

LA CHAMBRE DE L'IDOLE
À L'OREILLE COUPÉE D'AUVERS-SUR-OISE

Une campagne ondulée déploie ses coteaux verts de chaque côté d'un fleuve maigre et doux. Voici les champs, voici l'église, voici la mairie et l'auberge Ravoux. Un paysage qui ressemble à ce beau pays qui a nom France. Par une belle journée de printemps il ramène son portrait de grand brûlé. Remonte vers le Nord après la descente vers le soleil. Sa course s'achève ici, comme tu le sais, le 29 juillet 1890. Mais, alors que la plupart des morts disparaissent corps et biens du souvenir des vivants après quelques révolutions de la boule bleue autour du soleil, là débute sa deuxième vie au goût d'éternité. Voici qu'apparaît son visage dans la multiplication de ses autoportraits d'abord héliogravés en noir et blanc puis tramés en quadrichromie. Voici qu'apparaît le peintre des peintres dans l'inflation du récit cent fois réécrit de son passage sur terre, de Groot Zundert dans le Brabant septentrional (Pays-Bas) à Auvers-sur-Oise dans le département de Seine-et-Oise (France), le récit s'enroulant à partir de quelques mots prononcés par des peintres et des critiques au-dessus d'une table de bistrot tachée d'absinthe, puis imprimés dans le journal, puis repris et ajoutés aux témoignages des uns et des autres, à ses lettres apparues ici et là, puis une, puis deux, puis trois biographies venues amplifier la légende par

l'amorce d'une infinie reprise au style indirect de sa correspondance, sa silhouette bientôt incarnée sur la bande de celluloid perforée de 35 mm, une fois, deux fois, trois fois, jusqu'à ce que chaque vivant imprime au creux de sa boîte crânienne une figurine, chacun sa miniature logée au fond de sa chambre noire intérieure, reproduite à des millions d'exemplaires la figurine, avec son nom « Vincent » écrit dessus, sa signature, son tag, « Vincent » parce que « Van Gogh » était trop difficile à faire entrer dans les oreilles et sortir des bouches françaises. Autour de son prénom, « Vincent », gravite sa gloire : tu peux l'entendre résonner, son prénom, dans la chambre d'échos de la renommée, prononcé avec la familiarité de la tape dans le dos de l'idiot du village qui paierait ce jour-là sa tournée après avoir trouvé un trésor sous le fumier à l'entrée du bourg.

Ici il n'y a rien à voir. Au fond de la cour de l'auberge tu grimpes un escalier. Mansarde. La chambre vide. La chaise vide. Aussi vide que le trône vide de cette salle de l'Harmonie suprême où l'empereur de Chine donnait autrefois audience, tout de jaune vêtu, à Pékin, dans la Cité interdite. La foule avide se pressant vers une chaise vide. La chambre mortuaire. Cherchant une voie d'accès vers les étoiles du ciel. Que dit le récit ? Le 27 juillet son sang tache les blés. Voici l'image du peintre couché, dormeur du val il gît, les bras en croix, dans l'herbe enseveli, comme un blessé s'accoutume à la mort qui déjà le roule dans l'oubli, à son flanc s'épanche un mince filet de sang, pur vermillon tel celui qui s'échappe en fines gouttelettes sous les doigts de *La Dentellière* peinte par le peintre de Delft que tu peux voir au Louvre. Vincent Van Gogh, perpétuellement en manque de l'oreiller de chair fraîche des modèles, puisant la couleur rouge à sa propre chair pour composer le tableau éternellement vivant du peintre couché dans

les blés, une tache de sang au côté. Tour à tour semeur et faucheur. Le 27 juillet le tableau *Champ de blé aux corbeaux* engloutit d'un coup la peinture de paysage, toutes ces vues champêtres, agrestes, rustiques, dans lesquelles les sillons fertiles, boueux, se rejoignent sur la ligne d'horizon en célébration de la mère patrie. Vincent Van Gogh était justement en quête d'une patrie. Ici, le fameux petit pan de mur jaune de la *Vue de Delft* de Jan Vermeer que tu peux voir à La Haye, célébré par Bergotte le double déformé de Marcel Proust dans sa recherche du temps perdu, double déformé comme dans un miroir de foire ou le mirage du désert, autoportrait enchâssé au long de sa recherche à la manière d'un de ces contes orientaux emboîtés les uns dans les autres, ce petit pan de mur jaune se dresse dans le tableau de Vincent Van Gogh aux dimensions d'une muraille de peinture jaune barrée de trois chemins qui ne mènent nulle part. Un tableau que tu dirais peint sans pinceau, dont les jaunes et les bleus t'inondent comme la couleur consolante d'un vitrail.

Le récit est celui d'une course au soleil. Après des débuts aux couleurs boueuses chez les paysans de la Drenthe (Pays-Bas), le voici à Anvers (Belgique), où de novembre 1885 à mars 1886 il amorce sa descente vers le soleil. Il demeure alors 194 Longue rue des Images. Au musée de la ville il se repaît de l'oreiller de chair fraîche des modèles de Pierre Paul Rubens et achète sur le port des papiers décoratifs venus de l'autre côté de la planète dans le ventre des navires. Dès lors son horizon se confond avec ces îles du bout du monde d'abord connues sous le nom de Cipango, là où le soleil se lève. Le soleil. Une inondation de jaune de chrome. Soufre pâle. Mais, eût-il poussé son atelier des tropiques jusqu'à Kyoto qu'il y eût retrouvé les mêmes noirs corbeaux qu'à Auvers, planant sur les cent cinquante temples de la ville

comme ils planent sur Auvers-sur-Oise. N'importe. Missionnaire puis saint martyr de la religion de l'art avec son grand a, là où saint Paul s'était arrêté en chemin vers l'Orient, Vincent Van Gogh qui venait souvent s'abreuver aux actes des apôtres acheva l'étonnante conversion de tous les hommes à l'adoration de l'art, tous les hommes saisis par la révélation de la figure incarnée dans l'image peinte, *ad majorem imaginis gloriam*, les plus fervents adorateurs étant aujourd'hui les descendants des habitants de ces îles qui avaient repoussé François Xavier cinq siècles plus tôt et parcourent maintenant tous les chemins qui mènent d'Amsterdam à Paris, Arles et Saint-Rémy-de-Provence en passant par New York et Otterlo, et se hissent par grappes dans l'escalier abrupt qui mène à la chambre vide d'Auvers-sur-Oise. Car, tandis que les artistes d'Occident s'approprièrent les couleurs franches cernées de noir des *Trente-six vues du mont Fuji* ou des *Cinquante-trois étapes du Tokaido*, des artistes asiatiques abandonnaient le papier de riz et l'encre de Chine pour commencer à tendre de la toile sur des châssis et écraser des tubes de couleurs à l'huile sur une palette de bois dur afin de faire tourner le modelé d'un corps nu posé sur un drap ou rendre par la perspective aérienne la profondeur d'un morceau de nature pris sur le motif. En avant-courrier de cette expansion universelle de la religion de l'art se tenait Jean-François Millet, le peintre paysan dans les sabots duquel Vincent Van Gogh avait mis ses pas, s'imprégnant de sa biographie et de ses paroles rapportées, interprétant mille fois les figures du peintre de Barbizon penchées sur la terre et qui commençaient à se répandre par la gravure, la photographie et l'héliogravure tout autour de la planète. Comme Millet avait dessiné ses sabots il peignit ses propres souliers ferrés, crottés et usés par des mois de pérégrination à travers le Borinage (Belgique), du temps qu'il évangélisait pour la première religion, la chré-

tienne, en qualité de « semez de la Parole ». Ces souliers firent par la suite l'objet d'une dispute savante qui courut tout au long du XX^e siècle au sein des universités de part et d'autre de l'océan Atlantique, à la poursuite de la vérité en peinture. Tel fut l'enjeu du débat : est-ce dans ces souliers du Borinage, ou bien dans d'autres, qu'en ouverture de sa théorie de l'origine de l'œuvre d'art, le professeur de philosophie de Fribourg-en-Brisgau (Allemagne) à la fine moustache Martin Heidegger avait glissé des pieds de paysan ou de paysanne, le professeur éprouvant à travers ces souliers usagés, la sensation de la lente et opiniâtre foulée à travers champs, l'empreinte du pied dans la terre grasse et humide, le cuir formant une deuxième peau avachie, la foulée le long des sillons rectilignes qui se rejoignent à l'horizon dans la brume, alors que le paysan ou plutôt la paysanne rentre par un chemin solitaire, poussant devant elle dans la fraîcheur du soir un nuage de buée, la houe sur l'épaule, répondant à l'appel silencieux de la terre, au don tacite du grain qui mûrit, à la muette inquiétude pour la sûreté du pain, à l'angoisse de la naissance imminente, au frémissement sous la mort qui menace ? Les tableaux de Jean-François Millet portent, eux, cette sensation d'appartenance terrienne éprouvée par le professeur de philosophie allemand, à commencer par les profondeurs de cet universel *Angélus*. En ces années trente du siècle d'avant, durant lesquelles le philosophe allemand nouait comme une gerbe de blé mûr l'origine de l'art à l'accomplissement d'un peuple dans l'histoire, le peintre autoproclamé génie aux moustaches hérissées en pointe, Salvador Dali, radiographia par l'expertise de l'analyse paranoïaque-critique, dans les profondeurs de ce tableau, *L'Angélus*, entre le paysan et la paysanne penchés vers la terre, le tombeau d'un enfant mort. Le récit raconte aussi que Vincent Van Gogh eut un frère aîné, également nommé Vincent, qui le précéda dans son passage sur

terre, né un an jour pour jour avant lui, mort à peine né et enfoui sous la terre de Groot Zundert. Il est vrai que le crépuscule porte à la rêverie. Mais la sensation de fouler une terre à laquelle appartenir corps et âme est étrangère aux paysages de Vincent Van Gogh, toujours en manque d'une patrie, contemplant ses souliers de saute-frontières, Vincent l'évincé, ressortissant de cette *Condition de l'homme moderne* décrite par la philosophe d'abord allemande, puis juive, puis apatride, puis américaine — Hannah Arendt — et tentant d'échapper à sa peau d'animal condamné au travail. Qu'est-ce qu'habiter ? Vincent Van Gogh en attente d'une patrie, d'un Japon, ce pays du soleil levant qui l'adopta pour idole de la religion de l'art, lui et son maître Jean-François Millet. Exemple entre mille, l'un des servants japonais de cette religion moderne de l'art, toujours dans les années trente du siècle d'avant, Shigemori, adopta le nom de Millet pour pseudonyme en un geste réciproque de celui des artistes occidentaux, tel Henri de Toulouse-Lautrec, façonnant leurs monogrammes à partir des lettres tirées des alphabets de là-bas. Une patrie qui ne sera pas ôtée. Quelle toile de Vincent Van Gogh a disparu dans un incendie de Yokohama à la fin de la seconde guerre mondiale ? La course au soleil. La sensation d'entrer dans le feu. Auvers c'est Anvers avec un u à l'envers. Tournesol. Sol invictus. L'obscur clarté qui tombe des étoiles s'est effacée du ciel des villes, cachée par le rayonnement multicolore de la lumière faite de main d'homme. Voici celui qui s'appelle l'homme rentré dans la grotte d'autrefois, tapissée maintenant d'écrans lumineux aux mille et une figures colorées comme auparavant d'animaux ou de mains aux doigts écartés, ocres jaune, ou brun, ou rouge, peints sur les parois. À Auvers, Vincent Van Gogh qui connaît le danger de laisser le corps des images s'étendre alentour, se fâche contre le docteur Gachet parce qu'il néglige

d'encadrer son *Nu à l'écran japonais* d'Armand Guillaumin. Le peintre des peintres s'était voué à l'alternance du jour et de la nuit, dans l'attente d'une image qui en porterait l'empreinte. Au milieu de la nuit, les yeux faiblement ouverts, il faisait le guet à la lueur du gaz allumé en veilleuse à la manière d'une gravure de Rembrandt. La lumière brille mieux au milieu de la nuit. Dans l'attente de la vraie image. Lui, fils de pasteur. Comme le rappelle le professeur d'histoire de l'art à la barbe soyeuse Georges Didi-Huberman, à Saint-Pierre de Rome est parfois montrée cette vraie image, mais à une telle hauteur que l'œil ne peut atteindre que son reflet serti dans un cadre de cristal, d'or et de pierres précieuses, de sorte que, comme il est dit dans *La Divine Comédie*, le pèlerin venu de Croatie se dit en lui-même : « C'est donc à cela que tu ressembles ? » sans toutefois pouvoir assouvir sa faim. Le peintre des peintres se souvenait que son père, le pasteur, lui avait rappelé l'histoire d'Icare qui est l'histoire d'un père qui met son fils en garde contre le désir de s'approcher du soleil, histoire dont l'issue est connue par un tableau fameux signé Pieter Bruegel dit l'Ancien dans lequel de petites plumes s'éparpillent, volent encore un moment autour du corps tombé dans la mer, la discrète pluie soyeuse de plumes indiquant le lieu de la chute, l'échec de celui qui voulait quoi ? s'approcher du soleil pour se confondre lui-même dans sa lumière, qu'elle s'imprime dans son corps comme le sceau dans la cire. Mais le propre de la cire est de fondre. L'échec cependant est parfois préférable au succès. Dans le combat entre toi et le monde choisis le monde. Vincent Van Gogh se préférait Prométhée plutôt que Jupiter. Vincent Van Gogh tourné vers le soleil dans la même humilité que le roi Louis XIV tourné vers son dieu, à l'image de cette fleur de soleil gravée dans la chapelle du palais de Versailles, entre la grotte de Thétis et le bassin d'Apollon, et peinte aussi par

Charles de la Fosse au palais du grand Trianon sous l'apparence de la nymphe Clytie, dame sans ombre transformée en tournesol pour cause d'amour fou. Le 1^{er} octobre 1968, jour de la fête nationale, à Harbin, province de Heilongjiang (Chine), les manifestants accompagnent la statue de Mao Zedong portée sur un char recouvert de tournesols, eux-mêmes portant des tournesols qu'ils dirigent vers l'effigie du président. Lorsque tu fixes le soleil et détournes le regard, aveuglé, des taches sombres se mettent à danser devant tes yeux pour ainsi dire guérir ta vue blessée, mais inversement elle s'éclairera de milliers de taches de lumière si tu la plonges dans la nuit la plus terrifiante. Au cœur des ténèbres. De l'obscur clarté des étoiles à l'innombrable poussière du sol. Et retour. Une révolution loin de cet appel de la terre à un peuple rétrospectivement peint par l'impossible peintre allemand, Anselm Kiefer, *La Bohême est près de la mer* (1995), champ de blé aux corbeaux sans blé et sans corbeau mais ponctué de taches rosées et dont les sillons se rejoignent à l'horizon en célébration impossible de la mère patrie. La patrie est partout. Bist du dauf dem Holzweg ? Tournesol. Au centre du corps de l'artiste allongé sur le dos se dresse un gigantesque héliotrope qui secoue ses graines en une pluie fine de perles de gloire. Le tournesol cerne d'une crinière d'or sa grande tonsure monastique noire et tord sa tige pour suivre le soleil dont il est l'image, à l'inverse exact du lierre, cette plante toujours verte qui servait à encadrer les images pieuses, *Le Christ au jardin des Oliviers* d'après Ary Scheffer dans la chambre de la sœur du peintre des peintres à Welwyn (Grande-Bretagne) et qui recouvre maintenant les tombes jumelles des frères Van Gogh au cimetière d'Auvers-sur-Oise, sur la colline bombée où passe un vent léger. La course aux étoiles. La nuit aussi est un soleil. Tous ces points qui brillent au firmament. La nuit étoilée. Un de ces soirs dans le champ labouré. En avril 1879

Vincent Van Gogh visite durant six heures dans le Borinage (Belgique) la mine de Marcasse où les hommes et même les enfants happés par le Moloch de l'industrie fouillent le ventre de la terre, éclairés par la faible lumière d'une petite lampe qu'ils poussent au-devant d'eux pour vérifier la présence de l'air. Depuis le fond de la mine, à sept cents mètres sous terre, si tu redresses la tête, la bouche d'entrée brille d'une lueur pas plus grande qu'une étoile dans le ciel. Ainsi en est-il à la sortie de l'enfer. Celui qui n'est pas encore devenu le peintre des peintres s'apitoie aussi sur les chevaux qui tirent le charbon au fond et ne voient jamais le jour. Chevaux de mine, chevaux de halage, chevaux de labour et de fiacre, vos amples courbes surmontées de cous préhistoriques à l'extrémité desquels se tendent vos visages osseux et placides s'apprêtaient alors à quitter la scène du monde de chaque jour, premiers éliminés par le Moloch de l'industrie. Bientôt, depuis longtemps vidé de sa peau de professeur, le 3 janvier 1889 sur la piazza Carlo-Alberto à Turin (Italie) le philosophe aux moustaches en forme de oui se jeta en sanglotant au cou d'un cheval de fiacre battu. Puis il s'écroula. Enfin, après l'époque de sa visite à la mine, dans l'attente des tournesols à venir, Vincent Van Gogh allait peindre une *Nature morte aux pommes de terre*, des *Paysannes bêchant des pommes de terre* et des *Mangeurs de pommes de terre*. Bergotte s'effondrerait bientôt, à l'exposition, devant le petit pan de mur jaune peint par le peintre de Delft, en se disant en lui-même : « Ce n'est rien, c'est une simple indigestion que m'ont donnée ces pommes de terre. » Aux motifs du tournesol, du lierre et des pommes de terre s'ajoute aussi le cyprés, quasi mythologique aux reflets de métal, comme un dragon fabuleux, un obélisque, cette aiguille dressée contre le temps autour de laquelle gravite la poussière humaine. Et ainsi de suite à l'infini.

Mais il est temps d'ouvrir le dossier médical. De faire couler sur le récit du peintre des peintres le soleil noir de la mélancolie et les irisations électriques de l'hystérie. Dans le ciel du champ de blé dit aussi la légende, le 27 juillet les nuées de corbeaux n'en finissaient pas de déployer les sinistres V et W de leurs ailes, tous ces V et W au chiffre de tous ces «V»incents, de tous ces «W»illems, de tous ces «V»an Goghs qui, paraît-il, vivaient les âmes des uns dans le corps des autres, en particulier le petit Vincent né sur le calendrier du pape Grégoire le 30 mars 1852, un an jour pour jour avant le peintre des peintres et mort six semaines plus tard, collé à lui par la date et par le nom comme une de ces statuettes *ibeji* qui célébraient le culte des jumeaux morts fils du tonnerre chez les Yorubas, de sorte que l'image intérieure que chacun porte en lui du peintre des peintres s'auréole d'un frisson où l'ombre sans visage du petit Vincent mort à peine né, l'omniprésente figure du Vincent cent fois autoportraiturée, mais aussi la silhouette dénuée de portrait peint du frère Théo, le quasi-siamois, sans compter les pères ni les oncles, ni les mères, les tantes et les sœurs, ni même le troisième Vincent fils de Théo, tous les masques de ces fantômes s'exposent comme les monstruosité dans des boccas sur les étagères d'un entre-sort de fête foraine et se renvoient les uns aux autres dans les jeux de miroirs à l'infini d'une baraque de foire. La légende dorée raconte même qu'au milieu du champ de blé, un corbeau se fit un temps gardien du cadavre ensanglanté de celui que tu appelles Vincent, empêchant les autres animaux de l'approcher. Le récit procède maintenant à l'examen minutieux des moindres détails du corps du peintre où agraffer la fuite en avant des images, un dépeçage minutieux, un prélèvement des reliques à offrir sous forme de papier imprimé en quadrichromie, à l'adoration des fidèles tendus vers quoi? De Vincent l'évincé à Vincent l'éviscéré. Une

obsession qui renouvelle incessamment son autopsie post-mortem : le frère aîné mort, la constellation familiale, le renvoi de la maison Goupil, l'échec des études de pasteur, les refus amoureux, la main maintenue dans le feu de la bougie, les crises mystiques de l'hiver 1879-1880, les querelles de famille, la faillite de la vie en couple, les bulletins de santé tirés de la correspondance avec Théo, l'abandon des études dans l'atelier de Fernand Cormon, ainsi de suite jusqu'au climax de l'oreille coupée à la Noël 1888 suivi des spasmes des crises successives, de l'internement à l'hôpital d'Arles puis à l'asile Saint-Paul de Mausole à Saint-Rémy-de-Provence pour s'achever dans l'agonie à l'auberge Ravoux, dans un lit de fer sous les toits, fumant pipe sur pipe et s'entretenant interminablement avec son frère en néerlandais, jusqu'à ce qu'il, comme on disait, rende l'âme au troisième jour. Tout cela station to station de Groot Zundert à Auvers en passant par La Haye, Londres, Paris, Ramsgate-Isleworth (Grande-Bretagne), Dordrecht, Amsterdam, Etten, Bruxelles, Le Borinage, re-Bruxelles, re-Etten, re-La Haye, la Drenthe, Nuenen, Anvers, re-Paris, Arles et Saint-Rémy-de-Provence. La balle dans le ventre était-elle mortelle ? N'est-ce pas Gauguin qui finalement aurait coupé l'oreille ? Les docteurs Rey, Peyron et Gachet étaient-ils incompetents ? Gachet était-il de surcroît un faussaire ? Ici le torrent des mots grossit en un fleuve furieux jusqu'à cette accusation sur cinq colonnes : « Qui a tué Vincent ? » Chaque prélèvement tente enfin de faire éclore la vérité. Quelle vérité ? La vérité sans peinture. Mais que la légende porte ses ramifications un peu plus loin. Que le corps glorieux du peintre des peintres continue de vivre parmi les vivants. Que les adeptes puissent sucer encore un peu de sa chair dans le ravissement et le dégoût. « Épilepsie », « manie aiguë avec délire généralisé », « intoxication à la térébenthine », « méningo-encéphalite diffuse », « schizo-

phrénie », « dégénération mentale et psychopathie constitutionnelle » : comme autant de mouvements désordonnés d'un filet fendant l'air pour capturer les papillons dansants aux mille et une couleurs, le papillon jaune qui danse devant les yeux de Bergotte avant qu'il ne s'écroule, les charmes médicaux pleuvent sur le mal de Vincent Van Gogh. Car, en ces années où il tente d'extorquer la beauté convulsive à la face du réel, à l'hôpital de la Salpêtrière, à Paris, un médecin, Jean-Martin Charcot, tente, lui, de fixer sur verre l'image des corps féminins en proie aux convulsions de la grande hystérie. Au bout de la convulsion, à l'extrême limite, de l'autre côté de la monstrueuse et obscène contorsion de la sorcière se tient le miracle. L'image. La vraie. La vive. Longue Rue des Images Vives. Le médecin dit simplement un jour à une jeune religieuse atteinte de paralysie : « Lève-toi et marche. » Alors elle se leva et se mit à marcher. *Imitatio Christi*. Paul Gauguin raconte comment Vincent Van Gogh lui raconta comment un jour, alors qu'il semait la Parole dans le Borinage, le jaune de chrome d'un coup de grisou envahit la mine et comment il recueillit l'un des mineurs, « un homme foutu » selon le médecin de la compagnie, terriblement mutilé et brûlé au visage, qu'il accompagna quarante jours et ramena de chez les morts. *Imitatio Christi bis*. Il peignait aussi parfois sans pinceau pour faire advenir la vraie image, dans l'attente de ce qui apparaît. Le médecin de la Salpêtrière qui expérimentait la foi qui guérit précisait que les conversions miraculeuses adviennent plus volontiers dans les lieux saints. Or, si tu suis le professeur de philosophie français au chapeau de feutre Gilles Deleuze, entendu une nuit sur l'écran qui distribue les images à domicile comme l'eau et l'électricité, l'œuvre d'art aurait pour origine, loin de l'appel de la terre, la vertu de guérir la honte d'être un homme, la simple honte d'être là, en vie, survivant d'entre tous les morts,

là, une nuit, dans la lumière colorée de la télévision consolante comme un vitrail. Visiter la chambre d'Auvers-sur-Oise serait faire un pas de côté hors du cercle des assassins. Face à une paire de souliers, à un champ de blé aux corbeaux, à un bouquet de tournesols, au facteur Roulin ou à Adeline Ravoux, ou bien à soi-même dans la succession des autoporraits. Au fond du sanctuaire d'Auvers-sur-Oise, pas de statue miraculeuse. Chacun l'apporte avec soi, au creux de sa chambre noire intérieure, faiblement éclairée par une bougie, l'idole à l'oreille coupée. Miracle. Faire la queue. Acheter un ticket d'entrée. Purification. L'audio-guide murmure dans l'oreille la légende dorée. Tu grimpes quelques marches et te voilà dans la mansarde de l'auberge avec son lit de fer et ses murs badigeonnés de chaux, tandis qu'un rayon de soleil tombe d'un vasistas sur une coccinelle, bête à bon Dieu qui escalade la chaise de paille vide de la chambre du peintre des peintres. Comme ces ermites qui se placent volontiers près d'un carrefour pour offrir aux regards la métamorphose de leurs corps en reliques vivantes, entre ciel et terre, Vincent Van Gogh se tient à l'exacte croisée de la religion, de l'art et de la folie avec au fond de la gorge un goût d'éternité.

La gloire. C'est quoi la gloire ? Non pas la renommée avec sa trompette qui répercute les noms dans la chambre d'échos universelle, jusque dans les lieux les plus improbables : à la prison de Tuol Sleng à Phnom Penh (Cambodge), le chef Douch et le peintre Vann Nath invoquent le nom de Vincent Van Gogh, le soir, lors de leurs conversations artistiques, car les consolations de la religion de l'art ne sont pas réservées aux seuls délassements d'une visite d'exposition après une journée de bureau, elle apaise aussi ceux qui font profession de torturer et de tuer, elle les délie de la répétition monotone des exécutions d'un simple coup de barre de plomb contre la

nuque suivi d'un égorgement puis du basculement des corps agenouillés dans la fosse, voici le peintre Vann Nath en Schéhérazade khmère qui aurait troqué le pouvoir des mots pour le pouvoir des images, tenant sa survie au bout du pinceau d'où il fait surgir des vues naïves de la vie du camp, naïves et pourtant combien averties de l'horreur, accueillant chaque soir son bourreau pour lui enchanter les yeux sous peine de mort, en vertu de cette règle qu'un talent aussi risqué dans la vie courante que le maniement du crayon et du pinceau pour faire naître des figures peut devenir dans ces conditions extraordinaires un gage de survie mieux assuré que les savoir-faire plus banals de l'administration ou de la comptabilité. La honte d'être un homme ? Wer ist auf dem Holzweg ? Pas la renommée avec sa trompette, ses ailes et ses cent bouches obscènes, celle qui colle aux images peintes d'abord entassées dans une chambre chez le frère Théo, jusque sous son lit, puis apparues une à une sur le marché, débutant leur transsubstantiation de marchandises sous l'espèce de l'or, chaque fois un peu plus haut quand tombe le marteau du commissaire-priseur, jusqu'à ces sommets vertigineux, impensables, aux allures de miracles, que les véritables fidèles ne confondent pas avec les ineffables miracles de l'art mais considèrent comme autant d'appâts tendus au diable pour mieux le circonvenir, puis en un mouvement inverse, s'extrayant une à une, les images, de la circulation des marchandises, l'autre Vincent, le neveu fils de Théo et de Jo ayant pris la précaution d'en réserver un stock à la constitution du musée d'Amsterdam, les images de beauté convulsive une à une extraites du commerce des hommes au titre de ces choses sacrées et prétendues inaliénables que tu contemples aux murs des musées, environné de fidèles venus de l'autre côté de la planète, les images comme en suspens au-dessus du mouvement perpétuel des échanges bigarrés, que tu contemples

dans la religion universelle de l'art en contrepartie de la transformation universelle de tous les autres objets répertoriés sur la surface du globe en marchandises. Pas la renommée mais la gloire. GLORIA. Celle qui change un visage. Celle qui rayonne des images peintes dans l'effervescence de toucher l'au-delà de ce qui se présente au regard. Celle qui aspire l'infini et met en route les pèlerins tout autour de la boule bleue vers la chambre vide d'Auvers-sur-Oise, son nom « Vincent » sur toutes les lèvres, dans toutes les langues. Tout cela jusqu'à ce qu'un jour l'énigme se dissolve d'un coup dans les nuages, disparaisse comme elle était apparue, que le labyrinthe se referme, que ses ruines se recouvrent de la cendre des tournesols, du lierre, des pommes de terre et des cyprès, soulevée par un vent léger. Car personne n'est jamais allé voir ce qu'il y a derrière la postérité.

Arnauld Le Brusq - Monuments a été publié aux éditions L'Insulaire en 2006.