

Bruno Delarue

Van Gogh à Paris

Monographies citadines



Fin février 1886, Vincent Van Gogh débarque à Paris sans avoir vraiment averti son frère Théo qui est déjà et restera toujours son fidèle soutien. Prévenu par un billet lui donnant rendez-vous dans la salle carrée du Louvre, Théo n'a d'autre choix que d'héberger son frère dans son minuscule logement du 25 rue Laval (actuelle rue Victor-Massé), avant de prendre un appartement de trois pièces, dès le mois de juin, au numéro 54 de la rue Lepic, à Montmartre. Vincent connaît déjà Paris puisqu'il y avait vécu une douzaine de mois entre 1874 et 1876, alors qu'il travaillait pour la galerie Goupil et C^{ie}, et qu'il n'avait pas encore pris la décision d'être peintre. En dehors du fait que les faubourgs se peuplent de plus en plus, la ville qu'il retrouve est peu changée car les grands travaux haussmanniens étaient déjà réalisés lors de son précédent séjour. C'est un Van Gogh plein d'espoir qui arrive à Paris. Un homme espérant pouvoir enfin échapper à la terrible misère dans laquelle il venait de vivre parmi les paysans du Brabant, dans ce village de Nuenen où le pasteur interdisait aux femmes de poser pour lui car il aurait mis enceinte l'une de ses modèles ; un homme qui fut pourtant prédicateur, mais dont la foi vacillait en même temps que la peinture accaparait ses pensées et son temps. Vincent se voulait, à l'égal de Millet qu'il admirait, le peintre de la ruralité et reconnaissait encore en 1888, après son passage à Paris et certainement en pleine période de doute, *Les Mangeurs de pommes de terre*, dont il

« JE TROUVE ICI LE
CHOC DES IDÉES QUE JE
CHERCHE, JE VOIS MES
PROPRES ŒUVRES D'UN
ŒIL PLUS CLAIRVOYANT,
J'APERÇOIS MIEUX LES
POINTS FAIBLES, JE SUIS
À MÊME DE LES CORRIGER,
ET JE RÉALISE AINSI DES
PROGRÈS. »

LETTRE AU PEINTRE H. M. LEVENS.

PARIS, ÉTÉ-AUTOMNE 1886.



fit plusieurs versions, son œuvre majeure. Mais s'il vient à Paris, c'est aussi par conscience de la nécessité d'avoir à se mêler et de se confronter aux autres peintres afin de participer aux idées nouvelles. Sa palette alors est sombre et sourde comme la terre que labourent les hommes de Nuenen. Il aime l'école hollandaise mais aussi celle de Barbizon, et adule Delacroix pour son flamboiement. Des impressionnistes, il ne sait pas grand-chose, et surtout n'a pas encore vu un seul de leurs tableaux.

Vincent a déjà trente-trois ans mais est encore un jeune peintre puisqu'il ne l'est devenu qu'autour des années 1880 quand il perdit son poste de prédicateur dans le borinage. Alors, si Van Gogh vient à Paris, c'est aussi pour continuer d'apprendre, entrer à l'atelier de Cormon, peintre académique réputé pour laisser beaucoup de liberté à ses élèves ; mais aussi étudier la figure humaine dans un milieu citadin. Van Gogh a donc de multiples raisons de s'installer à Paris, d'autant que Théo dirige la succursale du 19 boulevard Montmartre de Goupil et C^{ie}, une galerie qui fonctionne bien (voir p. 7), où s'y vendent les maîtres naturalistes de Corot à Daubigny, et sur les cimes de laquelle Théo pourra aussi montrer les tenants de l'impressionnisme.

Rue Laval, le premier logement, à deux pas de la place Pigalle et du cabaret Le Chat noir, « cabaret artistique » que vient récemment d'ouvrir Rodolphe Salis, est aussi à deux rues de l'atelier de Renoir

mais aussi du magasin du père Tanguy qui expose, rue Cluzel, parmi les couleurs qu'il fabrique, les tableaux des jeunes refusés que sont Vincent, Paul Gauguin, Louis Anquetin ou Emile Bernard. Le deuxième logement, rue Lepic, se trouve quant à lui à une encablure du fameux Moulin de la Galette et plus près encore de l'atelier de Toulouse-Lautrec qu'il visite souvent et que jouxte celui d'Edgar Degas. Entre ces deux logements, sur les boulevards de Clichy et de Rochechouart, Le Tambourin, La Cigale et le Mirliton du chansonnier Aristide Bruant, des cafés-cabarets que fréquentent tous les peintres de la jeune école tandis qu'à l'ouest de cet axe se trouvent les ateliers de Cormon et de Seurat, et quelques rues plus loin ceux d'Anquetin et de Russell. Le Perroquet Gris n'est pas loin non plus. Dans ce bordel, aux dires de Gustave Coquiot, Vincent a ses habitudes. C'est là, dans ce carré montmartrois que Vincent va passer ses deux années parisiennes et y trouver tous ses motifs, ne le quittant seulement que pour rejoindre Emile Bernard à Asnières où son compère s'est fait construire un atelier dans le jardin de ses parents. Le Paris de Van Gogh c'est uniquement Montmartre : un quartier peu cher qu'investissent les rapins, mais c'est aussi le Paris de la fête avec ses cabarets, ses danseuses de cancan et ses « apaches ». Et puis surtout, en haut de la rue Lepic, il y a Le Moulin de la Galette, formidable lieu de fête populaire au sommet de la Butte. Ce sont trois anciens moulins réunis et convertis en cabaret.

Ci-CONTRE
Vue sur Paris depuis Montmartre, 1886
huile sur toile
 38,5 x 61,5 cm
 Kunstmuseum, Basel © AKG-Images



On y vient en foule le week-end. On y danse, on s'aime, on boit et on y mange, et la musique suffit à tout faire oublier, même que les tableaux ne se vendent pas. Avec le *Bal au Moulin de la Galette*, Renoir y fit en 1876 un chef-d'œuvre devenu mythique.

Tout cela n'est plus maintenant qu'un cirque pour touristes. Il y a belle lurette qu'artistes et chansonniers ont fui ce qui fut un haut lieu du Paris des arts, entendez celui des artistes méprisés. C'est par cars maintenant que les marchands du temple déversent dans ce quartier une clientèle tout aussi naïve qu'inculte. Des milliers d'étrangers qui, hélas, ne sauront rien de Paris.

En 1886, de l'autre côté de la Butte, les terrains ne sont pas encore bâtis, ou si peu. Ce sont carrières, potagers et quelques hangars, encore un air de campagne où Vincent viendra souvent retrouver dans ce décor de moulins et de nature des airs franchement hollandais. Au-delà, en continuant vers le nord-ouest c'est, passées les fortifications, une agréable promenade vers Asnières et Clichy.

VERS LE NÉO-IMPRESSIONNISME

Dans ce bouillonnement montmartrois, Van Gogh va de suite se trouver au cœur de l'avant-garde et partager avec tout ce que Paris compte de peintres révolutionnaires. A l'atelier de Cormon, il rencontre l'Australien John Peter Russell, Louis Anquetin avec lequel

« LE VRAI DESSIN C'EST
DE MODELER AVEC LA
COULEUR. »

LETTRE À SA SŒUR WILHELMINA

PARIS, ÉTÉ-AUTOMNE 1887.



LA GALERIE GOUPIL ET C^{IE}

Fondée en 1829 par l'association du jeune éditeur Adolphe Goupil (1803-1893) et du marchand d'estampes Henry Rittner, Goupil et C^{ie} se spécialise dans l'édition et la reproduction des œuvres d'art grâce, notamment, aux nouveaux procédés héliographiques. Avec des succursales à Berlin, Bruxelles, Vienne, La Haye, New York et des comptoirs dans le monde entier, Goupil et C^{ie} fait rapidement entrer l'édition d'œuvres d'art dans l'ère industrielle et dans le marché international. Le principe simple qui assure le succès consiste à proposer à la clientèle ce qui lui plaît, c'est-à-dire des images de maîtres anciens ou de peintres actuels académiques. A partir de 1846, Adolphe Goupil ajoute une nouvelle activité à ses affaires florissantes : le commerce de peintures et de dessins. Le marché de l'édition originale et celui de l'œuvre originale seront dorénavant étroitement liés.

A partir de 1861 un certain Vincent Van Gogh devient partenaire de la compagnie. Or celui-ci n'est autre que l'oncle de Vincent et de Théo (qu'ils appellent « L'oncle Cent »). Ce parent n'ayant pas d'enfant, c'est logiquement que ses neveux prendront sa suite au sein de la société quand des problèmes de santé le forceront à la quitter en 1872.

Vincent, qui y travaillait depuis 1869, était venu à Paris une douzaine de mois entre 1874 et 1876 lors de deux séjours pour le compte de la société avant qu'il ne décide de se consacrer à la peinture. Théo, sera quant à lui embauché en 1873 dans la succursale de la Haye avant d'être muté à Paris en 1879, et de devenir en 1881 le gérant de la succursale du 19 boulevard Montmartre. Là, il tentera d'aller à l'encontre des principes de Goupil en montrant la jeune peinture, c'est-à-dire les impressionnistes. S'il achète à Monet et à Renoir qui commencent à obtenir une certaine reconnaissance, il n'obtiendra cependant jamais l'autorisation de montrer Vincent, Gauguin ou Emile Bernard.

En 1884, Adolphe Goupil abandonne la société à ses associés, et en 1897, l'établissement est scindé en deux entités : Boussod, Valadon et C^{ie} succédant à Goupil marchand d'art, tandis que Jean Boussod, Manzi, Joyant et C^{ie} succéderont à Goupil éditeur-imprimeur.

il se fâchera rapidement, Toulouse-Lautrec et Emile Bernard qui, bien que beaucoup plus jeune que lui, sera certainement celui avec lequel il aura le plus d'affinités. Chez le père Tanguy, il rencontre Cézanne qui aurait eu cette réflexion prémonitoire : « Sincèrement vous faites une peinture de fou ! », mais aussi Signac et côtoie, parmi les impressionnistes de la première heure, Guillaumin et le sympathique Pissarro. Avec tous, il cherche à échanger des toiles, enthousiaste devant les recherches de ses amis. Grâce à ces rencontres, il croise aussi des œuvres qui vont le bouleverser. Ainsi de celles de Monticelli, cet étonnant Marseillais que défend la galerie Delarebeyrette.

Vincent travaille énormément, ne respectant jamais les poses à l'atelier de Cormon, ne vivant que pour la peinture. Dans cet atelier qu'il ne suit que quelques mois, Van Gogh étonne ses amis par son acharnement. Il en énerve d'ailleurs tout autant par son caractère insupportable. Les discussions finissent souvent fort mal car le Hollandais refuse la contradiction. Théo, au comportement pourtant remarquable, sera lui-même obligé de fuir l'appartement de la rue Lepic tant il s'avère impossible de partager le quotidien de Vincent. Les démons l'habitent déjà mais qu'importe, celui-ci à Paris est heureux et ce séjour va le révéler en même temps qu'il comprend l'importance de la lumière et de la couleur. En quelques

« CE PEINTRE DE
L'AVENIR, JE NE PUIS ME
LE FIGURER VIVANT DANS
DE PETITS RESTAURANTS,
TRAVAILLANT AVEC
PLUSIEURS FAUSSES
DENTS, ET ALLANT DANS
DES BORDELS DE ZOUAVES
COMME MOI. »

LETTRE À THÉO. ARLES, MAI 1888.

CI-CONTRE
Montmartre : la carrière, les moulins, 1886
huile sur toile
56 x 62,5 cm
Rijksmuseum Vincent Van Gogh, Amsterdam © AKG-Images



mois, sa peinture va passer de l'esprit de Barbizon avec sa palette engluée dans les bruns à celle, solaire, de celui qui sera le grand Van Gogh. Cet accomplissement est en soi une double révolution personnelle puisque dans le même moment il rattrapa son retard par rapport à l'impressionnisme (qui n'était pas des moindres) tout en le dépassant au contact des pointillistes qui le remettaient déjà sérieusement en question.

Cette évolution s'explique par le contexte dans lequel il baigne durant ce séjour parisien.

1886 est l'année de la septième et dernière exposition impressionniste qui n'en a d'ailleurs plus que le nom tant y sont fortes les dissensions entre les membres de la première heure. Si ni Monet, ni Renoir, ni Sisley n'y participent, c'est justement parce qu'un mouvement initié par Seurat entraîne l'impressionnisme au-delà de ses frontières. Seurat est l'inventeur de la rigoureuse théorie du divisionnisme, aussi appelée pointillisme ou néo-impressionnisme, qui s'appuie sur des théories scientifiques de la couleur. A ce Salon, Seurat expose *Un dimanche à la Grande-Jatte*, œuvre à la fois manifeste et remarquable. Or la tendance de l'avant-garde est à ce néo-impressionnisme et même Pissarro, au grand dam de Monet, se laisse tenter par cette peinture à base de petits points ; tandis que le cercle qui entoure Van Gogh y adhère pleinement.

CI-CONTRE
Moulin de la Galette, 1886
huile sur toile
© Alte Nationalgalerie, Berlin, Germany © AKG-Images





CI-CONTRE

Le Moulin de Blute-Fin, Montmartre, 1886

huile sur toile

45,4 x 37,5 cm

Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, Scotland /

© Culture and Sport Glasgow (Museums) / Bridgeman Images

DOUBLE PAGE SUIVANTE

Potagers et le Moulin de Blute-Fin, Montmartre, 1887

huile sur toile

44,8 x 81 cm

Van Gogh Museum, Amsterdam, The Netherlands / Akg-Images

C'est aussi une période de découverte du japonisme et, tout comme les impressionnistes, Vincent et Théo vont collectionner les estampes que le marchand Bing propose sur le marché. Sa passion pour cet art lointain est telle qu'il va réaliser d'après ces estampes quatorze tableaux qui sont de véritables réinterprétations. Ses préférences allant à Hiroshige, mais aussi à Hokusai et à Toyokuni. Collection qu'il montrera au Tambourin, ce café tenu par l'italienne Agostina Segatori, ancien modèle avec laquelle il a entretenu une relation amoureuse et dont il fera le portrait, assise à une table « tambourin » de son café, fumant et buvant (p. 24). De même que dans le superbe portrait qu'il fit du père Tanguy, des japonaiseries décorent le fond du tableau.

La touche de Van Gogh, à base de lignes parallèles, d'abord ramassées avant de devenir jetées telles des flammes, provient de toute évidence de l'influence divisionniste.

Si, dans la majorité des tableaux de la période parisienne, notamment dans les portraits, cette multiplication de touches sert à ce que le mélange des couleurs se fasse d'une manière optique comme le recommande le divisionnisme, cela n'est pas toujours vrai dans les paysages ou seulement une partie du tableau est traité de la sorte (herbe ou terre) tandis que le reste (souvent le ciel) est peint d'une façon conventionnelle. Il y a donc chez Van Gogh une retenue par