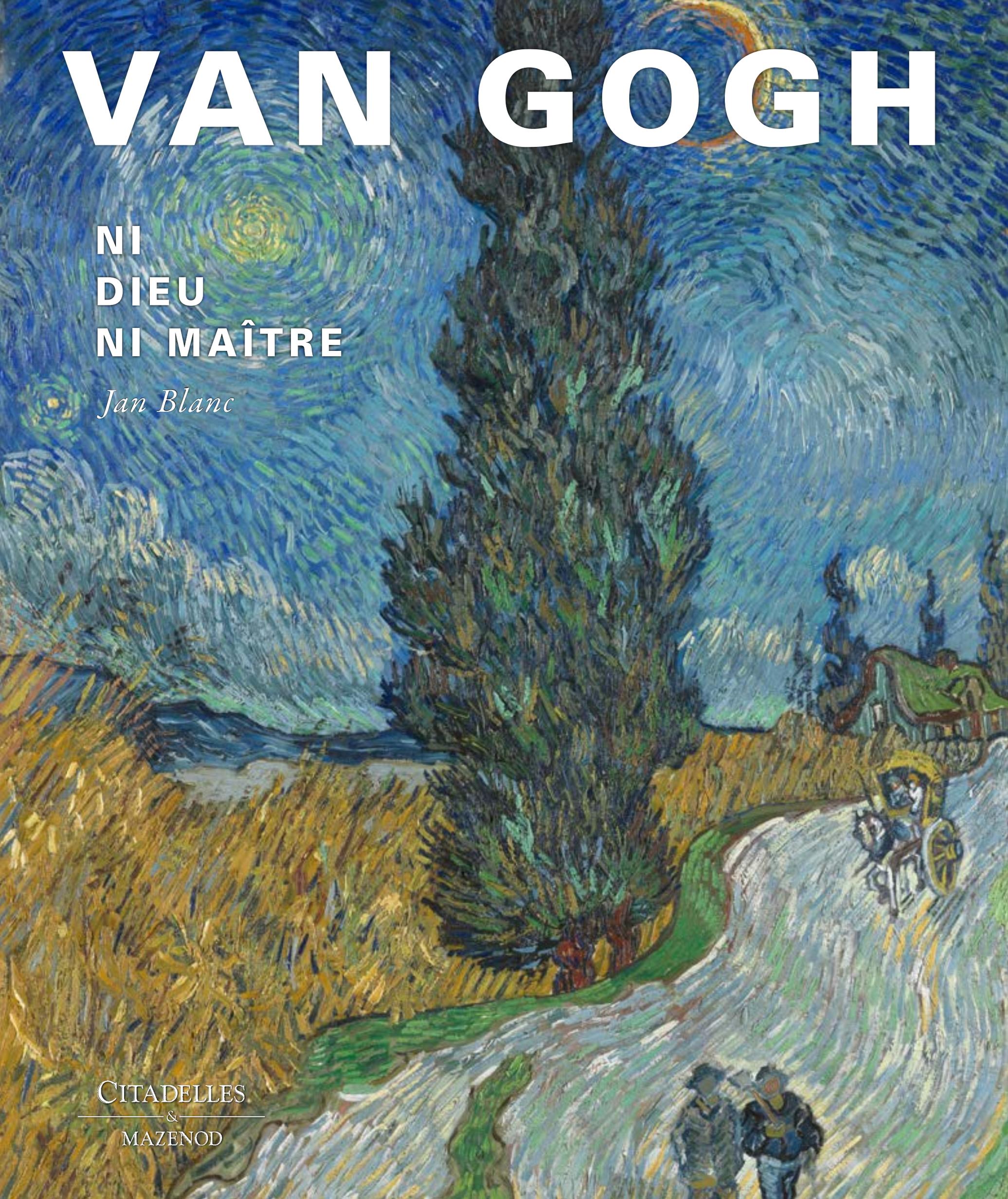


# VAN GOGH

The background of the cover is a reproduction of Vincent van Gogh's painting 'The Starry Night'. It features a swirling, turbulent blue sky with a bright yellow crescent moon and a single star. Below the sky, a dark, gnarled cypress tree stands prominently in the center. In the foreground, a winding road leads towards a small village with a church spire. Two figures are walking in the lower right, and a horse-drawn cart is visible on the road.

NI  
DIEU  
NI MAÎTRE

*Jan Blanc*

CITADELLES  
&  
MAZENOD



**Autoportrait  
au chapeau gris**  
Septembre-octobre 1887  
(Paris)  
Huile sur toile,  
44,5 x 37,2 cm  
Amsterdam, Van Gogh  
Museum

**Nature morte aux poires**  
Hiver 1887-1888 (Paris)  
Huile sur toile, 46 x 59,5 cm  
Dresde, Gemäldegalerie

*Je peux bien, dans la vie et dans la peinture aussi, me passer de bon Dieu, mais je ne puis pas, moi souffrant, me passer de quelque chose [de] plus grand que moi, qui est ma vie, la puissance de créer. Et si, frustré dans cette puissance physiquement, on cherche à créer des pensées au lieu d'enfants, on est par là bien dans l'humanité pourtant.*

Van Gogh, 3 septembre 1888.

Issu d'une famille de pasteurs calvinistes, Vincent van Gogh a un temps caressé le rêve de vouer sa vie à la prédication avant de se tourner vers la peinture à l'âge de 27 ans et de s'y consacrer jusqu'à sa mort. Ce cheminement et la place accordée aux questions religieuses dans les lettres de l'artiste ont laissé penser que Van Gogh avait été un peintre de Dieu. Pourtant dès 1880, l'artiste se déclare athée. Au fil des circonstances et des rencontres (notamment Camille Pissarro et Paul Signac), cette incroyance demeure une constante de sa pensée qui va guider ses choix de vie et orienter de manière décisive son œuvre.

Durant les huit premières années de sa carrière artistique, Van Gogh va faire le deuil d'une foi qu'il renie et qui le hante malgré tout. Il accepte l'idée que la vocation artistique est une légende, que ses désirs d'engagement dans le monde relèvent d'un sacerdoce qu'il lui faut également refuser, et que la vie de l'art même, bien loin de correspondre aux idéaux de sa jeunesse, est gouvernée par les logiques de la réputation et de l'argent. Quittant Paris pour Arles, Van Gogh poursuit et approfondit ces réflexions. Avec mais aussi contre Gauguin, le peintre hollandais affirme la force d'un réalisme et d'un matérialisme qui, au lieu de « rêver » devant le motif, en accepte toutes les facettes, y compris les moins séduisantes. Les deux dernières années de sa vie, marquées par la multiplication des crises mentales, ne feront pourtant que creuser le sillon tracé précédemment. Dans une intense fièvre créatrice, le peintre développe, à la manière de Nietzsche, l'idée que l'art doit exalter les forces du corps et du désir plutôt que les arrière-mondes de la Beauté ou de l'Esprit.

Revisitant l'ensemble de son œuvre et s'appuyant sur une lecture renouvelée de sa correspondance, ce livre propose un regard inédit sur les relations de Van Gogh à la question de la foi.





# Sommaire

AVANT-PROPOS

PROLOGUE

PREMIÈRE PARTIE

De l'au-delà à l'ici-bas, 1880-1888

- I. La vocation
- II. L'engagement
- III. La révolte

DEUXIÈME PARTIE

De l'esprit à la matière, 1888

- I. Le règne de l'absurde
- II. Le sentiment océanique
- III. Le refus des idées

TROISIÈME PARTIE

Du Salut à la santé, 1889-1890

- I. L'anti-héros
- II. Le grand malade
- III. L'Antéchrist

CONCLUSION

ANNEXES

- Chronologie
- Notes
- Bibliographie
- Index

***Amandier en fleur***

Février 1890  
(Saint-Rémy-de-Provence)  
Huile sur toile,  
73,3 x 92,4 cm  
Amsterdam, Van Gogh  
Museum

Issu d'une famille de pasteurs, Vincent van Gogh manifeste très tôt de l'intérêt pour la question religieuse. Ses premières lettres, écrites alors qu'il n'a pas vingt ans, témoignent de la foi de ce lecteur fervent des Saintes Écritures, des textes dévotionnels et des études religieuses. Après avoir été renvoyé de la maison de vente Goupil & Cie, c'est d'ailleurs vers la carrière pastorale qu'il s'oriente. À la fin de son séjour anglais, il se rapproche des milieux méthodistes. Plus tard, il s'installe à Amsterdam, où il tente sans succès d'entrer à l'Université et d'y étudier la théologie. Il part ensuite vivre près de Bruxelles pour y suivre une formation d'évangéliste. Un nouvel échec le conduit à entamer une vie de prédicateur laïc auprès des mineurs du Borinage. Il essuie un nouveau revers qui sonne le glas de ses ambitions sacerdotales et lance sa carrière de peintre. Mais toute sa vie durant, ses lettres et ses tableaux contiendront des références implicites ou explicites à la religion.

*Un homme de foi ou un homme sans foi ?*

La foi a été un véritable leitmotiv des témoignages et des études qui ont été consacrés à Van Gogh. Pour beaucoup d'historiens, de critiques et de romanciers, le peintre est un « artiste religieux », voire un « mystique » ou un

« martyr ». Pour d'autres, l'enjeu est plutôt d'analyser la façon dont le peintre a tenté de moderniser les traditions et de remettre en question les formes de l'art sacré, ou encore de mettre l'accent sur la spiritualisation du monde et de la nature dont témoigneraient ses portraits et ses paysages.

Cet ouvrage ne prétend pas remettre en cause les résultats de ces travaux. Notre propos est ici de chercher à poursuivre ces réflexions sur les relations de Van Gogh à la question religieuse en mettant en lumière un événement qui n'a peut-être pas suffisamment suscité l'intérêt des historiens de l'art : l'affirmation de son incroyance.

En 1881, dans une lettre adressée à son frère Theo, il écrit au détour d'une phrase : « [...] Dieu ne commence peut-être que lorsque nous prononçons ces mots par lesquels Multatuli conclut sa prière d'un incroyant : "Ô Dieu il n'y a pas de Dieu." Tu vois, ce Dieu des pasteurs, je le trouve bien mort. Mais suis-je pour autant un athée ? »

Ces mots écrits quelques mois après son abandon de la carrière pastorale et le début de son apprentissage artistique trahissent les déceptions éprouvées par cet homme qui, âgé de vingt-huit ans, croit que son parcours



**Paysanne agenouillée devant une cabane**  
Septembre 1883 (Hoogeveen)  
Gouache et aquarelle sur papier, 22,5 x 33,5 cm  
Collection particulière



**Les Mangeurs de pommes de terre**  
Avril 1885 (Nuenen)  
Huile sur toile,  
82 x 114 cm  
Amsterdam, Van Gogh Museum

personnel et professionnel n'est pas à la hauteur de ses ambitions.

Van Gogh est bien obsédé par l'idée de Dieu ; mais cette obsession est critique et hantée par le renoncement aux institutions de la foi. Son incroyance n'est pas systématique. Il est souvent hésitant, se renie parfois avant d'afficher ses convictions avec plus de force, si bien qu'elles peuvent prendre la forme d'un déisme ou d'un théisme de bon aloi, surtout durant la première partie de sa carrière. Mais il demeure engagé, dans une autre croyance, une autre foi. En cela, Van Gogh n'est pas agnostique. Il ne renonce pas à croire, puisqu'il croit « en la vie et en quelque chose de réel ». Il s'appuie donc sur une véritable conception du monde, qui ne cesse de prendre de l'ampleur au fil des années et dont il est

possible, non sans difficultés, de restituer les traces et le parcours, tant dans les textes que dans les œuvres du peintre. Tels est le défi que ce livre souhaite relever. Nous souhaiterions explorer les nombreuses manifestations d'incroyance de Van Gogh en tentant de comprendre en quoi elles peuvent affecter ses œuvres.

*Une politique sans Dieu*

La politique est l'une des trois dimensions de l'athéisme vangoghien. Les premiers dessins qu'il consacre au monde paysan attestent une véritable conscience de classe. Van Gogh déclare sa sympathie à l'égard des hommes de lettres qui, à l'instar d'Émile Zola et de Guy de Maupassant, de Charles Dickens et de George Eliot, ne ferment pas les yeux sur les luttes et

*Double page suivante*  
**Quatre fleurs de tournesols fanées**  
Août-octobre 1887  
(Paris)  
Huile sur toile,  
60 x 100 cm  
Otterlo, Kröller-Müller Museum



**Coucher de soleil  
à Montmajour**  
Juillet 1888 (Arles)  
Huile sur toile,  
73,3 x 93,3 cm  
Collection particulière

les tensions sociales de leur temps. En 1888, Van Gogh décide de quitter Paris pour la Provence et de tenter d'y fonder une nouvelle communauté d'artistes afin de soigner une santé fragile sous le soleil du Midi et de substituer aux valeurs de l'ordre bourgeois les principes d'une autre vie possible.

L'objet de ce livre n'est pas pour autant de procéder à l'examen de conscience de Van Gogh. Nous ne nous interrogerons pas sur les ressorts « personnels » ou les motivations « psychologiques » de son scepticisme mais

envisagerons le parcours du peintre au sein de milieux et de groupes sociaux où la déclaration d'incrédulité apparaît le plus souvent comme l'une des formes les plus modernes de l'humanisme. Les noms de Ludwig Feuerbach, de Karl Marx ou de Friedrich Nietzsche n'apparaissent pas dans la correspondance de Van Gogh. Il n'a probablement jamais lu ces auteurs. Mais peut-être en a-t-il entendu parler lors de ses conversations avec ses amis anarchistes, Camille et Lucien Pissarro, Paul Signac ou Georges Seurat. De fait, il partage avec eux bien plus



d'idées qu'on ne pourrait le suspecter, à commencer par un univers de références. Nourri par la lecture positiviste des textes sacrés suggérée par Ernest Renan, Van Gogh n'approuve sans doute pas l'idée, défendue par Feuerbach, que l'athéisme est la seule forme d'humanisme possible. Il n'est pas un donneur de leçons. Il rechigne devant les généralités et n'a pas l'incrédulité militante. Plus proche en cela de Marx et de Nietzsche, Van Gogh prend au fil des années ses distances avec la question de Dieu ; jamais il ne le nie absolument, mais il le conteste, voire l'ignore. Il ne décrète ni ne souhaite la « mort de Dieu » mais cherche à le dépasser en mettant en place

les conditions d'une politique et d'un art qui posent un monde qui n'a besoin ni de Dieu ni des hommes pour exister.

*Un art sans Dieu*

La critique des dogmes, des autorités et des institutions qui caractérise la politique de Van Gogh regarde également sa façon de peindre et de penser la peinture. Il n'est évidemment pas un peintre de la table rase et n'a jamais caché sa grande admiration pour un certain nombre de grands peintres passés et présents, de Rembrandt à Millet, en passant par Van Ruisdael,

**Oliviers**  
Juin 1889  
(Saint-Rémy-de-Provence)  
Huile sur toile,  
72,4 x 91,9 cm  
Otterlo, Kröller-Müller  
Museum

*Double page suivante*

**Iris**  
Mai 1889  
(Saint-Rémy-de-Provence)  
Huile sur toile,  
71 x 93 cm  
Los Angeles, J. Paul Getty  
Museum



Delacroix, Breton, Monticelli ou Daubigny... Ces artistes le guident, l'inspirent et l'accompagnent. Il les imite avec assiduité, analyse leurs leçons et leurs règles et leur rend hommage jusqu'à ses dernières œuvres. Mais Van Gogh fait de ces peintres des modèles à suivre et non des maîtres à penser, auxquels il lui faudrait s'assujettir. La liberté avec laquelle il réinterprète certaines de leurs œuvres le montre assez.

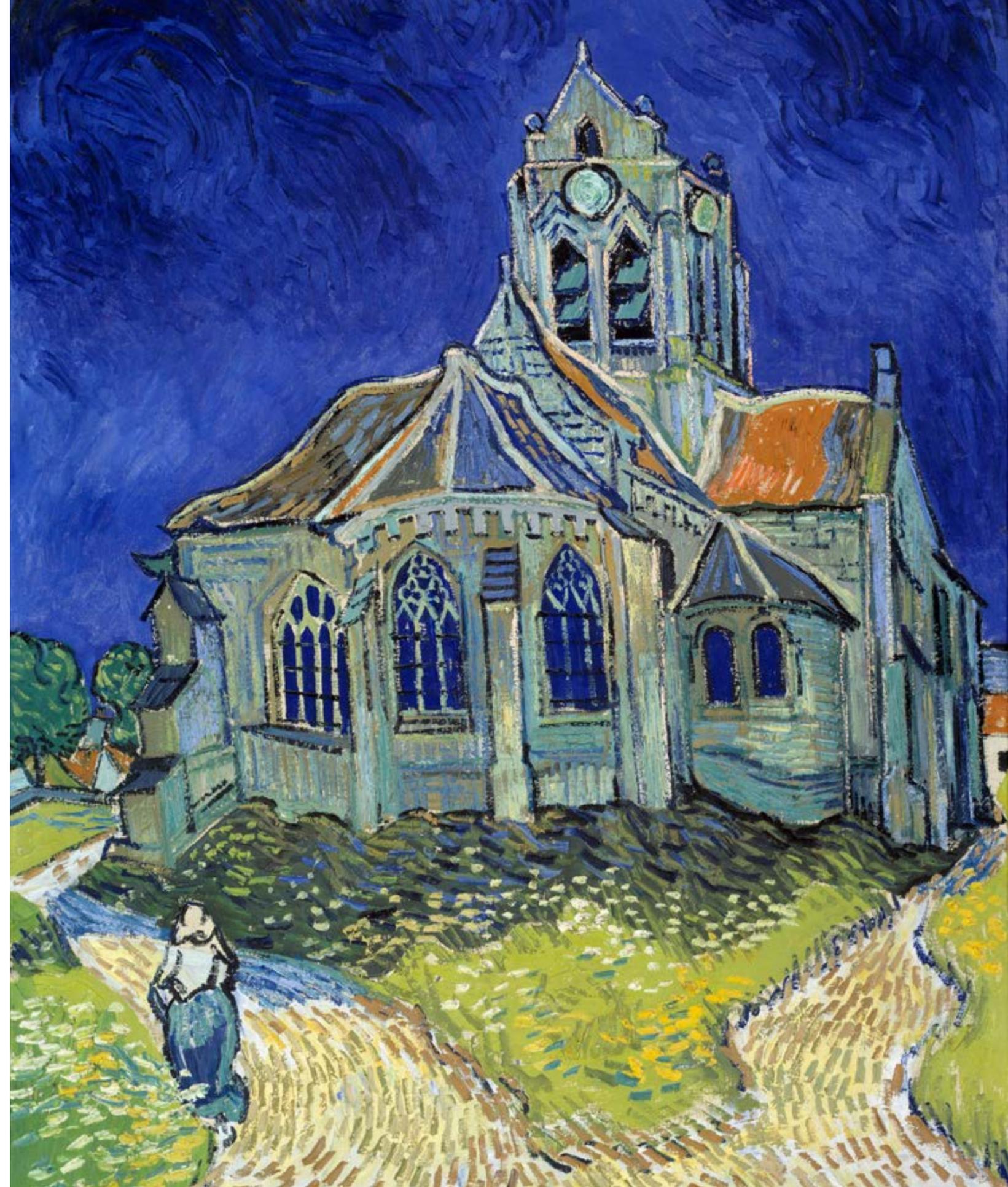
Van Gogh a certes fait de l'étude d'après nature l'un des principes fondamentaux de son art. Mais, contrai-

rement à ce qui a été parfois avancé, il ne pense et ne peint pas une nature habitée par la présence de Dieu. Nous constaterons qu'aucun de ses écrits, aucun de ses tableaux n'autorise à corroborer une telle interprétation, y compris quand il s'intéresse à des sujets que l'on pourrait – trop superficiellement – associer à des thèmes religieux, comme les semeurs, les oliviers, les soleils, les lunes ou les étoiles. Nous montrerons, en revanche, les conditions dans lesquelles Van Gogh développe un art matérialiste du portrait et du paysage. Il en évacue



*Pietà*, dérivée d'une estampe exécutée par Célestin Nanteuil d'après Eugène Delacroix  
Septembre-octobre 1889  
(Saint-Rémy-de-Provence)  
Huile sur toile, 73 x 60,5 cm  
Amsterdam, Van Gogh Museum

Page de droite  
*L'Église d'Auvers-sur-Oise*  
Mai-juin 1890  
(Auvers-sur-Oise)  
Huile sur toile, 93 x 74,5 cm  
Paris, musée d'Orsay





**Champ de blé sous un ciel orageux**  
 Juillet 1890  
 (Auvers-sur-Oise)  
 Huile sur toile,  
 50,4 x 101,3 cm  
 Amsterdam, Van Gogh  
 Museum

progressivement, et non sans peine, les notions d'« âme », d'« esprit » ou de « sacré », sans pour autant renoncer à l'idée que l'art puisse fonder une existence éthique.

#### *Une éthique sans Dieu*

Cette éthique compose la troisième dimension de l'athéisme de Van Gogh, plus délicate à aborder, en raison des légendes et des récits qui entourent la biographie du peintre.

Connaître la vie des peintres n'est pas toujours nécessaire pour comprendre leurs œuvres, c'est le moins que l'on puisse dire. Van Gogh, pourtant, ne cesse de soutenir la relation étroite, presque organique, qui lie ses œuvres à son existence. Il explique sentir « que [s] on doit est de subordonner [s] a vie à la peinture » ; et il ajoute que la peinture, loin d'être un simple loisir ou un divertissement au sens pascalien du terme, lui semble être le meilleur moyen de vivre vraiment, surtout quand les crises lui en laissent la liberté. Les premiers critiques, historiens de l'art et artistes qui se sont intéressés à lui ne se sont au surplus pas privés d'intégrer constamment au jeu des interprétations cette question de la biographie et, singulièrement, celle de sa « folie ». Van Gogh n'aurait pu entrer dans la postérité qu'en étant un peintre « fou » et « malade », et donc, forcément, « damné », « génial » et « moderne ».

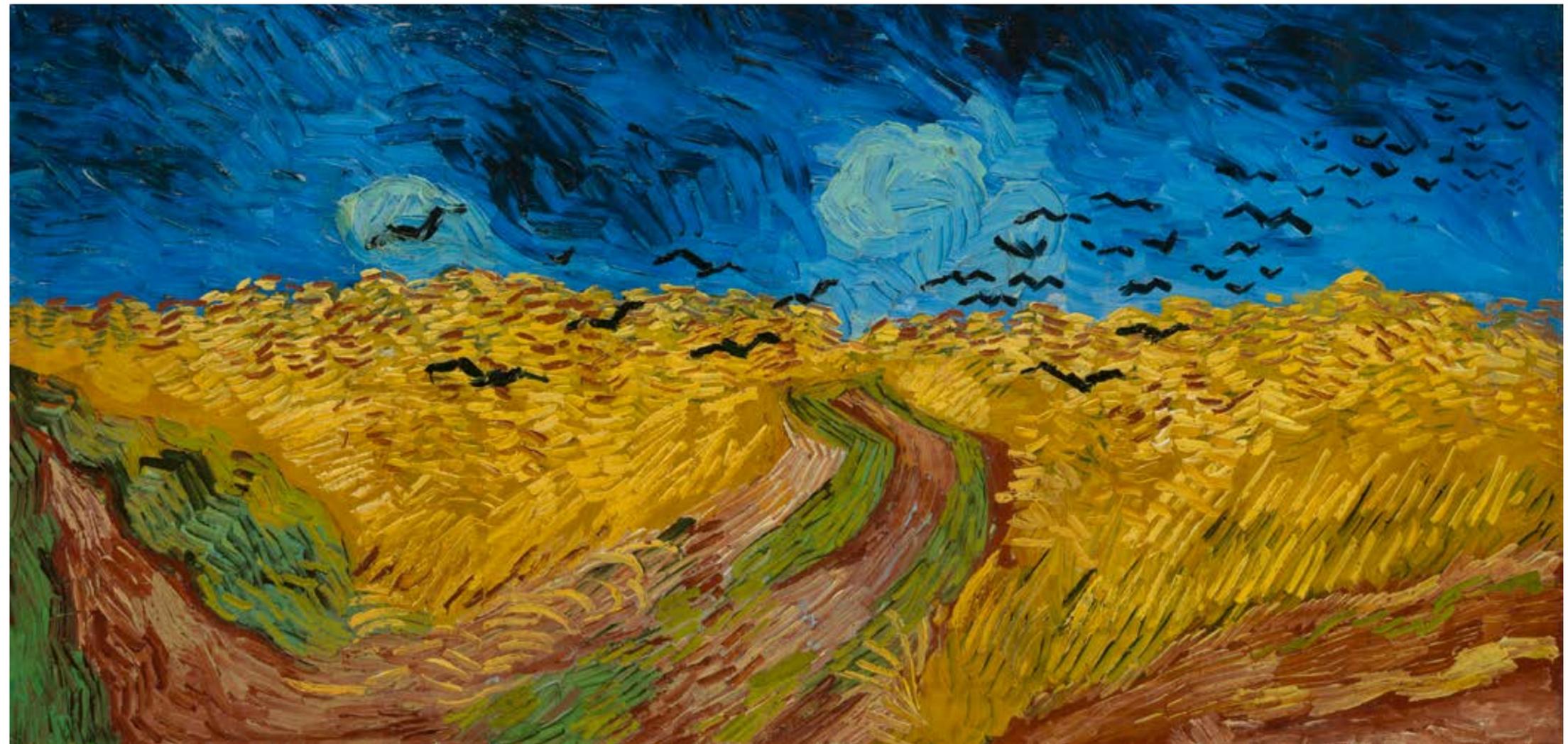
Notre propos sera différent. Le lecteur de cet ouvrage n'y trouvera aucun développement sur la prétendue

« maladie » ou « folie » du peintre, sur les « relations » qu'il a entretenues avec son frère et sa famille ou sur les circonstances « obscures » de son « suicide ». Il nous semble que la subjectivité de Van Gogh ne nous est point accessible autrement que par le truchement des traces et des empreintes laissées dans les documents que nous pouvons analyser et interpréter. « Ce qui nous est accessible, ce n'est pas *cela même* que les gens ont cru, pensé et senti, mais *ce que l'on dit* qu'ils ont cru, pensé et senti, c'est-à-dire *ce que l'on dit qu'ils ont dit et montré* au sujet de leurs croyances. » Les archives, les textes, les œuvres nous offrent des témoignages directs – ceux que le peintre livre de lui-même – et indirects – ceux que des observateurs livrent sur le peintre –, mais qui, dans un cas comme dans l'autre, sont toujours sujets à caution.

Le « moi » de Van Gogh, sa « personnalité », son « caractère », ne nous intéressent pas, pour autant qu'ils

existent. C'est sur la manière dont Van Gogh en parle et les met en scène que nous nous pencherons. C'est à ces « jeux du "je" » au travail dans les textes et les œuvres de Van Gogh que nous accorderons particulièrement notre attention. Cette étude des « jeux » d'identité vangoghien n'est pas seulement possible, grâce aux ressources exceptionnelles dont nous disposons à travers la conservation de la quasi-totalité de sa correspondance et de son œuvre. Elle est également souhaitable, compte tenu de la façon dont Van Gogh embrasse dans le même mouvement systématique son « tempérament à vivre » et sa « puissance de créer ».

**Champ de blé aux corbeaux**  
 Juillet 1890  
 (Auvers-sur-Oise)  
 Huile sur toile,  
 50,5 x 103 cm  
 Amsterdam, Van Gogh  
 Museum



## L'AUTEUR

Jan Blanc est professeur d'histoire de l'art de la période moderne (xvi<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle) et doyen de la faculté des lettres de l'université de Genève. Spécialiste de la peinture flamande, hollandaise et britannique du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle, mais aussi des relations entre les théories et les pratiques artistiques, il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages parmi lesquels on peut citer *Dans l'atelier de Rembrandt. Le maître et ses élèves*, Éditions de la Martinière, 2006 ; *Peindre et penser la peinture au xvii<sup>e</sup> siècle. La théorie de l'art de Samuel van Hoogstraten*, Peter Lang, 2008 ; *Paroles d'artistes*, Citadelles & Mazenod, 2012 ; *Vermeer : la fabrique de la gloire*, Citadelles & Mazenod, 2014 ; et *Les Écrits de Sir Joshua Reynolds*, Brepols, 2016.



### **La Chambre de l'artiste à Arles**

Septembre 1889  
(Saint-Rémy-de-Provence)  
Huile sur toile,  
73,6 x 92,3 cm  
Chicago, The Art Institute

Page de droite

### **Portrait du docteur Paul Gachet**

Juin 1890  
(Auvers-sur-Oise)  
Huile sur toile, 67 x 56 cm  
Collection particulière

Quatrième de couverture

### **Autoportrait au chapeau de paille**

Hiver 1887-1888 (Paris)  
Huile sur bois,  
40,6 x 31,8 cm  
New York, The Metropolitan  
Museum of Art

Première de couverture

### **Route en Provence la nuit**

12-15 mai 1890  
(Auvers-sur-Oise)  
Huile sur toile, 90,6 x 72 cm  
Otterlo, Kröller-Müller  
Museum

## COLLECTION « LES PHARES »

Un livre de 432 pages  
27,5 x 32,5 cm  
Relié sous jaquette et coffret illustrés  
350 illustrations couleurs

ISBN : 978 2 85088 711 6  
H : 4156632  
Parution : 8 mars 2017



