

Texte de la vidéo du

# FAUX *Jardin à Auvers*

F. 814 ; J.H. 2014

Benoit Landais

---

## TEXTE JARDIN À AUVERS

Texte de la présentation vidéo du FAUX *Jardin à Auvers*  
Benoit Landais

---

L'authenticité du *Jardin à Auvers* a été contestée il y a 10 ans. Pour les défenseurs de la toile, il s'agit d'une exception au talent de Vincent, d'une oeuvre atypique de son art, d'un pas de côté.

Pour ceux qu'il est convenu d'appeler "les sceptiques", il s'agit d'un pastiche peint par Claude Emile Schuffenecker.

Toutes sortes d'informations fausses ont circulé. Le *Jardin* aurait fait partie de la succession de Vincent. Il correspondrait à son art. Des couleurs impossibles et inconnues chez lui, tel du kaki, ne seraient pas un obstacle. On aurait même la preuve que Vincent l'aurait stocké sous son lit, etc, etc... Les faux arguments se sont multipliés par dizaines, depuis un faux numéro d'inventaire, jusqu'à l'affirmation que Schuffenecker — inventé gaucher malgré la preuve du contraire — aurait été, pour cette raison, dans l'impossibilité de l'avoir peint. Ce faussaire multirécidiviste de Gauguin, Cézanne ou

Bernard, mais particulièrement de Vincent, était soudain réputé n'avoir commis aucun faux et qu'il n'y avait, en tout cas, pas de preuve. Il était présenté comme dépourvu du talent qu'il faut, comme un serviteur loyal, comme un monsieur au-dessus de tout soupçon.

Les promoteurs du *Jardin* sont liés à son commerce passé ou récent, à la perspective de le faire entrer dans leurs collections ou bien ils sont encore

tenus par des expertises antérieures fausses.

Aucun des partisans du *Jardin* n'a jamais apporté de preuve, ni même d'arguments plaidant en faveur de son authenticité, hormis le passage de la toile dans la collection de la belle-soeur de Vincent, passage faisant office de certificat d'authenticité.

La chose est apparue d'autant plus convaincante que l'information a été publiée à chaud, en 1996, au creux de la polémique, tandis que les détracteurs du *Jardin* affirmaient que la toile ne pouvait venir que de chez les Schuffenecker. Deux raisons à cela, l'une, fausse, le catalogue raisonné indiquait, à tort Amédée Schuffenecker comme premier propriétaire du *Jardin*, l'autre bien réelle Emile Schuffenecker est le seul à jamais avoir disposé des deux sources d'inspiration directes, le *Jardin à Etten* et la copie du *Jardin de Daubigny*.

Le passage chez Johanna van Gogh est aujourd'hui acquis. Il repose sur un enchaînement d'éléments documentaires précis. Le premier est le catalogue des oeuvres de Vincent exposées à Amsterdam en 1905. On y trouve le numéro 148, *Tuin met bloembedden, Jardin avec parterres de fleurs* que l'on pourra suivre par la suite. Viennent ensuite certain nombre d'expositions en Allemagne où ce *Jardin* fut montré, également en 1905. Il est envoyé à Paris fin 1907 pour être exposé chez Bernheim-Jeune au début de 1908. Eugène Druet le photographie. Il part ensuite à Berlin, chez le marchand Paul Cassirer où il est exposé et bientôt vendu. Témoignent de cet échange, une lettre de Cassirer à Johanna, l'enregistrement de "Garten" par Cassirer, et le règlement de "Tuin" consigné par Johanna van Gogh.

Le *Jardin* se trouve donc chez elle en 1905, mais il ne figure pas dans le premier inventaire de la famille, dressé quinze ans plus tôt, trois mois et demi après la mort de Vincent. La question à laquelle ses partisans se sont efforcés de ne pas répondre est de savoir comment il y est entré.

Les contacts, entre Johanna van Gogh et Schuffenecker — entre la mort de Vincent et 1905 — sont pour l'essentiel connus et l'on sait que deux «*Jardins*» sont expédiés par Julien Leclercq, associé à Schuffenecker, en 1901 pour la vente de van Gogh. Puisqu'il n'y a pas d'autres entrées possibles du cheval de Troie, le *Jardin* est entré au plus tard chez Johanna van Gogh en 1901.

Cela nous permet de comprendre au passage pourquoi le nom d'Amédée Schuffenecker est apparu en 1939 dans le catalogue raisonné, comme

premier propriétaire d'un *Jardin* qu'il n'a jamais détenu.

En 1903, le critique allemand Julius Meier-Graefe a visité les collectionneurs de Vincent et a noté trois *Jardin de Daubigny* en France au lieu de deux. Pour son grand jeu de *mastermind* qui consiste à faire correspondre les toiles qu'il a retenues et les documents d'archives, De la Faille est mal armé. Il ignore que le *Jardin à Auvers* se trouve chez Johanna et tout son passé avant 1914. Il comble la lacune en indiquant que la toile, qu'il a baptisée "*Jardin à Auvers*", vient de chez Amédée Schuffenecker.

Le premier *Jardin* adressé en 1901 par Schuffenecker et Leclercq est un retour. Johanna le leur avait confié en juin 1900, son numéro d'inventaire et son format sont connus et permettent de l'identifier.

Il n'en va pas de même pour l'envoi du 15 avril 1901. Schuffenecker et Leclercq qui ont réalisé une copie des *Tournesols* que Johanna leur a prêtés dix mois plus tôt cherchent des prétextes pour retarder le retour de l'original, aujourd'hui à Londres. Ils veulent à tout prix le contrôler afin d'éviter les croisements intempestifs.

Le 5 avril, Leclercq offre à Johanna de lui échanger le *Jardin de Daubigny* — que Schuffenecker avait acquis d'elle en 1894 — contre les *Tournesols* et 300 francs. Le prétexte qu'il fait double emploi : "C'est une des plus belles oeuvres qu'il ait fait à Auvers mais comme il en existe deux exemplaires et que je peux voir l'autre quand je veux chez Schuffenecker..." Le *Jardin de Daubigny* de Schuffenecker est en fait une copie prise [avant 1899](#)<sup>1</sup>. L'offre, et le prétexte, apparaissent clairement fallacieux, si les *Jardin de Daubigny* font double emploi, c'est également le cas pour les *Tournesols*.

Johanna ayant répondu à Leclercq qu'il existait deux versions du *Jardin de Daubigny*, voulant à toute force l'empêcher de récupérer ses *Tournesols* Leclercq la met devant le fait accompli le 15 avril, lui assurant avoir expédié le *Jardin de Daubigny* le matin même. Une exégèse serrée de la lettre du 15 avril montre sans conteste que la toile n'est cependant pas encore partie. Leclercq qui ne peut plus reculer et ni envoyer autre chose qu'un "*Jardin de Daubigny*" va expédier à la place un autre tableau de la "série".

La certitude qu'il n'a pas envoyé une des trois autres "versions" est acquise. La petite étude — que Vincent avait signalée — est chez Johanna. Le grand tableau — que Vincent avait signalé unique à quatre jours de sa mort — reste chez Leclercq qui va le vendre le 15 juin à Gustave Fayet. Enfin, Schuffenecker conserve chez lui sa copie que Meier-Graefe y re-  
1. En fait entre mars 1894 et 1896

marque deux ans plus tard.

Johanna récupérera ses *Tournesols* l'année suivante. Elle aurait logiquement dû retourner le *Jardin*, mais Leclercq est mort et Fanny Flodin, sa veuve est retournée en Finlande. Johanna conserve le *Jardin* et il sera présenté comme une oeuvre présumée lui appartenir à Amsterdam en 1905.

Les débuts du *Jardin* sur le marché, après l'achat par Cassirer en 1908, seront des plus chaotiques et sans équivalents.

Cassirer — qui ne l'a acheté que pour le vendre — doit le reprendre, comme le montre la double entrée dans son catalogue. Il le brade dans un lot l'année suivante, le cédant à la galerie Bernheim-Jeune pour moins des deux tiers de son prix d'achat. Eugène Druet l'achète bientôt, mais le photographe marchand de tableau le rend trois jours plus tard. Bernheim le vend l'année suivante à Curt Glaser, responsable des dessins à la Galerie Nationale de Berlin, mais Glaser et son ami Purrmann jugent bientôt le *Jardin* est faux. Ce n'est pas l'avis du cousin de Glaser, Hugo Perls, qui lui avait conseillé d'acheter le *Jardin*. Grand amateur de faux, Perls détiendra le tiers des faux van Gogh produits par Otto Wacker. Perls récupère la toile et la cède à une galerie qui se crée à Munich. La Galerie Caspari vend le *Jardin* à Leo Lewin de Breslau, mais Lewin le rend presque aussitôt, et il restera 14 ans en pénitence chez Caspari jusqu'à ce que, Jacob Bart De la Faille le retienne pour son catalogue de 1928. Cela offrira au *Jardin* une garantie et un nouveau départ sur le marché. Avant la guerre, la galerie Cassirer reprendra le tableau aux trois retours sur vente. Le tableau partira un temps aux Etats-Unis pour revenir en France en 1955.

A partir de 1981, la toile intéresse les musées français. En 1989 la classent aux Monuments historiques pour éviter sa sortie de France et la récupérer pour le Musée d'Orsay, sans bourse délier.

Le *Jardin à Auvers* n'est pas faux parce qu'il a appartenu à Emile Schuffenecker, mais bien parce Schuffenecker en est l'auteur. Par malchance pour son montage — mais il ne pouvait pas vraiment savoir — il s'est inspiré d'une toile d'exception de Vincent, le *Jardin à Etten*. Vincent avait peint cette toile de mémoire, sous la pression de Gauguin pour travailler de tête. Il la décrit ainsi pour sa soeur : “*lignes bizarres, cherchées et multipliées, serpentant dans tout le tableau ... comme vu dans un rêve, ... plus étrange que dans la réalité.*»

Gauguin parti, Vincent avait immédiatement et définitivement rompu avec cette approche comme le résume une lettre à Emile Bernard : “*l'abs-*

*traction me paraissait une voie charmante. Mais c'est terrain enchanté ça, mon bon ! et vite on se trouve devant un mur*". Vincent voulait si peu que les toiles peintes d'imagination le représentent qu'il avait abandonné sa toile en Arles chez ses amis Ginoux d'où elle ne remontera qu'en 1896. Elle passe ensuite chez Schuffenecker qui justement affectionne les lignes serpentine et la peinture plate. L'autre source d'inspiration du *Jardin à Auvers* est la que Schuffenecker a prise du *Jardin de Daubigny*. Schuffenecker fera d'ailleurs un autre pastiche, un peu dans la même veine, également inspiré de toiles de Vincent qu'il possédait. Il le vendra à son frère, certifiant au passage son authenticité, mais cela ne suffira pas à le faire admettre dans un autre catalogue que celui des faux van Gogh en 1930.

Paysage absurde ne correspondant à rien, représentant un jardin fictif, reprenant un pointillisme systématique, dont Vincent avait rejeté depuis longtemps le principe, Schuffenecker peindra une oeuvre bancale qui a mystifié les ignorants de l'art de Vincent. L'authenticité du *Jardin* dénoncée, il ne peut plus être soutenu que de mauvaise foi.

On n'a jamais vu chez Vincent ni ces masses lourdes et pleines comme l'oeuf bleu, ni des parterres de fleurs raidis n'épousant pas le relief censé les supporter, ni de formes répétées et sottement alignées, ni ces plantes qui pleurent, amorphes et méconnaissables, ni de second plan avec des halos organisés comme pour faire la fête au premier plan, ni de magma repoussant censé figurer un mur de verdure qu'il faut bien subir. Ni d'allées vides en profil de tête de chat ne finissant nulle part. Ni d'erreur de plans comme ici faute de maîtriser les transitions. Ni de main mécanique cherchant à faire plusieurs fois la même chose, avec du point, sans même y parvenir, le jaune étant ici trop sombre ou bien le blanc ayant été oublié. Ni bien sûr de toile déséquilibrée avec tout le poids dans les hauts, constante de l'art d'Emile Schuffenecker et introuvable chez Vincent. Le traitement des fonds en premier, le sur-remplissage des plans, là où il faudrait trouver de la touche juxtaposée non recouverte et des réserves, sont inadmissibles pour un tableau attribuées à Vincent. Cette espèce de sous Caillebotte, rivalisant de pauvre joliesse, privé de subtilité, perdu dans une architecture grotesque et triviale n'est pas même respectueux des équilibres des couleurs complémentaires contrairement à ce qui fut dit malgré l'évidence. Il ne suffit pas de consteller une teinte plate de mouchetis jaune surmonté de point bleu et maculé de vert pour respecter un équilibre coloriste. Les

préparations de couleur, si chères à Vincent, sont introuvables les couleurs sont ici contenues, cloisonnés, prises dans des espaces clos. La palette n'est assurément pas la sienne, pas plus à Auvers qu'ailleurs.

Les logiciels de traitement d'image permettent de sélectionner les couleurs et de montrer quand et comment quelle couleur a été importée, par vague. Pour peu que l'on s'intéresse à cet aspect on découvre que le coloriste était à la dérive puisant dans son imagination tantôt une couleur, tantôt une autre qu'il viendra corriger en superposant de nouvelles taches.

L'approche décorative mignarde, avec, en cours de réalisation, le baquet sans élégance apporté en surcharge pour meubler, flanqué de deux arbrisseaux riquiqui et nanti de poignées absurdes est celle d'un barbouilleur de troisième zone. A Auvers, Vincent ne peint que sur le motif.

Des experts sans compétence, des marchands sans goût l'avaient cependant trouvé à leur façon et il firent tout ce qui était en leur pouvoir pour donner le change, véhiculant l'illusion que l'oeuvre serait, malgré tout, de la main de Vincent et qu'il faudrait, au mépris du plus élémentaire bon sens, la maintenir dans la "Période d'Auvers-sur-Oise". C'en est presque comique, les experts ne savent pas trier ce fourre-tout gros de 78 toiles pour 63 jours travaillés, soit quinze tableaux de trop.

Quand, après une tentative de vente publique infructueuse en 1996, les héritiers de Jean-Marc Vernes, ont voulu faire annuler la vente de 1992, le Laboratoire

des musées de France réalise en avril 1999 — sur ordre express de Françoise Cachin, alors directrice des musées de France et au mépris de la loi interdisant aux conservateurs les expertises d'œuvres en mains privées — une étude alibi qui abusera la justice. Le laboratoire se sera arrangé pour contourner les innombrables obstacles comme la présence d'un bleu céruléen, inconnu chez Vincent, ou l'usage du blanc de zinc, au lieu du blanc de plomb. Les experts inventeront de faux critères ou bien donneront des interprétations pseudo-scientifiques dépourvu de tout fondement. Ainsi de l'invention d'une "perspective à deux foyers" après quadrillage la toile couverte de gribouillages ou bien la comparaison à un certain nombre de tableaux faux.

Alors que l'examen était commandé parce que tableau était contesté et attribué à Schuffenecker, il n'y eut ni confrontation aux oeuvres de Schuffenecker, ni sollicitation de l'argumentaire des constestataires, ni même de

consultation de Jill-Elyse Grossvogel, spécialiste de ce peintre.

L'une des preuves toutes simples pour établir que le *Jardin à Auvers* n'est pas un tableau de Vincent est d'observer que certains cônes de peinture sont écrasés tandis que d'autres, d'empâtement et de couleurs pourtant voisins, sinon identiques, ne le sont pas. Cela signifie que de très longues semaines se sont écoulées entre le début de la réalisation du *Jardin* et le moment où la toile a été roulée. Or la correspondance établit qu'à trois semaines de sa mort Vincent disposait de deux versions du *Jardin de Daubigny*, pas davantage. Il s'agit donc d'un Van Gogh posthume.