

*Poires, pomme et châtaignes,*  
*Un Vincent entre la mort et la vie*

Huile sur toile, 27 x 35, Paris, hiver 1886-1887

Fine Arts Museum of San Francisco



Texte de la présentation vidéo

© Benoit Landais, 2015

---

Les catalogues de l'oeuvre de Van Gogh l'ont toujours ignoré, mais cette superbe petite nature-morte du musée des Beaux Arts de San Francisco possède les armes qu'il faut pour forcer la porte. Le petit joyau a tout pour lui. Sa conception et son style l'apparentent à d'autres natures mortes de la période parisienne non moins réussies, comme les *Moules et crevettes* du musée van

Gogh traditionnellement datées de l'automne 1886.

La pomme et les deux poires posées comme à la diable sur un lit d'une trentaine de marrons sont un de ces exercices auxquels Vincent s'adonnait lorsque les intempéries l'empêchaient de se rendre sur le motif. L'évidence d'une réalisation en un seul jet nous est donnée par l'absence de faute de lumière. Si l'on passe l'image du sombre au clair, on remarque la justesse de l'observation, l'oeil photographique qui n'oublie rien de l'échelle de gris, en marge même de la couleur et des effets de brillance. L'ombre cimente entre elles les châtaignes soigneusement traitées dans des couleurs sombres pour faire ressortir la pomme et les deux poires qui sont le siège d'une joute coloriste des complémentaires, poire verte contre poire rouge, tandis que la pomme abrite les deux couleurs. L'astuce de "coloriste arbitraire", ainsi que Vincent aimera se nommer, est la résultante brune, le mariage des complémentaires.

Le caractère ramassé de la composition est commun aux natures-mortes de Vincent qui laisse entrer la lumière dans son tableau et en dégage l'accès au premier plan, ici plat et touché d'un gris neutre sur un fond variant, légèrement jauni pour compenser le bleu de Prusse. Sur la gauche, l'agencement des touches semble monter, comme dans d'autres oeuvres, tandis que le haut du tableau est traité de manière aussi neutre que possible, et plus foncé, pour éviter d'attirer le regard.

Il n'est pas possible de détailler ici tous les éléments typiques de l'art de Vincent, mais quelques-uns suffiront à convaincre les sceptiques. Le cerne qui borde la châtaigne à gauche n'est pas fait d'un cercle, mais de deux parenthèses, comme dans de très nombreux tableaux, un festival étant offert par le fond de la *Berceuse*. Une succession de touches courtes de même sens donne le rythme et construit la structure de l'objet, la coque des châtaignes, toutes différentes, est ainsi striée. L'hile et la torche sont prétexte aux franches oppositions clair/sombre. Leurs touches blanches pour accentuer le rendu sont, comme toujours

chez Vincent qui travaille *wet on wet*, posées en dernier, afin d'éviter le mélange des couleurs. Le refus du joli est rendu manifeste par la poire verte distordue et blessée, jouxtant la forme aboutie de l'autre. Le refus de trop écrire, la volonté de traiter rudement sont présents avec les touches qui suffisent à créer en un geste, forme, dessin et couleur. L'ombre est, comme il se doit, traitée en bleu de Prusse, non en noir. La retouche de la queue de la poire rouge repassée altère sa forme pour la rendre plus discrète. La touche variée, tantôt courbe tantôt anguleuse que l'on retrouve dans la poire verte fonctionne comme une signature. Comme toujours, le fond est ajouté après le dessin du sujet, petite astuce qui permet d'en calculer la couleur pour des raisons d'harmonie, alors que le sujet lui-même est plus contraint par la préoccupation de réalisme. Du grand art et du pur Vincent, mais le petit bijou a eu ses détracteurs.

D'aucuns ont par exemple prétexté de la poire trop rouge pour écarter l'éventualité que Vincent ait pu en être l'auteur.

La réhabilitation a commencé en 2002 lorsque j'ai conseillé au Breda's Museum de faire son possible pour la présenter à l'exposition qu'il préparait sur des Vincent retrouvés. Je pensais que sa reconnaissance pourrait contribuer à valider une autre étude de Vincent, *Pomme et noix*, jamais acceptée non plus et elle aussi critiquée pour sa pomme « trop rouge ». L'emprunt a été sollicité auprès du musée de la Légion d'Honneur de San Francisco, mais le tableau n'a finalement pas été retenu par les organisateurs. Les éléments que j'avais fournis ont cependant permis à Lynn Orr, la conservatrice responsable des Peintures européennes, de sortir le bijou des réserves et de l'exposer en 2005, tandis que la *Chronique de San Francisco* rendait sa réhabilitation publique. En 2012, le tableau fut prêté au centenaire de la *Sondebund* de Cologne qui l'avait exposé en 1912.

Selon Stefan Koldehof, l'officieux porte-parole allemand du musée van Gogh, c'était là crime de lèse majesté : «L'équipe de

recherche du musée qui est occupée pour les années qui viennent et n'a pas été sollicitée pour statuer.»

On peut concevoir qu'après une longue série de bévues, parfois rectifiées – cinq cas déjà – les experts d'Amsterdam préfèrent prendre un peu de champ. Ils semblent avoir été au nombre de ceux qui avaient douté de l'authenticité à la fin des années 1990 et traînent des pieds pour rectifier l'erreur qu'était la mise au ban. Ils ont désormais compris que la toile est authentique et entendent publier leur découverte, mais le musée est d'autant plus embarrassé que ses chercheurs avaient, en 2003, transféré les éléments de provenance connus à une toile de *Poires et raisins*, aujourd'hui à Chicago, dans l'édition du livre de compte de Theo et Johanna van Gogh.

Dans le premier inventaire des oeuvres de Vincent de la collection de Theo, levé en novembre 1890 pour la souscription d'un contrat d'assurance, figure, au numéro 42, une toile intitulée *poires et marrons*. Le nom de “Bernard”, ajouté au crayon, renvoie au peintre Emile Bernard qui fut à n'en pas douter remercié par ce cadeau de son aide à la famille van Gogh pour l'envoi de la collection aux Pays-Bas en avril 1891. Des lettres d'Emile Bernard montrent qu'elle demeure chez sa mère qui la cède, sur son ordre à Ambroise Vollard le 27 décembre 1899. Le journal d'achat de Vollard enregistre au numéro 4134 le “*Tableau à l'huile Marrons et poires*” acquis pour 50 francs. Il donne ses dimensions, 27 x 35, ne laissant aucun doute sur l'identité du tableau. Le devenir redevient ensuite incertain, mais il semble probable que la toile ait été cédée presque aussitôt, soit le 13 février, soit le 23, sans titre ni numéro, à la galerie Bernheim-Jeune qui achète avant que Vollard ne règle Madame Bernard. La trace se perd ensuite jusqu'à l'exposition de la Sonderbund à Cologne en 1912, sous le titre *Châtaignes et poires*, avant de se perdre de nouveau et que le petit tableau réapparaisse, avant la seconde guerre mondiale, entre les mains de Bruno Adriani, émigré allemand qui le

donnera au musée de San Francisco en 1960. Pour le marchand Walter Feichenfeldt, qui illustre une fois de plus sa compétence, il s'agirait d'un tableau d'Emile Bernard !

Il faut rendre à ce petit Vincent ses lettres de noblesse et lui donner sa date : Paris, hiver 1886-87. Comme les sujets des natures mortes *Vin, pain et Fromage* ou *Croissant* – toutes deux venues de la collection de Theo et toutes deux indûment rejetées par les aveugles du musée Van Gogh – celui de *Poires et Marrons* renvoie au Paris qui a enchanté Vincent à son arrivée. Au premiers froids, les marchands de marrons envahissaient les rues de la capitale.

