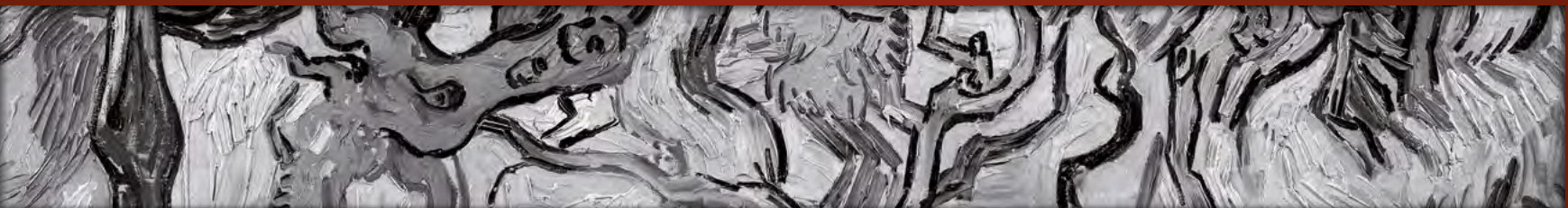


Attaqué à la racine

Enquête sur les derniers jours de Van Gogh



Wouter van der Veen

Attaqué à la racine

Enquête sur les derniers jours de Van Gogh

Wouter van der Veen

Merci d'avoir ouvert ce livre.

Comme vous l'avez constaté, il est gratuit, et je suis heureux de le partager avec vous.

Mais s'il n'a pas de prix... il a eu un coût. Vous pouvez m'aider (sans aucune obligation) à le financer en complétant votre lecture avec un expérience devenue trop rare : laissez-moi vous envoyer une carte postale, manuscrite et personnalisée, à l'ancienne ! Vous pouvez la commander sur arthenon.com, là où sont référencés tous mes livres disponibles sur le même modèle.

3



Parce qu'il n'y a pas de mal à se faire du lien.

S'agissant purement du texte, il s'agit du récit de ma découverte du lieu de la réalisation du dernier tableau de Van Gogh. Cette découverte a littéralement fait le tour du monde en 2020. Il m'a semblé à un moment qu'aucun média n'en parlait pas !

Tout est parti d'un mélange de chance et de 21 ans de recherche : je regardais mon écran, où se trouvait par hasard le scan d'une carte postale ancienne, sans vraiment regarder. Un peu malgré moi, j'ai reconnu subitement le motif du dernier tableau de Van Gogh dans un coin de la carte !

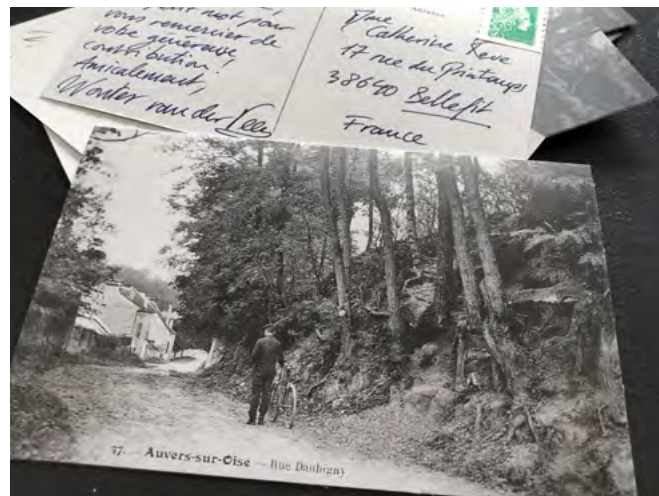
À parti de ce moment-là, c'est une aventure unique et très dense qui a commencé, et qui a fini par fédérer toute la communauté Van Gogh, y compris le Musée d'Amsterdam et l'arrière-petit-fils de Theo van Gogh.

Ce livre a été écrit, composé, édité, traduit et publié en six semaines. Il éclaire et explique les derniers moments de Van Gogh, dont les zones d'ombre laissent n'importe qui dire littéralement n'importe quoi sur les circonstances de son décès. C'est aussi par cet ouvrage que m'est venue l'idée de l'écrivain de cartes postales : une formule que j'ai inventée pour pouvoir partager cette découverte unique avec le monde entier, et qui m'a mis en contact avec des centaines de correspondants du monde entier.

4

Vous souhaitant beaucoup de plaisir à la lecture,

Amicalement,



Wouter van der Veen

« Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament. »

Emile Zola, *Mes haines*, 1866.

Qu'y faire — voyez-vous je cherche d'habitude à être de bonne humeur assez mais ma vie à moi aussi est attaquée à la racine même, mon pas aussi est chancelant. J'ai crainit — pas tout à fait — mais un peu pourtant — que je vous étais redoutable étant à votre charge — mais la lettre de Jo me prouve clairement que vous sentez bien que pour ma part je suis en travail et peine comme vous.

Vincent van Gogh à Theo et Jo van Gogh-Bonger. Auvers-sur-Oise, vers le jeudi 10 juillet 1890.

3 *Un livre pour tous*

Sommaire

7 Préface *par Dominique-Charles Janssens*

8 Introduction

13 Partie I: *Van Gogh à Auvers*

33 Partie II: *Documenter sa carrière*

43 Partie III: *En route vers la fin*

59 Partie IV: *Racines*

73 Partie V: *L'enquête sur la localisation du motif*

105 Conclusion & *interprétation*

113 Épilogue: *De la probabilité à la certitude*

115 Annexe 1: *Interview inédite d'Adeline Ravoux*

125 Annexe 2: *Lettre d'Émile Bernard*

128 Annexe 3: *L'avis de D^{rs} Bert Maes*

130 Bibliographie sélective

131 Chronologie sommaire

Lorsque j'observe le dernier tableau de Van Gogh, *Racines*, créé juste avant qu'il ne se donne la mort, je pense toujours avec beaucoup d'émotion à sa réflexion de jeunesse, lorsqu'il écrivit à son frère Théo en 1874 :

*« Quand on aime véritablement la nature,
on trouve le beau partout. »*

7

Ainsi, *Racines* de Van Gogh représente non seulement la vie et la mort tant évoquées par l'artiste, mais aussi la beauté et la simplicité qu'il a tant « vécues », tout au long de son existence, et que l'Institut Van Gogh tient à partager avec tous ceux qui viennent découvrir Auvers-sur-Oise et le Vexin, au cœur du Val-d'Oise.

Dominique-Charles Janssens
Président de l'Institut Van Gogh

IL DEVAIT ÊTRE 10 HEURES DU MATIN, ET JE PENSE QUE c'était fin mars. Ou début avril. Les jours et les dates ne signifiaient plus grand-chose. Comme tous les habitants de France, j'étais cloîtré chez moi, confiné. Pour travailler, je m'étais installé dans la chambre d'un de mes enfants, auquel nous avons donné la chambre d'amis, plus confortable, et qui lui offrait plus d'indépendance.

8

Je rangeais mes dossiers et mes fichiers, un peu machinalement. Quelques mois plus tôt, j'avais numérisé deux douzaines de cartes postales anciennes d'Auvers-sur-Oise qui m'avaient interpellé. Elles dataient de la Belle Époque, entre 1900 et 1910. L'une d'entre elles représentait — entre autres — un bord de route couvert de racines et de troncs d'arbres. Je l'avais réservée pour illustrer, un jour ou un autre, le tout dernier tableau de Van Gogh, *Racines*. Une œuvre déconcertante, difficile à expliquer, peinte le jour de son suicide.

Cette carte était à l'écran lorsque je fus interrompu dans mes efforts de classification par un appel.

La conversation s'éternisa et ma concentration en souffrit. Je regardai dans le vide, puis par la fenêtre, où je contemplai un grand arbre que je m'étais promis de transformer en bois de chauffage. Puis je m'arrêtai longuement sur la carte postale. Un petit doute naquit. J'écoutai de moins en moins mon interlocuteur. Mon regard se fixa sur quelque chose que je n'osais pas voir.

9 Je ne me souviens pas d'avoir raccroché. Mais je me souviens d'avoir fait apparaître le dernier tableau de Van Gogh à l'écran et d'avoir comparé des éléments les uns après les autres, cherchant fiévreusement à découvrir ce qui allait infirmer l'hypothèse vertigineuse et improbable qui se présenta devant mes yeux ébahis : les racines que je voyais semblaient être les *Racines* de Van Gogh, vingt ans plus tard. Ce qui signifiait que je savais soudainement où il avait passé sa dernière journée, et qu'un mystère tenace de la fin de sa vie venait d'être levé.

J'ai passé des heures à refaire le puzzle. La carte n'est pas bien grande et le tableau de Van Gogh est difficile

à interpréter. Mais tout correspondait, et rien ne vint me dire que je ne voyais que ce que je voulais voir. Le soir, je suis allé faire une longue promenade avec mon chien, dans la forêt, pour me vider la tête. Mauvaise idée. Il y avait des racines partout.

10 Le lendemain, j'ai recommencé. Et recommencé. En fin de journée, j'ai partagé mon impression avec ma tendre épouse. Puis avec mes trois fils. Puis avec Dominique Janssens, le président de l'Institut Van Gogh. Enfin, après une dizaine de jours, j'ai soumis mon hypothèse aux conservateurs Teio Meedendorp et Louis van Tilborgh du Musée Van Gogh d'Amsterdam, qui l'ont soumise au dendrologue Bert Maes.

Cinq semaines de recherches et de réflexion plus tard, leur réponse me libéra de mes derniers doutes. Le motif du dernier tableau de Van Gogh était localisé. À 150 mètres de l'Auberge Ravoux.

Sitôt que ce fut possible, je me rendis sur place, où un miracle m'attendait : une souche monumentale,

momifiée, couverte de lierre, trônait au bord du chemin à l'endroit identifié. C'était la pièce centrale du tableau. Elle avait traversé le temps patiemment, discrètement, cachée à la vue de tous. Les propriétaires du terrain, d'abord incroyables, surent accueillir la nouvelle avec une élégance rare, et acceptèrent tout naturellement les mesures conservatoires qui s'imposaient pour protéger un morceau de bois qui était devenu, en quelques semaines, un témoignage patrimonial exceptionnel. →

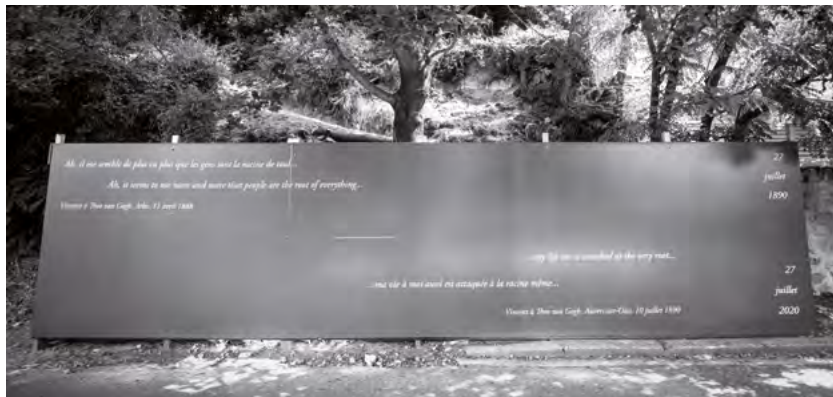
11

Grâce à Dominique Janssens, en quelques jours, dans la plus grande discrétion, une structure provisoire en bois fut mise en place par une équipe d'artisans chevronnés, en attendant l'installation d'une construction plus pérenne, conçue en un temps record en concertation avec les autorités compétentes. ✕

J'ai composé les pages suivantes en quelques semaines pour partager cette découverte avec toutes celles et ceux qui y seront sensibles. C'est un immense honneur, une grande responsabilité et un privilège indescriptible. ∞

Introduction

12



Attaqué à la racine

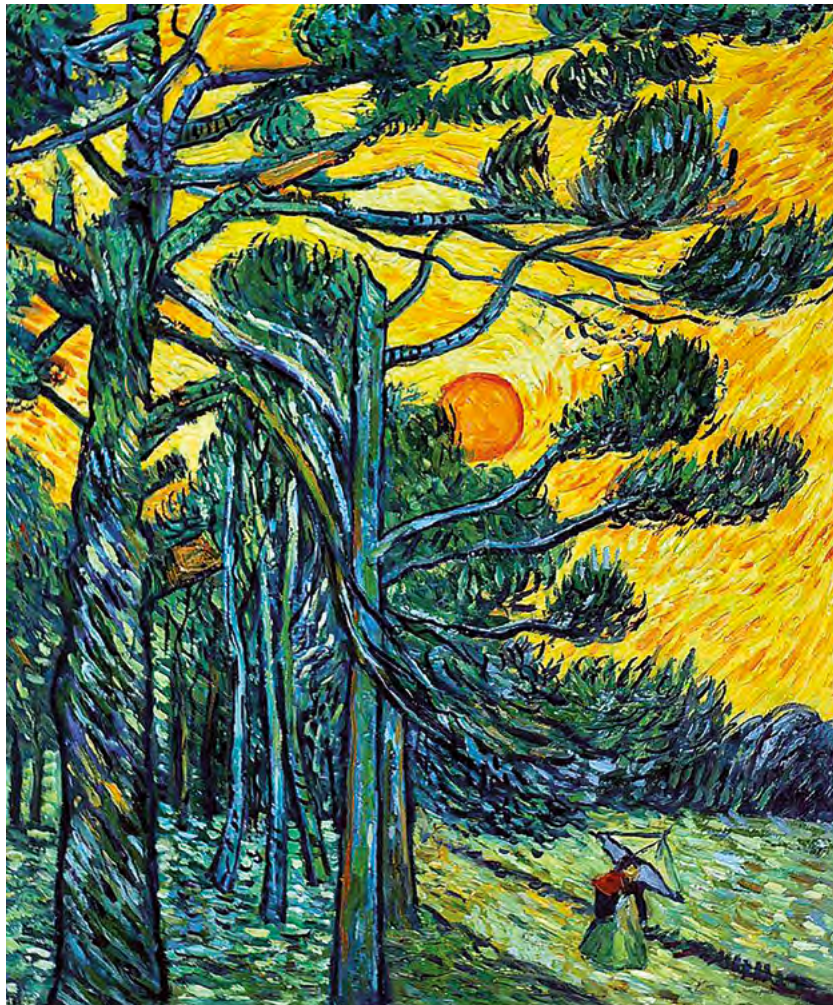
menu

EN ARRIVANT À AUVERS-SUR-OISE, LE 20 MAI 1890, Vincent van Gogh avait une furieuse envie de peindre. Il venait de passer une année dans un asile, pudiquement appelé « maison de santé », près de Saint-Rémy-de-Provence. Il s'était fait interner à titre volontaire, après avoir été qualifié d'« aliéné » par les autorités médicales et policières à Arles, où il s'était rendu indésirable auprès de son voisinage, et où il s'était tranché l'oreille gauche dans un accès de démence le 23 décembre 1889.

13

Les conditions de son internement étaient souples : il avait pu continuer à travailler assidument entre les quatre crises qui l'avaient terrassé — et pendant lesquelles il avait plusieurs fois attenté à ses jours. Mais son quotidien habituel n'était pas celui d'un enragé en camisole. Il sortait régulièrement de l'établissement, non seulement pour en peindre les alentours, mais aussi pour retourner à Arles et retrouver ceux avec qui il s'était lié d'amitié : en premier lieu le couple Ginoux et d'anciens voisins bienveillants, qui l'avaient soutenu quand il avait subi son premier effondrement mental.

→ *Pins au soleil couchant*,
Saint-Rémy-de-Provence, 1889



Sa dernière attaque de Saint-Rémy, la plus longue, avait duré deux mois : de la dernière semaine de février à la dernière semaine d'avril, il avait presque été incapable de peindre et ne parvenait à lire et écrire qu'à grand-peine. Au sortir de cette crise, il n'avait qu'une idée en tête : retourner dans le nord.

→ *Couloir de la maison de santé,*
Saint-Rémy-de-Provence, 1889

15

Durant ce printemps de 1890, le peintre traversait un moment fort de sa jeune carrière. Les toiles qu'il avait envoyées à Paris, stockées chez Theo, étaient vues et appréciées par ses confrères. Un jeune critique, le talentueux Gabriel-Albert Aurier, s'était penché sur le travail de Vincent à l'automne, et avait publié au mois de janvier dans le *Mercure de France* un long article élogieux sur cette peinture saisissante, plaçant le Néerlandais au premier rang des peintres d'avant-garde. Un changement radical pour celui qui, quand il signait ses œuvres, le faisait à l'aide de son seul prénom, « Vincent » : son art était brutalement reconnu, ce qui n'était pas sans l'inquiéter.

« Quand j'ai appris que mon travail connaissait quelque succès et que je lus l'article en question,



j'ai immédiatement craint que cela me jouerait des tours — il en va presque toujours ainsi dans la vie d'un peintre que tout compte fait, le succès est ce qu'il y a de pire.» *À sa mère Anna Van Gogh-Carbentus et sa sœur Willemien van Gogh, Saint-Rémy-de-Provence, mardi 29 avril 1890* [traduction de l'auteur].

17

Avant l'article d'Aurier, Van Gogh n'était connu que des rares personnes qui l'avaient fréquenté à Paris, entre 1886 et 1888. Ces derniers ne gardaient pas tous un bon souvenir de son manque de tempérance, qui éclipsait souvent son art. Mais le critique Aurier ne le connaissait pas personnellement, et ne portait de jugement que sur ses tableaux. Il connaissait Theo, dont le caractère affable et diplomate était à peu près ce que l'on pouvait rencontrer de plus opposé à celui de son frère, et il fréquentait Emile Bernard, le jeune ami fidèle qui excusait volontiers les excès de son confrère si passionné. Rien n'empêchait par conséquent Aurier de regarder les œuvres de Vincent avec une parfaite sérénité. Et ce qu'il vit l'éblouit.

→ Gabriel-Albert Aurier



Sur le plan personnel, le savant équilibre relationnel que Van Gogh entretenait avec son jeune frère venait d'être bousculé par la naissance d'un homonyme: Theo et son épouse Jo, depuis fin janvier, étaient les heureux parents de Vincent Willem van Gogh, nommé d'après son oncle. Le peintre salua l'arrivée de son filleul par la création d'un de ses plus grands chefs-d'œuvre: *Branches d'amandier en fleurs*.

→

19

Mais au-delà du bonheur de voir sa famille s'agrandir, et de voir que son frère faisait de grands pas dans ce qu'il appelait «la vraie vie», c'est-à-dire celle qui consistait en la création d'une progéniture et non pas de tableaux, le fait que Theo eût désormais une famille à charge signifiait que Vincent, fatalement, vit son principal confident s'éloigner de lui. Leur relation perdit en exclusivité. À partir de son arrivée à Auvers, il adressa d'ailleurs plus souvent ses lettres à «Theo et Jo», qu'à «Theo».

Mais retournons à Saint-Rémy. Sitôt que les effets de sa dernière attaque se furent dissipés, son désir



de retourner vers le nord se fit impérieux. Comme toujours, une idée de Vincent van Gogh ne resta pas longtemps à l'état d'idée, et se mua prestement en action. Il organisa lui-même son expédition de retour, et refusa catégoriquement de se faire accompagner.

21

Le peintre estimait que la compagnie des autres malades avait eu un effet négatif sur l'évolution de sa condition physique et mentale. Il pensait aussi que sa maladie, dont le diagnostic n'était pas clair, était liée à son séjour dans le sud de la France, et qu'il suffisait donc de revenir dans le nord, loin des autres patients, pour s'en débarrasser.

Enfin, pour cet éternel voyageur, qui avait eu environ 36 adresses en 37 années d'existence, il était naturel de revenir à ce qui se rapprochait le plus d'une idée de foyer. La dernière fois qu'il avait eu le sentiment d'être vraiment chez lui, c'était probablement dans l'appartement qu'il partageait avec Theo, rue Lepic, à Montmartre, entre 1886 et 1888. Et en tant qu'artiste d'avant-garde, sa base arrière était naturellement

Paris, capitale culturelle de la planète en cette fin de XIX^e siècle.

De fait, son séjour à Arles de février 1888 à mai 1889 était une expédition. Et son séjour à Saint-Rémy-de-Provence était une hospitalisation. Son séjour à Auvers-sur-Oise, à 30 kilomètres de Paris, était un retour au port d'attache.

22

«... je crois toujours que c'est surtout une maladie du midi que j'ai attrapée et que le retour ici suffira pour dissiper tout cela.» *À Theo van Gogh et Jo van Gogh-Bonger, Auvers-sur-Oise, dimanche 25 mai 1890.*

Van Gogh passa trois jours à Paris avant de gagner la campagne. Il put y faire la connaissance de Jo et du petit Vincent. Mais par crainte de voir sa maladie reprendre le dessus en s'exposant à des réalités trop excitantes pour ses sens aiguisés, il préféra ne pas s'y attarder plus longtemps que nécessaire. De toute manière, il ne serait plus très loin de ses proches, désormais. Une heure de train seulement le séparait

de retrouvailles qu'il espérait fréquentes.

« Je ne suis resté à Paris que trois jours, et le bruit etc. parisien me faisant une bien mauvaise impression j'ai jugé prudent pour ma tête de ficher le camp pour la campagne [...] » À Paul Gauguin, *Auvers-sur-Oise, vers le mardi 17 juin 1890.*

En 1890, Auvers-sur-Oise était déjà un village littéralement pittoresque, immortalisé par entre autres Charles François Daubigny, Honoré Daumier, Paul Cézanne et Camille Pissarro. Aujourd'hui véritable musée à ciel ouvert, il n'est pas exagéré d'affirmer que le village était, entre 1860 et 1890, un grand atelier en plein air.

Aussi, lors du séjour de Vincent van Gogh, des dizaines d'autres peintres battaient le pavé et la campagne d'Auvers. Un de ses compatriotes, Anton Hirschig, était son voisin de palier à l'Auberge Ravoux (Café de la Mairie), au cœur du village. D'autres peintres allaient et venaient pour y loger ou y prendre leurs repas, en nombre suffisant pour que Gustave Arthur



↑ Paul Cézanne à Auvers-sur-Oise

→ Le boulevard Montmartre à la Belle Époque

↓ *La maison du pendu*, Paul Cézanne, 1873





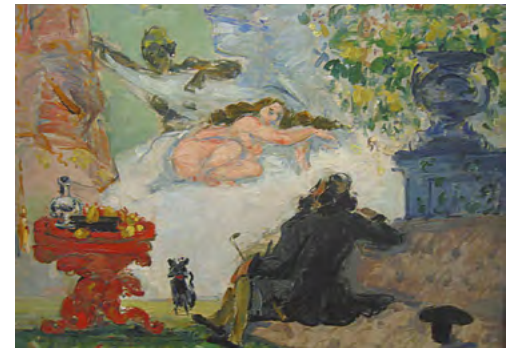
Ravoux, le patron de l'auberge, mît à leur disposition un espace faisant office d'atelier collectif à l'arrière de son établissement. Enfin, comme le remarque Vincent dans une lettre du 10 juin: «à côté de la maison où je suis il est venu s'établir toute une colonie d'Américains qui font de la peinture mais je n'ai pas encore vu ce qu'ils font.»

25

L'artiste pouvait aussi compter sur la bienveillante attention et la compagnie ponctuelle du D^r Paul Ferdinand Gachet, médecin et grand amateur de la peinture de son temps. Gachet avait été en contact plus ou moins étroit avec tout ce que Paris avait compté d'artistes novateurs, et fréquenté des décennies durant les plus grands critiques d'art. C'est lui qui prêta, pour la première exposition impressionniste de 1874, *Une moderne Olympia* de Cézanne.

Il consultait à Paris, mais affectionnait de passer près de la moitié de son temps à Auvers, où il avait acheté en 1872 une grande demeure austère, ancien pensionnat de jeunes filles jouissant d'une belle vue sur la

→ L'auberge Ravoux
(Café de la Mairie), en 1890



↑



vallée de l'Oise. Il y cultivait des plantes médicinales et y pratiquait la peinture et la gravure sous le pseudonyme de Paul van Ryssel, en amateur éclairé quelque peu maladroit ; une maladresse parfois gênante, mais souvent touchante, et si régulière qu'on peut parler d'un style caractéristique — qui ne connut toutefois jamais les faveurs documentées de qui que ce soit d'autre que son fils et homonyme.

27

Son approche de la médecine était originale et aussi novatrice que la peinture qu'il aimait. Détestant le bistouri, il proposait des soins à base de plantes et d'électricité. Il avait commercialisé un élixir de son invention, un vulnéraire antiseptique destiné à la guérison des blessures par balles et par armes blanches, et prescrivait des traitements homéopathiques. Sa thèse de doctorat, qu'il avait obtenue à l'Université de Montpellier, portait sur la mélancolie. Il faut souligner enfin qu'il avait été chirurgien aide-major pendant la guerre franco-prussienne de 1870. Il savait donc parfaitement ce qu'était une blessure par balle, et ses connaissances sur ce sujet lui seraient tragiquement

→ *Paysage d'Auvers*, eau-forte,
Paul Ferdinand Gachet, 1878



utiles au sujet de Van Gogh, dont il fit la connaissance ce 20 mai 1890, et dont il accompagnerait l'agonie 70 jours plus tard.

Vincent ne connaissait aucunement Gachet, mais il savait qu'il franchissait le seuil d'un cénacle aussi diffus que prestigieux en faisant sa connaissance. Le médecin-artiste avait soigné Cézanne, Corot, Daubigny, Daumier, Guillaumin, Manet, Renoir et la famille Pissarro. C'est d'ailleurs Camille Pissarro qui suggéra à Theo d'installer Vincent à Auvers-sur-Oise et de confier sa santé à Gachet.

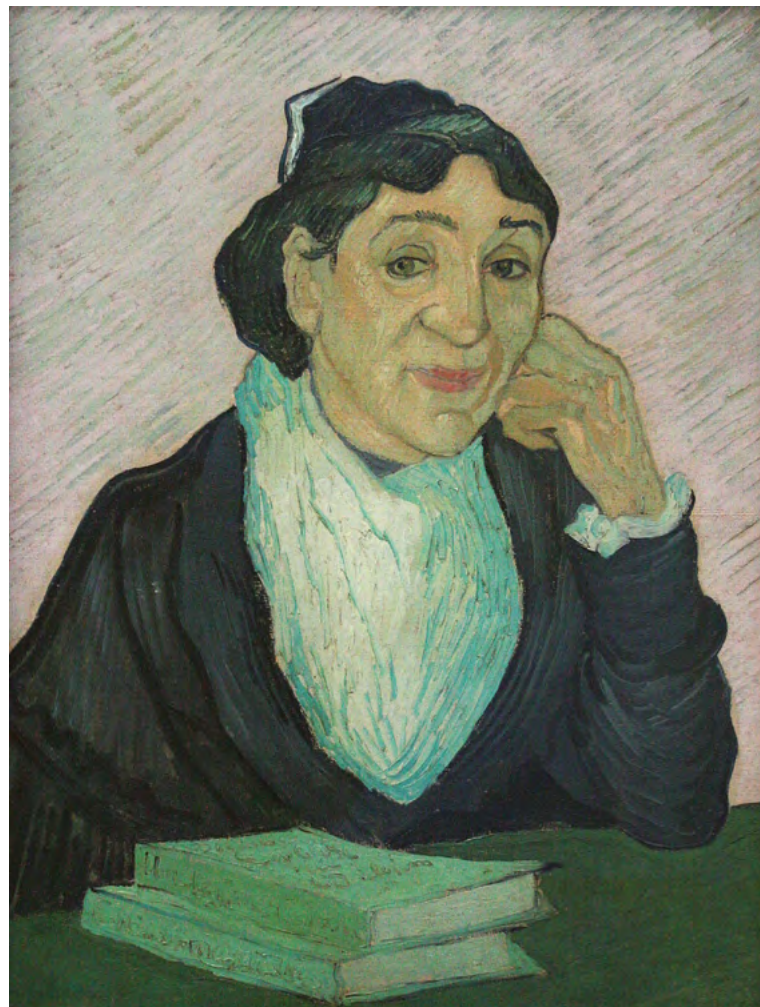
29

En entrant dans la grande maison auversoise, le Néerlandais était donc conscient de marcher dans les pas d'illustres prédécesseurs. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant qu'il arriva à Auvers avec son *Autoportrait* de Saint-Rémy-de-Provence et une version de *L'Arlésienne* en guise de lettre de recommandation et de profession de foi. Le premier tableau était une garantie de sérieux: il s'y était représenté le buste droit, impeccablement vêtu, le regard perçant, coiffé,



↑ Dr Gachet

→



la barbe taillée. Il avait l'air sûr de lui, sans arrogance, devant un fond tourbillonnant sans excès, dans des tonalités de bleu tendre, de jaune pâle et d'orange — une combinaison de complémentaires qu'il utilisait souvent pour exprimer le calme et le repos.

Le second, *L'Arlésienne*, était un témoignage de sa collaboration féconde avec un autre grand peintre de l'avant-garde parisienne: Paul Gauguin. Gachet s'enthousiasma immédiatement pour le premier, et dut laisser le second s'incruster un peu plus longtemps sur sa rétine avant de le comprendre et de l'accepter dans toutes ses dimensions.

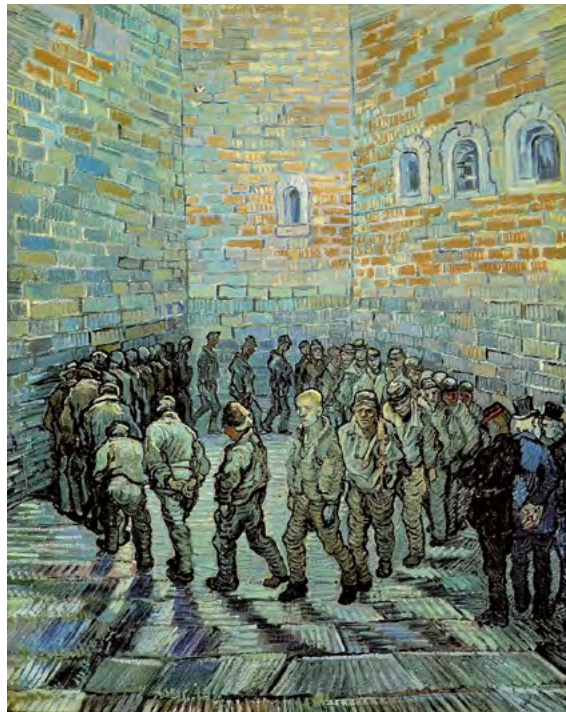
Pour compléter sa présentation, Van Gogh avait encore apporté deux autres créations référencées: *La Piéta* d'après Eugène Delacroix, et *La ronde des prisonniers*, d'après Gustave Doré. ∞

↓ *Autoportrait*



↗ *La Piéta* – d'après E. Delacroix

→ *La ronde des prisonniers*
– d'après G. Doré



VINCENT AVAIT L'HABITUDE DE PONCTUER SES CHANGEMENTS de résidence à l'aide de tableaux marquants. Ainsi, lorsqu'il quitta Nuenen pour Anvers, en 1885, c'était après avoir achevé les *Mangeurs de pommes de terre*, un tableau dans lequel il avait mis toute sa science de la composition, de gestion de la lumière et toute la force d'expression dont il était capable. C'était une œuvre aussi moderne que possible, indirectement inspirée des romans de Zola, de livres sur la condition paysanne et bien sûr, de la réalité la plus nue. C'était un bilan et un jalon : il n'irait pas plus loin sur cette voie. Il avait fait le tour de son Brabant natal et ambitionnait désormais d'affiner sa technique, de se frotter à d'autres peintres et de tenter une aventure urbaine. →

33

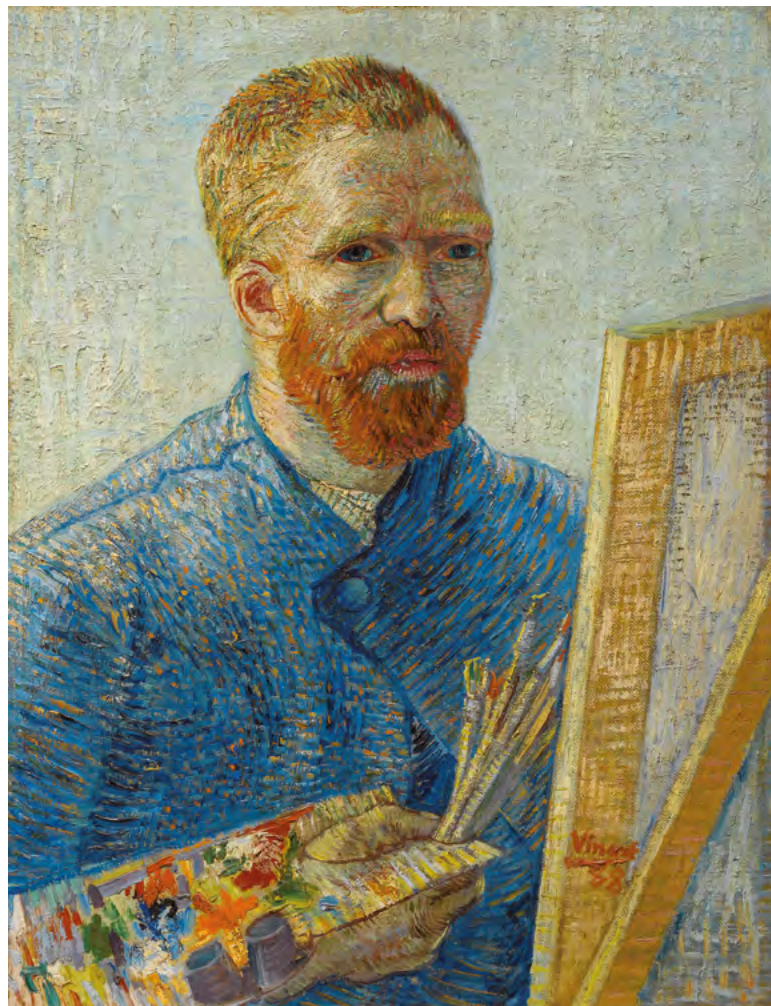
À Anvers, il vit immédiatement de nouvelles couleurs, plus vives et plus contrastées. Mais il y était seul, comme dans la Drenthe deux ans auparavant, et abandonna la capitale des Flandres au bout de quelques mois pour rejoindre Theo à Paris. Partant littéralement comme un voleur, il laissa derrière lui



des affaires, des dettes et sans doute des œuvres dont nous ne savons, hélas, rien.

35 À la fin de la période parisienne, qui dura de mars 1886 à février 1888, Vincent réalisa un autoportrait en artiste qui peut être vu comme un nouveau bilan: il semble bouffi par les excès d'alcool qu'il s'infligeait, l'air hagard et concentré à la fois, en habit bleu d'ouvrier, la palette couverte des couleurs qu'il employait pures sur ses toiles. Son apparence d'ouvrier de la peinture répondait à une conviction profonde: il se sentait plus artisan qu'artiste, et son travail ne pouvait avoir de sens que s'il répondait à une logique de marché. Tout comme un plombier ne soude pas ses tuyaux pour la plus grande gloire de l'art de la plomberie, Van Gogh n'a jamais peint pour élever l'art de la peinture ou pour garnir des musées: il peignait principalement pour vendre des tableaux à des amateurs d'œuvres modernes. →

Le peintre était parfaitement conscient de l'importance de sa propre histoire, en tant qu'élément indis-



sociable de son œuvre. Lui-même, en tant qu'amateur d'art, n'envisageait pas de regarder des tableaux ou de lire des livres sans s'intéresser à leurs auteurs.

« Je ne connais pas encore de meilleure définition pour le mot Art que celle-ci, L'Art c'est l'homme ajouté à la nature, la nature, la réalité, la vérité mais avec une signification, avec une opinion, avec un caractère que l'artiste y met en évidence et auquel il donne expression, qu'il dégage, qu'il démêle, libère, éclaire. » À Theo van Gogh, *Wasmès*, vers le jeudi 19 juin 1879.

37

C'est dans cette optique qu'il documentait soigneusement sa carrière et qu'il se renseignait sur la vie des artistes qui l'intéressaient, comme Jean-François Millet et Eugène Delacroix. La correspondance de Van Gogh doit être lue de cette manière: en ayant conscience qu'elle a été écrite pour être lue par un public différent de ses premiers destinataires. C'est dans ce sens qu'il incitait Theo à conserver précieusement non seulement ses propres lettres, mais aussi celles qu'il recevait d'autres artistes.

Lorsqu'il quitta Arles pour Saint-Rémy-de-Provence, en 1889, c'est également avec un autoportrait-bilan qu'il ponctua son départ. Un autoportrait inhabituel, sur lequel il ne figure que par allusion : une nature morte représentant une planche de dessin posée sur une table. Au premier plan, une bouteille d'absinthe Pernod, vide. Une blague de tabac et une pipe, dont Van Gogh ne se séparait jamais, et dont il appréciait l'effet narcotique. Puis une assiette, dans laquelle se trouvent des oignons : le remède à tous les maux préconisé par le livre rose qui se trouve à droite de l'assiette, l'*Annuaire de la Santé*, par François Vincent Raspail. À droite, une allumette brûlée posée sur une enveloppe : sans doute une lettre de Theo, convoyant de l'affection, des pensées et de l'argent. Tout à fait en haut, à droite, deux objets qui ressemblent à une boîte d'allumettes et un bâton de cire à cacheter. Un rat de cave, avec une bougie allumée balance au bord de la planche. Et enfin, un grand pot à eau (chevrette ou gargoulette provençale, dont la contenance était souvent de trois litres) rempli de café.

↓ *Nature morte avec oignons*



Cette nature morte regroupe tout ce qui aura fait tenir le peintre durant sa période arlésienne. Tout ce qui n'est pas de la peinture : l'inventaire de ses carburants et de ses excès. Ainsi, c'est un autoportrait par le contour, destiné à documenter le passage d'un quotidien à un autre.

La chandelle en équilibre précaire symbolise le résultat des abus qu'il s'infligeait : un court séjour aux limites entre la vie et la mort — un thème qu'il n'hésitait pas à aborder, notamment sous la forme de figures de faucheur.

39

→

« J'y vis alors dans ce faucheur — vague figure qui lutte comme un diable en pleine chaleur pour venir à bout de sa besogne — j'y vis alors l'image de la mort, dans ce sens que l'humanité serait le blé qu'on fauche. C'est donc si tu veux l'opposition de ce semeur que j'avais essayé auparavant. Mais dans cette mort rien de triste, cela se passe en pleine lumière avec un soleil qui inonde tout d'une lumière d'or fin. »

À Auvers, il est possible de voir, dans deux toiles, un jalon comparable à ce que Van Gogh a produit à la



fin des autres périodes de sa vie. La première toile est *Jardin à Auvers*. Le motif en est comparable, jusqu'à une certaine mesure, au *Jardin de Daubigny*. Mais il ne contient aucun élément permettant d'identifier avec certitude le lieu où il a été peint. Ce qui est frappant, c'est qu'il réunit des influences différentes au niveau de la facture et de la composition : le pointillisme, le japonisme, le cloisonnisme, l'absence d'horizon... l'œuvre s'apparente à ce qui serait le résumé d'une discussion picturale entre Van Gogh, Paul Signac, Paul Gauguin et Émile Bernard.

→

41

La seconde toile bilan, ou toile testament, est *Racines*. Comme le remarque Ronald Pickvance dans *Van Gogh in Saint-Rémy and Auvers*, «*Le tableau est presque un lexique du style auversois de Van Gogh : des espaces plats, monochromes contrastent avec des espaces de couleurs superposées ; les hachures graphiques en forme de brique créent un rythme de surface fluide ; et les contours fins, lourds, en bleu de Prusse, contribuent à lier les formes étrangement disparates.*» Or, au-delà de la forme, c'est surtout le sujet de l'œuvre qui en fait un tableau réellement testimonial. ☞

↓





LES PREMIERS CONTACTS AVEC LE DOCTEUR GACHET, fin mai et début juin, furent enthousiasmants pour les deux hommes. Gachet recommanda à Van Gogh de travailler sans relâche pour empêcher sa maladie de reprendre le dessus. Le Néerlandais n'aurait pas pu espérer meilleure prescription.

43

Sa réputation naissante, si bien consignée par Gabriel-Albert Aurier, avait été confirmée par les réactions à ses tableaux exposés aux Indépendants à Paris et aux Vingtistes à Bruxelles. Mais c'était la réputation d'un « isolé », d'un original en délicatesse avec sa santé mentale. Or, même si Van Gogh était lucide sur ses accès de folie, et les assumait parfaitement, il ne désirait pas pour autant que son art soit vu comme le travail d'un toqué.

Ce danger était réel et devait être combattu. En réaction à l'exposition de ses tableaux en Belgique, après avoir dit tout le mal possible de l'art novateur qu'il s'était chargé de décrire, un correspondant du journal néerlandais *Het vaderland* avait notamment écrit le 26 janvier :

→

→ Les soi-disant «vingtistes», les vingt barbouilleurs qui se sont unis sous ce titre en un cercle, mériteraient en fait une place d'honneur dans mon énumération. Car leur mystification annuelle, à laquelle ils affectent de donner le nom généreux d'exposition, a repris depuis quelques jours. Nous ne leur en tiendrons pas rigueur.

Au mieux, leur maladie pourrait attirer l'attention de Lombroso, ou Hecker, ou une autre autorité dans le domaine de la psychiatrie. Un simple regard sur le catalogue pourrait suffire à cela. «Paysage heureux» (Mésopotamie imaginaire); «Eau dormante dans un jardin de sérénité»; «Masques scandalisés raillant la mort»; «Squelettes voulant se chauffer». Que certains hommes de talent, qui ne font pas partie de l'association, aient envoyé leurs œuvres dans un tel asile

d'aliénés, voyez-vous, cela dépasse véritablement mon entendement. Ce qui ne s'applique pas au sieur Vincent van Gogh à Saint-Rémy (un de vos compatriotes?); au contraire, il y est plus qu'un autre à sa place.



Pourtant, il m'a rappelé Raphael. En regardant sa «Vigne rouge», j'entendais une dame, comme le Corrège en voyant la représentation de Sainte Cécile, s'écrier: «*Anch' io son' pittore*»*. Et la brave dame me raconta qu'elle pouvait obtenir le même

effet en parsemant du chou rouge sur de la chicorée cuite. Une boniche qui se mesure à Rafael. En même temps, peut-être est-ce là ce qui caractérise l'ambition des «vingtistes».

Recension inédite, *Het Vaderland*, 28 janvier 1890, 'Lettres belges', signé 'R'. [traduction de l'auteur]

* Jeune et inconnu, celui qui deviendrait l'immense peintre Le Corrège se serait écrié, devant un tableau de Raphael, «Moi aussi je suis peintre!» («*anch' io son' pittore!*»).

L'objectif de Van Gogh demeurait de conquérir des marchés et de vendre sa production. Le temps était venu, pour lui, de transformer ses tableaux, qu'il considérait comme des valeurs, en capital plus liquide. Pour atteindre cet objectif, il devait démontrer qu'il était bien le bourreau de travail, le chercheur infatigable et génial, l'orfèvre des couleurs qu'Aurier avait décrit dans le *Mercur de France* ; le meilleur des peintres des Indépendants, comme l'avait déclaré Claude Monet. Et qu'il était en pleine possession de ses moyens.

45

Un de ses premiers tableaux auversois témoigne bien de cet état d'esprit conquérant: *L'église d'Auvers-sur-Oise*. C'est une véritable démonstration de force. Par sa taille, son ambition, sa difficulté technique et son éclatante réussite, le tableau est incontestablement un de ses plus grands chefs-d'œuvre, au même rang que les *Tournesols* et la *Nuit étoilée au-dessus du Rhône*. Une vue à contre-jour sous un ciel d'un bleu épais, taillée dans la toile comme un bas-relief multicolore, aux teintes et nuances parfaitement contrastées, aussi fortes que raffinées, ponctuée par l'animation banale →



d'une simple passante et de quelques fragments de maisons figurant le village. Par sa science si personnelle de la perspective, l'averse de lumière dont il arrose le monument et la souplesse de ses lignes, Van Gogh donne au monument, sur sa toile, une vie propre.

47

L'objectif était atteint. Le docteur Gachet était abasourdi par tant de maîtrise, qu'il retrouva dans le portrait que Van Gogh fit de lui. Cette dernière toile était d'une importance capitale : elle montrait que Vincent était indubitablement dans les mêmes sphères que Daubigny, Corot, Cézanne et Pissarro. Il le représenta dans la position de la *Mélancolie* d'Albrecht Dürer, une branche de digitale posée sur la table à laquelle il s'accoude, avec deux romans modernes, réalistes, dont il considérait le contenu comme des démonstrations de ce qu'était « la vie telle qu'elle est ».

Gachet invita Van Gogh à venir déjeuner chez lui à plusieurs reprises. L'artiste y fit la connaissance de ses enfants Paul, 17 ans, et Marguerite, 20 ans — dont il



↑

fit un étonnant portrait au piano. À chaque visite, on discute et on peint. Le dimanche 25 mai, le docteur présenta sa presse au peintre, et lui met une plaque de cuivre entre les mains. En quelques instants, *L'homme à la pipe* est créée, l'unique eau-forte de Van Gogh. Plus tard, Paul Gachet fils en tirera un grand nombre d'épreuves, poussant la plaque jusqu'à ses dernières limites.

↓



48

Le dimanche 8 juin, Theo, Jo et le petit Vincent furent également de la partie. La journée était belle et laissa une excellente impression à tous les présents.

« Chers frère & sœur, la journée de dimanche m'a laissé un souvenir bien agréable. Ainsi on sent bien qu'on est moins loin les uns des autres, et j'espère que nous nous reverrons souvent. »

Vincent à Theo et Jo, Auvers-sur-Oise, mardi 10 juin 1890.

Le mois de juin s'écoula ainsi sans éclats particuliers, et les œuvres s'enchaînèrent. Tout semblait aller pour le mieux, même si Vincent ne trouvait pas l'équilibre qu'il cherchait. Il envisagea de louer une maison, pour

y vivre, installer un atelier et où il rêvait d'accueillir fréquemment son frère et sa petite famille. Il était convaincu que ce serait mieux pour la santé de tout le monde, mais à l'évidence, il cherchait aussi à être moins seul.

49 Au début du mois de juillet, les inquiétudes diverses qui rongeaient Vincent prirent soudainement le dessus. Il cessa de fréquenter les Gachet après une brouille au sujet d'un tableau de Guillaumin non encadré — motif futile s'il en fut. En outre, il ne chercha plus à se lier avec ses confrères à Auvers et s'enferma progressivement dans des idées noires.

→ Champ de blé aux Corbeaux

L'événement déclencheur – ou révélateur – de ce sombre état d'esprit fut une visite le dimanche 6 juillet 1890 à Theo et Jo, dont les réalités étaient pour le moins compliquées. Le jeune père, qui commençait à manifester les premiers symptômes de la syphilis, n'était pas rassuré par l'état de santé de son fils, dont il ne s'expliquait pas les pleurs fréquents et déchirants. Quant à son épouse, elle « n'avait pas assez de lait ».



En outre, il traversait une période difficile avec son ami Andries Bongers, le frère de Jo, qui avait soudainement reculé après l'avoir assuré de l'accompagner dans une aventure entrepreneuriale commune. Parallèlement, il était en termes extrêmement délicats avec ses employeurs, auxquels il avait envoyé un ultimatum, exigeant de meilleures conditions et menaçant de quitter l'entreprise.

51

On comprend que ses problèmes de santé, doublés des tensions familiales, relationnelles et professionnelles n'aient pas permis à Theo de faire preuve d'autant de diplomatie qu'à l'accoutumée lors de la visite de son frère. Ce dernier, qui n'avait jamais su s'accommoder des réalités d'autrui, ne comprenait aucun des problèmes de son cadet et avait rapidement perdu le peu de patience dont il était capable. Il revint à Auvers profondément affecté par ce qu'il avait vu et vécu à Paris, convaincu de peser excessivement sur l'équilibre financier de son frère, et doutant de la paix de son ménage. Faisant écho à son état d'esprit, ses tableaux se dépeuplèrent totalement. Même dans sa

représentation de la mairie d'Auvers, réalisée le jour de la fête nationale, le 14 juillet, il n'y a âme qui vive.

La correspondance conservée entre les frères est chaotique et lacunaire pour les trois semaines qui courent du dimanche 6 au dimanche 27 juillet. Theo et Jo partirent aux Pays-Bas pour des raisons à la fois familiales et professionnelles ; Vincent protesta, puis se résigna, puis signala des querelles domestiques au foyer de Theo — ce que ce dernier ne comprit pas. Johanna intervint en écrivant des lettres de réconciliation pour éteindre un feu qu'elle espérait ne pas avoir allumé. Mais l'information passait mal, à coups de missives souvent chargées d'émotion qui se croisaient, se réexpédiaient et se rattrapaient tant bien que mal entre Paris, Leyde, Amsterdam et Auvers-sur-Oise.

52

Pour ne pas faciliter la tâche des historiens qui tentent d'y voir clair plus d'un siècle plus tard, Vincent ne datait pas ses lettres. De plus, parmi celles qui nous sont parvenues, certaines sont des brouillons, des fragments de brouillons, ou n'ont pas été expédiées.

↓ *Mairie d'Auvers*



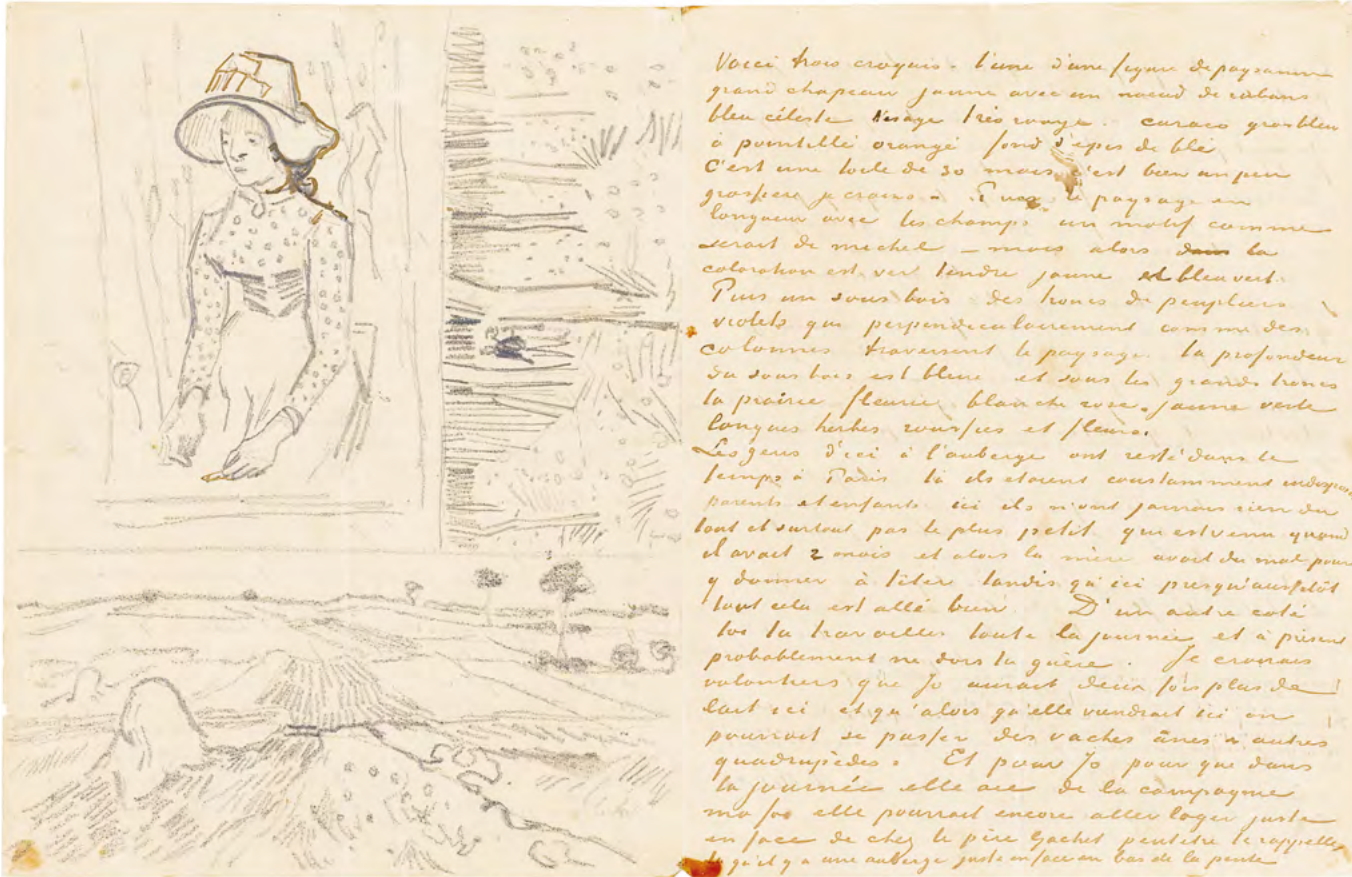
D'autres, écrites par Jo, Vincent et peut-être par Theo, ont été perdues.

Il est donc extrêmement difficile de reconstituer de manière satisfaisante les dernières semaines de la vie et de la production de Vincent van Gogh. Mais les fragments dont on dispose indiquent un état pour le moins dépressif. Il n'y a pas de témoignage des Gachet sur les semaines précédant le coup de révolver, puisque le peintre ne les voyait plus. Anton Hirschig, son voisin de palier, a livré des témoignages confus plus de vingt ans plus tard, dont il est impossible de tirer grand-chose. Ces témoignages ont cependant l'avantage sur les autres de ne pas prétendre être précis et indiscutables. Hirschig explique qu'il ne se souvient pas de tout, et qu'il doit certainement se tromper. Les autres témoignages sont bien plus péremptaires, mais contradictoires et parfois incohérents.

↓ Johanna et Theo



Pour autant, il y a un certain nombre de jalons parfaitement identifiables qui permettent de se faire une idée approximative du déroulement des événements.



Voici trois croquis. L'un d'une figure de paysanne
grand chapeau jaune avec un nœud de rubans
bleu céleste. Tissage très rouge. curaco grobleu
à pointille orange / fond d'epes de blé
C'est une toile de 30 mois, c'est bien un peu
grossier je crains à l'usage le paysage en
longueur avec les champs un motif comme
serait de michel - mais alors dans la
coloration est vert tendre jaune et bleu vert.
Puis un sous bois des haies de peupliers
violets qui perpendiculairement comme des
colonnes traversent le paysage. la profondeur
du sous bois est bleu et sous les grands haies
la prairie fleurie blanche rose / jaune verte
longues herbes rourpes et fleues.
Les gens d'ici à l'auberge ont resté dans le
temps à Paris. là ils étaient constamment endogés
parents et enfants. ici ils n'ont jamais rien de
tout et surtout pas le plus petit qui est venu qu'on
il avait 2 mois et alors la mère avait du mal pour
y donner à têter tandis qu'ici presque aussitôt
tout cela est allé bien. D'un autre côté
lors la traversée toute la journée et à peine
probablement ne dors la nuit. Je crains
volontiers que je serais de ces fois plus de
là et ici et qu'alors qu'elle vendrait ici on
pourrait se passer des vaches ânes et autres
quadrupèdes. Et puis je pourrais que dans
la journée elle aie de la campagne
mais je elle pourrait encore aller loger juste
en face de chez le père Gachet peut-être le rappelle
qu'il y a une auberge juste en face en cas de la peste

L'ensemble documentaire et iconographique s'apparente de fait à un gigantesque puzzle dont les pièces, lorsqu'elles sont (re)trouvées, s'assemblent et se réassemblent au gré des avancées de la science et de l'extension de nos connaissances.

Il est par exemple aisé de dater *Jeune fille sur fond de blés* entre le 25 juin et le 1^{er} juillet, puisque le peintre écrit dans une lettre, que nous avons pu dater du mardi 24 juin, que Vincent aura « peut-être » une « fille de la campagne à poser » — et qu'il livre un croquis de la toile achevée dans une lettre rédigée le 2 juillet. →

55

Mais d'autres toiles sont plus problématiques et ont prêté à confusion dans le passé, comme *Champ de blé aux corbeaux*, présenté par Hollywood comme son dernier tableau, de par sa puissance dramatique et le flanc qu'il offre à des interprétations lugubres à coup d'oiseaux noirs, de nuages sombres et de chemins sans issue. Plus tard, cette œuvre iconique a été rapprochée d'une mention d'une lettre du 10 juillet, où Van Gogh écrit au sujet de trois de ses tableaux:



« *ce sont d'immenses étendues de blés sous des ciels troublés et je ne me suis pas gêné pour exprimer de la tristesse, de la solitude extrême* ». Or, le *Champ de blés aux corbeaux* n'est en aucun cas la représentation d'une ou plusieurs « immenses étendues de blés ». De plus, il ajoute « [...] *ces toiles vous diront ce que je ne sais dire en paroles, ce que je vois de sain et de fortifiant dans la campagne* » ; une mention qui semble incompatible avec l'œuvre en question — bien que, pour Van Gogh, un bon orage pouvait être parfaitement revigorant. Quoi qu'il en soit, il ne s'agit pas de son dernier tableau, les blés étant debout et non pas moissonnés comme cela est le cas sur d'autres toiles. En somme, on ne sait pas avec une certitude absolue de quand date précisément la création de *Champ de blé aux corbeaux*. ∞

57



DANS L'ÉTAT ACTUEL DES CONNAISSANCES, IL SEMBLE acquis que sa dernière toile soit *Racines*. Louis van Tilborgh avait déjà proposé cette hypothèse en 1990 dans le catalogue de la grande exposition consacrée au centenaire de la mort du peintre. Dans *Van Gogh à Auvers* [Éditions du Chêne, 2009], dans une tentative de reconstruction chronologique naturellement lacunaire et imparfaite, j'avais également placé en dernière position ce tableau au format 50 cm × 100 cm, en le justifiant de la manière suivante :

59

Racines est probablement le tableau le plus audacieux de Vincent van Gogh, toutes périodes confondues. Le motif représenté est difficile à identifier. Est-ce un sous-bois, le bord d'un chemin, ou un lieu imaginaire ? Est-ce seulement un lieu ? Où s'arrêtent les branches, où commencent les ombres, à quelle échelle est-ce peint ? Comment tout cela se tient-il, sur quelle surface, et pourquoi ?

Toutes ces questions ne trouveront sans doute jamais de réponse. L'enjeu de la toile est ailleurs. Les couleurs et les formes vivent leur propre vie, indépendamment du motif.

Dans ce sens, *Racines* se rapproche de la peinture abstraite, et annonce l'expressionnisme allemand. Placer cette toile en dernière position dans la chronologie des œuvres d'Auvers n'est pas moins défendable que d'y placer des champs de blé, des meules ou des jardins. L'argument retenu ici est celui de l'aboutissement d'une démarche d'exploration, qui a résulté en une explosion des codes figuratifs traditionnels.

60

Malheureusement, la voie sur laquelle Van Gogh s'engage en cette fin du mois de juillet ne donnera pas d'autres œuvres de la même main, avec la même maîtrise et la même volonté d'innover. Le champ artistique ouvert par cette toile, dans laquelle seule la peinture parle un langage compréhensible, est immense et vertigineux. Cette voie, qu'aucun autre n'avait exploré avant lui,

induit une véritable révolution artistique, et n'a pu que renforcer son sentiment de solitude.

61 En 2012, il apparut que cette intuition était juste, même si les arguments exposés n'étaient ni exacts, ni suffisants. Louis van Tilborgh et Bert Maes, dans un article scientifique publié par le Musée Van Gogh d'Amsterdam, autorité en la matière et lieu de conservation du tableau, ont confirmé dans une démonstration magistrale que *Racines* est bien la dernière œuvre de Van Gogh. Leur thèse est étayée par une source documentaire difficilement discutable, le témoignage d'Andries Bongers, selon lequel la toile a été peinte le matin même du suicide de l'artiste, le 27 juillet 1890. De plus, la toile est inachevée, ce qui contraste avec les habitudes de l'artiste. Dans un autre article scientifique de 2013, Van Tilborgh s'associe à son collègue Teio Meedendorp pour conclure que le motif fait écho à un état d'esprit dépressif, propre à un geste suicidaire. Il est donc parfaitement plausible qu'après avoir travaillé toute la matinée à ce tableau qui le confrontait à sa propre mélancolie, et l'avoir rapporté à l'Auberge →



Ravoux, il soit parti, revolver en poche, pour mettre un terme à ses jours.

63 Van Tilborgh et Maes proposent enfin une identification ouverte du motif: il s'agit d'un taillis à flanc de coteau, près d'une des nombreuses carrières abandonnées du village. Ce taillis s'écroule lentement mais sûrement sous l'effet de l'érosion, l'eau de ruissellement emportant la terre du coteau et mettant à nu les racines des troncs meurtris par l'âge, les tailles successives et les éboulements. Avec beaucoup de réserve, ils évoquent la possibilité que la toile ait été réalisée près de la rue Gachet, tout simplement parce qu'il y a des taillis à flanc de coteau dans ce secteur. Les auteurs soulignent enfin avec raison que le tableau ne peut être peint qu'avec le recul que permet par exemple la largeur d'une rue. →

À Auvers-sur-Oise, il est néanmoins difficile de retenir une rue en particulier plutôt qu'une autre — si c'est bien d'une rue qu'il s'agit. Il y avait des taillis du même type à de nombreux autres endroits, bordant entre



autres le chemin des Carrières, au-dessus de Butry-sur-Oise. Auvers s'étend sur plus de sept kilomètres entre un coteau et le fleuve dont elle porte le nom, ce qui nous laisse naturellement un nombre infini de possibilités pour l'identification précise du lieu de réalisation de *Racines*. Toutefois, une des conclusions topographiques que l'on peut tirer des articles de Van Tilborgh, Maes et Meedendorp, c'est que le tableau a été peint à distance de marche raisonnable de l'Auberge Ravoux: même inachevé, il aura fallu plusieurs heures au peintre pour le réaliser, ce qui lui a laissé d'autant moins de temps pour s'y rendre et en revenir.

65

Lorsqu'on se met en quête de l'endroit précis de la création de cet ultime chef-d'œuvre, ce sont là les seuls éléments dont on dispose. Aucun autre peintre à notre connaissance n'a représenté à la même époque des taillis en bord de chemin en gros plan d'une façon comparable, et les photographies des années 1880-1900 à Auvers sont rares. Se lancer à la recherche du dernier motif de Van Gogh ne semble donc pas offrir de grandes chances de succès.



Ce n'est pas sans raison que Paul Gachet fils écrit dans le manuscrit de ce qui deviendrait *Les 70 jours de Van Gogh à Auvers*, que *Racines* ne présentait aucun caractère local et qu'il était par conséquent impossible de retrouver le lieu de sa réalisation. À sa suite, avant l'explication formulée par Van Tilborgh et Maes, les plus grands spécialistes, comme Jan Hulsker et Ronald Pickvance, se sont succédés pour expliquer que ce tableau intrigant était inexplicable, tant dans sa forme que dans sa finalité.

67

L'endroit où Van Gogh s'est suicidé n'est pas connu avec certitude, mais il est généralement admis que le drame s'est déroulé « derrière le château ». Ici, il faut revenir sur une contribution livrée par Steven Naifeh et Gregory Smith, avocats et écrivains, qui ont donné en 2011 une biographie qui fait la part belle aux instincts sexuels de Van Gogh — un angle original. Du héros tragique traditionnellement campé, Naifeh et Smith ont fait un *anti-héros* tragique, prisonnier de ses sens, inepte et inapte à la vie en société.

Toile basse, motif en largeur, sans ciel. Ce pseudo sous-bois est véritablement inextricable: il prétexte surtout un fouillis, tant en couleur qu'en dessin, de racines, de souches, de troncs et d'herbes méconnaissables.

Vincent a plus d'une fois traité un motif analogue, mais plus aéré, plus précis. Ici, il s'arrête dans une partie sablonneuse, dont il colore le sol d'un jaune rosé, strié de vert émeraude et d'ocre brune. Des troncs se dressent, d'un bleu-violet ou gris, parmi les feuillages vert foncé et vert sombre.

Cette toile n'est pas un paysage: c'est une étude sans aucun caractère régional. Il est impossible de la situer dans l'un ou l'autre des bois du pays d'Auvers.

—
Paul Gachet, *Les 70 jours de van Gogh à Auvers*, 1959 (édité en 1994 par Alain Mothe).



68

La plus originale et la plus intrigante de ces toiles étirées en longueur est celle sur laquelle on croit reconnaître des troncs et des racines d'arbres peints en bleu et des branches vertes, mais dont la représentation en tant qu'ensemble ne s'explique qu'à peine.

[traduction de l'auteur]

—
Jan Hulsker, *Van Gogh en zijn weg, het complete werk*, 1977.

Ambigu, stylisé, vitaliste, affirmant la vie, antinaturaliste et pourtant organique de manière palpable: une espèce de prototype pour une frise dans le style Art Nouveau. Pas d'avant-plan, pas d'élément permettant au spectateur de se repérer dans l'espace, pas de ciel pour différencier l'arrière-plan de l'avant-plan, pas d'horizontale stabilisatrice. [...] Le motif pourrait faire partie de la pente abrupte du coteau qui caractérise Auvers sur toute sa longueur, avec le village en-dessous et la plaine au-dessus; Van Gogh a pu le trouver à n'importe quel endroit. [traduction de l'auteur]

—
Ronald Pickvance, *Van Gogh in Saint-Rémy and Auvers*, 1986.

Une curieuse annexe s'est jointe à leur ouvrage au tout dernier moment, à l'insu d'un grand nombre de personnes qui leur avaient prêté concours durant la préparation de l'édition. Cette annexe a assuré le succès médiatique de la biographie, en proposant une nouvelle lecture sensationnaliste des événements ayant mené au décès du peintre. Van Gogh ne se serait pas suicidé, mais aurait été tué par deux jeunes hommes, les frères Secrétan. L'intérêt public pour ce livre s'est ainsi entièrement porté sur un fait divers mal documenté qui permet toutes les hypothèses. La théorie de Naifeh et Smith, qui ne repose que sur leurs intuitions et une compréhension biaisée de documents historiques, a laissé des traces profondes, auprès du public et des médias, dans la perception de la fin de vie du peintre. Deux productions cinématographiques récentes (*Loving Vincent* en 2017 et *At Eternity's Gate* en 2018), et d'innombrables articles de presse l'ont reprise à leurs comptes, au moins en tant qu'hypothèse acceptable, voguant joyeusement entre le « pourquoi pas ? » semi-éclairé et le grand n'importe quoi. Pourtant, après la publication dès 2013 de l'article de

→ *Les meules*, Auvers-sur-Oise,
fin juillet 1890



Van Tilborgh et Meedendorp (*The Life and Death of Vincent Van Gogh*), le débat était parfaitement clos. Plus aucun historien sérieux n'envisage aujourd'hui la thèse de Naifeh et Smith comme autre chose qu'une élucubration infondée.

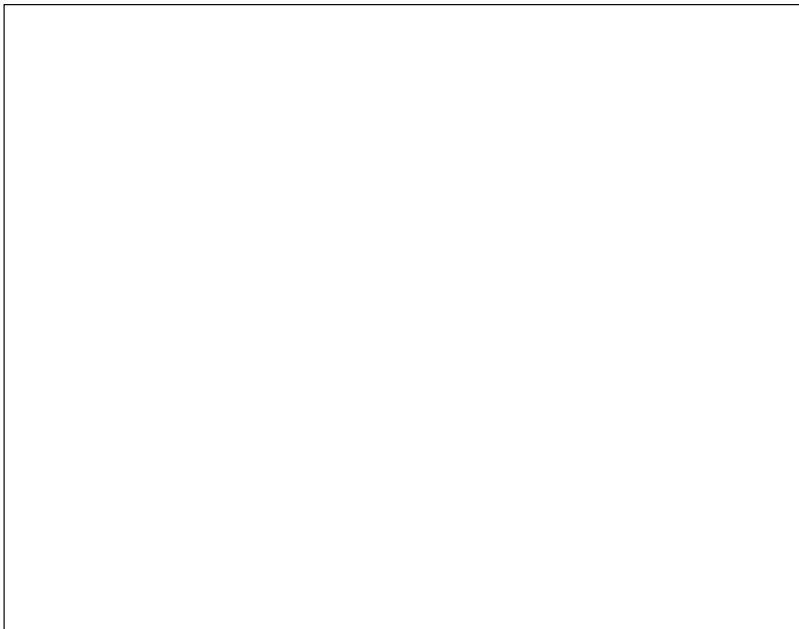
71

Il faut dire qu'au sujet de Van Gogh, tout semble permis en termes d'in vraisemblance. On a ainsi pu entendre ces dernières années que son oreille avait été coupée d'un coup d'épée par Paul Gauguin, et qu'il avait rempli un grand carnet de croquis dans lequel il avait oublié qu'il savait dessiner.

Or, ce que nous savons du suicide de Van Gogh ne prête pas à d'infinis débats. Le peintre avait déjà fait plusieurs tentatives de suicide, souffrait de plusieurs maladies chroniques, et sa correspondance nous apprend qu'il était tout sauf optimiste quant à l'avenir. Lorsqu'on sait cela, il faut pouvoir produire des faits substantiels si l'on veut accréditer une autre hypothèse, ce que personne n'a réussi à faire à ce jour. Mais le cas de Van Gogh, qu'Antonin Artaud avait déjà

halluciné en « suicidé de la société », favorise toutes les fantaisies, surtout lorsqu'elles tendent à rendre le monde entier, sauf le suicidé, responsable de ses souffrances. La réalité est sans doute insupportablement banale: Van Gogh s'est tiré une balle dans la poitrine en parfaite lucidité, de manière calculée, parce qu'il pensait que c'était la meilleure chose à faire. ☞

72



← Les arguments permettant de croire que Van Gogh ne s'est pas suicidé

AU TOUT DÉBUT DU XX^e SIÈCLE, LA MODE DE LA CARTE postale photographique connut un essor important. Auvers-sur-Oise, qui accueillait de nombreux visiteurs et avait déjà acquis la réputation pittoresque que nous lui connaissons toujours, fut photographié sous de nombreux angles, et les vues ainsi produites furent envoyées à des milliers d'exemplaires, en France et ailleurs. →

73

Aujourd'hui, ces cartes postales anciennes (« CPA » pour les amateurs) sont recherchées par de nombreux collectionneurs, et souvent partagées en ligne. Cette activité assure la conservation spontanée et organisée de vues historiques et constitue une aubaine pour les historiens d'art, qui peuvent ainsi confronter les motifs reproduits par certains peintres avec les mêmes motifs immortalisés par des moyens mécaniques. Spécifiquement, dans le cas de Van Gogh, ces cartes postales nourrissent notre compréhension de la façon dont Van Gogh voyait le monde et le transformait en art.

Partie v: *L'enquête sur la localisation du motif*



74



Les vues qui nous intéressent sont naturellement les plus anciennes; celles qui se rapprochent le plus du passage de Van Gogh à Auvers en 1890, réalisées entre 1900 et 1910.

En 10 à 20 ans, il est évident qu'un coteau de taillis comme celui qui est représenté sur *Racines* a considérablement évolué. L'érosion a continué son travail, emportant pierres et terre ; les arbres, branches et racines ont continué à croître ; enfin naturellement, des coupes ont eu lieu, un taillis étant destiné à être taillé.

75

L'une des quelque trois cents cartes postales photographiques d'Auvers à la Belle Époque comporte la mention « 37. – *Auvers-sur-Oise – Rue Daubigny* ». Elle montre une rue en courbe, en pente descendante, sur laquelle se tient un cycliste, vu de dos, debout à gauche de son vélo. Il s'agit vraisemblablement d'un jeune homme. En agrandissant le cliché, on comprend pourquoi il s'est arrêté; son pneu arrière est à plat. Son attitude ressemble curieusement à celle des gens de son âge en 2020. Mais de toute évidence, il n'occupe pas ses mains avec un smartphone pour prévenir ses

→ Carte postale, vers 1905-1910, reproduite à l'échelle 1



37. — Auvers-sur-Oise — Rue Daubigny

amis ou ses parents qu'il aura du retard et qu'il a « trop la haine ». À sa droite, on voit un impressionnant ensemble de racines mises à nu par l'érosion du coteau qu'elles colonisent.

C'est l'observation patiente de cette masse de racines et de troncs qui a mené à la découverte qui motive le présent ouvrage. Ce qui suit est un peu technique, et un peu sec — une forme nécessaire à l'exercice. L'introduction du présent ouvrage fait une part plus belle à l'émotion suscitée par la découverte.

77

La forme de la crête du coteau rappelle indiscutablement la crête représentée dans la partie supérieure, à gauche, du tableau de Van Gogh. Ce même espace pictural montre deux premiers fûts d'arbre, l'un formant un angle droit en partant de la gauche avant de bifurquer vers le ciel, l'autre traversant la toile de haut en bas. Le fût à angle droit présente un renforcement sombre au niveau de l'extérieur de l'angle. Le fût vertical, droit, présente une boursoufflure au tiers de sa hauteur.

→



Cette configuration particulière entre la crête du coteau, les deux arbres et leurs particularités, notamment la blessure à l'extérieur de l'angle du premier fût et la boursouflure (un broussin) du fût droit, se retrouve de manière troublante dans la photo de la carte postale représentant la rue Daubigny.

79

Naturellement, il faut tenir compte non seulement de la croissance et de la coupe des arbres en question, mais aussi de l'angle différent pris par le photographe vers 1900-1910 et par Van Gogh en 1890. Le point de vue du peintre, en effet, est à se représenter quelques mètres plus avant, en bord de route. À cet endroit, comme cela se voit sur d'autres photos du même endroit, de la même époque, mais présentant une vue opposée, la rue est bordée d'un accotement assez large, permettant au peintre de s'installer confortablement, sans gêner la circulation — ce qui ne semble pas préoccuper le dessinateur ci-contre...

→

En 1890, cette rue s'appelait simplement la « Grande rue », et reliait L'Isle-Adam à Pontoise entre coteau et fleuve. Elle était très fréquentée. Un dimanche de



grande chaleur comme l'était ce 27 juillet, de nombreux promeneurs et fidèles allant à l'église toute proche ont dû voir le peintre et son grand châssis de 50 centimètres de hauteur et d'un mètre de largeur.

Il est difficile de comprendre la configuration du lieu en observant le tableau. Il faut préciser cependant qu'il n'est pas achevé, et que des retouches ultérieures, procédé habituel pour Van Gogh, allaient peut-être rendre la représentation plus lisible.

81

Comme le démontre *Le jardin de Daubigny*, Van Gogh → pouvait réunir plusieurs points de vue, et plusieurs angles en un même tableau. Il s'était servi des années durant d'un cadre perspectif, dont il faisait un usage créatif, mobile et innovant. Il a documenté cet usage à plusieurs reprises dans ses lettres, accompagnant ses explications de croquis. Bien qu'il ne l'utilisât plus à Auvers-sur-Oise, le cadre perspectif avait fini par conditionner sa pratique de manière déterminante. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait réussi, à une distance relativement réduite, à saisir un « coin de nature » aussi large.



Le cadre perspectif n'a de sens que si l'on prend un repère immobile afin de fixer le regard. En agissant comme le fait le dessinateur dans le croquis ci-contre, qui observe le paysage d'un œil mobile, susceptible d'avancer, de reculer, de se baisser, de remonter et de se mouvoir de gauche à droite, le cadre perspectif devient d'une utilité toute relative si l'on cherche la régularité optique que produit une prise de vue photographique. Il n'y a là rien d'étonnant. La pratique artistique de Van Gogh s'est construite en partie en réaction à la photographie: il cherchait justement à saisir ce que la photographie ne pouvait pas reproduire — en premier lieu la couleur, mais aussi ce qu'un motif pouvait offrir au-delà de sa simple reproduction.

→ Croquis illustrant l'usage du cadre perspectif

83

On cherchera donc en vain, et ce quel que soit le tableau de Van Gogh, une représentation exacte d'une réalité observée. Même *L'église d'Auvers* est truffée de détails incompatibles avec ses réalités architecturales et optiques. Chaque année, des dizaines de milliers de touristes se pressent devant (ou plus précisément, derrière) le monument pour tenter de retrouver l'angle

Partie v: *L'enquête sur la localisation du motif*



qu'avait choisi le peintre. Or, cet angle n'existe pas, même si un talus aujourd'hui disparu lui donnait un peu plus de hauteur. Car Van Gogh, sur la toile comme dans la vie, ne tenait tout simplement pas en place, et désirait tirer de la nature ce qui lui permettait de produire un tableau plutôt que d'être un virtuose de la représentation.

85

Un second groupe de troncs, dans la partie médiane gauche du tableau de Van Gogh, présente un groupe enchevêtré de fûts, de feuillages et de racines. La forme bleue centrale plutôt horizontale, présente des rondeurs et des protubérances sombres difficiles à interpréter. Cette forme est connectée à trois fûts montants, dont celui de droite se sépare en deux, aux deux tiers de sa hauteur. En dessous de cette forme, à son extrémité gauche, une espèce de lyre bleue descend vers le bas du cadre. →

Sur la photo, la forme allongée et ses protubérances sont bien visibles. À son extrémité gauche, on voit de trois quarts la forme en lyre représentée de face par



Van Gogh. Au-dessus, on ne compte que deux fûts parallèles, pour quatre sur le tableau. Le fût de gauche, le plus fin sur le tableau, manque totalement, ce qui peut avoir une multitude de causes. Celui du milieu est intact. Celui de droite ne se divise plus en deux. Cependant, on remarque une coupe franche là où il se divisait au temps où Van Gogh le peignit. Cette coupe en biais se retrouve également plus loin sur la photo, à droite du cycliste, où deux fûts ont été coupés de la même façon. →

87

La moitié de droite du tableau n'est visible que très partiellement sur la photo, et l'angle choisi par le photographe ne permet pas d'y voir très clair. Sur la toile, au pied du tronc central, un espace vert et rouge semble indiquer de la verdure et de la terre, d'où s'érige une tige contorsionnée jaune et bleue s'effilant vers la gauche. À droite du tronc, son ombre portée dessine un zigzag bleuté. Enfin, ce qui semble être une jeune pousse ramifiée, aux lignes brisées, se déporte vers la droite, et semble supporter un épais feuillage.



La photo est plus difficile à interpréter, mais les vestiges de la jeune pousse sont bien visibles, avec la même inclinaison. Au-dessus, on voit de la verdure, mais il n'est pas évident que cette dernière soit connectée à ce petit tronc et elle peut provenir d'une végétation plus récente.

89

C'est ici qu'un petit miracle de conservation naturelle s'est produit. Une enquête sur place, en 2020, destinée à vérifier l'angle de la prise de vue afin de mieux la comparer à l'œuvre d'art a réservé une surprise de taille ; la structure complexe de troncs et racines emmêlées, immortalisée par le peintre et le photographe à 15 ans d'intervalle environ, était toujours présente. Un peu plus imposante, momifiée, et toujours d'une très grande expressivité. Il s'agit du dernier vestige naturel peint par Van Gogh encore visible aujourd'hui — et comme si le destin n'avait pas pu en décider autrement, ce dernier vestige se trouve sur son dernier tableau.

Partie v: *L'enquête sur la localisation du motif*



90



Attaqué à la racine

menu

L'enquête de terrain (littéralement), a également permis de mieux comprendre la forme en quart de sphère du coteau représenté. Sur la droite du tableau, on voit un enchevêtrement de fûts bleus dont il ne subsiste vraisemblablement rien, le sol dans lequel ils prennent naissance ayant subi des travaux de terrassement et d'excavation. Un mur longeant la route a également été érigé, qui révèle toutefois la forme originale du terrain.

91 Van Gogh ayant l'habitude de regarder dans plusieurs directions pour réunir ses points de vue dans une seule et même œuvre, comme dans *Le jardin de Daubigny* et *Champ de blé aux corbeaux*, il est tout à fait plausible que *Racines* soit une reconstitution de plusieurs éléments observés, que l'on retrouve aujourd'hui en grande partie. →

Un autre élément qui confirme l'identification du motif est donné par les touches de couleur jaune pâle de la partie inférieure du tableau. Il s'agit des parties rocheuses de calcaire blond affleurant du coteau, autour desquelles s'organisent les racines, comme elles



peuvent. Là encore, les parties rocheuses du tableau se retrouvent aux mêmes emplacements sur la carte postale. Elles sont entourées de zones couleur sable, selon des configurations que l'on reconnaît également. On ne les retrouve plus de manière évidente aujourd'hui. Un bel érable a pris ses aises au milieu de la scène, et des éboulements ont certainement eu lieu, provoqués ou non par les travaux menés sur la petite parcelle.

93

Aussi, le coteau est composé de plusieurs strates de terre, comme par ailleurs l'ensemble des coteaux d'Auvers-sur-Oise; marnes, sables, grès, caillasses et calcaire grossier affleurent, s'empilent et s'écroutent les uns sur les autres sous l'effet de l'érosion. Dans le tableau de Van Gogh, une délimitation franche entre au moins deux sortes de terrain se dessine derrière les fûts. Là encore, cette délimitation se retrouve sur la carte postale, ainsi que dans la réalité observée aujourd'hui à cet endroit. Enfin, la parcelle se trouve juste à côté d'une carrière de calcaire comme Auvers en regorge, à une particularité près; elle est marquée

→ Superposition de *Racines*
et d'une photo du lieu
de sa réalisation en juin 2020



↑

Partie v: *L'enquête sur la localisation du motif*



94



Partie v: *L'enquête sur la localisation du motif*



95



Attaqué à la racine

menu

Partie v: *L'enquête sur la localisation du motif*



96



Attaqué à la racine

menu

par un véritable mur blond, stabilisé, dans lequel est nichée une petite vierge destinée à protéger de son alcôve les carriers qui risquaient chaque jour leur vie en exerçant leur métier. Ce mur blond est visible dans la partie supérieure à droite dans le tableau de Van Gogh.

97

Un argument de taille en faveur d'une réalisation de *Racines Grande rue* (baptisée plus tard rue Daubigny), est également que cet emplacement s'inscrit parfaitement dans une habitude bien ancrée de Vincent, qui consistait à peindre ce qu'il trouvait d'intéressant à proximité immédiate des lieux où il résidait. À La Haye, à Nuenen, à Paris, à Arles et à Saint-Rémy-de-Provence, il a souvent travaillé aux abords de ses lieux d'habitation, et captait fréquemment ce qu'il voyait de sa fenêtre. À Nuenen, c'était le presbytère et son jardin. À Arles, c'était la *Maison jaune*, les nombreuses vues du parc ou encore le *Café de Nuit*. À Auvers, c'était *La mairie*, *L'église d'Auvers*, *Le jardin de Daubigny*, *L'escalier d'Auvers*, le *Paysage au crépuscule avec le château d'Auvers* ou encore *La maison du père Pilon...*

→

Partie v: *L'enquête sur la localisation du motif*



98



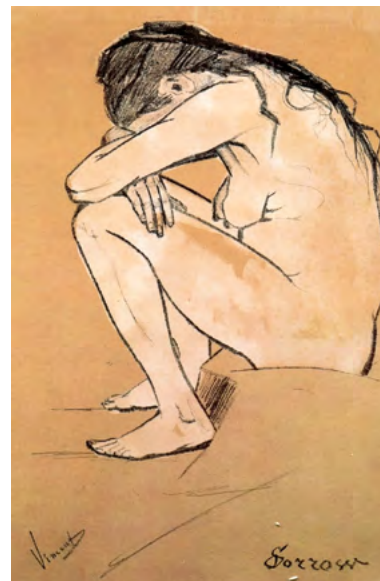
Attaqué à la racine

menu

L'emplacement proposé ici de *Racines* est parfaitement cohérent avec cette politique de proximité artistique, caractéristique de sa démarche axée sur la simplicité et la capacité de mettre en évidence l'extraordinaire dans ce qu'il y a de plus commun.

Enfin, le thème traité par Van Gogh dans ce tableau est d'une cohérence glaçante avec le tragique événement qui suit sa réalisation inachevée. En effet, pour l'artiste, le questionnement de la lutte pour la survie était déjà étroitement lié à l'observation de racines dénudées huit ans auparavant, en 1882, lorsqu'il décrivit un dessin ambitieux dans les termes suivants;

« Maintenant, j'ai terminé deux grands dessins. Tout d'abord *Sorrow* mais en format plus grand, la figure seule, sans entourage. [...] L'autre, "*Les racines*", ce sont quelques racines d'arbre dans un sol sablonneux. Maintenant, j'ai tenté de mettre dans le paysage le même sentiment que dans la figure. Le fait de s'enraciner passionnément et convulsivement en quelque sorte dans la terre en étant pourtant à moitié arraché



↑

par les tempêtes. Je voulais exprimer, tant dans cette figure de femme blême et mince que dans dans ces racines noires et bougonnes avec leurs nœuds, quelque chose de la lutte pour la vie. Ou plutôt — parce que j'ai tenté d'être fidèle à la nature que j'avais devant moi sans philosopher — presque involontairement dans les deux cas quelque chose de cette grande bataille s'y est retrouvé.» *À Theo, La Haye, 1^{er} mai 1882* [traduction de l'auteur].

↓



100

Bien sûr, même si tous les éléments du tableau trouvent une explication cohérente et plausible au vu des éléments exposés ci-avant, il est impossible d'affirmer pour autant que la localisation proposée est certaine à cent pour cent. Au mieux, on peut évoquer un très haut degré de probabilité. La principale faiblesse de l'argumentation réside dans le fait qu'Auvers regorge de lieux comparables sur des centaines et des centaines de mètres linéaires. Pourquoi n'y aurait-il pas ailleurs un coteau comparable, que Van Gogh aurait recomposé avec cette liberté qui caractérise son art ?

Il n'est pas possible de réfuter entièrement cet argument, même si une longue enquête de terrain n'a pas mené à la moindre identification d'un terrain en quart de sphère du même type, offrant la même possibilité de s'y installer avec suffisamment de recul, sans déranger la circulation, donnant sur le sud (au vu des effets de lumière du soleil sur les fûts), avec une carrière à droite et la possibilité de voir un coin de ciel bleu à gauche. Mais en 130 ans, Auvers-sur-Oise a énormément évolué, et tout reste parfaitement envisageable.

101

Une autre réserve peut provenir de l'idée que ces troncs, racines et fûts auraient très bien pu évoluer très différemment. Intuitivement, j'estimerai qu'il y a autant de chances de trouver deux morceaux de forêt identiques qu'il y a de chances de trouver deux individus avec les mêmes empreintes digitales. Mais par précaution scientifique, la question a été soumise à Bert Maes, dendrologue, cosignataire de l'étude de 2012 ayant permis d'identifier avec Van Tilborgh la nature du motif. Son verdict laisse peu de place au doute ; selon lui, la localisation proposée ici est très vraisemblablement la bonne. [cf. annexe 3]

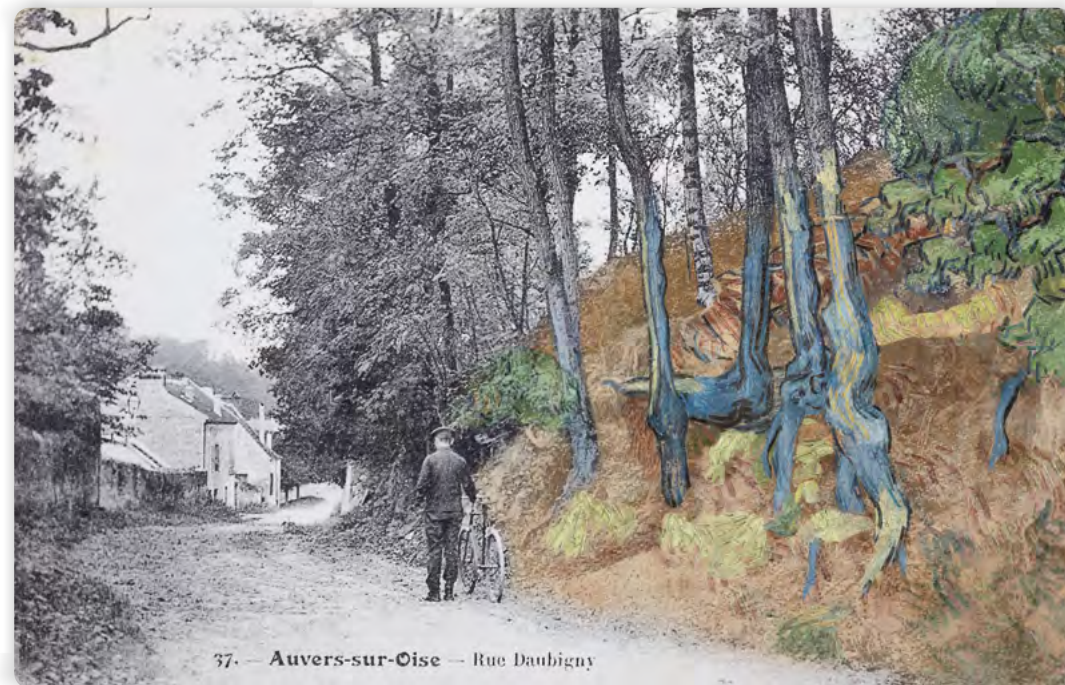
Enfin, il y a la longueur focale de l'appareil photographique et la déformation optique du cliché de la carte postale. Le terrain y semble trop haut par rapport à la réalité. Mais le mur de gauche le paraît tout autant. Plusieurs essais de prise de vue ont donné des résultats comparables à l'aide d'un reflex numérique avec un capteur 24 mm × 36 mm, et une longueur focale de 24 mm. Le photographe de la carte postale a pu utiliser une plaque de verre de 9 cm × 13 cm, courante à l'époque. Mais la déformation opérée est difficile à reproduire, dans la mesure où les photographes de la période concernée étaient souvent de géniaux bricoleurs, qui appliquaient régulièrement leurs propres recettes avec leurs propres ingrédients pour arriver aux résultats escomptés.

Le plus juste est sans doute, en l'état actuel de nos connaissances, de considérer que Vincent van Gogh a bien peint son dernier tableau à l'endroit proposé dans ce livre... jusqu'à preuve du contraire. C'est le propre de toute proposition scientifique, dont l'essence est de n'être jamais définitive. La science, qu'elle soit

historique ou non, est susceptible de se renouveler sous l'effet bénéfique de nouvelles propositions, parfois contre-intuitives, parfois dérangeantes, mais la plupart du temps réjouissantes. ☺

103





CETTE PORTION DE LA RUE DAUBIGNY SE SITUE À ENVIRON 150 mètres de l'Auberge Ravoux, littéralement au coin de la rue. En toute vraisemblance, Van Gogh a respecté sa routine habituelle, comme en a témoigné Adeline Ravoux dans la première interview qu'elle a donnée, inédite, en annexe du présent ouvrage. Cette routine consistait à se lever tôt et à travailler toute la matinée sur le motif, avant de prendre son repas de midi à l'Auberge Ravoux, et d'appliquer des retouches ou des finitions dans l'après-midi, à l'atelier. Cependant, comme en témoignent plusieurs tableaux de la période auversoise de manière incontestable, Van Gogh pouvait tout aussi bien choisir de passer l'après-midi (*L'église d'Auvers*), ou le début de soirée (*Paysage au crépuscule*) au contact du motif. En outre, la journée du 27 juillet était très chaude, et on peut supposer que le peintre eût préféré passer l'après-midi à travailler à l'extérieur plutôt que de s'enfermer dans l'atelier de fortune prêté par Ravoux.

Conclusion & interprétation



La parcelle peinte par Van Gogh est orientée vers le sud. La lumière qu'il représente à la surface de la couche picturale, sur les fûts comme sur le feuillage, indique que le soleil éclaire la scène de la gauche vers la droite. Cet éclairage est caractéristique, à cet endroit, de la fin de journée. Les témoignages d'Adeline Ravoux et de Paul Gachet concordent sur le fait que Van Gogh est rentré «de derrière le château», où ils supposent qu'il s'était tiré la balle fatale, peu après l'heure du repas. Cette localisation du drame, et son horaire, sont confirmés par le témoignage d'Emile Bernard, qui a livré le 2 août une version détaillée — bien que de seconde main — des événements dans une lettre à Albert Aurier. Selon lui, son ami Vincent était parti «dimanche soir dans la campagne d'Auvers, il a déposé son chevalet contre une meule et il est allé se tirer un coup de revolver derrière le château.» La mention de l'horaire de départ, même peu précise, réduit la fenêtre horaire du drame à quelques heures, ce qui est renforcé par l'hypothèse affirmant que *Racines* était encore sur le chevalet en fin d'après-midi, à quelques pas de l'auberge. *Racines* a donc peut-être

été commencé le matin du 27 juillet, comme l'a affirmé Andries Bongers, mais les dernières touches à y avoir été apposées sont le résultat d'une observation en fin de journée.

108

Il en découle qu'entre la réalisation de *Racines* jusqu'en fin d'après-midi et le départ de l'auberge avant l'heure du repas, le laps de temps nécessaire pour aller se disputer avec les frères Secrétan dans une cour de ferme devient fort réduit. Les experts du hasard remarqueront qu'il pouvait s'agir d'une rencontre fortuite. Mais il est bien plus plausible qu'après avoir travaillé des heures durant sur un tableau dont le thème principal est la lutte implacable entre la vie, la mort et les souffrances qui les séparent, Van Gogh, se sentant seul et ne voyant pas d'autre issue, fit le choix de se coucher avec le soleil, pour toujours, entre champs et village, face aux blés fraîchement moissonnés.

Émile Bernard, dont le témoignage n'est pas sans failles, mais qui avait l'avantage d'une proximité plus grande avec le sujet que Naifeh et Smith en 2011,

confirme cette hypothèse en écrivant que Van Gogh avait expiré «en expliquant que son suicide était absolument calculé et voulu en toute lucidité».

Rien, en tout cas, ni chez Gachet fils, ni chez Adeline Ravoux, ni chez Bernard, n'indique un comportement inhabituel ou irraisonnable de Van Gogh ce jour-là. Il reste à élucider le curieux détail de l'inachèvement du tableau, auquel il ne manque pas grand-chose pour atteindre leur degré de finition habituel. On peut être tenté de voir là un élément significatif, un renoncement assumé, un *nec plus ultra*.

109

En somme, l'identification du lieu rend non seulement plus plausible le cours des événements du 27 juillet 1890, mais confirme aussi la démonstration de Van Tilborgh et Maes de 2012. Van Gogh n'a pas inventé l'abstraction en peinture avec ce tableau déconcertant. Il s'est contenté de faire ce qu'il avait toujours fait : peindre la réalité de ce qu'il voyait, de la façon dont il voulait la voir. De par son thème et sa proximité avec le geste suicidaire, l'hypothèse formulée un an plus tard par Van Tilborgh et Meedendorp se trouve

↓ *Racines*, détail d'une partie inachevée du tableau



110 «D'autres peuvent avoir pour les études
abstraites plus de lucidité que moi — et certes
tu pourrais être du nombre ainsi que Gauguin
et peut-être moi-même quand je serai vieux.
Mais en attendant je mange toujours de la nature.
J'exagère, je change parfois au motif mais enfin
je n'invente pas le tout du tableau, je le trouve
au contraire tout fait — mais à démêler —
dans la nature. »

À Émile Bernard, Arles, vers le 5 octobre 1888

également confirmée : le tableau est bien une note d'adieu picturale, reprenant en couleurs le début de sa dernière lettre écrite à Theo, vers le 23 juillet — « *Je voudrais peut-être t'écrire sur bien des choses mais d'abord l'envie m'en a tellement passée, puis j'en sens l'inutilité.* » Van Gogh n'a pas été emporté par la folie, mais par la mélancolie.

111

Racines nous apprend, si nécessaire, que Van Gogh, pour convoquer un sentiment d'une profondeur terrible, existentielle, n'avait pas besoin de voyager ou de regarder bien loin. À 150 mètres de son lit, il trouva au bord d'un chemin que des centaines de personnes empruntaient tous les jours, un motif qui fascinera et interrogera les amateurs d'art pendant de longues décennies. Aucune théorie savante n'est nécessaire, une fois que l'on voit ce que Van Gogh avait vu, pour expliquer ce tableau. Il est d'une accessibilité totale, d'une évidence absolue — qui aura toutefois attendu 130 ans avant de nous parvenir, sur une carte postale. On y a vu longtemps l'exploration audacieuse d'horizons artistiques et philosophiques vertigineux de complexité. Il s'avère que le seul et terrible vertige

produit par cette œuvre est celui de la simplicité. Il n'est guère étonnant que son explication a été trouvée lors du confinement lié à la pandémie de covid 19, en mars 2020, à la faveur d'un moment où l'humanité a dû se tourner vers l'essentiel et les riches trésors qui se trouvent parfois juste à ses pieds.

Il n'est toutefois pas acquis que tout le monde comprendra que le triomphe de la vie peut résider dans le choix de la mort. Van Gogh était là peut-être d'une modernité inactuelle.

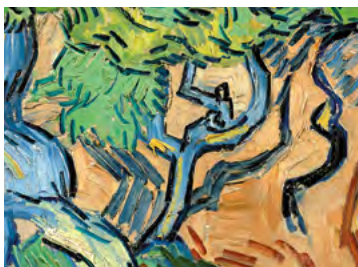
112

Les visiteurs d'Auvers-sur-Oise, et c'est là l'essentiel de cette découverte, auront désormais un nouveau haut lieu sur leur chemin. Il leur était déjà possible de se recueillir sur les tombes de Vincent et Theo et de visiter la chambre où eurent lieu les adieux des deux frères. À partir de maintenant, ils pourront également se tenir à l'endroit même où Van Gogh peignit son ultime chef-d'œuvre.

Fin

Le 28 juillet 2020, en présence de Vincent Willem van Gogh (l'arrière-petit-fils de Theo), Emilie Gordenker (directrice du Musée Van Gogh), Barbara Vroom (présidente de la Fondation Van Gogh) et Marie-Christine Cavecchi (présidente du Conseil Départemental du Val d'Oise), le lieu probable de la réalisation du dernier chef-d'œuvre de Van Gogh fut inauguré devant les médias du monde entier.

Mais l'histoire ne devait pas s'arrêter là. En mai 2021, Thomas Reveau, lecteur attentif du blog Pontoise Museum animé par Fabrice Dassé, remarqua des similitudes entre la carte postale présentée un an plus tôt et un cliché réalisé vers 1907, figurant un bord de route à Auvers-sur-Oise... Et il avait parfaitement raison. Il s'agit bien du même endroit!



Grâce à cette observation, d'autant plus remarquable qu'elle a été faite sur la base d'un cliché inversé, en miroir, l'Institut Van Gogh et le Musée Van Gogh d'Amsterdam purent affirmer avec une certitude absolue que le lieu de la réalisation du dernier tableau de Van Gogh est bien celui indiqué par l'auteur de ces pages. L'angle de la photographie de Fabrice Dassé est très proche de celui choisi par Van Gogh, et certains éléments manquant sur la carte postale apparaissent clairement. ∞

Ces lignes et la page suivante ont été ajoutées au livre original le 28 juillet 2021, un an jour pour jour après l'inauguration du site des Racines à Auvers-sur-Oise.



Titre : *Vincent Van Gogh* | **Titre de l'émission :** *L'art et la vie*

Collection : RDF / RTF / Autres (1949-1963)

Date d'enregistrement : jeudi 02/04/1953 | **Date de 1^e diffusion :** jeudi 02/04/1953

À l'occasion de l'anniversaire de la naissance le 30 mars 1853 de Vincent van Gogh, Georges Charensol s'entretient avec madame Adeline Carrié, âgée de 77 ans, la fameuse *femme en bleu*, qui fut le dernier modèle de Van Gogh et assista à ses derniers instants, et avec sa sœur madame Guilloux.

Document retrouvé et révélé par Frantz Vaillant

Transcription par Wouter van der Veen

115

Animatrice

Aujourd'hui, c'est de [Van Gogh] que nous vous parlerons. Il semble qu'il n'y ait plus rien à dire sur un peintre dont la vie et l'œuvre ont été scrutés minutieusement. Cependant, nous avons retrouvé, à [Manière-en-Bray] lire: *'Mesnières-en-Bray'*, dans la Seine Inférieure, Madame Adeline Carrié, la fameuse femme en bleu, qui fut le dernier modèle de Van Gogh et qui assista à ses derniers instants. Elle a bien voulu venir à Paris évoquer pour nos auditeurs ses souvenirs sur l'homme à l'oreille coupée.

Georges Charensol

Madame Carrié est là, en face de moi, elle a 77 ans, elle est extrêmement vive, intelligente, brillante, elle a à ses côtés sa sœur, Madame Guilloux, et notre excellent collaborateur, Maximilien Gauthier. Madame Adeline Carrié, je voudrais que vous racontiez à nos auditeurs ce séjour de deux mois et demi que Vincent van Gogh fit chez vos parents, et qui se termina par le tragique suicide que l'on sait. Comment Vincent van Gogh vint il prendre pension dans l'auberge que tenait votre père, monsieur Ravoux à Auvers ?

Adeline Carrié-Ravoux

Il est venu, a demandé évidemment les prix, d'abord si nous avions de la place, et ma foi nous nous sommes entendus, mes parents se sont entendus avec lui et il est devenu notre pensionnaire.

[GC] Car les peintres qui étaient très nombreux à fréquenter Auvers – village extrêmement pittoresque, tout proche de Pontoise – les peintres venaient très souvent à l'Auberge Ravoux que tenait votre père. C'était un lieu où ils fréquentaient volontiers.

[AC] Très souvent, oui monsieur. D'ailleurs nous avons mis une salle à leur disposition, ils étaient en somme chez eux dans cette salle, où ils avaient le loisir de peindre, de disposer leurs œuvres comme ils l'entendaient, de laisser leurs chevalets, leurs petits bagages, comme ils le voulaient.

[GC] En somme c'était une sorte d'atelier que l'aubergiste mettait à la disposition de ses pensionnaires.

[AC] C'est ça.

[GC] Vous aviez combien de peintres pensionnaires à l'auberge à... en ce printemps de 1890 ?

[AC] Peu monsieur. En somme, trois. Tommy Hirsch, Hirschig, on prononce je crois...

[GC] ...qui était hollandais...

[AC] ...hollandais, et qui était le fils d'un officier de marine hollandaise. Le troisième était un Espagnol qui était exilé de par les affaires don carlistes, et qui était un aquafortiste paraît-il assez renommé. Martinez de Valdivielso.

[GC] Van Gogh prenait donc ses repas dans l'auberge de vos parents avec ces deux peintres. Il mangeait très régulièrement chez vous, aussi bien à midi que le soir...

[AC] Toujours. Très régulièrement.

[GC] Il y a pris tous ses repas pendant...

[AC] Tous ses repas ont été pris chez nous sans aucune défaillance. C'est pourquoi nous avons été si surpris le jour où il a manqué.

[GC] C'est ça. Par conséquent, lorsque les biographes de Van Gogh racontent tous qu'il déjeunait ou qu'il dînait deux ou trois fois par semaine chez le docteur Gachet, vous estimez que c'est une information tout à fait inexacte.

[AC] Tout à fait erronée. Oh tout à fait.

[GC] Alors Van Gogh arrive donc chez vous et que faisait-il, est-ce qu'il restait dans cette salle, est-ce qu'il y travaillait ou est-ce que le plus souvent, il allait au paysage ?

117 [AC] Eh bien, il allait souvent au paysage, et puis revenait, ayant fait des esquisses, je crois que c'est ainsi que ça s'appelle... n'est-ce-pas ?

[GC] En effet.

[AC] Et puis, alors peignait sur les toiles

[GC] Il les travaillait... sur place...

[AC] Il les travaillait sur place dans cette maison. Et puis d'autres fois, si ses esquisses n'étaient pas terminées, il repartait après déjeuner, travaillait sur le champ à l'endroit qu'il avait peint,

n'est-ce pas, et il revenait le soir, mais toujours exact aux repas.

[GC] Dans les ouvrages sur Vincent van Gogh, on trouve quatre toiles qui vous représentent. L'un de ces portraits, c'est la célèbre *Femme en bleu*, qui est actuellement en Amérique, et les trois autres sont indiqués comme étant des portraits de mademoiselle Ravoux. Or vous venez de me dire il y a quelques instants que vous n'aviez posé pour Van Gogh que pour une seule toile. Il y a là un mystère que nous livrons à la sagacité des historiens d'art mais vous êtes, n'est-ce pas, madame, extrêmement formelle, vous ne connaissez absolument pas ces trois portraits qui sont pourtant ressemblants, où on reconnaît très bien votre profil, ce profil que je vois en ce moment devant moi. En revanche, vous avez posé assez longtemps, m'avez-vous dit, pour la *Femme en bleu*. Eh bien, voudriez-vous nous parler des circonstances dans lesquelles vous avez été le modèle de Vincent van Gogh ?

[AC] Il me demanda de poser pour lui, n'est-ce pas, ce que j'ai accepté volontiers parce qu'il

était très simple et très gentil, et alors en effet, j'ai donc posé quelques séances pour lui...

[GC] Combien de séances à peu près ?

[AC] Peut-être six, peut-être... je ne crois pas plus. Cinq ou six séances. Pas plus.

[GC] Cinq ou six séances.

[AC] Oui.

[GC] Et vous regardiez les progrès de son travail, vous vous intéressiez à ce qu'il faisait ?

[AC] Je m'y intéressais et je n'en étais pas très satisfaite. [rires]

[GC] Vous trouviez que c'était une peinture très brutale.

[AC] Cette peinture me déconcertait, vraiment vous savez. [rires] Et alors... je disais : « Oui, c'est très bien, il fait mon portrait mais ça ne sera jamais moi... ! »

[GC] Nous savons que Van Gogh, à la suite de la scène terrible au cours de laquelle il s'était coupé l'oreille à Arles, avait été interné à l'asile

de Saint-Rémy. Qu'est-ce que vous pensez de cette question ? Je crois que vous avez là-dessus une opinion très personnelle.

[AC] Très personnelle, et qui en somme repose sur ce qu'il nous a dit lui-même, ainsi que son frère.

[GC] Je vous écoute.

[AC] Bon. Quand il a... quand mon père a été près de lui après son... sa tentative de suicide...

[GC] Le dernier jour de sa vie.

[AC] Oui. Le jour... À l'instant où il est arrivé.

[GC] C'est ça.

[AC] Mon père lui dit : « Qu'avez-vous fait ? » n'est-ce pas, il dit : « Oh bien cette fois-ci, je ne me suis pas manqué, je n'ai pas fait comme l'autre fois, au moins cette fois-ci, j'ai réussi. » Alors mon père s'est dit : « Tiens, mais il a donc déjà essayé », et comme il avait un trouble auditif sans pavillon, n'est-ce pas, tout de suite mon père a pensé à ça d'ailleurs il l'avait lui-même, il s'était dit : « tiens là il y a eu quelque chose que

je ne connais pas mais qui doit être bizarre ». Si bien que quand il a été mort, mon père est revenu sur la question avec Theo, qui lui a dit « Oui, en effet. Il a... Il a voulu se tuer déjà, il s'est tiré une balle de révolver mais la déviation de l'arme a fait qu'il s'est enlevé le pavillon. » Simplement, n'est-ce pas, l'arme a dévié en tirant, et alors le coup est parti probablement comme ça et a enlevé le pavillon de l'oreille. Voilà la thèse de Theo, et..

[GC] Oui, enfin...

[AC] ... lui-même nous l'a dit, [en] ?] ça il l'a bien dit, qu'il avait cherché à se suicider.

[GC] C'est ce qu'on appelle, naturellement, un pieux mensonge car nous savons dans le moindre détail toute cette affaire, et nous savons que, à la suite de ce terrible accident, si on peut appeler cela un accident, il fut interné d'abord à l'hôpital d'Arles, ensuite à l'asile de Saint-Rémy, où il resta plusieurs mois, et ensuite, guéri, ou tout au moins donnant les apparences de la santé, il revint à Paris et son frère Theo probablement lui conseilla d'aller travailler

dans ce très beau pays d'Auvers-sur-Oise. Vous n'avez rien constaté à cette époque-là d'anormal, vous vous trouviez en présence d'un homme tout à fait...

[AC] Absolument normal, absolument bien comme il a toujours... comme il a été jusqu'à la fin et même au moment de son suicide nous n'avons pas remarqué de déséquilibre chez lui.

[GC] Pendant les séances de pose, lorsque vous étiez modèle de Van Gogh, quelle attitude avait-il ? Est-ce que vous aviez l'impression d'un homme tout entier dans son tableau, ou est-ce que tout de même, il bavardait quelquefois un peu avec vous ?

[AC] Peu. Plutôt entier à son tableau. Fumant.

[GC] Fumant beaucoup...

[AC] Oh oui, sa pipe. Mais ne cherchant pas la conversation.

[GC] Vous êtes certainement le der... la dernière personne qui existe encore aujourd'hui qui lui ait inspiré un de ses tableaux les plus

fameux, et je voudrais que nous en arrivions à cette fameuse journée de juillet 1890. Je crois que vous l'attendiez le soir pour dîner, comme chaque jour.

[AC] C'est ça.

[GC] Il n'y avait rien de particulier et...

[AC] Non, rien, non.

[GC] C'était une journée comme les autres.

[AC] C'était une journée comme les autres, seulement l'heure du repas s'est passée sans qu'il ait paru. Et c'était une journée très chaude, après dîner mes parents se sont assis à la porte, avec moi, et... tout inquiets de ne pas le voir arriver, nous nous demandions ce qui pouvait lui être advenu. Quand nous le voyions paraître, mais alors avec une drôle d'attitude... on disait : « Comme a l'air drôle, voilà monsieur Vincent mais... » alors quand il est arrivé devant nous ma mère lui dit : « Oh, monsieur Vincent, nous étions vraiment inquiets. Qu'est-ce qu'il vous est arrivé ? Vous n'avez pas eu d'ennuis, surtout ? » Il dit : « Non mais... » et puis il passe, très vite.

[GC] Et il entre dans l'auberge.

[AC] Il entre dans la... il prend sa chambre. Il prend l'escalier qui conduit à sa chambre. Alors on s'est dit : « Il est bien drôle. » Mon père se lève, va écouter à la porte de son escalier, et l'entend se plaindre. [Bah il dit que ?] quelque chose, il monte et alors là, il lui dit : « Qu'est-ce qu'il y a ? » Il se découvre, il dit : « Tenez, voyez... », il montre son... sa plaie...

[GC] Il montre la blessure qu'il avait au côté, n'est-ce pas ?

[AC] Il montre la bless... c'est ça, un petit trou bien rond paraît-il...

[GC] Le trou de la balle du revolver.

[AC] Voilà.

[GC] Et il n'avait pas apporté le revolver...

[AC] Et on ne l'a jamais retrouvé.

[GC] On n'a jamais retrouvé le revolver.

[AC] On l'a cherché. Théo est allé avec mon père le chercher le lendemain, on a battu tous

les endroits qu'il avait pu faire, on ne l'a pas retrouvé.

Maximilien Gauthier

(également présent dans le studio)

Oui, on a dit que c'était derrière le château, qu'ils étaient.

[AC] Oui, c'était par là, dans ces coins-là.

[GC] Et... il habitait à cette époque-là une toute petite chambre qui était une sorte de mansarde, en quelque sorte.

[AC] C'est ça. Une petite mansarde.

[GC] Et à votre... vos parents l'ont donc soigné et ils ont cherché, je pense, un médecin.

[AC] Tout de suite. Évidemment, n'est-ce pas, quand mon père s'est aperçu qu'il avait eu un coup de revolver il a... il lui fallut des soins. Alors on l'a donc voulu se... s'occuper d'un docteur qui... il n'y en avait pas dans le pays. Et on s'est rappelé que le Dr Gachet bien que n'exerçant pas était quand même docteur et

qu'il pourrait peut-être lui donner les soins. Qui est arrivé et qui a constaté en effet ce suicide, qui a dit à mon père: «Eh bien écoutez, il est perdu. Il n'y a rien à faire, absolument. Il n'y a qu'à attendre la fin. Il est dans un état où il n'y a rien à tenter.» Alors il est parti. Et puis le lendemain il est revenu pour voir où ça en était. Il était de plus en plus bas, puisque c'était la fin. Et il est revenu quand il a été mort, pour constater le décès.

[GC] Il a passé la nuit...

[AC] Avec mon père.

[GC] ...avec votre père.

[AC] Avec mon père.

[GC] Qui évidemment...

[AC] Lui a donné...

[GC] ...ne l'a pas quitté.

[AC] Qui lui a donné ce que le docteur lui avait dit de donner... je ne sais pas ce qu'il lui avait donné... un... quelque chose pour le remonter

probablement, ou un calmant, je ne sais quoi..

[GC] Oui, un calmant, oui...

[AC] ...enfin mon père lui a donné ce qu'il fallait. Il est resté avec lui jusqu'au lendemain.

[GC] Et le lendemain matin, le docteur Gachet est revenu et à ce moment-là, Vincent van Gogh était mort...

[AC] C'est ça. Non ! il est venu avant qu'il soit mort encore, n'est-ce pas, voir comment il avait passé la nuit. Il s'est inquiété de son malade. Et puis comme il était encore vivant il est reparti et il a dit : « Je reviendrai dans [tant de temps/ tant et tant] ? ». »

[GC] Et vous avez pensé à avertir son frère ?

[AC] Alors son père... son frère nous l'avons averti par dépêche. Il est arrivé en effet, je ne saurais pas vous dire à quelle heure m'enfin...

[GC] Enfin dans la journée...

[AC] ... aussitôt. Oh oui. De bonne heure, normalement.

[GC] Vincent était encore vivant, à ce moment-là ?

[AC] Vincent ne... je ne sais pas.

[GC] C'est un détail qui vous échappe.

[AC] C'est un détail qui m'échappe. Je ne pourrais pas vous dire si c'est oui ou non.

[GC] Après la mort de Vincent, son frère Theo a voulu avoir un geste pour ceux qui avaient soigné Vincent, n'est-ce pas ?

[AC] C'est ça, qui l'avaient [incité/assisté] ?, en somme, oui. Et a voulu offrir, ne sachant comment remercier, a voulu offrir quelques toiles de son frère. [À donc, le premier] ? de mon père, d'en prendre, mais comme nous avions déjà la *Mairie* et mon portrait, mon père a refusé, disant qu'il était suffisamment payé de cette façon-là. Et quant à Gachet, qui était là avec son fils, alors lui Gachet, là, a décroché les tableaux, et il les roulait en les passant à son fils en lui disant : « Roulez, Coco. » Alors Coco roulait. Une... à peu près une douzaine ou une quinzaine de toiles... Car il s'était bien servi.

[GC] Ce sont les tableaux qui pour la plupart appartiennent maintenant au musée du Louvre.

[AC] Probablement.

[GC] J'ai sous les yeux en ce moment une photographie bien émouvante. Elle représente l'auberge d'Auvers-sur-Oise, le Café Ravoux, en 1890, au moment où Van Gogh y résidait. Nous voyons à gauche votre père, mesdames, vous, madame veuve Guilloux, devant la porte madame Carrié que vous venez d'entendre, et devant elle, une très jeune fille à cette époque, un petit bébé qui tient une orange à la main. C'est l'enfant à l'orange, le fils d'un menuisier voisin, que Van Gogh devait peindre. Madame Guilloux n'a pas été modèle de Van Gogh, elle était extrêmement jeune. Est-ce que néanmoins vous avez un souvenir lointain, fugitif, de Vincent van Gogh ?

Germaine Guilloux

Oui monsieur. Je me rappelle que le soir, pour me coucher, je ne voulais aller me coucher que

si Vincent m'avait dessiné sur une ardoise, à la craie, le marchand de sable qui était passé. Alors du moment que c'était dessiné, j'acceptais, le marchand était passé, il fallait que j'aie dormi. Voilà. Et je rappelle très bien de son enterrement. Parce que ça m'a frappé en tant qu'enfant, n'est-ce pas, cette salle toute couverte de tableaux, ce corps exposé avec ces... des feuillages et puis ses... sa palette, ses pinceaux, tout ça m'avait vraiment... c'est gravé. C'est gravé.

[GC] ...beaucoup impressionnée. Beaucoup impressionnée.

[GG] Tout à fait.

[GC] Les souvenirs de madame Carrié et de madame Guilloux sont extrêmement précieux et je crois que nous avons enregistré aujourd'hui un document de la plus haute importance pour le souvenir de ce Vincent van Gogh qui naissait dans un petit village de Hollande voici exactement cent ans.

→ *Femme en bleu*



Lettre du 2 août 1890

Le peintre Émile Bernard décrit au critique d'art Gabriel-Albert Aurier,
l'enterrement de Van Gogh

Mon cher Aurier

125

Votre absence de Paris a dû vous priver d'une affreuse nouvelle que je ne puis différer pourtant de vous apprendre.

Notre cher ami Vincent est mort depuis quatre jours.

Je pense que vous avez deviné déjà qu'il s'est tué lui-même.

En effet dimanche soir il est parti dans la campagne d'Auvers il a déposé son chevalet contre une meule et il est allé se tirer un coup de revolver derrière le château. Sous la violence du choc (la balle avait passé sous le cœur) il est tombé, mais il s'est relevé, et consécutivement trois fois,

pour rentrer à l'auberge où il habitait (Ravoux, place de la Mairie) sans rien dire à qui que ce soit de son mal. Enfin lundi soir il expirait en fumant sa pipe qu'il n'avait pas voulu quitter et en expliquant que son suicide était absolument calculé et voulu en toute lucidité. Un fait assez caractéristique que l'on m'a rapporté touchant sa volonté de disparaître est: «C'est à refaire alors» quand le docteur Gachet lui disait qu'il espérait encore le sauver, mais ce n'était hélas plus possible...

Hier, mercredi 30 juillet, j'arrivais à Auvers vers 10 heures. Théodore van Gogh son frère était là avec le docteur Gachet, Tanguy aussi (il était là depuis 9 heures). Laval Charles m'accompagnait. Déjà la bière était close, j'arrivais trop tard pour le revoir, lui qui m'avait quitté il y a quatre ans

si plein d'espoirs de toutes sortes... L'aubergiste nous raconte tous les détails de l'accident, la visite impudente des gendarmes qui sont venus jusqu'à son lit lui faire des reproches d'un acte dont il était le seul responsable... etc.

Sur les murs de la salle où le corps était exposé toutes ses toiles dernières étaient clouées, lui faisant comme une auréole et rendant par l'éclat du génie qui s'en dégagait, cette mort plus pénible encore aux artistes. Sur la bière un simple drap blanc puis des fleurs en quantité, des soleils qu'il aimait tant, des dahlias jaunes, des fleurs jaunes partout. C'était sa couleur favorite s'il vous en souvient, symbole de la lumière qu'il rêvait dans les cœurs comme dans les œuvres.

Près de là aussi son chevalet, son pliant, et ses pinceaux avaient été posés devant le cercueil à terre.

Beaucoup de personnes arrivaient des artistes surtout parmi lesquels je reconnais Lucien Pissarro et Lauzert, les autres me sont inconnus, viennent aussi des personnes du pays qui

l'avaient un peu connu – vu – une ou deux fois et qui l'aimaient – car il était si bon, si humain.

Nous voilà réunis autour de cette bière qui cache un ami dans le plus grand silence. Je regarde les études: une très belle page souffrante interprétée d'après Delacroix, La vierge et Jésus. Des galériens qui tournent dans une haute prison – toile d'après Doré d'une férocité terrible de symbole pour sa fin. Pour lui la vie n'était-elle pas cette prison haute de murs si hauts, si hauts... et ces gens tournant sans cesse dans cette cuve n'étaient-ils pas les pauvres artistes, les pauvres maudits marchands sous le fouet du Destin...

À trois heures on lève le corps. Ce sont des amis qui le portent jusqu'au corbillard. Quelques personnes pleurent dans l'assemblée. Théodore van Gogh qui adorait son frère, qui l'avait toujours soutenu dans sa lutte pour l'art et l'indépendance ne cesse de sangloter douloureusement...

Dehors il faisait un soleil atroce, nous montons les côtes d'Auvers en parlant de lui, de la poussée hardie qu'il a donné à l'art, des grands projets

qu'il avait toujours en tête, du bien qu'il a fait à chacun de nous.

Nous arrivons au cimetière, un petit cimetière neuf émaillé de pierres neuves. C'est sur la butte dominant les moissons sous le grand ciel bleu qu'il aurait encore aimé... peut-être. Puis on le descend dans la fosse...

Qui n'aurait pu pleurer en ce moment... cette journée était trop faite pour lui pour qu'on ne songe qu'il y aurait vécu heureux encore.

127

Le Docteur Gachet (lequel est grand amateur d'art et possède une des belles collections impressionnistes d'aujourd'hui, artiste lui-même) veut dire quelques paroles qui consacreront la vie de Vincent mais il pleure lui aussi tellement qu'il ne peut que lui faire un adieu fort embrouillé... (le plus beau, n'est-ce pas).

Il retrace brièvement les efforts de Vincent, en indique le but sublime et la sympathie immense qu'il avait pour lui (qu'il connaissait depuis peu). Ce fut, dit-il, un honnête homme et un grand artiste, il n'avait que deux buts, l'humanité et

l'art. C'est l'art qu'il chérissait au-dessus de tout qui le fera vivre encore.

Puis nous rentrons. Théodore van Gogh est brisé de chagrin, chacun des assistants très émus se retire dans la campagne, d'autres regagnent la gare.

Laval et moi revenons chez Ravoux et l'on cause de lui...

Mais en voilà bien assez mon cher Aurier, bien assez n'est-ce pas de cette triste journée. Vous savez combien je l'aimais et vous vous doutez de ce que j'ai pu pleurer. Ne l'oubliez donc pas et tâchez, vous son critique, d'en dire encore quelques mots pour que tous sachent que son enterrement fut une apothéose vraiment digne de son grand cœur et de son grand talent.

Tout à vous de cœur,

Bernard

Racines, par Vincent van Gogh

Par D^{rs} Bert (N.C.M) MAES

Ecologisch Adviesbureau Maes (Ecology Consultancy Maes)

Utrecht, Pays-Bas – 30 mai 2020.

128

Depuis maintenant trente ans, je mène des recherches sur les arbres «sauvages», ou autochtones, qui croissent aux Pays-Bas et dans les pays environnants. Il y a eu tant de sylviculture aux Pays-Bas, et les arbres sauvages sont devenus tellement rares, que l'identification de la flore lignifiée indigène est devenu une spécialité. Il est notable que les arbres sauvages croissent surtout là où la sylviculture et la gestion des forêts a été pratiquée dans le passé. Donc pas dans des forêts vierges, mais justement en relation étroite avec la gestion et les usages par l'homme. Il est intéressant pour moi que Van Gogh peignait justement des arbres qui avaient toujours un rapport avec les hommes, et sont reconnaissables en tant que tels. Et cela de manière très juste et très réaliste! Aussi, *Racines* est bien reconnaissable et

très réaliste en tant que groupe d'arbres ayant été taillés des siècles durant, qui repoussent, la plupart du temps en plusieurs troncs, pour être ensuite taillés à nouveau. Voir par exemple *Paysage automnal avec quatre arbres têtards* [F44], peint à Nuenen en 1885.

En tant qu'admirateurs de Van Gogh et parce que la localisation de *Racines* n'était décrite nulle part, je suis allé à Auvers-sur-Oise avec mon épouse Emma, également biologiste, pour étudier les possibilités. En avril 2005, nous avons exploré à pied les environs des endroits que Van Gogh a peints et nous sommes arrivés à la conclusion que le tableau devait représenter le coteau d'une roche calcaire avec des repousses d'arbres taillés. Un endroit qui y ressemblait le plus en première instance était une ancienne

carrière donnant sur la rue Gachet. Par la suite, l'idée est restée en suspens quelque temps. En août 2011, nous sommes retournés à Auvers, et cette fois-ci à un moment où les arbres portaient des feuilles et que nous pûmes nous faire une idée de l'espèce d'arbre en question. Les arbres de la rue Gachet se révélèrent être des ormes, et plus précisément des ormes glabres (*ulmus glabra*) ou ormes des montagnes. Autour d'Auvers, nous vîmes également, en plus des ormes glabres, des ormes champêtres ou ormeaux (*ulmus minor*). L'orme glabre nous parut cependant le plus vraisemblable. À l'emplacement de la rue Gachet, la structure des racines et les protubérances cicatrisées (sans doute dues aux coupes) sont bien visibles. Il est clair qu'après 120 ans, la situation avait changé à cet endroit par rapport à celle de 1890. Il n'était donc pas possible de donner la moindre certitude quant à cet endroit. Cependant, ce que Van Gogh a peint est très bien visible rue Gachet. Pour cette raison, il est souhaitable de donner un statut protégé à l'endroit original identifié par Wouter van der Veen, ainsi qu'à celui de la rue Gachet, tant dans l'intérêt de la science que

pour le plaisir des amateurs de Van Gogh qui visitent Auvers.

En partant de la découverte de Wouter van der Veen et de la photographie du début du xx^e siècle, de la rue Daubigny, j'estime très probable qu'il s'agisse du véritable endroit du tableau *Racines* de Van Gogh ! Il s'agit alors presque certainement d'ormes glabres. Les points communs avec ce qui reste aujourd'hui de la base des troncs et racines avec la photographie ancienne et ce que Van Gogh a peint sont certainement frappantes ! Il est important que la souche contient encore des informations sur l'espèce végétale, l'âge et la génétique. Sans doute sera-t-il possible de faire une recherche d'ADN à l'avenir à partir du bois mort. Des recherches sur la végétation de coteaux comparables à et autour d'Auvers peuvent sans doute fournir davantage d'informations sur la flore représentée par ailleurs sur le tableau *Racines*. Nous avons formulé quelques hypothèses à ce sujet dans l'article '*Van Gogh's Tree Roots up close*' de Louis van Tilborgh et moi-même.

Articles et livres cités dans le présent ouvrage

- Bert MAES et Louis van TILBORGH, 'Van Gogh's Tree Root Up Close', *Van Gogh: New Findings*, Van Gogh Museum, 2012, pp. 67-8.
- Louis van TILBORGH et Teio MEEDENDORP, 'The Life and Death of Vincent Van Gogh', *Burlington Magazine* 155, juillet 2013, pp. 456-62.

- Evert van UITERT, Louis van TILBORGH, Sjraar van HEUGTEN, *Vincent van Gogh: Paintings*, Fonds Mercator, 1990.
- Ronald PICKVANCE, *Van Gogh in Saint-Rémy and Auvers*, Metropolitan Museum of Art, 1986.
- Jan HULSKER, *Van Gogh en zijn weg*, Meulenhoff, 1977.
- Wouter van der VEEN, *Van Gogh à Auvers*, Éditions du Chêne, 2009.
- Vincent van GOGH, *Les lettres*, sous la rédaction de Leo Jansen, Hans Luijten et Nienke Bakker, Actes Sud, 2009.
- Paul GACHET, *Les 70 jours de Vincent van Gogh à Auvers*, Éditions du Valhermeil, 1994.
- Steven NAIFEH et Gregory White SMITH, *Van Gogh, The Life*, Random House, 2011.

130

Du même auteur

- *Dans la Chambre de Vincent*, Desmaret 2004.
- *Van Gogh: A Literary Mind*, Van Gogh Museum/Waanders, 2009.
- *Van Gogh à Auvers*, Éditions du Chêne, 2009.
- *Van Gogh, écrits et pensées*, Éditions du Cherche-Midi, 2013.
- *Le Capital de Van Gogh*, Actes Sud, 2018.

1853 Naissance de Vincent le 30 mars, à Groot-Zundert, un bourg du Brabant septentrional, aux Pays-Bas.

1857 Naissance de Theo, le 1^{er} mai.

1862 Naissance de Johanna Bongers, le 4 octobre.

1872 Rédaction des premières lettres de ce qui constitue aujourd'hui la correspondance de Vincent van Gogh.

1875 Vincent van Gogh ne montre aucun empressement dans son poste d'employé de la firme Goupil & Compagnie (négociants d'art). Son zèle religieux, par contre, prend des proportions que sa famille juge alarmantes.

1876 Occupe un poste d'assistant-instituteur dans une école privée à Ramsgate, en Angleterre. Plus tard, la même année, sera l'assistant d'un révérend méthodiste. Sa foi s'affirme et s'affermir.

1877 Travaille dans une librairie à Dordrecht, aux Pays-Bas, puis prépare l'examen d'entrée à l'Université d'Amsterdam, où il espère faire des études de théologie afin de devenir pasteur.

1878 Abandonne ses projets universitaires et se rend dans le Borinage, région minière wallonne, où il trouve un emploi précaire d'évangéliste.

1880 Son contrat d'évangéliste n'est pas renouvelé. Il décide de « reprendre son crayon ». Tente tant bien que mal de se former au métier de dessinateur. Theo commence à lui envoyer de l'argent, ce qu'il fera jusqu'en 1890, année du décès du peintre.

1882 Installé à La Haye, Van Gogh emménage avec Clasina Hoornik (Sien), une prostituée enceinte, mère d'un premier enfant. Vincent est hospitalisé à la suite d'une maladie vénérienne. Il fréquente quelques peintres, installe un atelier et dessine sans arrêt, tout en se mettant à la peinture à l'huile et à l'aquarelle.

1883 Retourne vivre chez ses parents à Nuenen, aux Pays-Bas, après avoir rompu avec Sien.

1885 Son père décède en mars. Peu de temps après, il peint sa première grande composition : *Les Mangeurs de pommes de terre*.

1886 Vit avec Theo, gérant d'une succursale du boulevard Montmartre de Boussod, Valadon et C^{ie}, à Paris. Fréquente entre autres Henri de Toulouse-Lautrec, Émile Bernard et Paul Gauguin.

1888 Quitte Paris pour Arles, où il commence ce qu'il appelle sa « campagne du midi ». Gauguin se laisse persuader de le rejoindre. Au bout de 2 mois de cohabitation, Van Gogh perd la raison. Gauguin prend la fuite. Fiançailles de Theo et Johanna.

1889 Sujet à des hallucinations et à des crises de démence, se fait volontairement interner à la maison de santé de Saint-Rémy-de-Provence. Mariage de Theo Van Gogh et Johanna Bonger.

1890 Naissance de Vincent Willem Van Gogh, fils de Theo et Johanna. Van Gogh quitte Saint-Rémy et gagne Auvers-sur-Oise, où le docteur Gachet accepte de le recevoir et de lui porter assistance en cas de besoin. Le 27 juillet, le peintre se tire une balle dans le corps. Il s'éteint 2 jours plus tard.

1891 Décès de Theo Van Gogh, le 25 janvier.

1905 Grande rétrospective de l'œuvre de Vincent au musée municipal d'Amsterdam.

1914 Publication des *Lettres à son frère* par Johanna Bonger. Le corps de Theo est exhumé à Utrecht, puis enterré à côté de Vincent.

Attaqué à la racine
Enquête sur les derniers jours de Van Gogh

D^r Wouter van der Veen

Ce livre est dédié à tous ceux qui ont fait des sacrifices et pris des risques pour les autres durant la pandémie de covid 19 : artisans, livreurs, commerçants, soignants et tous les invisibles & anonymes qui, par leur générosité désintéressée dans l'effort pour faire traverser cette tempête à tous, font la grandeur de l'espèce humaine.

Merci en particulier à Catherine, Dominique, Jeanine, Frantz, Stéphanie, Arnaud, Floris, Ivo, Mark, Hélène & Jean-François, Isabelle, Sandrine, Guillaume, Christophe, Hans, Leo, Marije, Louis, Teio, Alain, Sarah, Bert, Jean, Jean-Paul, Laurent, Denis, Marie-Claude, Bernard, Sam, Ben et Jonah, Thomas & Fabrice. Sans vous, ce livre n'existerait pas.

Merci enfin au Conseil Départemental du Val d'Oise et à la Municipalité d'Auvers-sur-Oise, partenaires de l'opération de sauvegarde du lieu de la réalisation de *Racines*.

Iconographie : arthénon, droits réservés
Traductions : Jeanne Lombard, Wouter van der Veen
Conception graphique : Laurent Bourcellier
Typographie : Trianon (Loïc Sander, ProductionType)

Dépôt légal août 2020

arthénon 2020

CDS – PND



Le dernier tableau de Van Gogh, *Racines*, peint le jour de son suicide, est aussi la plus intrigante de ses œuvres. Depuis sa création, elle n'a cessé de susciter des interrogations sur ce qu'elle représente, sur sa signification et le lieu de sa réalisation. *Attaqué à la racine* est un voyage à travers ces questions et leurs émouvantes réponses, trouvées après plus d'un siècle d'énigmes et de recherches.