

## VAN GOGH, LE STIGMATISÉ DE LA SOCIÉTÉ

par

M. BENEZECH \*, M. ADDAD \*\*

**RESUME :** *Après avoir fait un bref rappel de la théorie de l'étiquetage des comportements déviants (criminalité, pathologie mentale), les auteurs tentent d'illustrer les rapports entre folie et stigma par l'analyse de la biographie et de la correspondance de Vincent Van Gogh. Ils concluent que l'artiste a intériorisé le processus de stigmatisation familiale et sociale du fait d'un terrain préparatoire psychologique particulier qui paraît avoir pour origine les circonstances de sa naissance.*

**SUMMARY :** *After briefly recalling the labelling theory of deviant behaviour (criminality, mental pathology), the authors set out to illustrate the relationship between madness and stigma by analyzing the biography and letters of Vincent Van Gogh. They conclude that the artist interiorized the process of family and social stigmatization owing to a particular psychological preparatory ground originating from the circumstances of his birth.*

La théorie de la stigmatisation (labelling theory) est valable pour nombre de comportements humains. En matière de criminologie, elle a pour fondement le postulat que ce sont les mesures sociales contre le crime qui font de certains comportements des comportements délinquants en les désignant comme tels. Tannenbaum a pu écrire dès 1938 : « Le processus de fabrication du déviant est un processus d'étiquetage, d'identification et de ségrégation, de description, de développement dont on prend conscience... L'individu devient tel qu'on l'a décrit » (in 6). Lemert affirme à son tour que ce n'est pas la déviance qui conduit au contrôle social, mais le contrôle social lui-même qui conduit à la déviance (7).

Nous ne voulons étudier ici ni les bases psycho-sociales de cette théorie, ni sa validité en regard de la réalité criminologique (6). Rappelons simplement que sa conceptualisation fait référence à des mécanismes dynamiques d'interaction entre la collectivité, avec ses institutions officielles de contrôle normatif, et les individus déviants. On peut schématiser le déroulement de ces processus ainsi :

1) Il y a à la base un comportement « antisocial » qui viole les normes collectives majoritaires liant par une solidarité « mécanique »<sup>1</sup> les citoyens responsables et bien intégrés socialement.

---

(\*) Centre Médico-Psychologique Régional des Prisons, Maison d'Arrêt de Bordeaux-Gradignan, 33170 Gradignan, France.

(\*\*) Département de Criminologie, Université Bar-Ylanne, Ramat-Gan, Israël.

2) Le comportement déviant entraîne une réaction de l'entourage social, l'individu étant identifié, étiqueté, comme appartenant à la catégorie des déviants. Si malgré les pressions sociales de persuasion, le délinquant ne s'amende pas en rejoignant le groupe majoritaire, il est délaissé, rejeté, exclu, reprime.

3) La stigmatisation entraîne à son tour chez le déviant une réaction d'opposition, avec identification au rôle que la société lui attribue. De primaire, la délinquance devient secondaire avec entrée dans une carrière criminelle. Le déviant finit par interioriser l'image négative que la société a de lui et dont il prend à son compte le rôle social qu'elle implique. Le marquage ne peut selon nous entraîner d'auto-étiquetage négatif efficace et durable que s'il s'exerce sur un terrain psychologique réceptif au stigma ennaant de la collectivité : c'est-ce que nous avons appelé le « terrain préparatoire » (1).

Après ces généralités, disons quelques mots des pressions stigmatisantes conduisant vers la folie, telles qu'elles sont présentées par les théoriciens de l'étiquetage. L'approche sociologique de la genèse de la maladie mentale, avec sa polarisation sur les perturbations de la communication humaine, met en valeur l'importance du stigma dans la formation du concept du moi, dans le rôle et l'image publique du malade mental. L'action de la stigmatisation dans l'aggravation et la chronicisation de la maladie mentale, à l'exemple de son influence dans la formation de la carrière criminelle, a été indiquée par Scheff comme suit : « Dans une crise, quand la déviance d'un individu demande une solution publique, le stéréotype traditionnel de la folie devient l'image conductrice pour agir, tant pour les réactions envers le déviant que, de temps à autre, pour le déviant lui-même. Quand des représentants sociaux et des personnes autour du déviant réagissent contre lui uniformément dans les termes des stéréotypes traditionnels de la folie, la cassure dans sa ligne de conduite vague et instructurée tend à cristalliser conformément à ces espérances, devenant de cette façon semblable au comportement des autres déviants classés malades mentaux et se stabilisant avec le temps. Le processus... est achevé quand l'image traditionnelle devient une partie de l'orientation du déviant pour conduire son propre comportement » (10).

Nunnally a démontré que les malades mentaux sont considérés avec crainte, inquiétude et dégoût et que, comme pour les délinquants, leur personne est dévalorisée avec un effet « halo » négatif ; leur image publique est décrite par les qualificatifs suivants : « sale, inintelligent, menteur et bon à rien ». Scheff a également montré comment le malade confus, anxieux et incapable est fortement influencé par le « Grand Dieu Blanc », le thérapeute omnipotent et omniscient (11). Comme psychiatres et psychologues sont des étiqueteurs notoires, le patient est plus que consentant pour plaire au « Grand Homme » et adopter l'étiquette et le comportement en conséquence. Quelques auteurs, comme Gove par exemple, rejettent cette théorie qu'ils jugent excessive dans la genèse de la pathologie mentale, parce qu'une réaction sociale ne peut expliquer, par exemple, l'étiologie de la schizophrénie. Gove dit : « En

(1) Solidarité mécanique ou par similitudes, selon la définition de Durkheim (De la division du travail social).

résumé, la preuve utilisable que quelques personnes s'inscrivent dans le rôle de malade mental indique que la formulation de la réaction sociale, du moins comme elle est expliquée par Scheff, est fautive. La preuve est que la grande majorité des personnes qui deviennent malades, a de sérieux troubles, et c'est seulement quand la situation devient intenable qu'une procédure est instituée... » (5).

Ici encore l'erreur se trouve dans le caractère extrême et exclusif de l'approche stigmatisante qui revendique le marquage comme la principale, voire l'unique, cause de l'aliénation. A l'exemple du crime, l'approche la plus réaliste consiste à envisager la réaction sociale comme un processus dynamique agissant à l'intérieur d'une configuration qui comprend aussi les troubles du comportement et les inadaptations fonctionnelles du patient.

#### UN CAS DEMONSTRATIF.

Nous illustrerons les relations entre folie et stigma par le cas de Vincent Van Gogh sur lequel Antonin Artaud écrivit en 1947 une analyse célèbre : « Van Gogh le suicide de la société » (2). Artaud projeta en fait sur le peintre sa propre histoire avec sa propre folie et son propre stigma comme nous le verrons plus loin.

Nous n'avons nullement la prétention ici de faire une étude psychopathologique de l'artiste, étude que l'on trouvera traitée ailleurs, mais simplement, à travers certains éléments de sa biographie (4, 9) et de sa correspondance (3)<sup>2</sup>, de mettre en évidence quelques éléments de catégorisation ayant entraîné chez Van Gogh une identification à l'image sociale négative qui lui était imposée. Des diagnostics variés ont été portés sur sa maladie : alcoolisme, paralysie générale, épilepsie, schizophrénie. Nagera, dans sa remarquable étude psychanalytique, conclut à « un terrain névrotique sur lequel viennent se greffer des épisodes psychotiques déclenchés par des traumatismes psychologiques » (8).

D'autres auteurs, comme le docteur Beer, penchent pour le diagnostic de psychopathie constitutionnelle avec excitations violentes à allure maniaque (in 2). Ils basent leur opinion sur l'hérédité de Vincent et le fait que depuis l'âge de 16 ans il manifestait de l'instabilité et une dromomanie comme le montre son curriculum vitae que nous schématisons comme suit : quatre années à La Haye comme employé dans la succursale du marchand de tableaux Goupil, deux années en Angleterre dans la succursale londonienne de Goupil, huit mois à Paris dans la maison mère de la firme Goupil d'où il est renvoyé, dix mois en Angleterre comme instituteur à Raingate puis prédicateur à Londres, deux mois à Dordrecht (Hollande) comme employé de librairie, quinze mois à Amsterdam comme étudiant en théologie à l'Université, quatre mois à Bruxelles dans un séminaire évangéliste, vingt-deux mois en Belgique comme pasteur dans un

(2) Les chiffres arabes entre parenthèses cités dans notre travail, à l'exception des onze références bibliographiques, renvoient à la numérotation des lettres de la correspondance de Vincent Van Gogh (3). Lorsque aucune indication supplémentaire n'est notée, il s'agit des lettres de Vincent à Theo.

village du Borinage, six mois à Bruxelles étudiant la peinture, huit mois de repos au presbytère paternel à Etten, vingt-deux mois à La Haye en concubinage avec Christin (Sien), vingt-deux mois en Hollande d'abord comme vagabond puis dans son atelier à Nuenen, quatre mois à Anvers comme étudiant à l'Académie, deux ans à Paris où il fit la connaissance de Gauguin, quinze mois à Arles, douze mois à l'asile psychiatrique de Saint-Rémy de Provence, et finalement après Paris, deux mois à Auvers-sur-Oise où, soigné par le Docteur Gachet, il se suicida le 27 juillet 1890. Il mourut deux jours après, pratiquement sans soins. Son frère Theo mourra six mois plus tard probablement d'une néphrite chronique.

### LE TERRAIN PRÉPARATOIRE.

Le terrain préparatoire au processus de stigmatisation qui s'exercera tout au long de la vie de Vincent, paraît avoir pour origine les circonstances particulières de sa naissance. Vincent Van Gogh est né le 30 mars 1853, exactement un an après la naissance et le décès simultanés d'un frère aîné prénommé lui-même Vincent. L'artiste fit donc son entrée dans le monde avec une identité qui ne lui appartenait pas en propre puisque, dans l'esprit de ses parents, il se substituait à son frère défunt (8). Il paraît évident que son destin a été obscurci par la mort de ce premier Vincent. On connaît depuis longtemps le problème que soulève la substitution d'un enfant à un autre disparu prématurément. Les parents ont tendance à imposer à l'enfant né en second l'image idéalisée qu'ils gardent du premier. Confronté à un idéal de perfection inaccessible, le survivant ne pourra que décevoir. L'anxiété des parents qui craignent de perdre aussi leur second enfant, va entraîner de surcroît chez ce dernier une grande sensation de vulnérabilité aggravée vraisemblablement elle-même par l'apparition d'un sentiment de culpabilité fratricide. Vincent va donc grandir dans une atmosphère de deuil et son enfance se déroulera dans l'ombre de la tombe de ce frère devant laquelle il passait chaque dimanche pour aller écouter son père, pasteur calviniste médiocrement doué, à l'église de Zundert<sup>3</sup>.

A ce contexte psychopathologique si particulier, il faut ajouter la personnalité morbide des parents de l'artiste : père rigide mais faible et dépressif, mère compulsive, coléreuse, émotive et peu compréhensive. Tout ceci fit que Vincent développa dès sa petite enfance des sentiments d'échec, d'imperfection et de culpabilité, avec vision pessimiste de la vie et dévaluation de sa propre image. Il écrira plus tard : « Theo, mon vieux Theo, si cela pouvait un jour m'arriver, si cette malchance extrême qui pese sur tout ce que j'ai entrepris et qui m'a si mal réussi, ce torrent de reproches que

(3) Il y aurait évidemment beaucoup plus à dire sur les considérations psychopathologiques relatives à la situation de Vincent, puîné d'un enfant mort, notamment sur la dépression maternelle, le deuil colmaté par un autre enfant, etc. L'ouvrage de Viviane Forrester est excellent à cet égard. Elle écrit : « Peut-être Vincent était-il seul marqué du sceau de cette vie morte dont, à son insu, il pense être au mieux le remplaçant, au pire le meurtrier, mais toujours l'appendice, au point de se sentir à jamais un intrus, un fragment » (4).



j'ai entendus ou sentis, si tout cela pouvait un jour m'être retiré (92)... Il y avait dans ta lettre une phrase qui m'a frappé : « Je voudrais tout quitter. Je suis la cause de tout, je ne fais à autrui que du chagrin ; moi seul ai attiré ces misères sur moi-même et sur les autres ». Ce propos m'a vivement frappé, parce que, ce même sentiment, exactement le même, ni plus ni moins, je l'éprouve aussi dans ma conscience » (98)... je suis " mal pris " dans la vie » (589).

Le jeune Vincent sera taciturne, autoritaire et malheureux. Il écrira : « Ma jeunesse a été sombre, froide et stérile... » (347). Il semble que depuis la prime enfance il se sentit privé d'amour, si bien que nous pouvons supposer une interaction déprivative depuis le tout début avec sa mère dont il résultera un sentiment de « mauvais moi ». Ceci est confirmé par son caractère dépressif si apparent dans ses lettres à Théo, plus jeune de quatre ans. Il ressent sa mère comme étant indifférente à son égard. Elle ne le comprenait pas, était toujours du côté des autres et non du sien. Toutes les fois qu'il pensait à elle, une profonde tristesse l'envahissait. Il sentait qu'elle le rejetait et il se considérait comme un imposteur (le remplaçant de son frère) devant porter seul son fardeau et celui de sa famille. Nous avons ici un cas de prédisposition aux troubles psychiques avec une mère pathogène. Une telle prédisposition a besoin de facteurs déclenchants pour générer la morbidité mentale.

Son rejet par sa mère le poussa à rechercher la chaleur maternelle et l'acceptation des autres femmes. Mais ses relations avec elles étaient inévitablement désastreuses car il leur demandait l'impossible : un amour maternel si intense que ces personnes ne pouvaient le lui donner. Il avait tendance à choisir des partenaires inaccessibles comme Ursula ou Kee (sa cousine veuve d'un pasteur et qui comme sa mère avait perdu un enfant en bas âge), appartenant à d'autres et qui à leur tour refusaient de lui donner chaleur, amour, ou simplement attention.

Finalement, ses plus ou moins stables relations l'ont été avec deux pauvres filles, Sien (Christin) et Margot, la seule qui ait passionnément aimé Vincent. Elles étaient mal-aimées ; elles étaient comme lui, l'enfant rejeté et privé d'amour. Il pouvait très bien s'identifier à elles et leur donner l'affection qu'il n'avait jamais eue. A une question de son oncle Cornelius-Marinus lui demandant si la beauté d'une femme ne le séduirait pas, il répondit : « J'ai dit que j'aurais plus de sentiment, que je préférerais avoir affaire avec une qui est laide, ou vieille, ou pauvre, ou qui serait malheureuse de l'une ou l'autre façon, une à qui l'expérience de la vie ou les chagrins auraient donné la raison et une âme » (117). De fait, après sa liaison orageuse avec Sien, il ne fréquentera guère que des prostituées, « des espèces de femmes à deux francs originellement destinées à des zouaves » (522). Il n'est pas sans intérêt de constater que Vincent cite à plusieurs reprises dans sa correspondance la pensée de Proudhon : « La femme est la désolation du juste ».

Remarquons ici que la maladie dont souffrit le peintre pourrait avoir un soubassement héréditaire : son plus jeune frère Cor se suicida en 1900 ; sa sœur Wil, psychotique, vivra internée trente-huit ans dans un asile où elle mourra en 1941 vraisemblablement par suicide et son frère Theo eut des accès dépressifs. Vincent lui-même parlera d'« héritage fatal... d'une névrose, qui vient déjà de loin » (481). Le fait que plusieurs

membres de sa famille présentaient des perturbations psychopathologiques rendait de plus Van Gogh très réceptif à l'idée que l'aliénation était son destin inévitable ; or le stigma de folie, quand il est interiorisé, se révèle être un puissant mécanisme déclencheur qui fait que la prédisposition morbide peut se transformer en maladie réelle.

### LES FACTEURS ULTERIEURS DE LA STIGMATISATION.

Sur ces traits psychologiques de base constituant le terrain préparatoire, de très nombreux éléments de stigmatisation agissent tout au long de la vie de l'artiste. Certains facteurs tenant à son apparence physique méritent d'être notés en premier. Voici le remarquable portrait qu'en fit son ami le peintre Emile Bernard : « Roux de poil, barbiche de bouc, moustache rude, toque capillaire rase, le regard d'aigle et la bouche incisive comme ainsi parler ; la taille moyenne, trapu sans toutefois d'excès commun, le geste vif, la démarche saccadée... » (in 3). Vincent est donc doté à l'âge adulte d'un physique peu agréable qui éloignera les femmes. Il comparera la physionomie de Theo et de lui-même, à celles des Puritains qui s'embarquèrent sur le *Mayflower* pour gagner l'Amérique, ces gens au poil roux et au front carré, à la fois penseurs et hommes d'action (338). Remarquons que dans une de ses lettres, il fait part de sa difficulté à peindre la coloration de sa propre tête (537) et que la chevelure rousse est traditionnellement associée à la pratique de la sorcellerie et du vampirisme (ainsi les Valaques redoutaient pour cette raison les hommes roux). Par ailleurs, sa minique et sa voix devaient être particulièrement désagréables puisqu'il se plaint que, dans le but de se moquer de lui, son cousin Mauve imitait ses grimaces et sa façon de parler (189, 191).

A cet habitus si particulier, il faut ajouter les bizarreries du comportement de l'artiste. Sa mise négligée est légendaire car Vincent ne se préoccupe guère de sa tenue vestimentaire (312, 315, 443, 444). A cela s'ajoutent les nombreuses excentricités qui ont émaillé sa vie. Rappelons entre autre : les doigts dans la flamme d'une lampe lorsqu'il voulait voir sa cousine Kee à Amsterdam (193), ses manières excessives alors qu'il était évangéliste dans le Borinage, sa façon de peindre sous l'orage à genoux dans la boue (227) ou, la nuit venue, coiffé d'un chapeau surmonté de bougies, l'automutilation de son oreille gauche. Vincent déclarera lui-même : « Moi je suis un homme à passions, capable et sujet à faire des choses plus ou moins insensées, dont il m'arrive de me repentir plus ou moins » (133).

Son goût et sa capacité à découvrir la vérité, sa faculté à juger et à ressentir non pas selon les normes sociales conventionnelles mais à partir de sa propre identité, la profonde originalité de sa pensée et de son art, l'ont fait rejeter par sa famille calviniste, puritaine et conformiste. Il se sentait d'ailleurs incompris des siens, différent, étranger, comme le montrent bien ces quelques extraits de sa correspondance à Theo qu'il considérait comme le fils préféré de ses parents : « Pa et Moe sont très gentils, mais ils ne comprennent guère ni mon état d'âme ni le tien, ni ma situation réelle, ni la

tienne. Ils nous aiment de tout leur cœur — surtout toi — ... S'ils pouvaient pénétrer un peu mieux mes pensées et mes conceptions ! (155)... Il n'y a pas d'incroyants plus endurcis, plus terre à terre que les pasteurs, sinon les femmes de pasteurs (161)... Car c'est un chagrin pour moi de penser : c'est pire que si je n'avais pas de maison paternelle, pas de père, pas de mère, pas de famille (201)... A vrai dire, les pasteurs sont les hommes les plus impies de la société, des matérialistes sans cœur (288)... Pa ne connaît pas le remords comme toi, moi, et tout être humain. Pa est sûr de son sentiment de justice... Je plains les hommes comme Pa (345)... En fait de caractère, je diffère beaucoup de plusieurs membres de la famille et, au fond, je ne suis pas un « Van Gogh » (345 a)... Pa a un côté très borné, froid comme glace... J'ai très souvent essayé de m'accorder avec lui, mais je ne le trouve pas bon, en aucun cas (348) ... Se sentir toujours dans la situation d'un exilé... Tout compte fait je suis plus étranger qu'un étranger à la famille » (443). Bien entendu, l'éventualité d'une démarche de sa famille pour le faire mettre en curatelle ne fera qu'aggraver le conflit (204).

De même, ses conceptions humanitaires l'éloignaient profondément de ses proches et de la société dont-il n'acceptait pas la tutelle, à laquelle il refusait de se soumettre. Il n'hésite pas à se comparer à un chien enragé que le garde champêtre doit tuer d'un coup de feu (346). On peut encore lire : « Mes conceptions sont peut-être révolutionnaires en comparaison des vôtres (388)... Je méprise profondément les règlements, les institutions, etc, enfin je cherche autre chose que les dogmes qui, bien loin de régler les choses, ne font que causer des disputes sans fin » (lettre à Emile Bernard, n° 18).

Enfin, le choix d'une vocation artistique, son goût pour les impressionnistes (qui a favorisé son renvoi de chez Goupil ou ! on prisait la peinture académique) et l'originalité de son dessin et de sa peinture (tant dans sa façon de peindre que dans ses couleurs), l'ont fait considérer par ses contemporains comme un marginal, un déviant, un inutile : « Que suis-je aux yeux de la plupart des gens ? Une nullité, un original... (218)... un raté (265)... un rêveur (335). Il entrera en conflit avec Siberdt son professeur de dessin (450), reconnaissant lui-même que dans certains moments d'exaltation artistique il se laisse aller « à des extravagances » (504) qu'il qualifiera plus tard de « coloriste arbitraire » (520) : « Enfin il faut néanmoins prévoir que les messieurs de l'Académie m'accuseront d'hérésie, mais soit ! » (445).

Dans la conception de Vincent, l'artiste comme la putain sont des rejets de la société (lettre à Emile Bernard, n° 14), le peintre passant aux yeux du public pour un fou ou un riche (524) et ce d'autant qu'à Arles les gens ont une légende « qui leur fait avoir peur de la peinture » (577). Il n'est donc pas étonnant que le comportement singulier de Vincent, comportement d'artiste mais aussi de malade mental à ce moment de sa vie, l'ait fait étiqueter aliéné dangereux justifiant une mesure d'internement, après que le maire d'Arles ait reçu une pétition signée de quatre-vingt-un noms. Vincent finira par accepter le stigma social d'aliéné qui lui est imposé : « J'y songe d'accepter carrément mon métier de fou ainsi que Degas a pris la forme d'un notaire » (581)... « Je me trouve à ma place ici » dira-t-il à Theo alors qu'il séjournait à l'asile de Saint-Rémy (592).

## VAN GOGH, ARTAUD ET GAUGUIN.

Nous allons maintenant passer à l'analyse de la maladie de Van Gogh selon Artaud. Jusqu'aux environs de 1936, Artaud sera considéré comme un des représentants du surréalisme ; après cette date, il fut interne dans un établissement psychiatrique pendant neuf ans. Fort de cette expérience, il écrira de violentes mises en accusation de l'ordre médical. Son travail sur Van Gogh, publié en 1947, reflète son sentiment sur l'injustice, la cruauté et la perversité du système de santé mentale qui, selon lui, colle sur les créateurs de premier plan l'étiquette de la folie et les interne dans les asiles. Sa mise en accusation du système normatif fait de l'artiste le bouc émissaire de la société qui, à travers les institutions psychiatriques, a fabriqué le délire, la folie et les diverses catégories de l'anormalité mentale. La société, dit Artaud, a créé la psychiatrie pour combattre les créateurs rebelles, ceux qui ont une sensibilité et une perspicacité plus profondes et qui refusent de se faire complices des ignominies du pouvoir : « C'est ainsi qu'une société tarée a inventé la psychiatrie pour se défendre des investigations de certaines lucidités supérieures dont les facultés de divination la gênaient... Car un aliéné est aussi un homme que la société n'a pas voulu entendre et qu'elle a voulu empêcher d'émettre d'insupportables vérités » (2).

Selon Artaud, Van Gogh n'était pas vraiment fou, mais son originalité bouleversait l'atmosphère conformiste des cercles d'art de l'époque. Ses idées et ses tableaux menaçaient les institutions académiques et les goûts dominants ordonnés par les principaux arbitres élitaires<sup>4</sup>. Il fut de ce fait opprimé, frappé d'ostracisme, étiqueté comme anormal et bizarre, et forcé de s'exiler dans une institution psychiatrique, préférant devenir « fou » que de trahir son idéal. Les vérités artistiques, si dérangeantes pour les organes officiels, purent dès lors être ignorées et cachées à tous parce que tout ce que fait et dit un fou est insignifiant et sans valeur : « Il y a dans tout dément un génie incompris dont l'idée qui luisait dans sa tête fit peur, et qui n'a pu trouver que dans le délire une issue aux étranglements que lui avait préparés la vie » (2).

Artaud admet que le comportement de Van Gogh était parfois singulier mais il le prétend basé sur des besoins réels et des principes logiques. Par exemple, Van Gogh voulait peindre la nuit dans la campagne sur les rives du Rhône. Comment pouvait-il le faire ? Il plantait par conséquent une couronne de bougies sur son chapeau. Ceci est parfaitement instrumental pour réaliser le but à atteindre, laisse entendre Artaud. Un autre problème est l'accusation qu'il était fou parce qu'il avait mis ses doigts dans la flamme d'une lampe. Mais Vincent voulait par ce geste prouver à son oncle Stricker ce qu'était son désir ardent d'épouser Kee en montrant que la souffrance du corps n'est rien comparée à la détermination de l'esprit. Il désirait en effet être autorisé à voir sa cousine aussi longtemps qu'il pourrait maintenir sa main dans la flamme de la lampe. C'est, affirme Artaud, non de la folie, mais « de l'héroïsme pur et simple ».

(4) Il faut toutefois remarquer que la production de Vincent paraît considérable dans les trois dernières années de sa vie et que sa peinture ne fut pratiquement pas diluée. Son éviction, sa stigmatisation, semblent principalement sociale et familiale et il est probable que ce sont elles qui induisirent la production artistique, plutôt que l'inverse.



Van Gogh développa une grande admiration pour Paul Gauguin. Il sentit que Gauguin et lui-même avaient effectué une révolution en matière de peinture. Il avait longuement préparé et décoré sa maison pour en faire un atelier collectif « atelier-abri-atelier-asile » et il en offrait la direction à Gauguin. Il essaya de faire venir Gauguin à Arles, et l'intensité de son espérance est révélée par le passage suivant d'une de ses lettres à Théo : « Sais-tu que si nous aurons Gauguin nous voilà devant une très importante affaire, qui va nous ouvrir une ère nouvelle... *Le voyage de Gauguin avant tout*<sup>5</sup>, au détriment de ta poche et de la mienne. *Avant tout*<sup>5</sup>. Toutes ces dépenses que j'ai nommées seraient toutes dans le but de faire bonne impression sur lui au moment de sa venue. Je voudrais qu'il sente la chose de suite et je voudrais que nous eussions, toi pour l'argent et moi pour la mise en place et l'arrangement, fait l'atelier complet et tel que c'est un milieu digne de l'artiste Gauguin qui va en être le chef » (544).

Après beaucoup d'hésitations, Gauguin accepta finalement de le rejoindre et il arriva à Arles en octobre 1888. Son séjour se révéla être un désastre ; leurs disputes furent si violentes et le désenchantement de Vincent et son rejet de Gauguin si intenses qu'il en tomba malade. Un premier épisode psychotique survint en effet le soir de Noël 1888, lorsque Gauguin lui fit part de sa décision de partir le lendemain. Selon le récit de Gauguin, il le menaça avec un rasoir après lui avoir jeté la veille un verre d'absinthe à la tête. Un moment plus tard, le plus célèbre incident eut lieu, quand Vincent se coupa une partie de l'oreille gauche et la donna, enfermée dans une enveloppe, à une prostituée qu'il connaissait bien nommée Rachel : « Voici, dit-il, un souvenir de moi » (4).

Mais à la dramatique défection de son ami (« ... le départ de Gauguin est terrible »), il faut ajouter un facteur de crise supplémentaire : l'annonce du prochain mariage de Théo<sup>6</sup> qui vient de se fiancer. Vincent, que menace l'abandon de son frère avec qui il entretient depuis longtemps une relation fusionnelle, revoit pendant sa maladie sa maison natale et le cimetière de Zundert où est enterré son aîné (573). L'annonce que Jo, sa belle-sœur, attend un enfant, un garçon espère-t-on que l'on prénommera à son tour Vincent et dont on lui demande d'être le parrain, ne semble pas l'enthousiasmer. Il propose qu'on lui donne plutôt le prénom de son grand-père (599). Notons que peu après cette nouvelle, alors qu'il se trouve à l'asile de Saint-Rémy, il présente une nouvelle crise d'agitation psychotique. Mais c'est bien un nouveau « Vincent » qui naîtra : « Mon petit homonyme » l'appellera-t-il dans une lettre à sa mère (641 a). La boucle est maintenant fermée. Prédestiné à la déviance du fait des conditions de sa naissance, Vincent l'usurpateur ne pouvant remplacer Vincent l'aîné mort idéal, Van Gogh subira de surcroît de fortes pressions négatives tout au long de son existence : « Un homme qui a du cœur au ventre ne se laissera pas dire, sans protester de toutes ses forces : « Tu es fou », « tu es un type qui rompt les liens familiaux », ou « tu es un indélicat » (158). Le peintre finira pourtant par accepter

(5) C'est Van Gogh qui souligne.

(6) Frère dont il n'existe curieusement aucun portrait !