

DOCUMENTS

ACACIA

Etude B. L. [F 821]

La branche sciée

pages 2 à 4

Paul Louis Gachet 1962

sur *Fouillis de branches*

pages 5 et 6

L'affaire Gachet B. L. [1999]

sur *Fouillis de branches*

pages 7 à 13

Marc-Edo Tralbaut [1978]

Le mal Aimé, extrait, page 314

pages 15 et

Marc-Edo Tralbaut [1967]

Vagoghiana IV

Fleurs et Feuillages

pages 17 à 44

BENOIT LANDAIS

La branche sciée

Benoit Landais, 2001

Pourquoi le Nationalmuseum de Stockholm a-t-il eu l'idée saugrenue d'envoyer, pour un bilan, au Laboratoire de Recherche des Musées de France le numéro F. 821 du catalogue van Gogh?

Pour se remettre du traumatisme que n'avait pu manquer de provoquer l'unanimité qu'avait faite contre lui l'autre « Van Gogh » du musée, une *Moisson* qu'il avait bien fallu finir par attribuer à Schuffenecker ? Peut-être. Plus probablement pour éloigner le fantôme des doutes planant sur ses *Branches d'acacia en fleurs*. Il était raisonnable pour le musée d'espérer que le Laboratoire parviendrait à le blanchir grâce à des conclusions un peu dans le genre de celles qui avaient assuré la défense des toiles fausses de la collection Gachet du musée d'Orsay. Pareille aubaine ne se manque pas.

A en croire les propos d'Odile Guillon, photographe au Laboratoire, que rapportait *Le soir*, de Bruxelles, du 12 octobre 2001, louches d'emblée, les *Branches d'acacia* n'ont pas vraiment eu leur chance : « *Quand j'ai vu la toile débarquer au labo, je me suis dit : ça, c'est pas un Van Gogh! Je n'aurais pas pu dire pourquoi, mais il y avait quelque chose qui clochait. L'expertise a confirmé mon intuition, c'était un faux !* » L'article continue « *Quand j'ai vu la toile débarquer au labo, je me suis dit: ça, c'est pas un Van Gogh! Je n'aurais pas pu dire pourquoi, mais il y avait quelque chose qui clochait. L'expertise a confirmé mon intuition, c'était un faux!* » Photographe au laboratoire de recherche des musées de France, Odile Guillon en a vu passer des tableaux de maître sous ses lentilles. Mais ce n'est pas tous les jours qu'on soupçonne un faux Van Gogh! Les historiens de

l'art entretenaient déjà des doutes à propos de la toile en question, Les acacias , propriété d'un musée suédois. Un éclairage ultra-violet a démontré que certains pigments verts avaient une composition chimique inconnue chez le peintre hollandais.»

Verdict sans appel. Si faux qu'on le voit d'entrée de jeu. Si incontestablement faux que l'on peut se permettre de le confier à la presse ! L'article ne le disait pas, mais la *Branche d'acacia* vient de la collection Gachet.

Ainsi s'était écroulée d'un coup la fausse cohérence de l'exposition organisée par le Musée d'Orsay en 1999 qui avait grimé le bon docteur d'Auvers en : « *ami de Cézanne et van Gogh* » ? Une exposition peu convaincante si l'on en croit sa revue, à chaud, par le même *Soir de Bruxelles* : « *Autrement dit, bien loin de lever le voile sur le mystère des faux ou des vrais Van Gogh, elle aggrave la confusion au point qu'après sa visite l'honnête homme ne sait plus qui est qui!* » Indocile Bruxelles ! Les journalistes ne sont pas tous des dévots. Comme le propos était différent dans les colonnes de la presse déférente des pays organisateurs de cette « *provocative exhibition* », selon le cynisme de ses commanditaires, qui eut aussi, toujours en 1999, les honneurs de New York et d'Amsterdam. L'amicale des accusés s'était ligué. « *Toutes les forces disponibles...* » comme l'avait lâché Jan Hulsker écoeuré.

Les plus belles mécaniques ont leurs fuites. La critique avait été étouffée et patatras! Ami félon! "Fausse" était désormais officiellement gravé au front de l'homme représenté sur le tableau le plus cher du monde. L'atelier Gachet était tombé pour une toile de trop. Un *smoking gun* découvert par un laboratoire que l'on peut d'autant moins taxer de suspicion à l'endroit de l'atelier d'Auvers-sur-Oise qu'il avait publiquement déclaré que tous les "Cézanne" des Gachet étaient des "Cézanne" et tous leurs "Van Gogh" des "Van Gogh". La bonde sautée, les autres réussites de la collection n'auront que le loisir de suivre.

Le rejet des *Branches d'acacia* – même si les témoins affirment avoir aujourd'hui perdu la mémoire de l'épisode (oublier ou ne plus manger) et que tout est rentré dans l'ordre – va supprimer à jamais toute velléité de confusion sur la collection Gachet. Ce faux n'est pas un faux ordinaire. Paul Gachet, le fils du docteur a raconté comment Vincent l'avait, l'aurait, peint sous ses yeux. Il a même donné la date de réalisation : « 7 juin 1890 ». Irrecevable, le témoin écolier n'était là ce jour-là. Il a longuement raconté comment Vincent s'y était (mal) pris, le nez sur le motif et un peu ridicule. Tableau terminé avant le déjeuner.

Voilà donc ce lascar pris la main dans le sac. Flagrant délit de mensonge et faux témoignage caractérisé, puisque, sauf erreur, Vincent ne peignait pas de faux van Gogh. Voilà qui est ennuyeux pour le pivot de tout, le témoin de tout.

Trois malheurs n'arrivant jamais seuls, la *Branche d'acacia* entraîne dans sa chute un « Cézanne » et un « Guillaumin » qui s'étaient réfugiés dans son ombre. Voici comment. En juillet 1941, le naïf Docteur Doiteau — l'auguste auteur, sous la dictée partielle de Paul Gachet, de *La folie de Van Gogh* — avait quelques économies à placer. Il s'informa. Abusant de sa crédulité Gachet détailla, le 7 juillet 1941, ce qu'il avait en magasin pour un bon ami comme lui : « Pour 20.000 francs je puis vous céder, au choix : 1°) Paysage (effet de givre), 0,46 x 0,54 par Guillaumin ; 2°) Nature morte par Cézanne (avant 1870), Toile Hr 0,27 x 0,35 ; 3°) Feuillage par Vt van Gogh Toile : Hr 0,24 x 0,33. »

Personne ne pouvant croire que le faussaire vendait un vrai Cézanne ou un vrai Guillaumin pour le prix d'un faux van Gogh, force est de reconnaître que le résultat du contrat se solde de trois de chute! Trois de chute, contré vulnérable même, car un monsieur dénoncé depuis cinquante ans, que l'on prend au collet, faussaire de trois peintres à la fois n'a plus la plus petite chance de passer pour l'excentrique un peu spécial dont d'autres falsificateurs nous priaient d'excuser les très inoffensifs travers.

Ce que disait Paul Gachet dans LES 70 JOURS DE VAN GOGH A AUVERS VALHERMEIL, 1990.

Les mensonges du fils du docteur qu'il est aujourd'hui possible d'éventer sont ici **en gras**, ce qui est incertain est **en bleu**.

Samedi 7 juin .

Vincent vient prévenir le docteur qu'ils viendront tous les trois demain, avec l'enfant. **Il termine sur place le duplicata *Portrait du Dr Gachet* (sans livres)-(voir 4 juin)**. **Dans l'après-midi, pendant la chaleur, durant les causeries ou lors d'un repos, Vincent et le docteur allument la pipe, à l'ombre des acacias. Ils se rafraîchissent d'un verre de bière, tirée dans le pot d'étain traditionnel remplaçant la « pinte » du Nord et servie dans des verres qui viennent de Lille. Vincent a fait le croquis des deux accessoires (voir F 1650, 33 P.G., 3 juin)**. **Les acacias sont en fleurs**. Le portrait terminé, Vincent met quelques taches sur une petite toile : c'est une branche d'acacia fleurie, traversée d'un jet de lumière, F 821, 21 P.G., ci-après (65). Voir, à la suite du tableau, la note Soleil et lumière.

EFFET DE LUMIÈRE DANS UN FOUILLIS DE BRANCHES FLEURS ET FEUILLAGES

Catalogue Paul Gachet, extrait :

« N'est-ce pas ici un fragment emprunté à quelque vieille tapisserie? Non, ce sont des fleurs blanches et blanchâtres, se détachant en lumière

sur un feuillage jaune ou sur des parties de verdure non éclairées, quelquefois aussi sur des trouées où l'on aperçoit le ciel.

En somme, une recherche de couleurs, en violente opposition de lumière et d'ombre, **faite d'après nature en regardant du dessous** - de bas en haut - des acacias en fleurs. Certaines touches blanches sont remarquables par leur empâtement ; le dessin au bleu de Prusse, saccadé, énergique, n'est pas moins caractéristique ; et c'est encore du bleu de Prusse qui, un peu partout, accentue la noirceur du vert émeraude. »

L'affaire Gachet, « l'audace des Bandits»

Ce que j'avais écrit, en 1999, pour dénoncer la *Branche d'acacia* dans *L'affaire Gachet*, pages 357 à 360

Il demeure trois toiles sur lesquelles il faut insister, un Fouillis en raison de son histoire [...]

o FOUILLIS – EN EFFET

Effet de lumière dans un fouillis de branches, est le titre officiel de l'indigente petite toile dont le dessin est si faible que le sens dans lequel il faut l'observer n'est pas évident. C'est un vilain faux. Il est tentant de reprendre le jeu pervers qui consiste à authentifier selon l'origine et le cheminement d'une oeuvre. En sortant de la collection Gachet, la babiole fila droit dans la collection de l'homme dont Paul Gachet exploita le plus honteusement la naïveté, l'ignorance, la prétention, la bêtise et la respectabilité. Fallait-il qu'il haïsse les médecins ayant réussi pour, une fois de plus, flouer cette pauvre épaisseur de Doiteau.

Ce gros naïf venu se fourrer dans les pattes de Gachet en deviendrait du coup presque sympathique. Si naïf et si sympathique qu'il n'hésita pas à reproduire les propos d'un pauvre loustic de fils de pharmacien qui lui confia avoir surpris Vincent se masturbant dans un sous-bois [382]. Tout à fait sympathique d'ailleurs puisque ne sachant comment mettre à l'abri de la seconde guerre mondiale l'argent qu'il a gagné en trop, Doiteau achète son «van Gogh» en 1941, vingt années *après* «le troupeau lamentable des riches amateurs...» [383] comme il définissait si bien ses semblables, vingt ans plus tôt.

Il n'a rien pour lui ce *Fouillis* sinon d'en être un et d'être pour cette raison récusable puisque Vincent, lui, *démêlait* la nature.

Il a, pour plaire, en tout et pour tout, de vigoureux coups de brosse polychromes censés figurer, branche, feuilles et fleurs imbriquées sans support, une branche informe surmontés d'un peu de bleus, ciel et de Prusse. Cela suffit à en faire une étude qui n'est pas de Vincent.

Il a pour déplaire le «fond», censé figurer les nues. Peint après les branchages, ce ciel rapporté oblige à rester assez longtemps en face pour comprendre comment les plans pourraient bien s'agencer. Vincent ne peignait pas ainsi.

Il existe bien un long développement de Paul Gachet reproduit dans le livre de Tralbaut *Van Gogh le mal aimé*, mais il ne tient pas debout. Même Tralbaut qui dispute le pompon de la suffisance naïve à Doiteau n'est pas convaincu par les paroles d'honneur du «témoin». Paul Gachet lui décrivit Vincent peignant dans une position si improbable que Tralbaut (qui d'ordinaire accepte avec joie immodérée les témoignages les plus fantaisistes) conclut : «il faut se garder de prendre trop à la lettre l'interprétation de Paul Gachet fils».

Il était pourtant égal à lui même Paul Gachet dans l'interview de Tralbaut. Il avait sorti tous ses ingrédients habituels.

L'emballage? «Il alla planter son chevalet pliant que je vous ai montré dans le temps...»

La folie? «Je n'aurais pas eu l'idée de cette méthode assez drôle...»

La famille d'artistes? «Fils de peintre moi-même, je n'avais jamais vu peindre ainsi».

Les béquilles pour soutenir une autre histoire? «Ce jour-là... Vincent est venu apporter les touches de finissage au [«second»] portrait de mon ère».

La date postiche? «C'était le 7 juin 90, un samedi, il ne pouvait pas se méprendre».

La source d'inspiration et la référence à Vincent qui créent l'espace pour un faux? «Je suppose que la branche d'un amandier en fleurs qu'il avait faite quelques mois plus tôt doit avoir été conçue de façon

identique...»

Que manque-t-il pour lire la signature de Paul Gachet? Une imprudente redondance sur les raisons qui ont fait venir Vincent ce jour-là? Elle y est : «Vincent qui justement venait prévenir le docteur Gachet...» est contredit par «Vincent était venu donner les touches de finissage »

L'accueillante générosité de la maison Gachet serait absente? Du tout : «Le lendemain, un dimanche, Theo, accompagné de sa femme et de son bébé, devait rendre visite à Vincent qui justement venait prévenir le docteur Gachet».

Un «petit fait vrai» pour valider le tout? «Elle fut terminée avant le déjeuner».

Un remerciement pour mieux encore circonvenir le naïf Tralbaut qui prépare un livre? Paul Gachet lui offrit le chevalet pliant «de Vincent».

Le succès de la fable et l'acquiescement du visiteur piège sont au bout du chemin, Tralbaut conclut : «Cette anecdote prouve sans conteste possible que Vincent s'attaqua à des branches d'acacia immédiatement après avoir terminé le portrait...»

Paul Gachet a réussi sa carrière d'artiste international, on l'admire jusqu'en Suède, son *Effet* est au Nationalmuseum de Stockholm.

o UN ACHETEUR CONTENT

Quand, le 24 juin 1966 Carl Nordenfalk l'acquiert pour un peu plus qu'une poignée de figues chez Sotheby; «prix plutôt modeste pour une oeuvre de Van Gogh de cette période» ainsi qu'il le souligne (malheureusement sans rire); il est content.

Triplement. Pour l'oeuvre bon marché, «14200 £». Pour le nez creux, «peut-être que je ferai plaisir aux amis du Musée National en racontant que peut de temps après la vente chez Sotheby on nous

en a offert de la main à la main le double si nous serions prêts à renoncer au tableau - ce qui évidemment n'a pas été accepté». La troisième source de satisfaction vient de ce que l'*Effet* constituait «un complément excellent à nos collections. Quand nous l'avons acheté c'était entièrement dans la ferme conviction qu'il s'agissait d'un petit chef-d'oeuvre du terminus de la vie du Maître »³⁸⁴

Trois jours après l'acquisition, Mark Edo Tralbaut, qui assistait à la vente avec «quelques-uns de mes amis londoniens», écrivait au patron de Sotheby pour lui demander l'adresse de l'heureux propriétaire à qui il voulait à toute force la faire parvenir les brillantes conclusions de ses recherches récentes [«*a voluminous study of at least trecty pages*»disait-il]. Cela permit à Nordenfalk d'échanger «une correspondance avec l'historien d'art Mark Edo Tralbaut qui connaît mieux que quelqu'un d'autre la vie et l'art de Van Gogh [tout dépend de l'autre] Il m'a fait savoir que cette petite peinture a une histoire très intéressante, qui jusqu'ici a échappé aux recherches.»³⁸⁵

o L'ACHAT DE DOITEAU

L'instructive étude de Tralbaut fut publiée *in extenso* l'année suivante. Elle contient les lettres de Paul Gachet à Doiteau au moment de la vente. Doiteau était prêt à dépenser 20 000 francs. Gachet en représentant multicartes lui proposa le 7 juillet 41 soit un «Effet de givre de Guillaumin», soit une «Nature-morte par Cézanne d'avant 70». «Avec mes bonnes amitiés»concluait le vendeur.

Dans la lettre suivante, du 19 juillet, il n'est plus question du Guillaumin “je prendrai avec moi les deux toiles (vu leurs dimensions restreintes) A votre place, je prendrais le Van Gogh.”

Le jour où notre certitude sur l'inauthenticité de cette peinture sera partagée, il faudra accepter par la même occasion que le Cézanne proposé à Doiteau était également un faux. A moins bien sûr que les rigueurs de la guerre aient fait qu'au marché noir un faux van Gogh

ait à l'époque valu «un vrai Cézanne (ou encore le givre d'un «vrai Guillaumin») et qu'il se trouve quelqu'un pour l'admettre. Quand le «Cézanne d'avant 70» (bigre! le docteur ne rencontre Paul Cézanne qu'en 72) proposé à Doiteau [*“Un oiseau sur fond rouge”* probablement] sera faux, il y aura péril en la collection de Cézanne sortie de chez l'héritier tellement spirituel du docteur.

L'affaire entre Paul Gachet «mon cher ami Doiteau» se fit et l'acquéreur reçut bientôt une lettre charmante : «Vous dire que je suis heureux de ne plus voir le petit Van Gogh serait contraire à la réalité, mais étant donné que je ne l'ai plus je ne suis pas fâché qu'il soit chez vous.» Comme si quelqu'un allait croire que Gachet conservait bien en vue chez lui «un petit van Gogh» en 1941!

Suivent deux pages de conseils pour expliquer à Doiteau comment prendre soin de son chef-d'oeuvre ; de la sorte de ceux que Vincent donnait à Theo. Vingt ans plus tard, le 26 avril 1961 Gachet délivre à Doiteau (selon Tralbaut) mort le vendredi 16 décembre 1960 (selon Tralbaut) un certificat d'authenticité. «Je soussigné Paul Gachet [...] déclare avoir cédé à mon ami le Docteur Doiteau une peinture «fleurs et feuillages» N° 21 P.G. mentionné par De la Faille n° 821 [...] cette peinture non signée, a été faite dans la propriété Gachet par *Vincent Van Gogh* en mai-juin 1890». «Mai-Juin?» Comment cela? La mémoire à éclipse de Gachet avait-elle oublié (en 61) la date *inouvable* du 7 juin 1890 qu'il avait donnée à Tralbaut («avant la guerre») et qu'il répéta (en 61-62) dans son manuscrit des *70 jours*. Étrange. Réminiscence de ses études agri-horticoles, il se soucia peut-être un instant du cycle de la nature : quand les marronniers sont encore en fleurs à la fin mai, les acacias ne le sont pas encore au 7 juin. Les études sur Vincent commençaient à se faire un peu pointues, peut-être valait-il mieux éviter d'être trop catégorique.

o MARK-EDO TRALBAUT

L'intéressant dans cette histoire idiote, est que Tralbaut s'en prend aux "ignominieuses accusations" de "De la Faille et son acolyte" Anfray. Il trouve que Gachet a mis "une fois pour toutes les points sur les i."

Si Tralbaut a tant besoin de faire preuve de cette sottise méchanceté c'est que feu De la Faille, dont les bévues ont des limites, était devenu définitivement hostile, quelques réussites que Tralbaut considérait; à tort; comme de purs chefs-d'œuvre.

Tralbaut déborde d'enthousiasme, il a son origine certaine pour le tableau, il peut laisser libre cours

— à ses croyances :

«C'est à peine concevable que Paul Gachet fils se serait laissé inspirer par ce motif»,

— à sa finesse :

«A première vue on y reconnaît une multitude de coups de pinceaux qui ne peuvent être que l'apanage du puissant créateur.»

— à ses certitudes :

«L'authenticité et même la chronologie ne font pas l'ombre d'un doute.»

— à sa fantaisie :

«Si nous prenons la peine d'appuyer sur les marques de style [...] ce n'est pas parce qu'on pourrait douter de l'authenticité du tableau. Il n'en est pas question.»

Puisque la question ne se pose pas, offrons, par souci récréatif, quelques passages choisis, dans l'ordre où Tralbaut les propose pour, dit-il, une «connaissance plus approfondie».

«La maîtrise de Vincent à l'apogée de sa technique y crève l'oeil» [Et d'un]. Nul autre que Van Gogh ne saura jamais imiter avec cette justesse stupéfiante les touches énergiques et nerveuses [...] apportés sur le canevas [...] avec cette fougue bouleversante [...]

[Les petits formats] font mieux ressortir la justesse impressionnante du regard phénoménal de Vincent Van Gogh [...] Il se distinguait par son oeil perspicace [...] face à face avec ces toiles menues et sous l'emprise inévitable de leur puissance créatrice spontanée, le spectateur se sent pour ainsi dire initié dans la magie picturale du maître [...] on y est en contact direct avec l'âme de l'artiste. [...] De toute évidence [A ses débuts] il ne produisit pas un chef-d'oeuvre incomparable dans le genre [...] certaines faiblesses de métier sautèrent aux yeux [...]

A Arles le génie fulgurant du Brabançon déchaîné s'épanouit brillamment en montant à pas sûrs vers l'apogée.» [...]

[Comparant à Épis de Blés] Ces deux prétendues natures-mortes pourraient passer à bon droit pour des projets de tapis, appelés généralement cartons. [...] La différence entre les feuilles du haut et du bas crève l'oeil [et de deux!] les autres détails du récit de Paul Gachet restent debout [...] on distingue clairement la touche individuelle de Van Gogh représentative pour toutes les périodes de sa carrière. [...] On pourrait même renverser les rôles et poser la question : sur quelle peinture faite à Auvers-sur-Oise, y a-t-il pas des verts d'une ressemblance frappante [...] C'est le bleu de Prusse qui domine, exactement le même bleu de Prusse, poussé au point culminant à la fois de la pureté et de la véhémence qui surplombe au plus haut degré [...] quelques petites touches d'un rouge brun qui se trouvent au bas de la toile. Elles sont tout au plus sept, comme dans les légendes folkloriques [...] S'il existait un appareil à mesurer cette force [celle des coups de pinceaux] tout au long des de la carrière artistique de Van Gogh on constaterait incessamment le même nombre de degrés [...] le coup de pinceau proprement dit ne varia point [...]

Dès lors qui ne se réjouira pas de l'apparition en public de ce petit chef-d'oeuvre qui pendant trois quarts de siècle était resté dans l'obscurité?»

Oui, au fait, qui ?

MARK-EDO TRALBAUT

VAN GOGH LE MAL AIMÉ

UNE CURIEUSE MANIÈRE DE PEINDRE

Le commentaire de Tralbaut publié en 1978, préparé de longue date ne donne qu'un aperçu de son talent et de sa naïveté :

De tout temps, Vincent avait été un énorme travailleur, sur la brèche du matin au soir ; à Auvers-sur-Oise, son activité atteignit un rythme sans précédent. Il se couche dès que la nuit tombe et se lève très tôt, la plupart du temps avec le soleil. Le travail, écrit-il, c'est ce que je peux faire de moins mauvais. Tout le reste... est très secondaire... Dans une note, le docteur Jan Hulsker fait remarquer que Vincent, ayant séjourné tout au plus soixante-dix jours à Auvers-sur-Oise, produisit en ce court laps de temps soixante-dix tableaux et plus de trente dessins, ce qui est vraiment étonnant. Des paysages, il passait aux portraits et des portraits revenait aux paysages. Il lui arrivait souvent d'entamer une nouvelle toile alors qu'il venait à peine de donner la dernière touche à la précédente.

La petite nature morte, FLEURS ET FEUILLAGES, du Nationalmuseum, à Stockholm, en est un exemple typique. Paul Gachet fils nous a raconté, il y a belle lurette, qu'il l'avait vu peindre. Il se souvenait même de la date. C'était le 7 juin 1890, un samedi. Il ne pouvait pas s'y méprendre, déclara-t-il. Le lendemain, un dimanche, Théo, accompagné de sa femme et de son bébé, devait rendre visite à Vincent qui justement venait prévenir le docteur Gachet.

Et Paul Gachet fils de justifier sa chronologie comme suit : « Quant à la date, je ne peux pas me tromper pour une autre raison encore. Ce jour-là, ce samedi 7 juin, Vincent est venu donner les touches de finissage au portrait de mon père. Faites attention, pas le premier, avec les livres sur la table, terminé quelques jours auparavant, mais le deuxième où il n'y a plus les trois boutons du veston. Bref, celui que Vincent a peint spécialement pour faire plaisir à mon père et qui, après tout, n'était pas une copie, mais une autre version, également d'après le modèle. » Après cette dernière séance de courte durée, Vincent ne partit pas. Ayant remarqué, en arrivant, qu'au jardin les acacias tout à coup étaient en pleine floraison, il alla planter son chevalet pliant que je vous ai montré dans le temps, au-dessous, pas devant le motif. Il n'avait donc aucun recul. C'était vraiment curieux à observer. Avant d'apposer sur le petit canevas quelques touches de couleur, chaque fois il jeta la tête en arrière pour contempler, les yeux à moitié fermés, les fleurs au-dessus de lui, en même temps que le ciel, de part et d'autre à peine visible à travers le feuillage touffu.

» Fils de peintre moi-même, je n'avais jamais vu peindre ainsi et je pensais : pourvu que ça dure; s'il n'attrape pas un torticolis celui-là, je n'y comprends plus rien. Surtout que cela continuait pendant un bon moment et qu'à la longue il devait inévitablement avoir mal à la nuque. Peut-être avait-il bien mal, mais il était trop emporté par le morceau à enlever tout d'une haleine pour se laisser retarder.

» Je suppose que la branche d'un amandier en fleurs qu'il avait faite quelques mois plus tôt, doit avoir été conçue et réalisée de façon identique. Si je n'avais pas vu Vincent au travail dans notre jardin, je n'aurais certainement pas eu une idée de cette méthode assez drôle. Mais il n'y a que le résultat qui compte et si on ne le sait pas, on dirait en effet que ce tableautin a été vu carrément de face.»

D'après ces commentaires rédigés à l'aide de notes que nous avons prises avant la deuxième guerre mondiale, nous apprenons que Vincent a vu les FLEURS ET FEUILLAGES de bas en haut. Ce n'est que partiellement vrai. L'artiste s'est placé devant la branche, mais si

près qu'il s'est vu obligé de lever la tête pour regarder attentivement la partie supérieure dont la fin se trouvait réellement au-dessus de sa tête. Il faut donc se garder de prendre trop à la lettre l'interprétation de Paul Gachet fils. Il est évident que Vincent ne pouvait observer les fleurs et feuillages ensoleillés que s'il se trouvait devant eux. Dans l'autre éventualité, il n'aurait pu voir que les dessous ombragés.

Cette anecdote amusante prouve sans conteste possible que Vincent s'attaqua à ces branches d'acacias immédiatement après avoir terminé le deuxième portrait du docteur Gachet, et que de surcroît il l'enleva avec une fougue inimaginable, puisqu'elle fut terminée avant le déjeuner !

M.-E. TRALBAUT VAN GOGH LE MAL AIMÉ P. 314

MARK-EDO TRALBAUT

VANGOGHIANA IV,

P. PERÉ ANTWERPEN 1967

Ce qui est formidable avec Tralbaut, c'est que ses incommensurables défauts luisent : *je, je, je*, « *nous* » en fait, bavarde et s'intéresse à beaucoup de choses sans intérêt auxquelles il prétend donner sens ; sa manie du petit fait vrai qui ne l'est pas toujours, son envie de plaire (ici au Musée de Stockholm, comme avant à Gachet ou à l'Ingénieur van Gogh) qui le damnent. L'homme est transparent, il a des doutes sur Paul Gachet et fabrique une théorie pour les évacuer.

Il ne voit pas combien le tableau est faux, combien l'histoire qui le soutient et qu'il répercute est abracadabrantesque, sa propre crédulité lui masque celle de Doiteau, mais pour qui a vu le tableau faux, son long papier est proprement passionnant. Un monument de l'xperts sincère roulé dans la farine de bout en bout.

Je **bleuis** les tableaux faux ou douteux de la collection Gachet. **En brun** quelques saillies.

A PROPOS DU TABLEAU
« FLEURS ET FEUILLAGES » DE VAN GOGH
ACQUIS RÉCEMMENT PAR LE
NATIONALMUSEUM DE STOCKHOLM

*La peinture, c'est comme la cuisine,
cela ne s'explique pas, ça se goûte.*

Maurice Vlaminck

(Portraits avant décès, p. 179)

Que de fois nous a-t-on demandé s'il existe encore des Van Gogh inconnus ! Il importait cependant de ne pas prendre à la lettre une telle formulation inadéquate de la part de nos interlocuteurs. En effet, si nous répondîmes à l'affirmative, logiquement l'oeuvre sur laquelle nous nous basions, devait nous être connue. Par conséquent il ne s'agissait plus d'un tableau ou dessin inconnu. Mais la plupart du temps nos interrogateurs se rendirent compte eux-mêmes du caractère insensé de leur question et, pour qu'il n'y ait pas de malentendu, ils corrigèrent sans tarder : des Van Gogh que personne n'a jamais vus.

Sans hésiter, nous avons toujours répondu : oui. C'est que nous pensions à plusieurs cas de ce genre, mais en premier lieu à certains tableaux de la collection Gachet. Parfois les plus curieux parmi nos partenaires à pareilles conversations insistèrent : mais vous les avez vus tout de même ? Notre prompte réplique : non ! les troubla davantage.

Comment osez-vous avancer alors qu'ils existent si personne ne les a jamais vus ? raisonnèrent-ils. Et nous autres du tac au tac : parce que quelque part un monsieur bizarre possède des Van Gogh qu'il refuse opiniâtement de montrer à n'importe qui ! Un monsieur bizarre...

L'expression n'était pas inventée de toutes pièces. Tous ceux qui ont connu Paul Gachet fils (pl. XXXVI) le généreux donateur de la fameuse collection impressionniste du Jeu de Paume à Paris, n'ont-ils pas conservé de lui le souvenir d'un homme pour le moins étrange ?

Il était le fils et homonyme d'un médecin (pl. xxxv) avec des aspirations artistiques qui par bonheur s'était lié d'amitié avec quelques rapins prometteurs devenus plus tard renommés. Nous voulons parler de Cézanne, Pissarro Guillaumin et consorts, pour ne pas oublier que c'est également chez le docteur Gachet, à Auvers-sur-Oise, qu'est arrivé, au mois de mai de l'année 1890, Vincent van Gogh. Et si, dans sa correspondance, ce dernier a dit vrai, le docteur était lui aussi plus ou moins loufoque. Dès lors il n'y a rien d'étonnant à ce que la branche n'était pas allé loin du tronc.

Ce qui plus est, la vanité s'était bien vite emparée de ce fils insignifiant à la recherche d'une personnalité. Comme tant d'autres parents ou descendants de grandes gloires, il s'identifiait plus qu'il ne s'en rendait compte lui-même, avec son père. Ainsi, au lieu de protester, ne fut-ce que pour la forme, il n'était pas peu flatté, lorsque l'apostrophèrent avec le prédicat docteur, les ignares venus en pèlerinage à Auvers-sur-Oise pour y idolâtrer le dernier des Mohicains.

Mais c'est surtout sous prétexte d'être seul au monde à avoir connu personnellement et intimement, comme il prétendit, Vincent van Gogh, qu'il se donna une importance qui parfois frôlait non seulement l'excentricité, mais l'imposture. De surcroît il s'agissait d'une mystification pure et simple. En réalité il n'était pas du tout le seul survivant parmi les contemporains du peintre hollandais.

Aux Pays-Bas, notamment à Nuenen, dans le Brabant septentrional, habitent toujours deux nonagénaires d'une vitalité prodigieuse qui jadis, dans leur adolescence, accompagnaient « *het schildermenneke* » (le petit bonhomme de peintre), ainsi qu'on surnommait le fils du pasteur, dans ses promenades à travers les champs. En 1884 et 1885, ces deux vieillards d'aujourd'hui allaient régulièrement à la recherche

de nids d'oiseaux que Vincent leur paya au moins dix cents par pièce, mais souvent même jusqu'à un quart de florin s'il s'agissait d'exemplaires rares et en bon état. En dehors de ces deux gaillards aussi costauds que bien portants et qui, il y a quelques mois assistaient encore à l'inauguration d'une exposition Van Gogh à Nuenen, il y avait une troisième personne ayant vécu pendant quelques semaines dans l'entourage direct de l'artiste génial : Adeline Ravoux, la fille de l'aubergiste où Vincent était descendu et demeurait jusqu'à sa mort. Or, un des portraits que Vincent a peint d'elle est généralement considéré et à juste titre comme un chef-d'oeuvre impressionnant. Paul Gachet fils n'a jamais quitté la maison historique où son père avait accueilli les futures grosses légumes de la palette. Par contre Adeline Ravoux s'était retirée discrètement à quelque cent kilomètres d'Auvers-sur-Oise aux environs de Dieppe. Elle y mourut il y a un an et demi le 3 mai 1965 dans l'oubli le plus complet.

Toutefois les prérogatives que s'était appropriées Paul Gachet fils en tant que prétendu confident unique de Vincent van Gogh par ricochet impliquaient d'ignorer totalement des rivaux éventuels bien que son assertion suivant laquelle à l'âge de seize ans il aurait monté la veillée au chevet du moribond a été mise en doute sérieusement. Imbu de sa suffisance il était trop orgueilleux pour partager la popularité avec des individus qu'en outre il considérait d'origine inférieure.

Quoiqu'il en soit Paul Gachet fils voulait jouer coûte que coûte un rôle plus ou moins équivalent à celui de son père. A son tour il se comportait comme un grand original. Pour se faire remarquer au premier coup d'oeil il portait invariablement un veston fermé au cou par un col droit qui le faisait ressembler à un officier de la marine à la retraite ne pouvant se séparer de son uniforme prestigieux d'antan.

Et... ne feignait-il pas d'être pauvre comme Job tandis qu'il possédait un compte en banque bien nourri et pour les dépenses immédiates de son ménage dans le tiroir d'une armoire chez lui encore quelques millions d'anciens francs français? Pourquoi présenter sous tel portrait sans retouches comme dit Vlaminck celui qui néanmoins fut un

mécène indubitable et même de grand format ayant fait cadeau au Musée du Jeu de Paume des trésors d'art inestimables? Loin de nous de vouloir défigurer ou à plus forte raison dénigrer l'apparition de cet homme malgré ses petits côtés humains très respectable. Seulement on ne peut pas esquisser une image objective de lui sans indiquer en même temps quelques traits moins sympathiques surtout que précisément ces dernières caractéristiques s'avèrent indispensables si l'on veut comprendre la portée de l'histoire presque invraisemblable des tableaux de Van Gogh dont Paul Gachet fils était le propriétaire pour les avoir hérité de son père. Nous faisons allusion ici entre autres à la belle petite toile « Fleurs et feuillage » que personne n'a jamais vue et qui est reproduite ici pour la toute première fois. Il s'agit donc bel et bien — c'est le cas de le dire! — d'un Van Gogh absolument inconnu.

Après Parmistice de 1918, la liberté de mouvement redevenue normale Jacob Baert de la Faille entreprit la composition de son catalogue raisonné de l'oeuvre complète de Van Gogh. Il n'était pas historien d'art mais docteur en droit ce qui explique mais n'excuse pas ses mésaventures déplorables lorsque plus tard il fut mêlé au procès sensationnel du falsificateur Wacker à Berlin.

Rien ne le prédestinait à une tâche de telle envergure et surtout si délicate mais quelques collectionneurs hollandais semblent l'avoir poussé dans cette voie.

Depuis la mort du docteur Gachet survenue en 1909 les tableaux et dessins qu'il avait réunis appartenaient à ses deux enfants Paul junior et Marguerite qui, nous l'avons rencontrée pour la dernière fois au mois d'août 1949, était une femme extrêmement timide et de plus dominée entièrement par son frère aux allures de dictateur. Elle n'osa remuer un doigt et elle est restée toute sa vie durant dans l'ombre.

L'importance des nombreux dessins et toiles de Van Gogh qu'ils possédaient nécessita Baert de la Faille de se rendre à Auvers-sur-Oise pour y compléter ses notes. Pour commencer Paul Gachet fils lui remit tout simplement la liste des oeuvres en question avec leurs

dimensions. S'étant proposé cependant de rédiger sur place une description assez circonstanciée de chaque pièce l'auteur du catalogue sollicita l'autorisation de voir les originaux. Sur le coup Paul Gachet fils prenant déjà un air hautain répondit sur ce ton autoritaire qui ne l'a plus quitté désormais : Impossible ! De la Faille insista. Rien à faire. La raison ? Paul Gachet soutint qu'il en fit un acte de conscience. Son père avait toujours refusé de les montrer. Dès lors lui fils se rangeant à l'idée de son père n'avait pas le droit de porter atteinte à cette tradition dorénavant familiale. D'après son beau parler agir autrement signifiait trahir les dernières volontés de celui qui avait formé la collection.

Finalement après de longs palabres De la Faille eut quand même gain de cause. Il lui était permis de jeter un coup d'oeil hâtif sur les tableaux et de prendre les notes dont il pourrait se servir pour son catalogue. Ainsi, il fut confronté, tour à tour, avec la majeure partie des toiles, pas toutes pourtant. Il en restait quelques-unes qui, pour une raison inscrutable, étaient taboues. Sur les instances de De la Faille suivit la promesse vague : plus tard!, renforcée par l'argument suprême : c'est personnel!

Ensuite Baert de la Faille fit entendre qu'il fallait également photographier les tableaux et dessins qu'il venait de regarder. Alors Paul Gachet fils se cabra pour de bon. Exclu! L'état de conservation parfaite dans lequel se trouvaient les toiles - et là il n'exagéra point! - lui défendait de les exposer au danger de lumières changeantes. Il faut reconnaître loyalement que bon nombre d'experts en peinture ne jurent que par cette thèse. D'après eux le coloris d'un tableau à l'huile se maintient mieux si l'on ne le déplace pas. Probablement le docteur Gachet, et après lui son fils, ont-ils mis en pratique une théorie analogue. Dans l'attitude de Paul Gachet fils quelque chose ne cadrerait cependant pas avec la logique. A côté de son imposante collection de tableaux, il possédait également un portefeuille avec onze dessins de Van Gogh notamment les numéros 1644 jusqu'à et y compris 1654 du catalogue de Baert de la Faille. Or, l'interdiction de photographier s'appliquait aussi à ces oeuvres! A tout prendre, il

nous semble sage de mettre sur le compte des lubies singulières de Paul Gachet fils les ukases souvent ridicules, qu'à différents égards il décrétait constamment. Parmi les tableaux inaccessibles, il y avait une petite nature morte dont Paul Gachet fils se débarrassa en l'appelant sans plus « Effet du lumière dans un fouillis de branches », précisant, ainsi que l'a noté Bart de la Faille sur place, « Une branche d'acacia bleu gris garnie de tiges feuillues vert jaune et de grappes de fleurs blanches ». On verra plus loin que, quarante ans après, il changea ce titre en « Fleurs et feuillages ».

Si l'on consulte le catalogue de Baert de la Faille, publié par Van Oest en 1928, on constate qu'au départ la famille Gachet possédait au moins vingt-six tableaux de Van Gogh, notamment : 217, Fleurs (Chrysanthèmes) ; 324, Fleurs dans un vase, appelé plus tard par Paul Gachet fils Fleurs des champs ; 580, Rosiers en fleurs, appelé plus tard par Paul Gachet fils : Roses en fleurs ; 595, Les roses ; 627, Portrait de lui-même ; 644, L'homme est en mer ; 659, Le jardin de l'hôpital à Saint- Rémy, en automne, appelé plus tard par Paul Gachet fils : Parc de la maison de santé de Saint- Rémy (cette correction est pertinente parce qu'elle prévient une confusion presque inévitable entre le jardin et le parc, deux endroits totalement ; 674, Chaumes au soleil (Souvenir du Nord), appelé plus tard par Paul Gachet fils : Chaumières au soleil ; 726, Paysage des environs de Saint-Rémy, appelé plus tard par Paul Gachet fils : Paysage, environs de Saint-Rémy ; 727, Paysage à Saint-Rémy ; 728, Une route à Saint-Rémy ; 740, Le petit cours d'eau ; 754, Portrait du docteur Gachet, deuxième version ; 755, Le jardin du docteur Gachet, appelé plus tard par Paul Gachet fils : Dans le jardin du docteur Gachet ; 756, Mademoiselle Gachet dans son jardin, appelé plus tard par Paul Gachet fils : Mademoiselle Gachet au jardin ; 758, Les chaumes de Jorgus ; 763, Bouquet des champs - 764, Nature morte, appelé plus tard par Paul Gachet fils : Roses et anémones ; 772, Mademoiselle Gachet au piano ; 783, Les deux enfants ; 789, L'église à Auvers ; 792, Chaumes de Montcel, appelé plus tard par Paul Gachet fils Chaumes à Cordeville, 797, Les Vessenots à Auvers

; 820, Branches de marronniers en fleurs, 821, Effet de lumière dans un fouillis de branches, appelé plus tard par Paul Gachet fils : Fleurs et feuillages ; 822, Les vaches.

A cette époque, donc en 1928, les numéros 324, Fleurs dans un vase ; 580, Rosiers en fleurs ; 595, Les roses ; 674, Chaumes au soleil (Souvenir du Nord) ; 726, Paysage des environs de Saint-Rémy ; 728, Une route à Saint-Rémy ; 763, Bouquet des champs ; 797, Les Vessenots à Auvers ; 820, Branches de marronniers en fleurs, avaient déjà été monnayés : au total neuf et ils avaient été tous reproduits.

Il en restait quand même encore — c'est-à-dire les numéros 217, Fleurs ; 627, Portrait de lui-même ; 644, L'homme est en mer ; 659, Le jardin de l'hôpital à Saint-Rémy, en automne ; 727, Paysage à Saint-Rémy ; 740, Le petit cours d'eau ; 754, Le portrait du docteur Gachet, deuxième version ; 755, Le jardin du docteur Gachet ; 756, Mademoiselle Gachet dans son jardin ; 758, Les chaumes de Jorgus ; 764, Roses et anémones ; 772, Mademoiselle Gachet au piano ; 783, Les deux enfants ; 789, L'église à Auvers ; 792, Chaumes à Cordeville ; 821, Fleurs et feuillages ; 822, Les vaches.

De ceux-là seulement cinq étaient reproduits les numéros 627 644, 754, 783 et 792- Ainsi le nombre des oeuvres reproduites avait déjà atteint le chiffre de quatorze (neuf + cinq), c'est-à-dire les numéros 324, 580, 595, 627, 644, 674, 726, 728, 754, 763, 783, 792, 797 et 820 ; mais il en restait toujours une douzaine de non reproduites, notamment les numéros 217, 659, 727, 740, 755, 756, 758, 764, 772, 789, 821 et 822.

Dix ans plus tard, en 1938, une nouvelle édition, revue et complété du catalogue de Baert de la Faille parut chez Hypérion. Quelle était alors la situation? D'abord les numéros avaient été bouleversés de fond en comble. Ils étaient devenus : 324 = 332 ; 580 = 592 ; 595 = 595 ; 627 = 748 ; 644 = 654 ; 674 = 692 ; 726 = 733 ; 728 = 735 ; 754 = 753 ; 763 = pl. xv ; 772 = 769 ; 783 = 773 ; 797 = 784 ; 820 = 747.

Ensuite le numéro 772 de 1928, devenu donc en 1938 le numéro

769, cette fois-ci figurait au catalogue avec une reproduction. La raison en était simple. Entre-temps le Musée de Bâle avait acquis « Mademoiselle Gachet au piano » et fournit volontiers à Baert de la Faille ce que la famille Gachet lui avait refusé durant à peu près seize ans, c'est-à-dire une photographie de cette oeuvre.

Il en résultait que le nombre des oeuvres non reproduites diminuait à nouveau d'une unité. Ce qui n'empêche que sur les quatorze titres, énumérés à la fin du nouveau catalogue sous l'entête « Liste des tableaux n'ayant pu être photographiés ni reproduits », il n'y en avait toujours pas moins de onze appartenant à la famille Gachet. La précision « ni photographiés ni reproduits » en dit long. En outre, sous la rubrique « Concordance entre les numéros Hypérion et De la Faille », les onze tableaux en question étaient suivis chaque fois de la mention « non reproduit ».

Il était clair comme l'eau de source que l'auteur du catalogue s'était heurté à un refus catégorique. Tout malentendu était formellement exclu. Paul Gachet fils s'était obstiné à défendre leur insertion. Les motifs de cette prise de position plutôt mesquine? Puisque Paul Gachet fils ne les a pas dévoilés, on n'a qu'à les deviner. Plus tard, pour sauver plus ou moins les apparences et dorer en même temps la pilule qu'il avait fait avaler à Baert de la Faille, il prétendait parfois qu'en 1928, il fut convenu avec l'auteur du catalogue raisonné de l'oeuvre complète de Vincent van Gogh, que seraient exclusivement reproduites les toiles qui avaient déjà été exposées et photographiées et que lui, Paul Gachet fils, s'était réservé tout simplement les autres toiles pour un ouvrage qu'il projetait.

Il fut convenu... Évidemment, que pouvait faire autrement Baert de la Faille que de s'incliner de gré ou de force devant la loi dictée par Paul Gachet fils ? Il s'agissait en effet, si l'on veut, d'une forme de convention, mais convenons en que c'était une convention fort unilatérale. Il faut cependant reconnaître objectivement qu'à l'avant-soir de son décès, Paul Gachet fils a achevé effectivement une monographie sur la période auroverseoise de Van Gogh.

Quoiqu'il en soit, c'est un fait établi que d'une part, en parfait égoïste - il l'était et à quel point! - il se foutait comme de l'an quarante de l'exactitude du catalogue de Baert de la Faille. D'autre part, en vaniteux astucieux, il ne manquait pas l'occasion d'attirer l'attention sur l'étendu de la collection que son père lui avait laissée. De quoi pouvait donc se plaindre cet exigeant monsieur Baert de la Faille ? N'avait-il pas été renseigné comme il faut?

De toute évidence ce dernier était d'un autre avis. On s'imagine aisément qu'il ne fut pas très enchanté de cette coopération bon gré mal gré au compte-gouttes et qu'à l'avenir il faudrait peu pour changer en antipathie même agressive sa déception profonde.

C'est ce qui en réalité s'est produit plus tard. Personne n'a attaqué plus farouchement Paul Gachet fils que Baert de la Faille lorsqu'il fit paraître, en 1958, ses « Cahiers de Van Gogh » où il n'y allait pas de main morte en accusant ouvertement de falsification son informateur récalcitrant de jadis.

Malheureusement la plupart du temps la rancune et la vengeance s'avèrent des guides peu dignes de confiance, pour ne pas dire dangereux, et Baert de la Faille dont au procès du falsificateur Wacker à Berlin, en 1928, le rôle avait été peu édifiant, pour ne pas dire suspect, se trompait gravement.

Certes, nous l'avons proclamé sans ambages, Paul Gachet fils était un un prétentieux et un imposteur insupportable. Personne ne pensera jamais à le nier. Mais on n'a pas le droit de le citer comme un être malhonnête sans parler de falsificateur scandaleux. Nous l'avons connu assez longtemps et de très près pour pouvoir prendre à cet égard sa défense sans crainte d'être contredit.

En 1949 Paul Gachet fils fit don au Musée de l'Impressionnisme de l'autoportrait de Van Gogh et du portrait du docteur Gachet par Van Gogh. Reproduites tous les deux au catalogue d'abord de 1928, ensuite de 1938 et ayant été exposées en 1937 à la grande rétrospective de Van Gogh au Quai de Tokio à Paris, à juste titre ces oeuvres pouvaient

être considérées comme connues par les amateurs d'art en général et les admirateurs de Van Gogh plus spécialement. En somme ces deux acquisitions du Jeu de Paume n'apportaient rien de nouveau.

Il n'en était pas de même cependant deux ans après lorsque la générosité de Paul Gachet fils se manifesta sur une plus vaste échelle encore par un legs qui ne comprenait pas moins de douze chefs-d'oeuvre impressionnistes en même temps qu'une cinquantaine de documents essentiels. Parmi cette douzaine de trésors d'art de toute beauté, il y avait un Van Gogh qui, après soixante-deux ans, pour la toute première fois quitta — et pour de bon — sa cachette dans la maison Gachet.

C'était la toile merveilleuse qui représente la vieille église d'Auvers-sur-Oise. Il faut en convenir que les Gachet, de père en fils, avaient pratiqué avec maîtrise indéniable ce que de nos jours on entend par « suspense », pour abuser d'une terminologie spécifiquement anglo-saxonne. Notez bien qu'à ce moment « Les lettres françaises » du 20 décembre 1951 rappelait : « L'église d'Auvers que jamais un photographe n'a prise dans son objectif », tandis que dans « Arts » du 14 décembre 1951, André Parinaud avait déjà dit : « Jamais une de ces oeuvres qui avaient été remises par l'artiste lui-même à l'ami qui l'aimait n'a été photographiée ou transportée. Il était interdit de fumer dans ce temple. Et c'est dans une exceptionnelle condition de fraîcheur — puisque aucune des toiles n'a même été vernie — que Paul Gachet cède à la postérité dix tableaux dont chacun devait parler à son coeur ». Il faut évidemment corriger douze, au lieu de dix.

Trois ans plus tard, en 1954, Germain Bazin publiait une introduction au catalogue de l'exposition « Van Gogh et les peintres d'Auvers-sur-Oise », organisée à l'Orangerie des Tuileries du 26 novembre 1954 au 28 février 1955. On y lit : « Le paysage le plus chargé d'expression que Van Gogh ait peint à Auvers-sur-Oise est sans doute la vue de l'église, tableau qui était resté inédit avant que M. Paul Gachet fils l'ait donné au Louvre, il y a trois ans, ce qui fut pour le monde entier une véritable révélation ».

Toutefois Paul Gachet fils avait sorti de leur cellule secrète beaucoup plus de tableaux de Van Gogh qu'on ne l'eût cru à cette époque. A l'exposition dont nous venons de parler, les spectateurs étaient soudainement confrontés avec la majeure partie des oeuvres de Van Gogh restées en possession de Paul Gachet fils. Ainsi ils y découvrirent — le mot dit exactement ce qu'il faut — les numéros suivants : 755, Dans le jardin du Dr. Gachet 756, Mademoiselle Gachet au jardin, 764, Roses et anémones ; 792, Chaumes à Cordeville (nouveau nom pour Chaumes à Montcel) ; 822, Les vaches. On se souviendra sans doute qu'il ne restait plus, après la publication du catalogue Hypérion en 1938, que onze tableaux de Vincent n'ayant pas encore été reproduits, les numéros 217, 659, 727 740, 755, 756, 758, 764, 789, 821 et 822. Après l'apparition sensationnelle dans la capitale française des numéros 755, 756, 764,792 et 822 et le nombre des oeuvres non reproduites avait baissé jusqu'à six.

Ainsi, petit à petit, vingt tableaux provenant de la collection Gachet s'étaient imposés irrésistiblement à l'attention des historiens et amateurs d'art. S'il restait encore, à ce moment, une demi-douzaine d'inconnus, ou pour mieux dire : pas encore vus, ce ne fut cependant pas pour longtemps, car en 1954 Paul Gachet fils à nouveau libérait un prisonnier de son cachot auversois. C'était le numéro 659, intitulé « Le jardin de l'hôpital à Saint-Rémy, en automne ».

Croyant faire plaisir à l'ingénieur Van Gogh, neveu et homonyme du peintre, il lui donna ce tableau. Hélas, Paul Gachet fils n'avait pas de chance. Son geste royal ne fit nullement les délices du bénéficiaire de cette attention si charmante. Celui-ci, méfiant de nature et peu sociable, craignait qu'il avait affaire à une falsification et au lieu d'en enrichir sa propre collection la fit emmagasiner sans autre forme de procès dans la réserve du Musée municipal d'Amsterdam. Là elle se trouve toujours sans que personne ne s'en soucie encore.

Ici s'impose la question ce que sont devenus les cinq autres tableaux, donc les numéros 217, 727, 740, 758 et 821. Nous l'avons demandé maintes fois à Paul Gachet fils. La réponse ne varia guère.

« Patience, mon ami ! » , nous répétait-il fréquemment. « Bientôt vous l'apprendrez, quand mon livre sur Van Gogh à Auvers sera fini ». Lorsque nous lui avons rendu l'un ou l'autre petit service, par exemple la communication de photographies ou documents de nos archives, ou qu'il nous avait invité à dîner, nous avons essayé plus d'une fois de nous mettre à profit sa bonne humeur pour connaître enfin le sort mystérieux de ces oeuvres. Vainement. Il n'y avait rien à faire. Il persévérait dans son mutisme comme si sa vie en dépendait. D'un autre côté, il ne dissimulait pas certains détails historiques ou anecdotes intéressantes s'y rapportant. Pour nous borner à l'oeuvre qui fait l'objet de cet exposé, il y a belle lurette il nous racontait qu'il l'avait vu peindre. Il se souvenait même de la date. C'était le 7 juin 1890, un samedi. Il ne pouvait pas s'y méprendre, déclara-t-il. Le lendemain, un dimanche, Théo van Gogh, accompagné de sa femme et de son bébé, viendrait voir son frère Vincent et celui-ci se hâtait d'annoncer la nouvelle au docteur Gachet. Mais même si Vincent n'avait pas eu à mettre au courant de cette visite le docteur Gachet, il se serait quand même rendu chez ce dernier. Et Paul Gachet fils de justifier sa chronologie comme suit : quant à la date, je ne peux pas me tromper pour une autre raison encore. Ce jour-là, ce samedi, 7 juin, Vincent est venu donner les touches de finissage au portrait de mon père. Faites attention, pas le premier, avec les livres sur la table, terminé quelques jours auparavant, mais le deuxième où il n'y a plus les trois boutons du veston. Bref, celui que Vincent a peint spécialement pour faire plaisir à mon père et qui, après tout, n'était pas une copie, mais une autre version, ce qui explique qu'il a été fait également d'après le modèle. Après cette dernière séance de courte durée, Vincent ne partit pas. Ayant remarqué, en arrivant, qu'au jardin les acacias tout à coup étaient en pleine floraison, il allait planter son chevalet pliant que je vous ai montré dans le temps, au-dessous, pas devant le motif. Il n'avait donc aucun recul. C'était vraiment curieux à observer. Avant d'apposer sur le petit canevas quelques taches de couleur, chaque fois il jeta la tête en arrière pour contempler, les yeux à moitié fermés, les

fleurs au-dessus de lui, en même temps que le ciel de part et autre à peine visible à travers le feuillage touffu. Fils de peintre moi-même, je n'avais jamais vu peindre ainsi et je pensais : pourvu que ça dure ; s'il n'attrape pas un torticolis celui-là, je n'y comprends plus rien. Surtout que cela continuait pendant un bon moment et qu'à la longue il devait inévitablement avoir mal à la nuque. Peut-être l'avait-il aussi, mais était-il trop emporté par le morceau à enlever tout d'une haleine pour s'en laisser retarder. Je suppose que la branche d'un amandier en fleurs qu'il avait fait quelques mois plus tôt, doit avoir été conçue et réalisée de façon identique. Si je n'avais pas vu Vincent au travail dans notre jardin, je n'aurais certainement pas eu une idée de cette méthode assez drôle. Mais après tout il n'y a que le résultat qui compte et si on ne le sait pas, on dirait en effet que ce tableautin a été vu carrément de face ».

Qui ne nous accordera pas de prime abord qu'une telle humeur communicative de Paul Gachet fils somme toute était en opposition flagrante avec son incommodité habituelle en ce qui concerne l'étalage de ses tableaux ou la divulgation de leurs résidences? Pourtant de temps à autre il lui arrivait de pontifier et de se laisser aller à pareilles confidences à condition toutefois qu'elles ne touchaient pas à certaines subtilités qu'il considérait - Dieu sait pourquoi - comme des secrets du plus haut intérêt. Nous nous sommes demandés plus d'une fois s'il n'entourait pas d'autant de mystère certaines oeuvres de sa collection parce qu'il avait décidé de les léguer après sa mort à l'une ou l'autre personne ou institution auxquelles cet héritage imprévu devait réserver une surprise aussi inattendue qu'agréable. Quelle erreur! L'ouverture du testament ne jeta pas le moindre rayon de lumière sur l'obscurité persistante. Au courant des dernières années, nous avons pu réduire considérablement le nombre des inconnus, ou mieux : des pas encore vus. Un pur hasard nous a mis sur les traces du numéro 821, donc « [Fleurs et feuillages](#) ». Depuis plus de vingt ans il appartenait à qu'un qui entretenait à la fois des relations amicales avec Paul Gachet fils et avec nous. Seulement le nouveau propriétaire n'a jamais soufflé mot

de son acquisition ni à sa femme, ni au docteur Edgar Leroy, de Saint-Rémy-de-Provence, ni à nous, ni à d'autres personnes. Dès lors il nous semble presque certain qu'il avait dû promettre à Paul Gachet fils le silence le plus complet à propos de la transaction. Comment expliquer autrement l'attitude de l'homme jovial et expansif en question ? Dans l'hypothèse que nous venons d'avancer et que nous considérons même comme une quasi-certitude, il a en tout cas respecté sa parole d'honneur de façon exemplaire. C'est en effet après la mort de son mari, le vendredi, 16 décembre 1960 que la veuve a trouvé un petit dossier concernant l'achat. Sur l'enveloppe qui contenait ces pièces considérables, il avait écrit : « Correspondance très importante Correspondance de Gachet relative à mon petit Van Gogh - et qui l'authentifie en montrant son origine ».

Mais pourquoi taire le nom de notre ami commun ? Il s'agissait du docteur Victor Doiteau, un des deux médecins - l'autre était le docteur Edgar Leroy que nous venons de citer plus haut - qui, déjà en 1928, ont publié l'étude universellement connue « La folie de Vincent van Gogh ». Ne fallait-il pas s'attendre à le voir nouer tôt ou tard des liens d'amitié avec Paul Gachet fils ?

N'était-ce pas chez le dernier qu'il trouverait peut-être des informations pour ses publications suivantes sur le peintre hollandais ? Et puis, la personnalité fascinante du docteur Gachet, comme lui-même médecin ayant des aspirations artistiques, l'intéressait également. Des relations entre le docteur Victor Doiteau et le fils du docteur Paul Gachet résultait une belle étude sur ce dernier, publié jadis par Aesculape.

Lé 7 juillet 1941, Paul Gachet fils adressait au docteur Doiteau la lettre suivante, écrite sur du papier de feu « Le Docteur P.F. Gachet, médecin consultant, Paris », comme indique l'entête imprimée : « Mon cher Docteur, / Je ne vois pas quelle suite on peut donner actuellement (C'est Paul Gachet fils qui souligne ; note de l'auteur) à la « question » de votre lettre du 2/7/41 : j'y réponds cependant. / Pour 20.000 francs je puis vous céder, au choix : / I °) Paysage (effet

de givre) 0,46 x 0,54 par Guillaumin / 2°) Nature morte par Cézanne (avant 1870) / Toile Hr 0,27 x 0,35 / 3°) Feuillage par Vt van Gogh / Toile : Hr 0,24 x 0,33 / Malgré mon amitié, voici la règle dont je ne puis me départir : / L'oeuvre est visible à Paris ou à Auvers et ne peut être cédée qu'après acceptation mais séance tenante contre la somme en argent français. / Elle est vendue telle -sans cadre - ne peut être envoyée en communication ni photographiée. / Tout ce qui précède est absolument entre nous (Pour tout autre, je ne suis pas vendeur). / Et ces conditions n'engagent pas l'avenir. / Avec mes bonnes amitiés Paul Gachet Auvers s/Oise (S et O) / 7.VII.41

Erratum. Lire, pour 2° : Hr 35 x 27 » 3o Hr 33 x 24

La réponse du docteur Doiteau en date du 15 juillet ne nous est pas connue, mais douze jours après l'envoi de la lettre que nous avons copiée ci-dessus, c'est-à-dire le 9 juillet, une deuxième épître de Paul Gachet fils suivit la première. Elle fut écrite sur le même papier à entête imprimée que la première et voici son contenu :

Mon cher Docteur, / Réponse à votre lettre du 15 Ct : / Vous trouverez ci contre un croquis du Cézanne. / Je prendrai avec moi les deux toiles (vu leurs dimensions restreintes). / A votre place, je prendrais le Van Gogh. Tachez de m'indiquer à l'avance le jour de votre venue ; je dois disposer d'un Dimanche sans savoir encore lequel et s'il y avait coïncidence je n'aurais ni le temps ni la possibilité de vous prévenir, ce qui serait très ennuyeux pour vous.

On « déjeune » encore à Paris ; dans quelles conditions ; je ne sais. / Je sais seulement que les restaurants sont rangés par catégories : ainsi : / A - de 35 à 50 francs / B - de 25 à 35 francs etc. / mais les boissons sont en plus en sans doute d'autres choses? / Je n'y connais rien, évitant soigneusement ce nouveau genre d'ennuis.

Quant au reste nous en causerons. / Amitiés

Paul Gachet

19.VII.41

Suit alors le croquis avec en bas cette note : « J'avais oublié la poivrière en bois et 2 tubercules au lieu d'un lisez : citrons ? »

A cette lettre le docteur Doiteau a répondu huit jours plus tard, notamment le 27 juillet. Nous n'en avons pas une copie, mais il est plus que probable qu'un rendez-vous y était proposé. Deux jours après, le 29 du même mois, nouvelle lettre, très brève cette fois, de Paul Gachet fils, toujours sur le papier à entête du docteur P.F. Gachet. On y lit : Mon cher Docteur / J'ai votre lettre du 27/7. / Je vous attendrai / Dimanche 3 Août 1941 / 78. Rue du Faubg St Denis / Paris Xe / (Métro : Château d'eau) / à 15 h. (heure officielle) / c'est à dire / 3 heures après midi / à bientôt donc et bon / voyage Paul Gachet Mardi 29 Juillet 1941 / Auvers-sur-Oise (S et O) »

Assurément le marché a été conclu ce jour-là. Le docteur Doiteau a emporté avec lui Péronne le petit tableau qui est vraiment très beau. Une lettre suivante de Paul Gachet fils, écrite toujours sur ce qu'on pourrait appeler le papier de son père, ne porte pas de date, mais elle est en tout cas postérieure à la précédente. Son contenu le prouve irréfutablement. Cette fois-ci Paul Gachet fils a quitté exceptionnellement son ton de commandant d'armée. Il s'est épanché sans restriction aucune. Voici ce qu'il écrit :

« Mon cher Docteur,

Vous dire que je suis heureux de ne plus voir le petit Van Gogh serait contraire à la réalité, mais étant donné que je ne l'ai plus je ne suis pas fâché qu'il soit chez vous. »

C'est une note bien modeste mais très caractéristique et bien éloquente pour celui qui sait l'apprécier. Si vous y mettez un de ces jours un cadre approprié, vous verrez l'ampleur que prendra le motif.

Le cadre plat, blanc du modèle de Vincent est, en quelque sorte un passe partout universel, qui ménage la tradition et possède bien des avantages, mais souvenez-vous que l'artiste même ne s'y était résigné que faute de pouvoir faire autrement. Etant donné l'harmonie générale en bleus et bleus-verts sombres il me semble l'entendre dire que : cela

ferait bien dans un cadré doré ».

J'entends, doré à l'or fin (C'est Paul Gachet fils qui souligne, note de l'auteur), car le cuivre même verni réserve de mauvaises surprises. Le malheur est qu'actuellement ce genre de marchandise est rare et presque introuvable.

Cette peinture ayant pas mal de « reliefs » qui accrochent facilement la poussière, je vous conseillerais d'y mettre un verre mince ; si vous réussissez à en rencontrer. Dans ce cas ne coincez pas trop le châssis - et la toile par conséquent - contre le verre de façon à ne pas écraser les épaisseurs de couleurs. Après 51 ans celles-ci doivent être assez dures pour résister mais il suffit parfois d'un endroit huileux un peu ramolli pour qu'une adhérence se produise.

Le petit Cézanne sera-t-il un jour pendu chez vous ? Je ne sais ; ce qui est certain c'est que je ne promets que ce que je peux tenir : demain nous appartient moins que jamais! Il en est un peu de même pour Aesculape que je reverrai peut-être encore? En tous cas, si vous bâtissiez un « Dr Gachet, Éclectique » ou « Graveur » , communiquez le moi s.v.p. un peu d'avance : j'ai fort peu (C'est Paul Gachet fils qui souligne deux fois, note de l'auteur) de temps! Notez tout de suite que l'Éclectisme, en tant que méthode était chez mon Père, affaire de principe (en médecine ou autre). Eplinglez en place sur les Notes que je Vs. ai données là-dessus, il me serait quasiment impossible de les rassembler à nouveau. Peut-être en causerons-nous à votre prochain voyage... mais l'entreprendre exclusivement pour ça me paraît une condition sine qua non... alors ? Bonnes amitiés Paul Gachet

P.S. Etes-vous déménagé... ou le graveur s'est-il trompé? Déjà j'avais remarqué 70 au lieu de 60.

Sans doute Dr Doiteau - Péronne... suffirait ! »

Dans cette épître, il y a une phrase qui, en très peu de mots, résume fort heureusement les qualités remarquables du tableau en question, notamment où il est dit : C'est une 'Note' bien modeste mais très caractéristique et bien éloquente, pour celui qui sait l'apprécier. On

pourrait en dire que c'est un jugement extrêmement compétent et pas pour le moins exagéré.

On y est confronté en effet, dans cette 'Note', avec du pur Van Gogh des dernières semaines de sa vie. En d'autres mots : où la virilité de l'artiste accouplée à sa liberté illimitée de réalisation, bat son plein. Mais n'anticipons pas sur l'analyse de style qui suivra bientôt.

Parlant d'un « Dr. Gachet, Éclectique » ou « Graveur », Paul Gachet fils fait allusion à un nouvel essai sur son père que le docteur Doiteau préparait à cette époque. Déjà en 1923 ce dernier avait publié dans un numéro d'Aesculape une autre étude sur le docteur Gachet. Peu de temps avant la mort du docteur Doiteau et de la sienne, Paul Gachet fils délivra l'attestation dactylographiée suivante :

« Je, soussigné, Paul Gachet, demeurant à Auvers-sur-Oise, déclare avoir cédé à mon ami le Dr. Victor Doiteau une peinture 'Fleurs et feuillages' (C'est Paul Gachet fils qui souligne ; note de l'auteur), N° 21.P.G. (Catalogue Paul Gachet - non publié), mentionné par De La Faille, N° 821, 'Effet de lumières dans un fouillis de branches' (C'est Paul Gachet fils qui souligne ; note de l'auteur). Huile sur toile, mesurant 33,5 x 24,5. Cette peinture, non signée, a été faite dans la propriété Gachet par Vincent Van Gogh (C'est Paul Gachet fils qui souligne ; note de l'auteur), en Mai/Juin 1890. Auvers-sur-Oise, le 21 avril 1961.

Paul Gachet (Signature ; note de l'auteur)

Au moment où Paul Gachet fils remit cette espèce de certificat il travaillait à sa monographie sur la période auversoise de Vincent van Gogh. S'est-il rappelé la vente, vingt ans plus tôt, de « Fleurs et feuillages » et a-t-il voulu éclaircir l'origine de la toile en stipulant que l'oeuvre avait été peinte dans la propriété de son père, parce que l'oeuvre n'est ni signée, ni datée ? C'est possible, bien que l'authenticité et même la chronologie ne font pas l'ombre d'un doute.

La maîtrise éblouissante de Van Gogh (à l'apogée de sa technique fulgurante y crève l'oeil. A première vue on y reconnaît une multitude

de coups de pinceaux qui ne peuvent être que l'apanage de ce puissant créateur. Nul autre que Van Gogh ne saura jamais imiter avec cette justesse stupéfiante les touches énergiques et nerveuses chargées d'un sentiment profond, parce qu'elles ont été apportées sur le canevas, resté clairement perceptible à maint endroit, avec cette fougue bouleversante qui était la marque de son tempérament vigoureux et cet aplomb qui était le résultat direct de son labeur assidu.

C'est à peine concevable que Paul Gachet fils se serait laissé, inspirer par ce mobile. Il devait savoir qu'aucune oeuvre de la période auversoise n'est signée. Et puis, n'y a-t-il pas des tableaux authentiques de Van Gogh portant une fausse signature ? A moins qu'après les insinuations dénuées de tout fond et les accusations ignominieuses de Baert de la Faille et son acolyte dans les « Cahiers de Van Gogh », il prit des précautions et mit, une fois pour toutes, les points sur les i.

Il y a d'ailleurs encore un autre facteur dont il faut tenir compte. Cette sorte de certificat date de la période où Paul Gachet fils rassemblait le matériel illustratif dont il avait besoin pour son ouvrage. D'une part, en ce qui concerne certains documents, il fit appel à notre aide. D'autre part il devait avoir recours également à la veuve Doiteau.

Quoiqu'il en soit, une fois de plus Paul Gachet fils, maniaque de mises au point dans tous les domaines de la conversation, par son témoignage coupa court à d'éventuelles interprétations erronées ou considérations malveillantes.

Voilà, pour autant qu'il était possible de la reconstituer, l'histoire du numéro 821. Puisqu'en l'occurrence il s'agit d'une oeuvre complètement inconnue, il sied d'en faire la connaissance plus approfondie. A plusieurs reprises nous avons relaté qu'il s'agit d'un petit tableau, pour être précis de 33,5 cm de hauteur et de 24,5 cm de largeur. Il n'y a là rien d'exceptionnel. Vincent van Gogh s'est servi d'un format réduit pour ainsi dire constamment. Si l'on jette un coup d'oeil sur le catalogue de ses oeuvres complètes, on ne rencontre pas moins de quarante tableaux dont les dimensions s'approchent plus ou

moins de ceux de la nature morte sous revue.

Dans nos cours et conférences, nous avons fait remarquer souvent que ces petits formats possèdent une force d'attraction spéciale. Il n'arrive en effet pas rarement qu'ils équivalent en importance aux plus grandes surfaces. Parfois même ils les surpassent par la fraîcheur et efficacité de leurs touches. Réalisés *da prima*, ils font mieux ressortir encore la justesse impressionnante du regard phénoménal de Vincent van Gogh.

Les mémoires de sa soeur Elisabeth Huberte, ne nous apprennent-elles pas que dès son enfance, il se distinguait par son oeil perspicace et que pendant ses longues promenades aux alentours de son village natal, il découvrit régulièrement des merveilles de la nature qui échappaient à tout autre. Il s'en suit que, face à face avec ces toiles menues et sous l'emprise inévitable de leur puissance créatrice spontanée, le spectateur se sent pour ainsi dire initié dans la magie picturale du maître. C'est tout simplement parce qu'on y est en contact direct avec l'âme de l'artiste. « Fleurs et feuillages », ainsi que fut baptisée cette toile par Paul Gachet fils, en est un exemple à tous points de vue instructif. Et il ne nous semble pas difficile d'expliquer pourquoi. D'abord, pendant sa carrière de peintre, du début à la fin, Vincent a montré une sorte de prédilection pour ce sujet. A peine avait-il saisi, avant de quitter La Haye pour se rendre dans la Drenthe, toiles, couleurs et pinceaux que, séjournant à Nuenen chez ses parents, au mois d'avril 1885, il brossa con brio ses « Monnaies du pape » (F 76, H 81 ; 42,5 cm x 32,5 cm).

De toute évidence, du premier coup il ne produisit pas un chef-d'oeuvre incontestable dans le genre. A cette époque sa palette était au service du *chiaro oscuro* et conséquemment loin des tons clairs comme des coups de clairon des périodes arlésienne, saint-rémoise et auversoise. En outre, de part et d'autre certaines faiblesses de métier, propres à tout début, sautèrent aux yeux. Tout de même il a réussi à traduire avec un talent indéniable ce qu'il avait sur le coeur, *in casu* ses sentiments poétiques en admirant des... fleurs et feuilles.

Nous ne nous étendrons pas sur « Hellébore » (F 199, H 212), une toile d'à peu près la même grandeur que celle de « Fleurs et feuillages ». Elle a en effet une hauteur de 31 cm et une largeur de 22,5 cm. Il y disait seulement son émotion devant quelques fleurs coupées et placées dans un verre. « Feuilles mortes » (F 200, H 215) rappelait sous certain rapport les « Monnaies du pape » précitées.

Pendant la période parisienne, de 1886 à 1888, Vincent s'inspirait continuellement sur des branches, des feuilles et des fleurs. On pourrait en citer d'innombrables exemples, entre autres « Le tournesol » (F 377, H 275 ; 20,5 cm x 26,5 cm) ; « Lilas » (F 286 bis H 296 ; 27 cm x 34,cm) ; « Fleurs et bouteille » (F 246, H 32 38 cm x 30 cm) ; « Pot à fleurs avec des herbes » (F 337, H 315, 32 cm x 22 cm) ; « Fleurs dans un vase blanc » (F 258, H 330 ; 37 cm x 25,5cm) ; « Fleurs » (F 243 bis, H 337 ; 34,5cm x 27,5 cm) ; « Bouquet d'oeillets » (F 220, H 340 ; 40 cm x 32 cm) ; « Vase rempli de roses » (F 218, H 344 ; 35 cm x 27 cm).

A Arles, le génie fulgurant du Brabançon déchaîné s'épanouit brillamment en montant à pas surs vers l'apogée. La « Tige fleurie d'amandier » (F 392, H 427 ; 24 cm x 19 cm), « Les saules au soleil couchant » (F 572, H 540 ; 31 cm x 34 cm), « Le verger en fleurs » (F 554, H 554 ; 29 cm x 37 cm), « Pâquerettes » (F 591, H 593 ; 33 cm x 42 cm) et « Les roses » (F 595, H 595 ; 32 cm x 41 cm) en témoignent avec éloquence.

A Saint-Rémy-de-Provence, Vincent ne restait pas uniquement fidèle au thème, mais de surcroît il y parvint à pousser toujours plus loin l'expression communicative de la vie des plantes et des fleurs. Qui ne connaît pas « Papillons et coquelicots » (F 748, H 706- 33,5 cm x 24,5 cm), « Roses et scarabée » (F 749, H 707- 32,5 cm x 23,5 cm) et « Les roses écossaises ou les branches d'égantiers » (F 597, H 805 ; 23,5 cm X 32 cm) ?

Finalement, à Auvers-sur-Oise, « Fleurs et feuillages » (F 821 33,5 cm x 24,5 cm) fermait la longue série et ce serait tordre le cou à la vérité que de prétendre que Vincent n'ait pas terminé par un véritable

feu d'artifice ces petites natures mortes captivantes. Car c'en est un !

En passant une observation curieuse. Toutes les oeuvres mises en évidence à cet égard, ont à peu près les mêmes dimensions. Nulle part la différence est excessive. Peut-être le peintre a-t-il cherché à accentuer ainsi l'intimité. Du reste, « Papillons et coquelicots » et « Fleurs et feuillages » ont exactement le même format tandis que « Papillon à tête de mort » est un demi centimètre moins haut et un demi centimètre moins large et « Roses et scarabée » un centimètre moins haut et un centimètre moins large. « Les roses écossaises ou les branches d'églantiers », conçu en largeur, mesure 23,5 cm sur 32 cm. La hauteur correspond donc avec la largeur de « Fleurs et feuillages », mais la largeur a un centimètre et demi de moins que la hauteur de ce dernier tableau. On ne saurait passer sous silence l'affinité entre « Fleurs et feuillages » et « Branche fleurie d'amandier ». On se souviendra d'ailleurs qu'également Paul Gachet fils a souligné la concordance entre ces deux natures mortes. S'il n'a pas référé à « Papillon à tête de mort », ni à « Roses et scarabée », ni non plus à « Branches de marronniers en fleurs », « Épis de blé » ou « Les roses écossaises ou les branches d'églantiers » - ces trois derniers cependant de la même période notamment celle d'Auvers-sur-Oise c'est qu'il est parti tout simplement du sujet analogue et de l'angle de vue identique. Dans ces circonstances il avait raison de se limiter à ces deux natures mortes.

Mais il y a lieu de faire valoir une autre parenté, celle avec « Épis de blé » que nous venons de citer. L'un et l'autre, d'un côté « Fleurs et feuillages » et de l'autre côté « Épis de blé » ont une qualité que les autres natures mortes ne possèdent pas, du moins à tel point. Ce sont en effet des panneaux décoratifs. Ils ne font plus du tout penser à un tableau de chevalet habituel.

Si nous disons « panneaux décoratifs », nous nous restreignons au sens le plus strict de ce terme, ce qui revient à dire que sur le coup nous écartons toute autre expression picturale ou graphique. C'est tellement vrai qu'en les agrandissant, car « Épis de blé » n'a que 64,5

cm de hauteur et 47 cm de largeur et « Fleurs et feuillages » 33,5 cm de hauteur et 24,5 cm de largeur, ces deux prétendues nature-mortes pourraient passer à bon droit pour des projets de tapis, appelés généralement cartons.

On peut aller encore plus loin dans la défense de cette thèse. Des deux tableaux, « Fleurs et feuillages » s'y prêterait plus efficacement encore grâce aux coups de pinceaux plus volumineux. Les commentaires de Paul Gachet fils que nous avons insérés à l'aide de notes que nous avons prises avant la dernière guerre mondiale, donnent déjà une idée approximative de ce que représente « Fleurs et feuillages ». Le lecteur se souviendra qu'il y est dit que Vincent les a vus du bas en haut. Ce n'est que partiellement vrai.

L'artiste s'est placé devant la branche, mais si près qu'il s'est vu obligé de lever la tête pour regarder attentivement la partie supérieure dont la fin se trouvait réellement au-dessus de sa tête. Il faut donc se garder de prendre trop à la lettre l'interprétation de Paul Gachet fils. Il est évident que Vincent pouvait seulement observer les fleurs et feuillages ensoleillés en se trouvant devant eux. Dans l'autre éventualité, il n'aurait pu voir que les dessous ombragés.

Les tonalités plus obscures de la moitié inférieure du tableau prouvent le bien fondé de notre remarque. Malgré la présence de l'opposition violente de lumière et d'ombre, la différence entre les feuilles du haut et du bas crève l'oeil. Cela n'empêche que les autres détails du récit de Paul Gachet fils restent debout, parce que Vincent opérait tellement à proximité du motif qu'il devait nécessairement jeter en arrière sa tête pour étudier la partie supérieure de la branche. Il ne faut pas être un spécialiste de Van Gogh pour reconnaître du premier coup d'oeil toutes les tonalités inhérentes à la palette auversoise du peintre. Les blancs des fleurs sont décidément les mêmes que ceux des nuages qui se détachent sur les bleus profonds du firmament sur « Champ sous un ciel orageux » (F 778, H 806) non parce que sur les deux tableaux ils sont blancs — cette comparaison serait trop simpliste, pour ne pas dire même naïve! — mais parce que leur empâtement est identique,

autant dire qu'on y discerne clairement la touche individuelle de Van Gogh, représentative pour toutes les périodes de sa carrière, mais plus spécialement pour les derniers mois de sa vie. Il en est de même des tonalités jaunâtres des fleurs. On les retrouve sur plusieurs toiles de la période auversoise, entre autres dans le gazon de l'avant-plan sur « L'église d'Auvers » (F 789) ; dans les arbres aux deux côtés de la maison sur « L'escalier d'Auvers » (F 795, H 783) ; dans la façade de la maison à droite sur « Rue à Auvers ». Notez bien que nous ne citons que de mémoire, mais qu'il existe de nombreux autres exemples. Pour les différentes nuances jaunes du feuillage, moins éclairé que les fleurs, nous avons littéralement l'embarras du choix. Leurs équivalents se laissent repérer facilement sur beaucoup de tableaux réalisés à Auvers-sur-Oise. C'est d'emblée le cas pour « Champs de blé aux corbeaux » (F 779, H 809), bien qu'on les rencontre également, même plus ressemblants quant à la forme de la touche, sur les mottes d'herbe à l'avant-plan de la « Rue à Auvers » susmentionnée. Et l'on pourrait aisément prolonger la confrontation en recourant à d'autres exemples pas moins instructifs.

Pour les multiples valeurs vertes - principalement des verts émeraudes bien que les autres verts ne manquent pas à l'appel - les points de contact abondent. On les retrouve sur des dizaines de tableaux d'Auvers-sur-Oise. On pourrait même renverser les rôles et poser la question : sur quelle peinture, faite à Auvers-sur-Oise, n'y a-t-il pas des verts d'une ressemblance frappante ? Il importe cependant de noter ici que ces verts, dans leur riche diversité, n'apparaissent pas pour la première fois comme c'est au contraire le cas des blancs empâtés et des jaunes spécifiquement typiques pour la période auversoise. Le peintre s'en est servi déjà à Arles - que l'on pense à ce vert véronèse empoisonnant du « Café de nuit » - et à Saint-Rémy-de-Provence - qui ne se rappelle pas « Les oliviers » et « Les cyprès » ? - en gammes interminables.

Ensuite il nous faut parler des bleus. Ici on chercherait en vain des antécédents valables. C'est le bleu de Prusse qui domine, exactement

le même bleu de Prusse, poussé au point culminant à la fois de la pureté et de la véhémence, qui surplombe, au plus haut degré, « L'église d'Auvers » et les « Champs de blé aux corbeaux », et en moindre mesure « Chaumes de Moncel » (F 792, H 779), « Champ sous un ciel nuageux » et « La rue d'Auvers ». Sur « Fleurs et feuillages » le dessin est suggéré par des traits énergiques de ce bleu tandis que partout il accentue la noirceur du vert émeraude. Finalement il faut attirer l'attention sur quelques petites touches d'un rouge brun qui se trouvent en bas de la toile. Elles sont tout au plus sept, comme dans les légendes folkloriques, et leur véritable tonalité tient quelque peu le milieu entre un jaune orange assez foncé et un rouge vermillon dénué de son éclat.

On en retrouve des équivalents sur « La rue d'Auvers », notamment dans les toits des maisons à droite et ci et là aussi dans les herbes et sur le chemin qui monte. Mais c'est surtout sur « Champs de blé aux corbeaux » qu'on les aperçoit, bien que les coups de pinceaux y sont plus longs. Somme toute, le portrait de « Mademoiselle Gachet au piano » nous fournit les éléments concluants. Le fond vert malachite y est piqué d'orange et, en dehors de la tonalité, la forme et les dimensions de ces touches qui à tout prendre ne sont que des taches d'un demi-centimètre de hauteur maximum, correspondent à tel point qu'on pourrait les échanger les uns contre les autres sans modifier pour le moins l'aspect de l'oeuvre. Ne perdons pas de vue que cette forme et ces dimensions conditionnent le caractère des touches sur les deux peintures. Rien de plus instructif et en même temps convaincant que l'analyse et la confrontation de vues macrophotographiques prises des coups de pinceaux en question!

Si nous prenons la peine d'appuyer sur ces marques de style extrêmement intéressantes de l'écriture, ou si l'on préfère : de la calligraphie picturale de Van Gogh, ce n'est assurément pas parce qu'on pourrait douter de l'authenticité du tableau. Il n'en est pas question. Chaque véritable connaisseur de l'oeuvre de cet artiste y reconnaît aussitôt la griffe de celui-ci ou ce qu'on pourrait qualifier

ses empreintes digitales, en tant que peintre. La vérité est ailleurs.

Nous profitons tout simplement de l'apparition en public de ce petit chef-d'oeuvre jusqu'ici caché, pour attirer l'attention sur une continuité surprenante dans les apports psychiques - les sentiments qu'animent le créateur - et physiques - l'intensité de l'extériorisation de cet état d'esprit - perceptible dans les moyens de matérialisation et d'expression. N'est-ce pas important à constater que cette continuité n'a guère subi l'influence de l'évolution esthétique qui s'est accomplie en même temps dans le domaine de la conception? La ligne pleine de passion et de tension d'un Van Gogh à la conquête de sa personnalité fondamentale a changé considérablement au cours des stades successifs parcourus. Non seulement la ligne graphique, mais également picturale. Ses coups de pinceaux au contraire, à partir de ses toiles précoces jusqu'à ses ultimes chefs-d'oeuvre, révèlent invariablement la même puissance. S'il existait un appareil à mesurer cette force, tout au long de la carrière artistique de Van Gogh on constaterait incessamment le même nombre de degrés.

Inutile d'ailleurs d'avoir recours à cet appareil imaginaire ni à des macrophotographies. Ceux qui veulent s'appliquer à déchiffrer ces cryptogrammes involontaires, découvriront bien vite l'analogie remarquable de certaines touches sur, par exemple, « La plage de Scheveningue » (F 4, H 8), datant de 1883, d'un côté, et « La plaine près d'Auvers » (F 782, H 759), datant de 1890, de l'autre côté.

Entendons-nous. Il est certainement vrai que d'une part, pendant son séjour parisien, de 1886 à 1888, sous l'influence des pointillistes, Vincent van Gogh expérimentait à son tour ce procédé, et d'autre part, pendant sa période arlésienne, il continuait à se servir de certains éléments de cette discipline, notamment les points, baguettes et hachures verticaux.

Toutefois vers la fin de sa vie il abandonnait carrément les derniers restes de ce bagage emprunté à ses copains parisiens ou aux maîtres japonais de l'Ukiyo-ye, pour les remplacer par des espèces de courbes

formant des maillons d'une chaîne et créant une sorte de mouvement poursuivi. Mais cela n'a rien à voir avec le coup de pinceau proprement dit.

Celui-ci ne varia point. Du début à la fin, il restait inchangé. Toujours on y reconnaissait à l'instant la même ténacité, la même passion, la même virilité. En un mot : le tempérament énorme de ce dur hollandais. A ce point de vue, sur les toiles d'Auvers-sur-Oise ils rappellent encore souvent leurs prédécesseurs sur les tableaux de La Haye.

Sur « Fleurs et feuillages », on discerne à la fois des touches qu'on repère sans difficulté sur d'innombrables autres tableaux du maître, mais qui cependant concordent plus complètement avec des touches sur des oeuvres qui ont vu le jour à la même époque. En même temps le choix des tonalités et leur composition montrent une analogie indubitable.

Mais au-delà de ces particularités de la cuisine du peintre, la joie de créer le beau à force de couleurs s'y fait réellement sentir. Abstraction faite de la différence de format, une satisfaction identique de manipuler les couleurs et les pinceaux se dégage aussi d'une oeuvre bien connue de Cézanne, « La carrière de Bibemus ».

De tout ce qui précède, il résulte incontestablement que « Fleurs et feuillages » peut être considéré comme excessivement représentatif pour l'art pictural de Van Gogh à l'avant-soir de sa mort. Dès lors, qui ne se réjouira pas sincèrement de l'apparition en public de ce petit chefd'oeuvre qui, pendant trois quarts de siècle, est resté dans l'obscurité ?