

# Texte de la vidéo

## Les **VRAIS** Vincent de Wuppertal

F. 1a : STILL LIFE : *WITH BEER MUG AND FRUIT*

F. 287 : STILL LIFE : *VASE WITH FLOWERS, COFFEE POT AND SOME FRUIT*

Benoit Landais,  
Octobre 2010

---

Interrogé par le musée Von der Heyt de Wuppertal sur l'authenticité de ses tableaux attribués à Vincent, le musée Van Gogh a récemment conclu que deux des quatre : Une *Nature morte* supposée dater de la période de Nuenen, l'autre de celle de Paris, n'étaient pas de la main du peintre.

Interrogé par le musée Von der Heyt de Wuppertal sur l'authenticité de ses tableaux attribués à Vincent, le musée Van Gogh a récemment conclu que deux des quatre: Une nature morte supposée dater de la période de Nuenen, l'autre de celle de Paris, n'étaient pas de la main du peintre.

Cette conclusion laisserait aussi rêveur que les arguments avancés, si l'on ne savait quel mécanisme a présidé à cette nouvelle affaire. Le musée de Wuppertal a demandé au Musée van Gogh si ses toiles étaient authentiques, car des chercheurs les avaient mises en cause. Sachant leur propension à copier sur le voisin, on peut s'en tenir à une alerte, quelqu'un a d'abord douté, puis il y a eu de l'écho. Quelqu'un a douté et le musée détenteur de l'oeuvre s'est en toute confiance adressé au musée van Gogh, comme si la fonction, la mission, d'un musée d'Etat était d'expertiser les oeuvres du voisin. Wuppertal s'est adressé à Amsterdam en soumettant non pas des Vincent, mais des Vincent douteux. Autant dire que l'on a envoyé des suspects au tribunal, des coupables présumés méritant l'échafaud. Faute de faits, les juges ont mis la main dans la balance et les Vincent ont

basculé vers la poubelle. D'autant que Stefan Koldehoff, journaliste de peu de discernement mais porte-parole officieux du musée Van Gogh s'était publiquement prononcé. En 2007, la même sorte de suspicion infondée s'est produite après la mise en cause d'un sublime portrait de la période parisienne conservé à la galerie Victoria de Melbourne. Deux braillards l'avaient flétri à Londres puis le musée avait rendu son verdict, manifestement erroné, et le Vincent était déclassé à tort.

Le musée van Gogh a la réputation d'être infallible, il a pourtant le distingué privilège d'avoir acheté un faux van Gogh; d'avoir juré ses grands dieux qu'une rapide pochade de Vincent d'après, un portrait photographique de Gauguin par Vincent était faux, avant de changer d'avis car la toile de jute était celle utilisée par Vincent; d'avoir déclaré fausse cette vue très typique vue du moulin de Blute Fin, avant de changer d'avis en raison d'un tampon au dos de la toile, d'avoir certifié des faux que la correspondance de Vincent suffit à écarter, comme les faux Tournesols japonais ou la copie du Parc de l'asile, de valider toute une série de falsifications droit venues des faussaires parisiens qu'étaient l'atelier du docteur Gachet et le peintre Emile Schuffenecker et de récuser, sans discernement, les oeuvres authentiques démunies de provenance inattaquable et/ou de présence dans la Correspondance.

Si la question avait été de savoir si l'historique permettait de remonter jusqu'à Vincent pour les deux natures mortes, la réponse est non. La première provenance connue de la toile à la pinte de bière remonte à 1928, l'autre est apparue en 1910. Regarder ces recensements tardifs comme un motif de doute est transformer l'ignorance en un fait, fait qui n'est autre que la sottise. Autant certaines oeuvres phares ne peuvent pas avoir traversé les décennies sans mention, autant des oeuvres moins remarquables peuvent avoir été masqués sous d'autres intitulés vagues ou avoir suscité moins d'intérêt. L'absence de provenance connue ne fait qu'une obligation : faire parler la peinture.

Les techniciens auraient parlé. Pour la toile de la période hollandaise, la date 1881 jusqu'ici retenue est réputée « impossible » et l'absence de touches clairement différenciées est l'un des arguments à charge. La datation de 1881 est au contraire très raisonnable, Vincent maîtrisait pas à ses débuts la touche particulièrement sûre qui triomphera plus tard. La mise en place est conforme à ce que l'on est en droit d'attendre pour une

toile de la période, hétéroclite, un peu nue, désordonnée à droite, une vue sombre, éclairé de la gauche. Un peu comme les oeuvres connues de fin 1881. Soutenir que la toile n'est pas signalée dans la correspondance est au surcroît aventureux. Quand, dans la lettre 192, Vincent mentionne cinq natures mortes, tandis que trois, de taille fort voisine, sont identifiées, il semble au contraire probable que la mention puisse renvoyer à la vue de Wuppertal. Cela d'autant qu'elle a un aspect chardinesque - pas seulement pour le fameux bord de table - et que Vincent mentionne Jean-Siméon Chardin dans sa lettre suivante. Au demeurant, il est bien curieux que les chercheurs du VGM aient tranché. Devant la toile au chou, Louis Van Tilborgh, maintenant préposé à la recherche, déclarait dans un reportage: « *Nobody would say that it is by van Gogh* ». Autant pour celle-ci. La gestion de la lumière, grande constante de Vincent, est exemplaire comme le montre la présentation dynamique de l'image traitée en seuil de luminosité. La lumière entre très progressivement et nous permet de mesurer la justesse de l'échelle de gris. Partout les ombres sont justes, à la fois à leur place, mais aussi justes dans leur ton, montrant une oeuvre peinte sur nature par un artiste au redoutable oeil photographique, extrêmement soucieux de vérité. Les déformations typiques de Vincent se retrouvent dans les particularités du dessin, telle le bien connu penché à gauche ou le sentiment de penché à gauche, ici manifeste si l'on prend le soin de souligner l'assymétrie de la cruche à bière, tronquée en haut à droite. Les éléments de brillance sont posés en dernier et la maîtrise des gris est impressionnante. Rien dans cette nature morte ne permet d'écarter la main de Vincent, la fausse gaucherie des formes est la sienne, que l'on regarde attentivement les anses qu'il peint ou son savoir faire tôt manifesté pour s'en persuader. Les pigments critiqués ou la toile qui n'est pas celle employée ailleurs, et qui aurait validé sans conteste, sont des alibis, alibis d'autant plus invalides que Vincent dispose de tout le matériel qu'il souhaite, puisqu'il est alors guidé par son cousin Anton Mauve.

Plus complexe et plus élaborée, la nature morte parisienne est un peu contestable Vincent. La . correspondance muette n'est d'aucune incidence puisque les deux frères vivent ensemble la quasi totalité des oeuvres de la période est sans mention. Elle aussi constitue un sans faute du point de vue de la lumière. Parfaitement maîtrisée, elle irradie très progressivement, bouquet ou table, fond ou fruits, vase ou cafetière, toujours tout dans le

même sens, quelque que soit la difficulté liée à la couleur ou à la forme.

Il faudrait rejeter cette toile, apparemment douce traitée avec une grande vigueur, au motif que les objets représentés ne sont pas présents dans d'autres Vincent. Autant interdire à un peintre d'avoir peint. La seule fleur tombée, insolite hirsute dans ce coin de table au raisonnable désordre vaut signature. Les craintes de faux sont absurdes quand un sujet est vincentesque et sans équivalent. Les faussaires empruntent et ne créent pas. Il y a toute chance que le décor du plat rendu ovale par la perspective ou celui de la cruche aient été «calculés» et non pas vus, calculé pour que les formes se répondent. Ose-t-on soutenir que la touche des feuille n'est pas celle de Vincent, cassée, ondulante, en « s », variée comme personne ne sait le faire ? On retrouve dans la cruche le caractéristique penché à gauche, cher aux critères de Mau van Dantzig, facile à mettre en évidence. Comme pour la cruche à bière on retrouve l'écroulement à gauche du haut de la cafetière dont on remarquera au passage l'anse un peu gauche, les petites anses non alignées horizontalement et de taille différentes. Dans le fond, la touche de l'arrière plan est jugée «trop monotone». Cette naïveté (qui ne tient pas compte d'autres fonds de Vincent) semble vouloir ignorer que Vincent est peintre et immense coloriste préparant toujours ses transitions. Il suffit de sélectionner les couleurs du fond et de les rechercher ailleurs dans le tableau, de pousser luminosité et contraste de l'image numérisée pour comprendre que le souci est l'homogénéité de couleur et le but: marier fleurs et fond, mais aussi les fruits, la table ou la cafetière, décliner les tons pour baigner d'une lumière homogène toute la toile sans la surcharger, notable tour de force.

La touche est par ailleurs très différente selon les endroits, diagonale là où l'espace est libre et au moins mal là où il faut boucher les trous entre les objets. Les zones peu chargées ou laissées brutes sont aussi des signes Vincentesques. L'attention est extrême aussi bien dans le reflet de la fenêtre dans la cafetière que dans le coloriage des ombres, le rythme donné par les touches franches, et semblables, n'est connu que chez Vincent. Tout est spécifique jusqu'aux pommes ajoutées ou au respect des complémentaires: vert sombre du bouquet contre brun rouge de la cafetière ou bleu du plat et du pot, versus orangé.

On ne peut réprimer un sourire en lisant dans le compte-rendu de rejet de la toile : *les pigments présents dans cette peinture ont aussi été habituellement*

*utilisés par Van Gogh dans sa période parisienne*». » C'est justement Madame Bogomila Welsh qui s'est intéressée à la période parisienne qui a premiers doutes, une intuition, en 1976 ? Que fait Mme Welsh en 1987 pour son exposition Van Gogh à Paris au musée d'Orsay dix ans plus tard ? Elle tente de rassembler les oeuvres des peintres qui ont pu influencer un Vincent, peu contestable éponge de l'excellence. Parmi elles *Oignons et aulx* d'Auguste Renoir. La nature morte au fond strié est accompagnée d'un commentaire disant que les stries des oignons rendent la texture réelle. Mais peut-être ne connaissait-elle pas, en 1976, la toile de Renoir que Vincent aura, «selon toute vraisemblance», vue chez Durand-Ruel.

Vincent ne pourrait strier des pommes comme il le fait ici ? Si, il peut, il peut même faire pire un peu plus tard comme dans la nature morte qu'il offre à Lucien Pissarro.

Les dénonciations de chercheurs périphériques a influencé le musée van Gogh qui asottement rejeté à coups de vagues préjugés empilés sans argument discriminant, comme il l'avait fait, faute de connaissance de l'art de Vincent, pour ces deux toiles authentiques qu'il conserve, droit venues de la famille, mais que l'on s'était mis à regarder de travers pour de bien mauvais motifs.

Nul n'est tenu de suivre ces opinions hautement fantaisistes et ces démonstrations qui ne montrent jamais rien, discours délaissant tout à fait la seule chose intéressante, l'image elle-même qu'il est pourtant si simple de faire parler.