

Texte de la présentation vidéo défendant
l'authenticité de la
copie par Vincent
de la gravure de Martinez del Rio
d'après l'Angélus de Millet.

L'Angélus

Benoit Landais, 05 - 2005.

C'était dans une brocante sauvage, au début des années 80, le long d'une route du Midi. Le cadre, redoré à la va-vite, avait attiré le chaland. Il avait aussi constellé la peinture de mouchetis doré. Pour le porter plus à son aise, l'homme qui venait de l'acheter dégagea le panneau d'un coup de poing, puis revint sur ses pas et il s'en débarrassa, le lançant sans soin dans le bric-à-brac de la marchande.

Esté avait surpris la scène. Il demanda s'il pouvait emporter le petit panneau. La marchande fit une moue ennuyée. On le lui avait rendu, il était donc de nouveau à elle, et de nouveau à vendre. L'affaire se fit pour 200 francs.

Esté pensait avoir acquis une reproduction de l'Angélus de Millet contre-collée sur un panneau ... et puis non!

C'était une copie ancienne, peinte à l'huile, directement sur un fin pan-

neau de chêne. Il le découvrit en ôtant la crasse. Une bonne copie. Esté pouvait s'en rendre compte, lorsqu'il en a le loisir, il peint.

En voyant l'original de Millet au Musée d'Orsay, il remarqua combien sa copie était différente, une ambiance autre, comme choisie.

Ce n'est qu'avec la publicité donnée au lien van Gogh-Millet qu'il imagina que Vincent pouvait être l'auteur de sa copie. A chaque fois qu'il remarquait un détail, il s'empressait de vérifier et cela semblait convenir. Au moment de la vente des *Laboueurs* à Bordeaux, il se décida à demander l'opinion des experts du musée van Gogh d'Amsterdam.

A la mi-janvier 2004, il reçut le contrat type préalable à l'expertise du musée, le remplit et le retourna. Le 26 avril le musée demanda une meilleure reproduction et, le 24 juin, un courrier de Louis van Tilborgh, le conservateur des peintures du Musée, lui indiqua qu'à son avis, qu'il s'agissait, pour des raisons stylistiques d'une copie de l'Angélus du musée d'Orsay, peinte par une autre main.

Début juillet, Esté m'a adressé un cliché de sa copie, me demandant mon avis. J'ai aussitôt répondu que les qualités Vincentesques étaient manifestes, que je voulais voir la peinture au plus tôt, mais qu'en tout état de cause, son tableau n'était pas une copie de la toile d'Orsay. J'y avais vu une copie libre peinte d'après une reproduction monochrome du tableau, selon toute vraisemblance d'après la gravure de Paul Martinez del Rio. Je ne disposais pas d'une reproduction suffisamment bonne de la gravure pour l'établir avec certitude, mais Esté en commanda bientôt une au musée van Gogh, indiquant au passage à van Tilborgh que son petit panneau n'avait apparemment pas été peint d'après le tableau d'Orsay. Un copiste auraient été fatalement repris les couleurs particulièrement réussies — le bleu pétrole du pantalon, les surmanches roses de la femme ou encore l'orangé du soleil. Jean-François Millet avait lui-même repris la subtile alliance bleu-rose de ses *Glaneuses*. Elles avaient fait grande impression au Salon de 1857 et conduit à la commande de l'Angélus qui fut d'abord la "Prière pour la récolte des pommes de terre".

La reproduction de la gravure de Martinez fut envoyée par le musée en janvier 2005. Le 7 mars, après soigneuse comparaison, un nouveau courrier fut adressé pour contester les conclusions du Musée.

Un rappel fut nécessaire et, le 10 mai, Esther Hofdwijk l'adjointe de van Tilborgh avertissait Esté que son supérieur avait extrêmement pris, mais qu'il n'y avait quoi qu'il en soit rien à ajouter à l'opinion donnée le 24 juin 2004.

L'affaire est d'autant plus ennuyeuse que Van Tilborgh a en principe pour spécialité le lien entre van Gogh et Millet. En 1989, il a monté une exposition à Amsterdam qui fut reprise en 1998 au Musée d'Orsay.

C'est un secret de polichinelle, je ne tiens pas ce conservateur pour compétent. J'ai protesté à de nombreuses reprises contre ses conclusions et, au moment de l'exposition Van Gogh-Millet, j'ai dénoncé dans le Monde deux tableaux peints par Emile Schuffenecker que Van Tilborgh avait ajoutés et qu'il présentait comme authentiques. Depuis, le musée a écrit qu'ils avaient été acquis auprès de Johanna van Gogh, mais ce n'est pas exact. Il s'agit d'opportuns glissements de provenance. Johanna n'a pas vendu le premier à Willy Greter en 1891 tableau aujourd'hui à Jerusalem, non plus que le second à Schuffenecker, en 1901 aujourd'hui à Toledo. Deux autres toiles de moissonneurs ont été alors échangées. La première fut cet homme de dos pris pour un Moissonneur et aujourd'hui à Washington.

La seconde est ce Moissonneur aujourd'hui à Otterlo. Schuffenecker en tirera un faux et s'en inspirera pour son pastiche pastiche.

Le maintien par Van Tilborgh, contre l'évidence, que le petit tableau de l'Angélus serait copié du tableau d'Orsay illustre une nouvelle fois le refus du musée de reconnaître ses erreurs. On les dénombre par dizaines sur les affaires Gachet et Schuffenecker et l'entêtement n'épargne guère les peintures milletesques. On a pour l'illustrer le refus de reconnaître l'authenticité d'une toile des Glaneuses, tout premier essai de Vincent à Etten, peinte d'après la reproduction en couleur de Goupil et trouvée dans son atelier. On a aussi les Bêcheurs du marchand Bouwe Jans contre lesquelles le musée feraille depuis six ans, alors qu'il est maintenant établi qu'il vient d'un ami d'enfance de Vincent, Charles van Ginneken, le fils de l'accoucheur qui l'a mis au monde.

On a également, mais cette liste n'es malheureusement pas limitative, cette silhouette de Sien Hoornick, la compagne de Vincent peinte en glaneuse. Elle fut écartée du catalogue il y a un demi siècle, car le professeur Jan vazn Gelder avait eu la fantaisie que sa signature avait été ajoutée. L'erreur

fut reprise par van Tilborgh et la toile s'en vendue pour rien à Amsterdam il y a trois ans.

Le conservateur est parti sur une fausse piste avec le petit panneau. Il n'a simplement pas regardé et la photographie qui lui avait été adressée n'était pas de qualité suffisante pour qu'il se fasse une idée. Il avait une bonne raison de se dispenser d'une étude en profondeur, l'Angélus à l'histoire mouvementée fut longtemps la toile la plus célèbre du monde et il doit bien y avoir des copies par centaines. Comment une copie, péchée en brocante et par sucroît non signée, pourrait être de la main de Vincent? On peut pourtant l'identifier?

La première question à se poser devant une bonne copie est d'établir de quoi elle dérive. De très nombreuses reproductions de l'Angélus ont existé, Vincent a par exemple disposé un temps de la photographie de Braun, mais l'étude comparative permet d'établir que le petit tableau dérive de la gravure de Paul Martinez. Vincent en avait acheté trois exemplaires pour 3 francs chez Durand-Ruel en mars 1876. Il en avait accroché un au mur de sa chambre à Paris et projetait d'en envoyer un autre à son frère. Ce n'est pas, contrairement à ce qu'écrit par mégarde van Tilborgh, "avec l'aide des son frère Theo" qu'il commence alors à collectionner les reproductions d'après Millet. C'est bien lui l'initiateur.

C'est sans doute en raison de l'acquisition de ces gravures que le catalogue van Gogh-Millet affirme que l'Angélus dessiné par Vincent en octobre 1880 en dérive. Le modèle de ce dessin n'était pourtant pas la gravure, mais la photographie d'Adolphe Braun, nombre de différences le montrent, le ventre de la femme en est une. La lettre de Vincent à Theo du premier novembre le confirme. Il a réalisé ce dessin après avoir emprunté la photographie à Schmidt et l'a envoyé à son père. Van Tilborgh a donc eu tort de "corriger", probablement par ignorance, le catalogue du musée Kröller-Müller d'Otterlo de 1959 qui avait sur ce point raison.

En revanche, le petit panneau de Esté dérive lui de la gravure de Paul Martinez. Il est donc inutile de comparer à la toile du Musée d'Orsay pour mesurer les différences entre le modèle et l'oeuvre.

Comme l'était le dessin de 1880, la copie est particulièrement libre. Elle ne se superpose pas et montre toute une série de différences notables ce qui en fait une copie d'artiste. Plus grandes sont les différences, plus il est certain

que l'objectif n'est pas de singer, mais de comprendre, de reconnaître, de s'essayer.

Nous disposons de très nombreuses informations sur le fait qu'artiste extrêmement stable, Vincent n'abandonnera pas son respect pour l'art sain de Millet, dont, hommage sans équivalent, ses lettres mentionnent plus de trois cents fois le nom.

Reclus Saint-Rémy de Provence en 1889, il copiera la série des dix travaux des champs. Il les avait dessinés dix ans plus tôt, d'après la planche des gravures de Jacques Adrien Lavieille, cette fois il les peint sur toile et il y ajoute les Heures de la journée et il travaillera d'après d'autres gravures.

Vincent définit alors ce que sont pour lui ces étranges "remise en couleur." Copier ainsi qu'il le fait, est "le vieux système", mais il n'en a cure, il a besoin de ces études, il en a envie, cela lui fait plaisir.

Il interprète, comme on joue une partition. Il en parle comme d'"une interprétation à moi", et compare, à ce qui se fait en musique, jugeant qu'il n'y a pas de raison que le compositeur soit le seul à jouer ses propres compositions.

La Tondeuse de moutons sera, par exemple, "dans une gamme allant du lilas au jaune" à mille lieues d'un original qu'il n'a jamais vu.

La question que le petit panneau de l'Angéus pose est de savoir s'il s'agit du premier exercice de la série. Question nodale pour comprendre la relation, que Vincent a voulue, de "maître éternel" à disciple.

La gamme de couleur étant celle de Vincent à Nuenen, il n'est pas d'autre période possible.

Nous savons que son intérêt pour Millet ne se dément pas alors, lorsqu'il est retourné vivre chez ses parents, en décembre 1883. Il répétera que Millet, mort sept ans plus tôt, est « le père Millet », c'est-à-dire le conseiller, le guide des jeunes peintres, en toute chose."

Nous connaissons un certain nombre d'oeuvres dessinées d'après Millet à cette période, mais la question est de savoir à partir de quand, devenu artiste à part entière, Vincent peut peindre un Millet en y mettant son propre cachet.

Les lettres de Vincent ne mentionnent déjà pas toutes ses oeuvres, mais de plus des incidents de vie occultent parfois son travail et il n'y a pas de

trace d'une copie de l'Angélus dans les lettres de Nuenen, sinon une lettre disant qu'il trouve « L'Angélus » de « Millet sublime », et qu'il y voit de la « semi-obscurité » et une « émotion infinie ».

On sait cependant qu'il décline ses thèmes en 1883 et 1884 depuis les planteurs de pomme de terre jusqu'à la récolte, et nous connaissons plusieurs oeuvres reprenant ce que contient l'Angélus. La brouette est apparue dans une oeuvre peinte en Drenthe, l'Eglise de Nuenen répond à celle que Millet a ajouté au fond de son Angélus, les corbeaux ou les sabots sont de vieux thèmes, mais surtout le panier de pomme de terre va être décliné durant l'hiver 1883-1884, tantôt panier de pommes tantôt de pommes de terre.

Tout concourt à indiquer nous sommes en présence de ce que Van Tilborgh appelle dans son ouvrage "les autres copies de Millet dont nous n'avons pas connaissance."

Les différences entre le modèle et la copie nous renseignent. La composition particulièrement libre, comme le montre d'emblée l'évidence que les deux images ne sont pas superposables. La peinture ne retient que l'essentiel de la vue, la privant de ses bords, exactement à l'inverse de ce qui avait été fait pour la copie de la photographie de Braun. Elle néglige les formes vagues et incompréhensibles, comme les monticules ou meules laissés flous ou au contraire leur donne une cohérence, comme le bosquet transformé en toit d'église qui grossit. Elle transforme ajoutant par exemple un fichu à la femme. Ces aménagements, comme le penché à gauche, si caractéristique de Vincent, sont exactement ceux qu'il fera dans ses copies de Millet à Saint-Rémy et cela est également vrai pour l'improvisation des couleurs.

La grande question n'est cependant pas tant de remarquer les déformations que d'appréhender leur sens idéologique ou pictural. Certaines sont évidentes, comme la gamme brune chaleureuse à laquelle Vincent aura recours dans ses portraits à l'époque : "En peignant cela, je pensais encore à ce qu'on a dit, si justement, des paysans de Millet : « Ses paysans semblent peints avec la terre qu'ils ensemencent. » Il faut, pour le comprendre, avoir en tête ce qui anime Vincent à Nuenen, alors à contre-courant : "Or, quand j'ai commencé le tableau, je les ai faites d'abord avec un peu d'ocre jaune, d'ocre rouge et de blanc, par exemple. Mais cela faisait beaucoup trop clair et n'allait décidément pas. Que faire ? J'avais déjà peint les têtes, elles étaient même assez bien achevées, avec beaucoup de soin; eh bien, je les ai repeintes,

sans hésiter, sans pitié, et la couleur avec laquelle elles sont faites maintenant est à peu près celle d'une pomme de terre bien poussiéreuse, naturellement non épluchée.”

L'augmentation du contraste au premier plan correspond à la solidité et à la lourdeur des premiers plan de Vincent à son besoin de sombre pour favoriser l'entrée de la lumière et l'accuser, ce qu'il fera par des ajouts de touches claires. La transition des seuils de luminosité montre l'accord de la couleur et de la perspective, du plus foncé au plus clair et souligne l'unité du tableau.

Les silhouettes qui apparaissaient importées dans la gravure, comme décollées et sans lien avec le paysage, sont désormais, grâce à l'extrême sobriété coloriste, harmonieusement fondus dans le paysage, soudés à lui.

Le corps de l'homme, plus formé avec son buste qui s'allonge et les bras qui descendent, contribue à le dépouiller de son attitude de dévotion, dévotion dont Vincent lui s'affranchit chez son père pasteur, qu'il regarde comme un pharisien. Pour la même raison, la tête de la femme se redresse et elle est débarrassée de l'inutile rictus contrit dont Martinez l'avait inutilement affligée.

La brouette monte et sa taille augmente, la récolte prise dans les sacs augmente d'autant.

D'autorité, et à la faveur d'une retouche, les souliers de la femme sont remplacés par des sabots qui rebiquent à la hollandaise et cela renvoie à l'imaginaire de Vincent pour qui Millet était “le peintre en sabots” : “Ce que j'espère donc ne jamais oublier, c'est qu'« il s'agit d'y aller en sabots », c'est-à-dire de se contenter d'avoir de quoi manger, boire, se vêtir et dormir, d'avoir ce dont les paysans se contentent.”

Seul un très grand peintre et seul un “peintre idéologique” est capable de faire passer ces choses dans sa peinture à laquelle la plupart de ses critiques sont violemment allergiques. Cette séquence du film commandé par le Musée d'Orsay montre le dégoût de van Tilborgh pour l'art de Vincent à ses débuts.

Ce qui le fait rire van Tilborgh est malheureusement ce qui fait de Vincent un peintre studieux et ce que fut son chemin. Clairement le conservateur ne comprend pas les débuts de Vincent, puisqu'il considère l'attribution du chou incompréhensible par quiconque et le superbe panier de pommes de

terres, entrevu quatre secondes, que le commentaire aux ordres avait signalé par avance ne pouvoir figurer pour personne au rang des chefs-d'oeuvre, n'est pas digne de figurer dans l'exposition permanente.

Cela est tout à fait absurde car un artiste qui se sort avec tant de brio de sujets tellement ardues ne saurait être qu'immense et il n'est que choquant de voir, aux dépens de Vincent, deux conservateurs dépourvus de sensibilité tenter de mettre les rieurs ignares de leur côté.

Qu'il s'agisse de pommes de terres ou de pommes, il va avoir sa façon à lui. C'est bien celle que l'on retrouve dans le panier de pommes de terre de la copie de l'Angélu matiné de rouge tout à fait différent de la gravure de Martinez et devant lesquelles de pommes de terres ont été ajoutées. Les taches sont les mêmes, la touche est la même, les rapports de gris sont les mêmes, la fausse gaucherie est la même, tout est semblable depuis l'ordre de passage des couleurs au traitement de l'ombre, jusqu'à l'émotion. Nous sommes loin du van Gogh facile pour visiteurs pressés, mais nous sommes au plein au coeur de Vincent.

C'est lui aveugle les visages ou repeint d'un trait un front et tout le nez, c'est lui qui prépare ainsi ses couleurs qui se répondent, c'est lui qui casse les contours et ajoute de la brillance aux mains ou des cols aux vestes, c'est lui qui grandit les églises, ajoute des sabots ou bien ourle délicatement de rose le rebord des sacs, c'est lui qui peint ainsi l'herbe ou est délicat avec les oiseaux, c'est lui qui donne une âme à une brouette, c'est lui encore le guingois des verticales penchées vers la gauche. Et l'on pourrait multiplier les liens.

On a donc des paysans qui ne ressemblent certes pas à ceux des faubourgs de Paris, peints en hommage à Millet, repris d'une gravure remise en couleur par un grand artiste dont l'idéologie est celle de Vincent, dont la main est celle de Vincent, dont les couleurs sont celles de Vincent, si fier de peindre "à la Millet".

La peinture est évidemment centenaire. Le lent craquelé du chêne trop vite préparé et recouvert d'une sous-couche brossée à la hâte partout en témoignage. Le choix de ce support est celui de quelqu'un qui pensait que l'art de Millet serait éternel. "*Millet est surtout, et plus qu'aucun autre, un peintre de l'humanité*". Vincent, qui en était un lui aussi, est à n'en pas douter l'auteur de cette copie, première re-création par lui d'un Millet.