, de goûts artistique et de tempérament des deux peintres. Elle finit par une dispute où Van Gogh aurait menacé son collègue avec son rasoir, puis se taille l'oreille et l'apporte à une prostituée avant de rentrer chez lui, en sang.
- Après ce drame de décembre 1888, Van Gogh sera interné (à sa demande), soigné, et continuera à peindre pendant son séjour à l'asile de Saint Rémy. Ceci l'aidera sans doute dans sa thérapie.

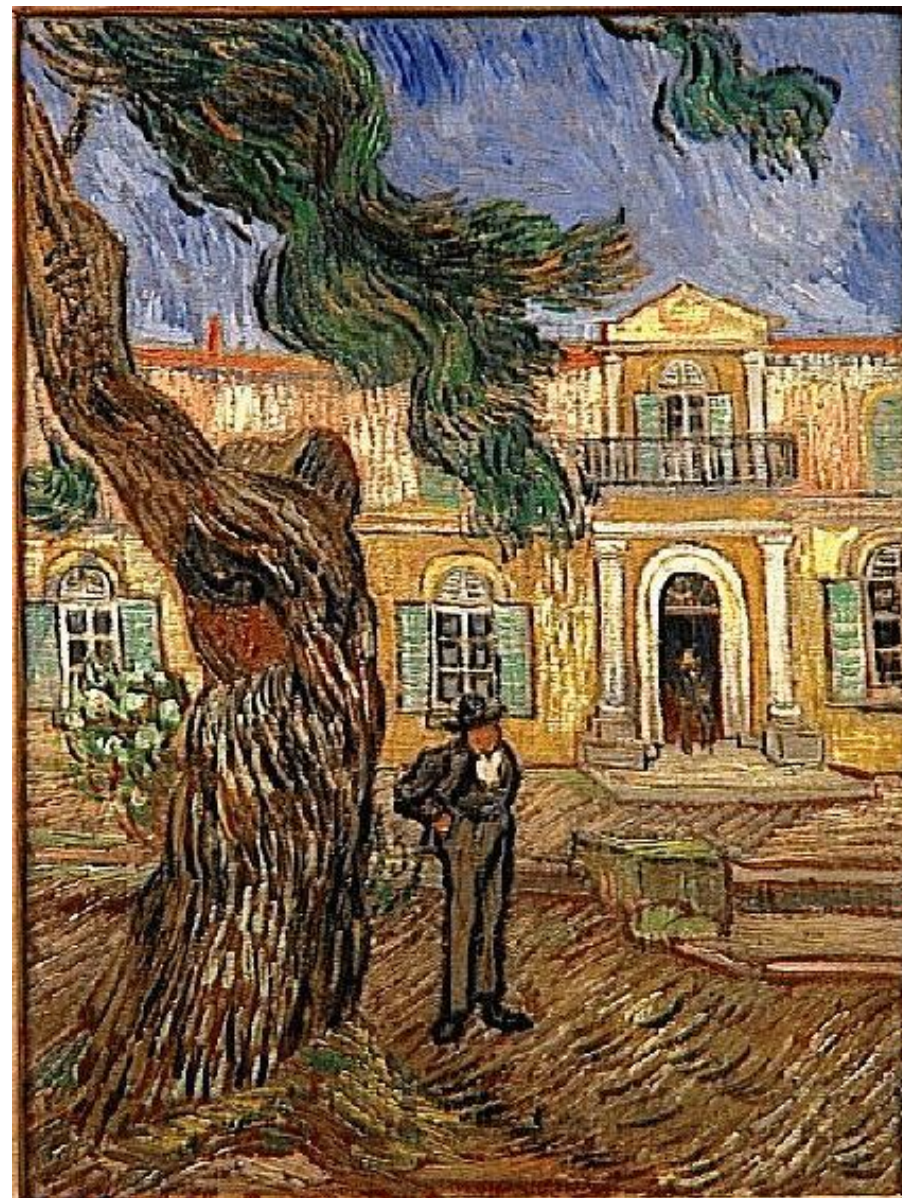
Les cyprès, 1889, 95x73 cm

- Après sa crise de folie, l'esprit de Van Gogh est devenu instable. Les nouveaux sentiments qui le traversent, et qui peuvent altérer sa lucidité, ne se traduisent plus par l'usage de couleurs plus ou moins fortes mais par celui des formes (dessins) tourmentées.
- Ici le cyprès, le ciel, le paysage de montagnes à l'arrière sont représentés ou plutôt esquissés par un système de volutes de différentes couleurs, qui expriment la fragilité de l'artiste, sa difficulté à s'accrocher à des représentations solides de la réalité.
- La masse imposante des cyprès vert foncé dans ce décor aux couleurs claires, peut aussi révéler l'angoisse de Van Gogh. Ses toiles deviennent des « miroirs de l'âme ».



Hôpital St Paul à St Rémy, 58x45 cm

- Un cadrage « japonais » (arbre coupé à gauche), un trait « post-impressionniste » (touches visibles, superposées), une composition fortement contrastée: l'arbre à gauche ondulant avec son feuillage en forme de chevelure, le sol instable, et au fond la géométrie rigoureuse de l'asile en style « classique » avec ses colonnes et son fronton, qui procurent la stabilité.
- Les deux personnages, l'homme au pied de l'arbre et la silhouette dans l'embrasure de la porte, semblent se répondre : le malade au premier plan, et son médecin au fond? Cela collerait avec la silhouette tourmentée de l'arbre et celle, rectangulaire, du bâtiment .



Nuit étoilée, Juin 1889, 74x92 cm

- Par rapport à la nuit étoilée de 1888, l'évolution est manifeste.
- Plutôt que de bleu profond, le ciel est rempli de volutes, les étoiles brillantes ne sont plus des points (comme dans la terrasse de café) mais des cercles concentriques.
- Le cyprès sombre au premier plan révèle l'angoisse une fois de plus, tandis que la lune jaune exprime le besoin de foi, qu'éprouve Van Gogh pour échapper à son terrible destin.
- Au loin le clocher et les toits pointus évoquent les églises et maisons de Hollande, son pays natal.



Champ de blé avec cyprès,
Sept. 1889, 72x91 cm

- Dans ce paysage clair par rapport au précédent, Van Gogh utilise les mêmes volutes dans le ciel pour exprimer son angoisse (ou son exaltation), le cyprès aux formes tourmentées est aussi présent, comme un feu qui brûle des flammèches d'une lueur froide (vert sombre).
- Mais le champ de blé ondulant, les coquelicots, les buissons vert d'eau et les collines bleu clair, sont beaucoup plus apaisants. Il y a une harmonie de tons bienvenue entre le ciel et la terre.



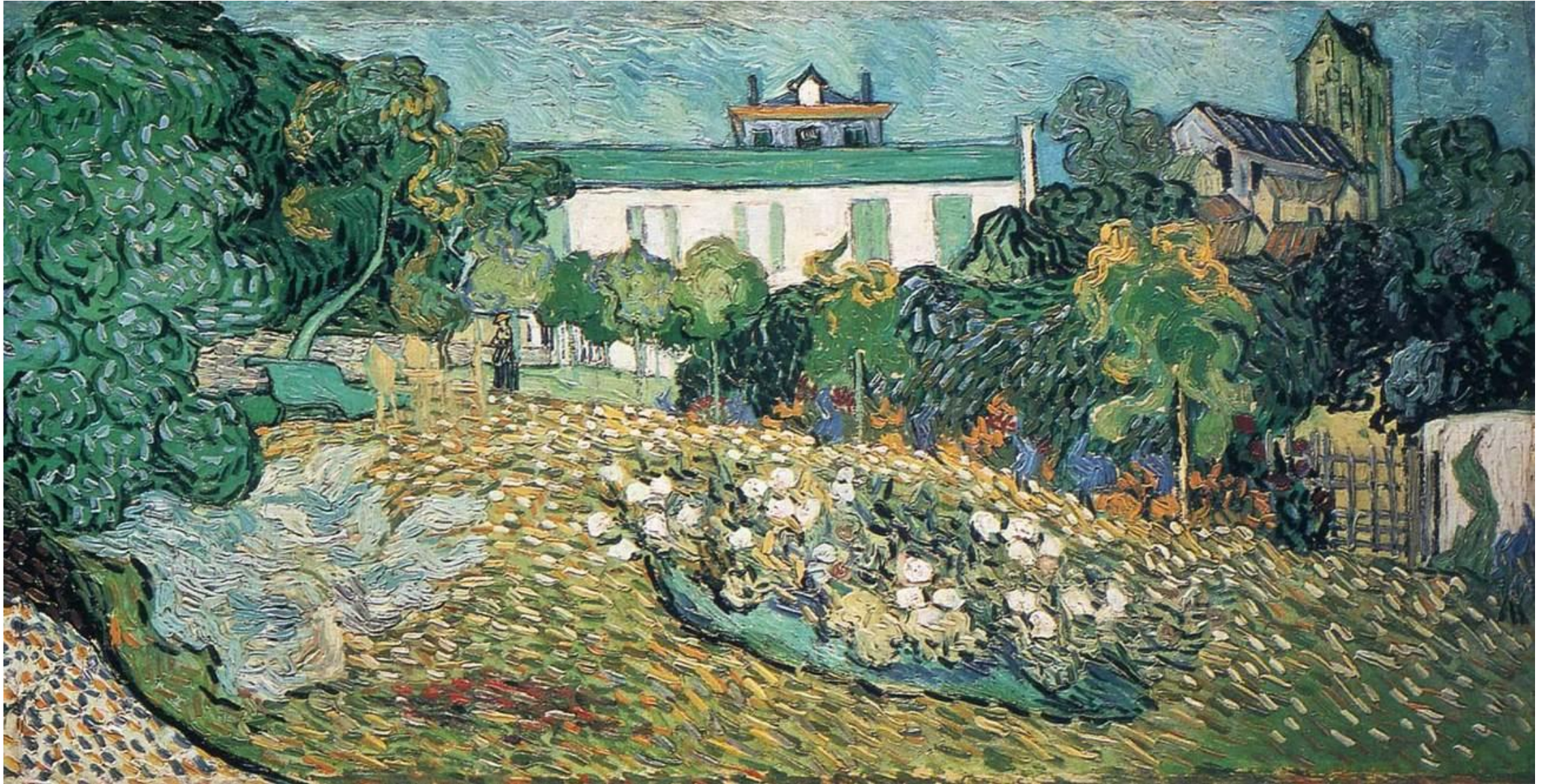
Amandiers en Fleur, 1890 74x92 cm

- Il a été peint dans une période heureuse, comme dédicace à la naissance du fils de son frère Théo, qui l'a toujours soutenu financièrement.
- Le cadrage, le thème, la manière de peindre (pas de ciel, un arrière plan uni, la branche coupée, les contours soulignés au trait noir) sont inspirés des estampes japonaises.
- Ce tableau montre l'extrême sensibilité de l'artiste, capable de passer des expressions les plus violentes aux sentiments les plus délicats.



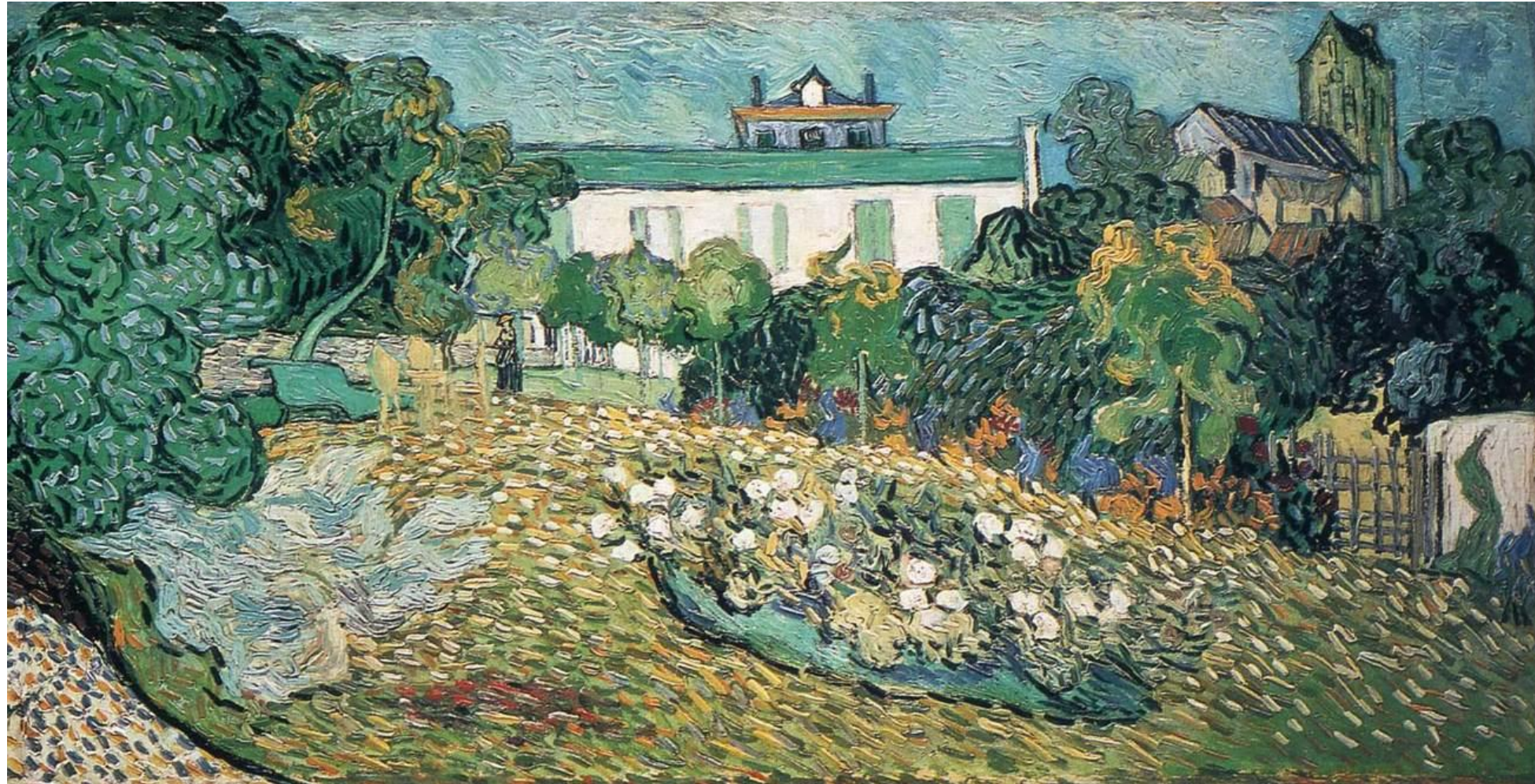
Le jardin de Daubigny, 1890, 53x103 cm

- Daubigny est un peintre de « l'École de Barbizon » qui a vécu à Auvers sur Oise, le dernier lieu de résidence de Van Gogh. Celui-ci, ici, revient un peu à sa manière parisienne.



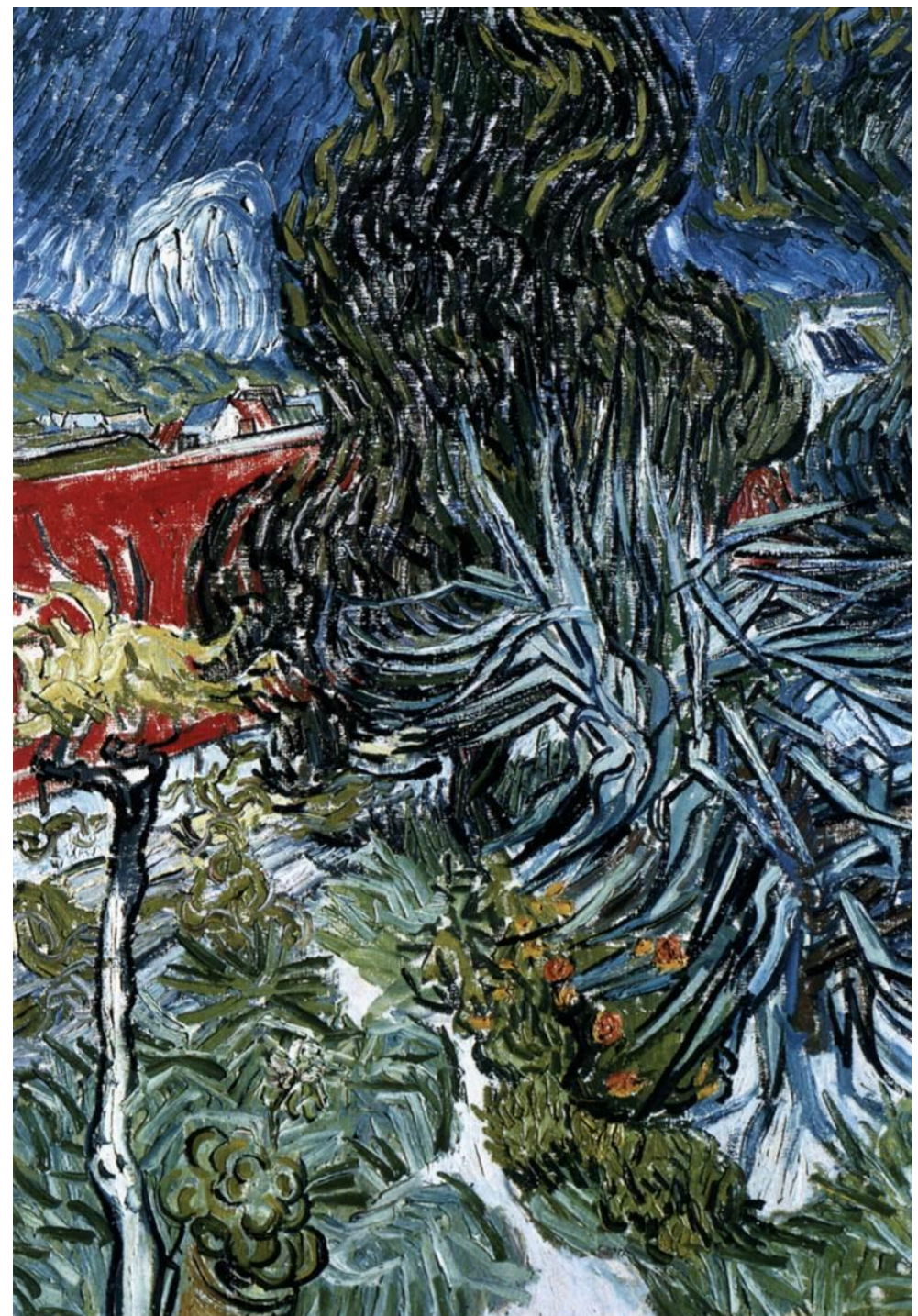
suite

- Dans le premier plan, le jardin en pente est décrit par des surfaces mouchetées rappelant la division de la touche. Mais les formes des arbres sont simplifiées, tourmentées et témoignent de l'instabilité du peintre. Ce premier plan provoque le « vertige ». La perspective est peu respectée, notamment en bas à gauche, dans le chemin qui longe le jardin
- Pourtant Van Gogh aime les jardins, ce que témoigne le massif de roses blanches au milieu du tableau.
- Et à l'arrière plan, la grande maison blanche au toit vert reprend les couleurs du massif de fleurs. Elle est décrite en aplat, sans mouchetage. Ses lignes horizontales sont rassurantes.
- Van Gogh semble vouloir s'accrocher à la raison, à un monde stable et ordonné, malgré sa maladie.



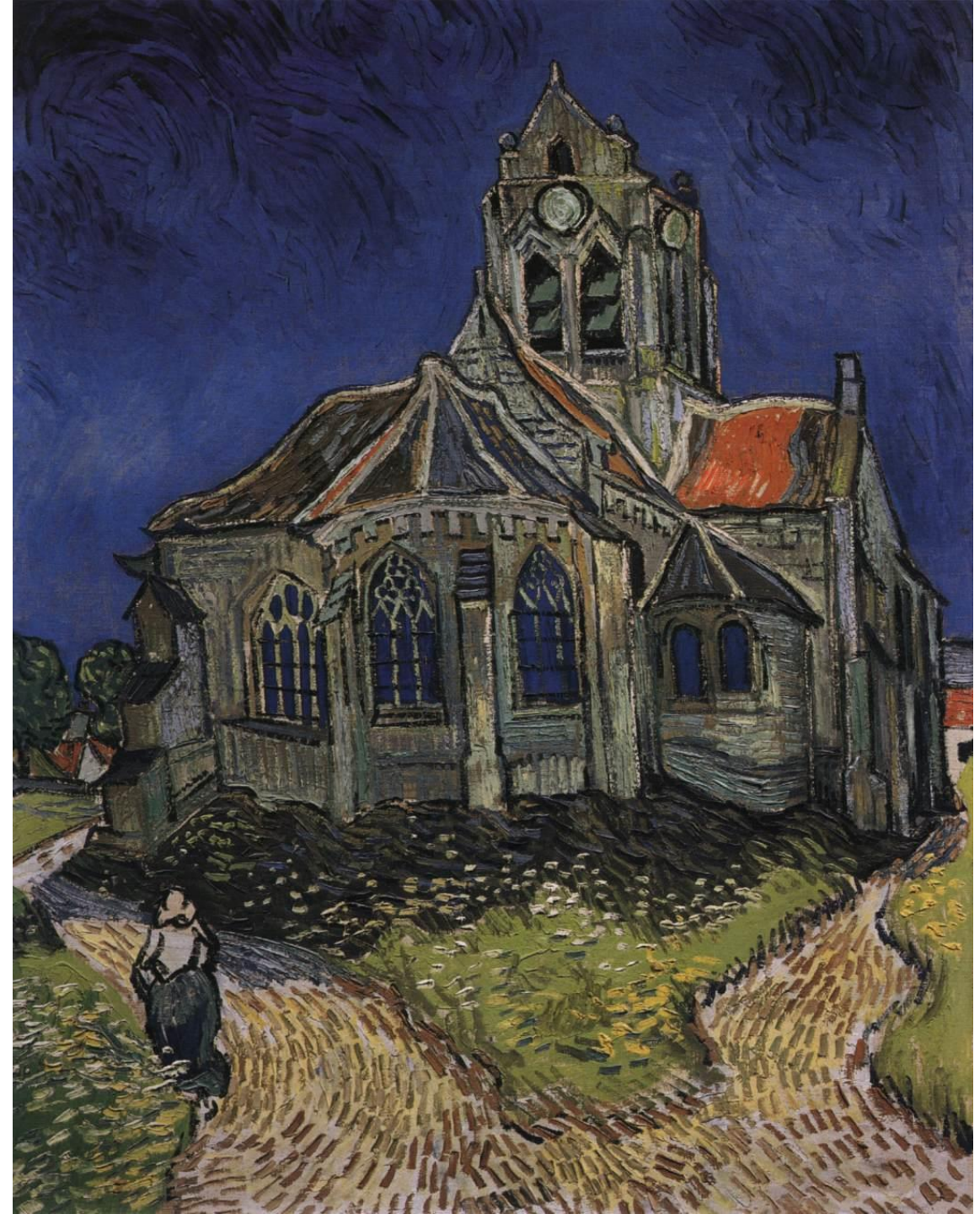
Le jardin du docteur Gachet, 1890, 73x52 cm

- Le docteur Gachet fut un ami et un soignant qui aida Van Gogh durant la dernière période de sa vie. Pourtant c'était un excentrique, sans doute malade nerveusement lui aussi, ce que Van Gogh a très bien perçu.
- Ici domine le désordre, le chaos, les couleurs stridentes et en opposition (vert sombre du cyprès/ mur rouge), les formes aiguës (aloe vera). Le bleu du ciel est sombre mais les touches de pinceau le rendent informe, sans lien avec le reste de la composition.
- Le tableau est à l'image du propriétaire du jardin et du peintre: névrosé.



Eglise d'Auvers sur Oise, Juin 1890,
94x74 cm

- La masse trapue, dominante de l'église, vue par en dessus, côté abside, se détache sur un ciel bleu sombre, strié de noir. Les verrières reprennent la couleur du ciel. On ne sait pas si c'est un tableau de nuit (ciel) ou de jour : on voit l'ombre de l'église devant celle-ci, le chemin est éclairé, mais la femme, de dos, n'a pas d'ombre.
- Les lignes sont ondulées, la forme paraît instable. Le chemin en avant plan, orienté par les touches parallèles, contourne le massif, comme pour indiquer que celui-ci est inaccessible.
- C'est un écho de sa vocation religieuse hollandaise initiale, mais l'isolement de l'édifice semble indiquer que désormais, la foi du peintre est perdue.



Champ de blé avec vol de corbeaux, 1890, 50x100 cm

- C'est le dernier tableau de l'artiste, son « testament ».



suite

- On retrouve le même bleu chargé de noir dans le ciel, du tableau précédent (Eglise d'Auvers). Mais des taches blanches simulent les nuages.
- L'ondulation des blés n'a plus la forme souple du tableau « Champs de blé avec cyprès », vu précédemment. Les 3 chemins en couleurs opposées (rouge/vert) trouent la mer jaunâtre des blés, et les « corbeaux » rajoutent une teinte sinistre à un tableau qui n'en avait pas besoin.
- La forme (le dessin) semble presque disparaître, la perspective est suggérée par les coups de pinceau, plus petits au fond.
- Il ne reste plus que les oppositions de couleurs complémentaires (Rouge/vert, bleu/jaune) dont la juxtaposition continue d'impressionner. C'est cette géométrie des couleurs que Van Gogh nous laisse comme dernier témoignage de son très grand art.



Conclusion

- Face à des paysages qu'il cherche à reproduire, Van Gogh, comme Gauguin et Cézanne, s'affranchit du carcan de la représentation « exacte », pour transposer l'image qu'il voit dans un langage personnel (usage des couleurs, ondulation de la forme –les traits droits se font de plus en plus rares-).
- Ce langage nouveau lui sert à témoigner de ses états mentaux du moment. Le tableau, en transposant la nature, devient un « miroir » de ses sentiments. D'où la nécessité, face à cette peinture subjective, de connaître la vie de l'artiste, sa personnalité. Et celle-ci est particulièrement attachante, tandis que sa vie, elle, est éminemment tragique. Ainsi Van Gogh nous émeut profondément.
- On le qualifie parfois « d'expressionniste » (à cause de l'exposition de ses sentiments), mais c'est aussi un formidable « coloriste » et il a un art consommé de la composition. Tout cela, il l'a révélé en peu de temps (5 ans), avant de sombrer dans le néant, absorbé par sa folie.

Références

- Argan G.C. (introduction): « Van Gogh », Les Classiques de l'art, Flammarion, 2005.
- Marchioni N. « Van Gogh et le post-impressionnisme », Le Figaro, 2008.
- Marie Vellekoop, « Van Gogh à l'œuvre », Actes Sud, 2013.