

Texte de la vidéo sur la toile de la galerie nationale d'Oslo

Portrait de Van Gogh, F. 528

Benoit Landais

Divers Van Gogh dont l'authenticité a été mise en cause ont été munis de papiers d'historique leur permettant un relatif sursis. C'est le cas des *Tournesols* de Tokyo, de *l'Arlésienne de new York*, du *Jardin à Auvers* de Paris, de bien d'autres encore. Cet autoportrait conservé à Oslo est l'un de ceux qui tentent de surmonter ainsi leur trop faible lien à l'oeuvre connu de Vincent. Trente ans de doutes rampants ont conduit à sa relégation en réserves il y a dix ans, mais le cas est réputé incertain. Outre le visage insolite d'un Vincent comme battu et l'exécution hasardeuse, la toile avait pour handicap d'être apparue tardivement.

La notice du catalogue de 1970 donnait «1960» pour première exposition et indiquait un historique sans date aucune nommant deux marchands et un amateur : Ambroise Vollard, Auguste Pellerin, Eugène Blot avant l'entrée au musée national d'Oslo. Il fallait que cette séquence se déroule avant l'acquisition en 1910, mais on n'en savait pas beaucoup plus. La montrant du doigt en 1993, Roland Dorn et Walter Feilchenfeldt écrivaient que la première trace remontait à 1909 lorsque le tableau avait été exposée chez Eugène Druet prêté par Blot. Cela avait contribué à menacer la toile et dopé la recherche et, en 2006, Marit Ingeborg Lange du musée national d'Oslo publie dans le *Burlington Magazine* un long article sur la provenance de la toile.

Elle donnait les raisons de supprimer le nom de *Pellerin* – qui ne l'a jamais possédée – et s'efforçait de remonter plus avant. Une trace dans les

archives Vollard donne ses dimensions, l'associe au nom de Clouet et au numéro 3329. Ce numéro, qui demeure inscrit sur le châssis, atteste à la fois du passage chez Vollard et de la propriété de Clouet. S'agissant d'un numéro de la seconde nomenclature Vollard cet enregistrement daterait du début 1904, date à laquelle ses livres enregistrent des nombres voisins. Madame Lange souligne que le nom de Clouet n'est pas indifférent, car le 16 juin 1896 il achète à Vollard – et non pas vend, au contraire de ce qui avait été lu – un portrait de Van Gogh.

Nous aurions ainsi, si Clouet rend à Vollard le tableau qu'il lui avait acheté, ce qui semble plausible, la présence du tableau chez le marchand en juin 1896. Or, au début de cette année-là, Vollard achète aux époux Ginoux, les tenanciers du Café de la gare en Arles, un portrait de Vincent et ce qui a survécu de ses archives n'enregistre pas d'autre acquisition de portrait. Nous aurions ainsi un historique remontant à Vincent, de nature à authentifier la toile.

Ce n'est malheureusement que très hypothétique. D'abord parce que trois portraits se disputent cette unique provenance arlésienne. Le portrait à la pipe, celui d'Oslo et enfin, comme l'a suggéré Victor Merlhès, celui peint par Vincent pour Charles Laval.

Madame Lange écarte justement le portrait à la pipe, arguant que rien ne supporte l'hypothèse de Dorn et Feilchenfeldt qui pensaient l'avoir identifié ; il ne vient pas des Ginoux, cela peut s'établir avec certitude. Le portrait pour Laval est plus difficile à évincer, car nous savons que Vincent l'a peint en Arles pour lui, que Gauguin ne l'a pas emporté pour son ami et que Vincent ne l'a pas inclus dans la caisse dans laquelle il lui retourne ses affaires à la veille de son départ pour Saint-Rémy en mai 1889. Pour diverses raisons, d'autres éléments proposés semblent également incertains, tels son exposition chez Vollard en 1896 ou son prêt en 1901 chez Bernheim Jeune. L'apposition d'un tampon de la National Galerie de Berlin sur le châssis ne semble pouvoir être antérieur à l'acquisition par Oslo, compte tenu de l'attitude des officiels de l'art allemand à l'époque. Tout cela empêche de regarder comme établie la provenance et singulièrement le lien à Vincent. Une provenance seulement plausible est une erreur possible et il faut distinguer le certain du vraisemblable et de l'hypothétique. La présence attestée sur le marché parisien en 1896 ne constituerait pas davantage un gage d'authenticité suffisant, des faux sont apparus trois ans plus tôt. Cela ne dit pas que le

tableau soit faux, mais force est de reconnaître que l'historique ne tranche pas. Le problème se pose ici comme ailleurs à l'inverse : si le tableau est authentique, il se peut qu'il vienne des amis de Vincent, mais s'il est faux, il est clair qu'il ne vient pas de chez eux.

Il n'existe pas de données techniques allant pour ou contre une attribution non plus que d'analyse de ce que le tableau montre. Il n'est que de tenter de le faire parler.

L'une des objections soulevées est que l'oreille droite semble mutilée, tandis que Vincent s'est tranché l'oreille gauche. Madame Lange – qui assure que toute la partie droite du tableau est repeinte – a pris la protection d'un commentaire d'Edvard Munch qui remarquait d'intempestifs traits rouges et imaginait un tableau inachevé, fini par une autre main. On peut le supposer, mais l'hypothèse est fragile, le rouge concerne les deux yeux et la lèvre supérieure en plus de l'oreille. Le bleu de l'oeil comme fardé, également peu compatible avec ce qui est connu de Vincent, est celui du fond, cela s'accommode mal d'ajouts.

On ne voit pas pourquoi Vincent, qui n'avait pas l'habitude de traîner en chemin, se serait escrimé sur le fond alors qu'il ne le peint d'ordinaire qu'après son sujet, en harmonie avec lui. On ne voit pas pourquoi, lui qui était souvent à court de toile, et le fit des dizaines de fois, il n'aurait pas recouvert une oeuvre mal venue. L'hypothèse d'un don aux amis Ginoux, s'éloigne car Vincent n'offrait que des tableaux de qualité. Se fragilise également l'éventualité d'un tableau peint en Arles. Sans l'oreille comme mutilée qui avait indirectement poussé à placer le tableau après le drame de Noël 1888, on ne voit pas ce qui attacherait le tableau à la période d'Arles, où l'on ne trouve rien de conception ni de couleur apparentées.

Le manque de définition de ce tableau partout imprécis voudrait dire – si on en admettait l'authenticité – que Vincent ne saurait plus faire ce qu'il savait faire, laisser danser la lumière dans les cheveux, animer la barbe de couleur triomphante, se peindre des lèvres pleines, créer un regard d'homme inspiré, de penseur. Cela oblige à envisager une falsification, d'autant que l'expression est toute particulière. Ce que l'on voit est un pauvre Vincent, un Vincent défait, différent de celui que montrent les portraits peints fut-ce le drame. Il a certes de moments d'abattement, mais alors il ne peint pas et quand il relève de crise, comme à Saint-Rémy, il peut peindre coup sur coup,

un homme fier et déterminé, ne manquant pas de remarquer dans l'autoportrait aux flammèches, son regard vague.

Le premier à représenter le pauvre Vincent est Emile Bernard. Pour le ressusciter un après sa mort et le dessiner en première page de la feuille *Les hommes d'aujourd'hui* qui lui est consacrée, il est parti d'un autoportrait échangé jadis. Il a cependant mais a ajouté son sentiment, en le regardant de haut, en tirant davantage les yeux sur le côté, en accusant les traits, en mangeant davantage la bouche, en simplifiant. Bien sûr on ne peut pas peindre le mou portrait d'Oslo avec l'aide de ce seul dessin, mais on peut en retenir le sentiment et il existait alors une photographie de l'original faite par Emile Bernard quelques mois plus tôt, en avril 1891.

Emile Schuffenecker – faussaire que ses puissants soutiens défendent à chaque alerte – par ailleurs en lien avec Vollard, avait participé à la prise de vue et en possédait une épreuve aujourd'hui passée. Pareil pastiche n'était pas hors de sa portée. Pastiche, car l'oreille trop haute ne saurait convenir avec l'intérieur de la narine qui atteste une vue du-dessous, tandis que la conception est une vue du-dessus, chose que Vincent ne fait d'ailleurs pas. Pastiche aussi car tout le haut du crâne est une invention manifeste. Pas de lumière, une mèche molle de cheveux rabattus, d'autres incertains, partout d'un coloris douteux, tandis que Vincent ne cachait rien de sa calvitie naissante qu'il savait parfaitement rendre. On note surtout une hésitation sur la hauteur à donner crâne, si ce n'est un repentir, car la ligne qui dessine le front semble se continuer sous les cheveux

La joue que Bernard avait habilement simplifiée d'un trait, faute d'en saisir le contour sur le tableau, n'est pas de même origine et a pu ici être empruntée à l'un ou l'autre des tableaux de Vincent qui se trouvaient alors à Paris – ou de ceux qui avaient été photographiés. Si le profil montre le bombé de l'arcade sourcilière, son dessin n'est pas ici vincentesque. Le contour trop dur – Vincent trouve le moyen d'adoucir en interrompant son trait et en variant les nuances – nous rappelle qu'il ne s'agit pas d'un portrait modelé, mais d'un portrait dessiné. Sa platitude est patente, trois clics le mettent en évidence. La recherche coloriste est pour sa part insignifiante, le dessin n'est pas soutenu, la lumière est aléatoire. Tout dénonce le relâchement : l'échancrure recouverte du rabat du col, la longue langue incertaine qui figure le cou, le fond même, avec la touche particulièrement désorganisée à gauche des cheveux. On peut certes s'y habituer, comme on s'habitue à un visage,

mais il suffit de l'inverser gauche droite pour s'en libérer et voir combien ce portrait est faible, combien aussi ce regard insistant est dérangeant. Envers ou endroit, les yeux que Vincent peint, les siens comme ceux de ses modèles, ne fixent pas qui regarde, un léger décalage des prunelles suffit à l'éviter.

Face à un tel réseau d'anomalies, sans la moindre hardiesse qui trahirait le grand talent de Vincent et à laquelle on pourrait se raccrocher, il ne semble pas raisonnable d'espérer découvrir une provenance satisfaisante. Son image a simplement obsédé le premier cercle bien avant que les anneaux de son trou dans l'eau n'inspirent des talents dérivés, bientôt innombrables.