VAN GOGH ET L'EXPRESSIONNISME FLAMAND

Deux Hollandais, dans le cours du XIXe siècle, ont apporté à la peinture française quelque chose d'essentiel: Jongkind a préludé à l'impressionnisme en exprimant, spécialement dans ses aquarelles, un sentiment du plein air et de la lumière qui s'est transmis à Boudin puis à Claude Monet; et Vincent Van Gogh, empruntant à l'impressionnisme une palette dont il a intensifié l'éclat, s'en est servi pour extérioriser une subjectivité transcendante et se faire ainsi l'annonciateur des fauves, des expressionnistes, des irréalistes du XXe siècle.

Ces deux maîtres, qui ont vécu en France leurs années de maturité, d'épanouissement, ont définitivement leur place, leur rang, dans l'école de leur pays d'adoption; mais Van Gogh, qui fait ici l'objet de notre étude, ne s'est intégré, à vrai dire, à l'école française qu'à partir de son arrivée à Paris en mars 1886. Durant cinq ans, qui représentent la première moitié de sa courte carrière, il a travaillé en Hollande et en Belgique, et c'est cette phase de son développement artistique que nous cherchons à définir.

La France, certes, y joue un certain rôle, car les curiosités du jeune Vincent sont multiples, et s'il fallait citer le peintre qui jouissait à ses yeux du plus grand prestige lorsqu'il avait pour but, pour idéal, d'être simplement "un vrai peintre de paysans", c'est Jean-François Millet qu'on nommerait, avant Jules Breton, Lhermitte et quelques autres envers qui la correspondance de Van Gogh témoigne d'une vive admiration. On préférerait songer à Daumier, dont il n'est pas certain que Vincent ait vu les peintures. Mais il va de soi, d'autre part, que la Hollande des Israëls, des Mauve, des Maris, des Breitner, peut revendiquer la part la plus importante dans la formation et l'éducation de Van Gogh d'Etten et de Nuenen.

Si toutefois nous envisageons la période hollandaise, la "période sombre" de Van Gogh en fonction non seulement de ce qui l'a précédée mais encore de ce qui l'a sui-

vie, c'est du côté de l'expressionnisme flamand que nous croyons pouvoir tourner un instant nos regards. On est d'accord, pensons-nous, pour considérer, d'une façon très générale, que le maître d'Arles, de Saint-Rémy et d'Auvers-sur-Oise fut "le père de l'expressionnisme"; mais de cet expressionnisme particulier, strictement septentrional, dont Constant Permeke demeure le principal représentant et dont James Ensor apparaît l'initiateur, n'est-ce pas le Van Gogh d'avant 1886 qui offre déjà tous les caractères distinctifs ?

Au cours de plusieurs séjours en Belgique, Vincent s'était intéressé aux oeuvres de Charles De Groux, peintre de paysans, de Constantin Meunier, peintre des ouvriers, et d'Henri De Braekeleer, dont les fougueux empâtements avaient sans doute de quoi le séduire. Ne retenons que ces trois noms - la correspondance en contient une foule d'autres - pour établir que les relations du débutant avec la peinture belge de l'époque réaliste n'étaient ni moins étroites, ni moins confiantes que celles qu'il entretenait avec la peinture française.

Ce n'est guère qu'une fois fixé à Nuenen, en 1884, que Vincent Van Gogh se mit résolument à la peinture. Jusqu'alors, il s'était appliqué au dessin. Le voici qui commence à utiliser la couleur, et il ne fait encore que balbutier, mais il balbutie avec une singulière conviction et une vigueur, une brutalité farouches. Il peint sombre, large et en pleine pâte. Il engage avec cette pâte, avec la matière, un combat sans merci où il lui arrive de frapper terriblement juste et d'asséner de rudes coups. Déjà il est préoccupé par l'éclairage, la lumière. Et il croit pouvoir rendre celle-ci au moyen de ces "couleurs pauvres" - qualifiées par De Bock de <u>snotkleurtjes</u>, de "petites couleurs morveuses" - qu'il suffit d'accorder entre elles pour les faire chanter. Il revient, dans ses lettres à Théo, sur cette idée qu'une couleur sombre peut "faire clair"; il cite Charles Blanc, selon qui "les grands coloristes sont ceux qui ne font pas le ton local".

On ne suppose pas qu'il ait pu voir le <u>Lampiste</u> d'Ensor ou telles autres toiles dans lesquelles, en 1880 et un peu après, le maître ostendais "ne faisait pas le ton local"

et se plaisait à harmoniser des gris fins, des noirs profonds, des bleus corsés, des beiges indéfinissables. Toujours est-il que la palette de Nuenen est plutôt "belge", de cette Belgique où l'on a distingué une "école du gris" et où Guillaume Vogels fut le poète de la boue, du dégel, du brouillard opaque, le lyrique du "temps de chien".

Les premiers tableaux de Vincent qui soient autre chose que des essais, que des exercices, sont les Tisserands, dont la série s'échelonne de janvier à juillet 1884, et où s'affirme, au delà de l'instinct, la volonté d'exprimer tout en construisant, de signifier tout en représentant, en un mot l'esprit créateur. On y dénote, semble-t-il, une influence d'Israëls, peut-être un souvenir d'Henri De Braekeleer. Van Gogh a-t-il connu l'ami de ce dernier, Jan Stobbaerts, dont les chaudes et mystérieuses étables offrent plus d'une analogie avec tels intérieurs de tisserands ?

La couleur de Vincent, dans la suite des Tisserands, est épaisse, généralement onctueuse, un peu rêche dans les empâtements; les accents de lumière sont distribués avec décision. Le coup de pinceau manque de souplesse, non d'autorité, en dépit d'une inexpérience flagrante. Les visages des artisans penchés sur leurs métiers, visages réduits à quelques plans contrastés et exécutés en touches sommaires, évoquent - dans l'esprit et dans la facture de l'expressionnisme - les masques de pêcheurs flamands dont Constant Permeke, trente ou quarante ans plus tard, devait nous imposer la vision.

Le chef-d'oeuvre de la période de Nuenen, les Mangeurs de pommes de terre, dont on connaît deux grandes versions autour desquelles se groupent des études, des têtes de paysannes notamment (ainsi qu'autour des Joueurs de cartes de Cézanne, plusieurs têtes et bustes de paysans), date d'avril-mai 1885. On sait quelle signification morale, sociale, l'artiste attachait à cette composition. Il ambitionnait de "faire réfléchir sérieusement ceux qui réfléchissent sérieusement à l'art et à la vie"; il voulait exprimer sa conception du travail manuel, de la nourriture durement gagnée, d'une existence différente de celle que mênent les "civilisés", etc.

A l'appui des thèses qu'il développe à ce sujet dans sa correspondance avec Théo, il invoque l'exemple de Millet et de De Groux. Il se pourrait, d'ailleurs, que la composition des Mangeurs de pommes de terre dérivât du Bénédicité de Charles De Groux (Musée de Bruxelles), qui est cité dans une lettre de 1878. Ce Bénédicité, dont le sentiment s'apparente à celui du trop fameux Angelus, montre au second plan une tête de femme, vue de face, coiffée d'un bonnet de toile. La principale mangeuse de pommes de terre fait penser à la paysenne en prière de peintre belge. Elle a toutefois plus d'accent, un regard plus vif, plus avide, plus inquiet. Construite à grands plans, elle apparaît monumentale. Eclairée d'en haut par la lampe, elle se détache sur le fond sombre, en forte saillie.

Que l'on imagine "en clair" ces visages de paysannes, et l'on y verra comme l'ébauche - informe encore, grossière mais profondément émouvante - des Arlésiennes les plus fauves. Il est intéressant de constater que l'écriture d'Arles, après la facture plus nerveuse, plus fragmentée de la période parisienne et impressionniste, marque un retour au coup de brosse de Nuenen. C'est naturellement, c'est par tempérament que Van Gogh est expressionniste. Pas plus que Cézanne et pas plus qu' Ensor - qui ont eu comme lui leur "période sombre" - il n'entra vraiment dans les vues, dans les voies de l'impressionnisme, car il n'est pas un peintre de l'instantané, de l'instable, de l'éphémère. Il est, on l'a dit, un peintre de l'être, à qui les apparences ne suffisent point.

S'il n'eût point changé de palette et de procédé, s' il eût approfondi, consolidé la vision mi-réaliste, mi-expressionniste qui caractérise les Mangeurs de pommes de terre et les meilleures toiles de sa période hollandaise, sans doute Van Gogh eût-il, de lui-même, créé cet "expressionnisme flamand" qui peut être tenu le prolongement, pour l'aboutissement et la justification de son art à son premier stade.

L'expressionnisme flamand - celui de Permeke, de Gustave De Smet, de Jean Brusselmans - a son fondement dans la réalité la plus immédiate; ses thèmes sont rustiques, triviaux; l'homme y occupe une place d'honneur, mais cet homme est concret, robuste, élémentaire; la déformation, qui n'est pas le

fruit du calcul, du raisonnement, mais un effet de la passion personnelle, de l'ardeur intime, de la volonté d'exprimer et de "s'exprimer fortement", fût-ce arbitrairement, donne naissance à un style monumental; la couleur est sombre, fuligineuse, quasi "rembranesque". Tous ces traits de l'expressionnisme flamand se rencontrent déjà dans les peintures hollandaises de Van Gogh.

Si, d'autre part, l'expressionnisme hollandais - celui des Wiegman, des Leo Gestel, des Wiegersma - semble directement issu de l'expressionnisme flamand, il est parmis d'en discerner aussi les origines dans l'art du plus grand Hollandais "moderne", du moins dans la part la plus hollandaise de cet art.

On s'est quelquefois demandé ce que nous penserions de Vincent Van Gogh s'il se fût arrêté de peindre en 1886. Question oiseuse, impertinente, car on ne refait pas l'histoire sur des hypothèses, des suppositions de ce genre. Pour qui sait quelles sortes d'accomplissements réservait à Van Gogh un très proche avenir, les insuffisances de sa "période sombre" se trouvent amplement rachetées par une sincérité totale, par l'acharnement que l'artiste apporte à la conquête de sa forme, de sa matière, de sa profonde personnalité.

Quelle "oeuvre de jeunesse", aussi bien, - que l'on songe à ce "Picasso avant Picasso" auprès duquel il est permis d'évoquer un "Van Gogh avant Van Gogh" qui est déjà foncièrement lui-même, - ne prend-elle pas toute sa valeur mesurée à l'aune de ce qui en est résulté ? Sans le Van Gogh d'Arles, celui de Nuenen serait-il incompréhensible ? Nous ne le pensons pas, tout en convenant que l'expressionnisme d'Arles éclaire l'expressionnisme latent du Van Gogh première manière.

Et cette première manière de Vincent acquiert à nos yeux une signification plus large et plus nette du fait qu'elle eut, en dehors de l'école française de peinture, des conséquences - fortuites ou non, peu importe - qu'on appréciera, croyons-nous, en comparant aux <u>Tisserands</u> et aux <u>Man-</u>

geurs de pommes de terre un certain nombre de tableaux flamands du XXe siècle, à commencer par les grandes oeuvres de Constant Permeke qui ont pour titres le Buveur de cidre, l'Etranger, le Pain noir.

Paul FIERENS