

**Nuit étoilée de
Vincent Van Gogh**

1) Peinture à l'huile

a) Présentation

La peinture à l'huile est une technique picturale, qui utilise un mélange de pigments et d'huile siccatrice tel que l'huile de lin, permettant d'obtenir une pâte plus ou moins épaisse et grasse qui s'applique à l'aide de brosses ou de couteau si on souhaite obtenir un relief, sur un support en toile apprêtée montée sur un châssis. La peinture à l'huile est une technique lente à sécher. Cette particularité permet à l'artiste de prendre le temps de mélanger ses couleurs, de récupérer une erreur et de retravailler son motif pendant plusieurs jours jusqu'à obtenir le fondu, le modelé de la forme, la touche qu'il désire.

Même s'il semble que cette technique soit apparue à l'époque des romains, la peinture à l'huile a été mise au point et utilisée à partir de la renaissance. On peut aussi supposer que l'arrivée des laques chinoises en Europe ont influencé l'évolution de la technique picturale à savoir la tempera. C'est à partir du XII^e siècle (époque vers laquelle les empereurs de la dynastie mongole attirèrent à leur cour les premiers voyageurs flamands, génois et vénitiens) et davantage encore à partir du début du XV^e siècle (époque à laquelle les objets laqués commencèrent à être importés de Chine) que date l'engouement des artistes occidentaux en faveur des couleurs à l'huile.

b) Procédé à l'huile avant Jan Van Eyck

Jusqu'au 15^{ème} siècle, les artistes primitifs utilisaient un œuf complet, ou seulement le jaune, ou le blanc comme agglutinant des poudres colorées, le tout étant dilué avec de l'eau. Cette première matière à peindre offrait des avantages non négligeables à l'artiste. La rapidité de séchage de l'agglutinant permettait une nouvelle superposition de matière sans délayage des couleurs sur le motif, et le pouvoir couvrant de la matière restait important. Les tons obtenus étaient d'une grande fraîcheur et la conservation en atmosphère sèche garantissait un non-jaunissement de la pâte dans le temps.

Mais les inconvénients existaient aussi. Les tons se modifiaient un peu au séchage, la conservation était rendue fragile en atmosphère humide, et il était difficile pour l'artiste de modeler longtemps dans la peinture fraîche. Pour protéger leurs œuvres les artistes étaient donc poussés à les recouvrir d'un vernis résineux qui altérait la composition.

Un changement devait s'opérer dans la technique picturale. Au 14^{ème} siècle, l'italien Cennino Cennini, lui aussi à la recherche d'une technique plus « solide », utilisa un procédé mixte qui consistait à exécuter les dessous de la composition à la Tempera, avant de les recouvrir de légers glacis exécutés à l'huile. Jusqu'alors, les huiles résineuses avaient été peu employées dans le broyage des couleurs car elles étaient trop longues à sécher, et rendaient donc les superpositions de couleurs difficiles à réaliser.

A la fin du 14^{ème} siècle, les nombreuses recherches effectuées par des artistes en Italie, et dans le nord de l'Europe, débouchèrent sur le premier véritable procédé de la peinture à l'huile.

c) Découverte de la peinture à l'huile et ses évolutions

On attribue l'invention de la peinture à l'huile au Flamand Jan Van Eyck (1375-1440), fameux portraitiste du début du XV^{ème} siècle. Celui-ci était peintre, mais aussi architecte et écrivain. C'est lui qui, après de nombreuses recherches techniques, eu l'idée pour éviter de faire sécher les toiles au soleil d'incorporer et de mélanger à ses couleurs de l'huile de lin et de noix pour accélérer le séchage et donner une belle lumière, un beau vernis à la toile. Le mélange de ses couleurs avec ces huiles cuites lui révéla la possibilité de poser sa matière à peindre plus facilement sur ses tableaux qui, une fois secs, demeuraient solides, ne craignaient plus l'eau, et exprimaient des coloris exceptionnels. Van Eyck, comme ses contemporains peignait sur des supports en bois, plus précisément en chêne préparés à la chaux blanche. Cette première technique flamande, diffusée par les Van der Weyden, Van der Goes, Petrus Christus, a touché les Italiens par l'intermédiaire, semble-t-il, d'Antonello de Messine et de Giovanni Bellini. C'est néanmoins à une manière différente qu'aboutiront ces derniers. Les Flamands, dans l'ensemble, peignaient par superposition de couches très minces, visant à une certaine

égalité de surface. Les Vénitiens, eux, modelèrent cette matière en jouant davantage avec les glacis de superposition et les empâtements, les " lumières " étant accentuées grâce aux épaisissements de blanc.

Mais le XIX^e s. est aussi marqué par une révolution dans la fabrication des produits et par de fortes modifications dans les techniques.

Nous pouvons d'abord constater une perte sensible dans les traditions de métier, accélérée par les effets de la révolution industrielle. Désormais, l'industrie des couleurs va se substituer au travail d'atelier. Le broyage industriel, l'usage de tubes standards en étain et repliables diffusés après 1840, la création de nouvelles couleurs de synthèse à partir de la houille rendent peu à peu le peintre tributaire de produits incontrôlés, en compensation des facilités proposées. Les tubes d'étain ont, en effet, permis aux peintres impressionnistes de sortir de leur atelier pour aller peindre des paysages dans la nature. Mais toutes ces révolutions ont eu un effet néfaste sur les œuvres, par exemple le recours à l'utilisation de l'huile d'œillette qui se conservait mieux que l'huile de lin a provoqué des craquellements des peintures.

C'est contre tout cela que se débattit d'abord un Delacroix à la recherche de couleurs qui " tiennent ", s'efforçant de retrouver la permanence des maîtres. Manet aussi aurait bien voulu retrouver une technique " saine ". Les jeunes impressionnistes, eux, au contraire, cherchèrent à abolir totalement le passé. Leur recherche n'était pas la même ; ils n'avaient pas à construire des formes, mais à s'occuper d'abord de l'élément lumière et aller ainsi à la fête des couleurs claires et peindre comme " l'oiseau qui chante ", pour reprendre une expression de Monet. Les impressionnistes retrouvaient en quelque sorte la jeunesse et la pureté des anciens peintres " a tempera ". Ils n'avaient pas prévu que beaucoup de couleurs vireraient vite. Pourtant, ils avaient découvert la qualité des tons séparés.

La peinture à l'huile est considérée en Occident comme la technique reine. De la Renaissance au XX^e siècle, ce fut la première technique apprise et utilisée par les artistes. Aujourd'hui, la peinture acrylique est privilégiée par rapport à cette technique ancestrale. Raisons de cette évolution : la nocivité des diluants nécessaires à sa pratique, sa difficulté de mise en œuvre alors que l'acrylique est dilué à l'eau.

2) Vincent Van Gogh

Vincent Van Gogh, né en 1853 aux Pays Bas, est l'un des peintres les plus connus au monde. Son style bien particulier a été influencé par l'impressionnisme et le néo-impressionnisme. Le terme de postimpressionnisme est assez vague, il inclut divers mouvements comme le néo-impressionnisme, le pointillisme et le synthétisme. Néanmoins, il permet de regrouper des artistes qui ont su tirer les conséquences des recherches des impressionnistes. Seurat et Signac ont fondé une nouvelle science de la perception à partir de l'authenticité de la sensation. D'autres peintres comme Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gauguin et Cézanne éprouvent, eux-aussi, le besoin d'un approfondissement de la sensation. Ils portent l'héritage impressionniste dans différentes directions et vers une intensité inédite.

L'œuvre de Van Gogh fait écho au milieu artistique européen de la fin du XIX^e siècle. Il est influencé par de nombreux amis peintres, notamment Anthon van Rappard (1858-1892), Emile Bernard (1868-1941) et Paul Gauguin (1848-1903). Il échange aussi des points de vue avec son frère Theo, un marchand d'art connu. Il admire Jean-François Millet (1814-1875), Rembrandt (1606-1669), Frans Hals (1583-1666), Anton Mauve (1838-1888) et Eugène Delacroix (1798-1863), tout en s'inspirant de Claude Monet (1840-1926), Adolphe Joseph Thomas Monticelli (1824-1886), Paul Cézanne (1839-1906), Edgar Degas (1834-1917), Paul Signac (1863-1935) ainsi que d'Hiroshige (1797-1858). Ce qui est une caractéristique des peintres postimpressionnistes qui considéraient le japonisme comme important c'est-à-dire un certain goût pour la culture japonaise dont la vogue s'épanouit vers 1860. Les artistes indépendants, avides d'innovations picturales, vont s'intéresser aux maîtres de l'estampe japonaise. Ils vont remettre en question la

représentation occidentale en intégrant les innovations de l'estampe japonaise : contrastes de couleurs, graphisme, utilisation du cerne, absence de perspective au profit d'une construction des images par plans successifs.

Van Gogh, fils d'un pasteur protestant, grandit au sein d'une famille de l'ancienne bourgeoisie. Dès l'enfance, il fit preuve d'un tempérament lunatique et agité qui devait, tout au long de sa vie, contrarier ses projets. A partir de 1869, il tente de faire carrière comme marchand d'art chez Goupil et Cie. Cependant, refusant de voir l'art comme une marchandise, il est licencié. Il aspire alors à devenir pasteur mais échoue aux examens de théologie. A l'approche de 1880, il se tourne vers la peinture. Il se forme de manière académique en Hollande où il étudie les maîtres flamands, Rembrandt et Frans Hals. Ses œuvres de jeunesse sont des paysages, des scènes de genre et des portraits peints dans un style réaliste avec des couleurs sombres comme en témoigne *Les mangeurs de pommes de terre* (1885, huile sur toile, 114x82, Fondation Van Gogh, Amsterdam).

Quelques années plus tard, il quitte les Pays-Bas pour la Belgique, puis s'établit en France en 1886 où il vit avec son frère Théo qui dirige une petite galerie de tableaux. Il y découvre :

- le japonisme, ce qui le pousse à revoir considérablement la composition de ses tableaux et sa manière de peindre ;

- les impressionnistes, ce qui le pousse à éclaircir sa palette. Il y fait la connaissance de Paul Signac, de Toulouse-Lautrec et de Paul Gauguin, ce qui l'encourage à poursuivre sa quête d'une peinture nouvelle.

Les estampes japonaises permettent à Van Gogh d'expérimenter de nouvelles techniques picturales comme : le contour marqué (ou cerne), l'intensité chromatique basée sur de forts contrastes. Elles lui permettent aussi de créer des compositions franches, marquées par des plans successifs et sans aucune évocation de la perspective traditionnelle. Dans le *Portrait du père Tanguy* (1887, h/t, 92 x 75 cm, Musée Rodin, Paris), le personnage assis face au spectateur est entouré d'estampes japonaises ; ainsi Van Gogh affiche sans détour son intérêt pour ces œuvres et l'influence qu'elles ont sur lui.

Dès 1888 Van Gogh s'installe à Arles où il va accomplir son œuvre de peintre en deux ans. Son œuvre qui atteint alors son apogée est marquée par : l'intensité lumineuse ; les contrastes de couleurs poussés à leur paroxysme ; une perspective simplifiée qui lui permet d'offrir à la couleur un rôle primordial et de créer des valeurs les plus expressives possibles. Sa technique picturale se caractérise par des courbes et des volutes. Cette technique picturale très expressive s'affiche et s'oppose à la technique mécanique. Dans le Sud, il peint essentiellement des paysages et des scènes de genre de la vie méridionale. Ainsi on peut voir dans *La Nuit étoilée* (1889, h/t, 73 x 92 cm, MOMA, New York), comment Van Gogh s'éloigne de l'observation et de la représentation : chaque signe est un geste qui tente de saisir la réalité et déforme les objets. Par exemple, le cyprès du premier plan se tord et semble s'élever dans le ciel où la voie lactée n'est que mouvement tourbillonnant. Ainsi, Van Gogh dépasse la sensation visuelle des impressionnistes pour poser la question de la réalité. Vincent Van Gogh pense que c'est en s'appropriant la réalité que l'artiste peut s'en libérer. Par conséquent, il invente une peinture qui soit considérée comme plus vraie et plus vivante. Van Gogh s'investit totalement dans sa peinture ; il s'approprie la réalité et la refait en recourant à la matière et aux gestes propres à son métier. Dans ses autoportraits, par exemple *Portrait de l'artiste* (1889, h/t, 65x54,5 cm, Musée d'Orsay, Paris), Van Gogh construit et modèle la réalité grâce à la couleur. Si la pratique de l'autoportrait s'enracine pour Van Gogh dans l'œuvre de Rembrandt, elle montre aussi la quasi-identification de l'artiste à la peinture. Le fond, dans la même gamme chromatique que le vêtement du peintre, est traité par le mouvement du pinceau. Seul le traitement de la matière-couleur empêche le corps de fusionner avec le fond. La ligne (trait de couleur) délimite le buste et dessine la forme sans introduire une impression de profondeur. Le rythme des coups de pinceau produit une animation dans la composition.

Dans son enthousiasme, Vincent Van Gogh persuade Paul Gauguin, qu'il avait rencontré à Paris, de le rejoindre. Un temps, il se laisse convaincre par le projet de Van Gogh de

fonder une communauté d'artistes à Arles, une sorte d'école du Midi dont la vocation aurait été de rénover les fondements de l'art, en dépassant l'impressionnisme. Pendant deux mois, Van Gogh et Gauguin peignent ensemble, mais l'exaltation permanente de Van Gogh provoque des disputes violentes. Leur relation se détériore gravement et s'achève par une dispute au cours de laquelle il menace Gauguin avec un rasoir. La même nuit, il se tranche une oreille. Le 8 mai 1889, pleinement conscient de son état suicidaire, il quitte Arles, ayant décidé de lui-même d'entrer dans un asile près de Saint-Rémy-de-Provence où il va y rester pendant une année et où il peindra avec acharnement. Son état varie de la dépression profonde aux phases de rémission et d'activité intense. En mai 1890, l'artiste quitte le Midi et rejoint son frère Théo à Paris et quelques temps plus tard, le 27 juillet 1890, il se suicide.

Au cours de sa vie il a créé plus de 2 000 œuvres, toiles et dessins ayant été produits entre 1880 et 1890. Sa carrière de peintre fût courte. Au début du XXIe siècle, c'est l'un des peintres les plus connus au monde.

Van Gogh est l'exemple type de l'artiste maudit, du peintre se sentant exclu d'une société qui ne reconnaît pas le travail de l'artiste. Van Gogh fait preuve d'une grande lucidité lorsqu'il note que la vie d'artiste pousse à l'isolement, à une position marginale par rapport à la société. Pendant toute sa vie, il s'interrogera d'ailleurs sur la place de l'artiste dans la société alors que sa tentative d'insertion dans l'ordre social a été repoussée.

3) Analyse technique de l'œuvre « La nuit étoilée »

a) Analyse pré-iconographique

Ce tableau « La nuit étoilée » réalisé en juin 1889, fait suite à celui que l'artiste a peint un an plus tôt qui se nomme « La Nuit Etoilée sur le Rhône ». Cette nuit fascine le peintre qui écrit à sa sœur : « Je veux maintenant absolument peindre un ciel étoilé. Souvent il me semble que la nuit est encore plus richement colorée que le jour, coloré des violets, des bleus et des verts les plus intenses. Lorsque tu y feras attention tu verras que certaines étoiles sont citronnées, d'autres ont des feux roses, verts, bleus, myosotis. Et sans insister davantage il est évident que pour peindre un ciel étoilé il ne suffise point du tout de mettre des points blancs sur du noir bleu ». La toile a été peinte en juin 1889 alors que depuis le 8 mai 1889, Vincent a décidé de lui-même d'entrer dans un asile près de Saint-Rémy-de-Provence où il va rester une année. Aussi, Van Gogh a peint ce qu'il voyait de la fenêtre de la chambre qu'il occupait dans l'asile du monastère Saint-Paul-de-Mausole. Ce tableau, exposé à la MOMA (The Museum of Modern Art) à New-York aux Etats-Unis, est une œuvre caractéristique des postimpressionnistes. C'est une peinture à l'huile sur toile qui mesure 73,7 centimètres de haut sur 92,1 centimètres de large. Ce tableau représente donc un paysage rural.

b) Analyse iconographique de l'œuvre

C'est par une belle nuit étoilée que Vincent Van Gogh a dû peindre ce tableau. En effet, on aperçoit un cyprès se découper devant un petit village pas totalement endormi : l'arbre est large à sa base, mais devient de plus en plus filiforme à mesure qu'il grandit dans le ciel. Le fond est composé du ciel qui semble tourmenté par des volutes de lumière représenté par des vagues pareilles à celles des océans. La lune et onze étoiles sont entourées par des halos de lumière. L'air dans ce tableau est représenté par les nuages qui suivent le chemin des étoiles. La partie centrale du tableau soit le second plan représente le village de Saint-Rémy-de-Provence. Les Alpilles apparaissent au loin à droite de la toile. Les collines intermédiaires ne correspondent pas à la vue réelle depuis l'asile. Des champs entourent les maisons d'un hameau endormi. La flèche d'une église dépasse à peine l'horizon.

Ce tableau est donc bien structurée, on peut distinguer trois plans étagés les uns sur les autres. Au premier plan, un cyprès se développe sur près de la moitié du tableau. Au deuxième plan se trouve un village et se dessine au troisième plan un beau ciel étoilé. Le

point de vue du spectateur est assez haut, il se situe au niveau du ciel. La ligne d'horizon est basse et le village est en contrebas. Van Gogh utilise les lignes de force pour délimiter l'espace pictural. Le village occupe le tiers inférieur et le ciel les deux tiers supérieurs.

Ce tableau est dominé par des nuances de bleus, qui représentent la nuit. Des verts foncés sont exploités pour dessiner les arbres et les maisons. Les couleurs chaudes, le jaune et l'orange, ont été peintes en petites touches pour les lumières des fenêtres, les étoiles, la lune et les volutes du ciel. La composition comporte une dominante de jaune et de bleu qui au premier abord marque la présence du contraste de la couleur. Concernant l'harmonie et le contraste, on constate que le report des couleurs utilisées pour élaborer la toile sur le cercle chromatique indique une harmonie entre couleurs froides et un contraste entre couleurs complémentaires.

La lumière principale provient de la lune, qui se situe en haut à droite du tableau. La lune et les étoiles illuminent le ciel mais ne diffusent pas de lumière vers le sol. La lumière reste dans le ciel. Pour exprimer l'éclat et la brillance des étoiles le peintre fractionne sa touche en cercles concentriques. Alors que la toile est construite sur la diagonale montante de gauche à droite un immense fleuve de lumière la traverse au bas du ciel de droite à gauche séparant ainsi un ciel très lumineux du paysage plutôt dans la pénombre.

c) Analyse iconologique

L'œuvre au premier regard est extrêmement chaotique, tout est en mouvement. Pour cette raison il a été écrit que cette toile est le reflet de l'état pathologique de Vincent, le tableau étant souvent qualifié d'œuvre morbide qui annonce le suicide de l'artiste l'année suivante, cette interprétation a toujours dominé. Ce que le peintre semble désirer avec ses volutes et ses tourbillons c'est nous aspirer dans la nature comme lui-même se sent aspiré car il perçoit la force qui y réside. La nature est ici représentée comme une puissance céleste où l'homme est absorbé physiquement : « jusqu'à l'extrême point où le vertige est inévitable ».

De plus, l'influence des Maîtres japonais de l'Ukiyo-e, le « monde flottant », surtout Hiroshige et Hokusai doit être parfaitement comprise pour bien saisir la manière de Van Gogh. Dans ces estampes japonaises il y a des à-plats de tons francs et généralement des arabesques ou des spirales refermées sur elles-mêmes. La différence d'échelles entre les sujets induit la profondeur spatiale et les estampes sont le plus souvent construites selon un étagement de plans horizontaux successifs. Si Vincent a été très influencé par les Maîtres japonais du monde flottant, il ne faut pas s'étonner des spirales et des arabesques ni du fait que la toile semble en mouvement. Van Gogh utilise des lignes sinueuses, des volutes, des arabesques, des spirales, des enroulements et des circonvolutions pour aspirer le regard du spectateur au plus profond de la nature. Il reproduit ce qu'il connaît des maîtres japonais. Mais aussi et surtout il fragmente sa touche. Il est l'ami de Camille Pissarro qui bien avant sa période pointilliste fragmente déjà les couleurs et de Paul Signac peintre pointilliste qui utilise dans ses œuvres des milliers de petites touches pour reproduire les couleurs. Vincent a vu et connaît leurs œuvres. Il adapte leur style à sa démarche pour déclencher de l'émotion.

Le ciel et le paysage baignent dans de multiples tons de bleus qui contrastent avec le jaune doré de la lune et des étoiles. Le bleu est une couleur spirituelle qui symbolise la force de l'esprit c'est une couleur froide qui indique la sérénité, le jaune est une couleur chaude, claire gaie et douce elle contient une chaleur solaire vivifiante et pénétrante. Ainsi cette toile ne peut être une sorte d'appel morbide, un élan vers la mort et vers l'autodestruction. Vincent veut certainement aspirer le spectateur vers l'infini qu'il ressent à travers la nature mais celui-ci n'est pas négatif au contraire il est salutaire et libérateur.

La réalisation de ce tableau est un chef d'œuvre de l'impressionnisme, Van Gogh a réussi à faire vivre tous les éléments de ce paysage malgré le statisme inhérent à cet art. Il a également réussi, comme il le recherchait, à utiliser de la couleur, et qui plus est sans la lumière du soleil, et à représenter un ciel étoilé. A travers cette nuit lumineuse et vivante, il parvient à montrer que la nuit est parfois « bien plus vivante et richement colorée que le jour ».