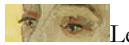
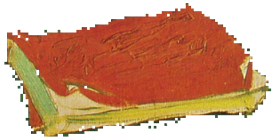
L'*Arlésienne* du Metropolitan Museum of Art

Des pages, par dizaines, ont été écrites sur cette copie présentée comme un original de Vincent depuis sa sortie de la collection de Schuffenecker. L'historique est nié, car tout le monde sait ce que cela signifierait. Supposons un instant qu'il ne soit pas rejeté comme le sont les vérités encombrantes. Supposons que les lettres de Vincent, qui écartent la répétition de la toile trophée mentent. Supposons que, quoi qu'il en soit, Schuffenecker n'ait pas eu le talent pour peindre un seul des faux que l'on voit sortir de chez lui en cascade. Supposons encore que les papiers falsifiés de *L'Arlésienne* puissent paraître rutilants à un douanier corrompu, ivre et d'un naturel bienveillant. Supposons que rien ne veuille jamais rien dire sauf à être dit par l'Autorité qui sait par définition à quoi s'en tenir, qui n'a pas de doute et se demande même comment on pourrait seulement s'interroger. Supposons que nos augustes prédécesseurs aient eu l'œil affûté, que les catalogues soient sacrés, que l'écran de fumée soit parfaitement étanche. Supposons tout ce que l'on voudra et faites entrez cette chère Marie Ginoux.



Les yeux au loin, vous lisez, Madame? Depuis quand? Et beaucoup! Beaucoup et fort. Trois romans à la fois!



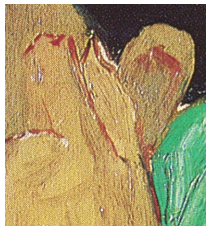
Tous trois éreintés, lus et relus. Les oreilles sagement cornées du rouge, déchaussé, laissent imaginer le contenu et on comprend que vous l'ayez retourné de peur que l'on en lise le titre — un certain cuistre avait, lui, mis les titres de deux romans dont il vous avait lectrice.

Celui que vous tenez ouvert semble léviter comme soutenu par un fragile millefeuille dont vous êtes probablement friande ; mais que dis-je, c'est un quatrième roman, je distingue maintenant sa tranche jaune. Elle étonne, la légèreté du livre ouvert, resté bombé d'avoir, peut-être été oublié sous la pluie, ce qui dispense sa page de tout support au mépris des dures lois de la gravité. Vous avez également — par endroits — étalé de la pistache sur la double pages qu'il montre et soudain tout s'éclaire, votre regard lointain et la moue songeuse de votre bouche mutilée ou en cul de poule s'expliquent. Vous ne pouvez plus lire et vous vous demandez comment ôter la pistache, patiemment étalée avec l'extrémité d'un petit couteau à beurre. Pour forcer le trait, ou simplement car il y aura plus tard chez vous un débit de tabac, vous mâchouillez une allumette… pardon, deux, j'avais mal vu. A moins que ce ne soit la reprise exacte des lignes, je les vois, au bord de vos lèvres d'un autre jour où, peinte par un autre artiste, vous aviez une autre tête et le *visage gris*.

Je vous vois sans façons, moderne ambassadrice du roman de gare dans cette Arles juste connectée au réseau ferré. Aux orties les traditions qui bridaient vos sœurs! Vous avez jeté vos gants, par défi, et remisé votre ombrelle pour mieux exhiber votre culture empilée muette et sur cette table bi-verte. A en juger par les innombrables reprises et les contours des livres, elle a été repeinte à la diable tandis que vous y étiez accoudée, comme on passe le chiffon à poussière contournant les objets sacrés sans soulever. Sa couleur partout identique au delà des zébrures, peut exprimer toute sa belle platitude, sans que votre ombre ne s'y porte, contrairement à ce désuet principe très « vieille école » que l'on trouvait dans la toile bâclée par Vincent.

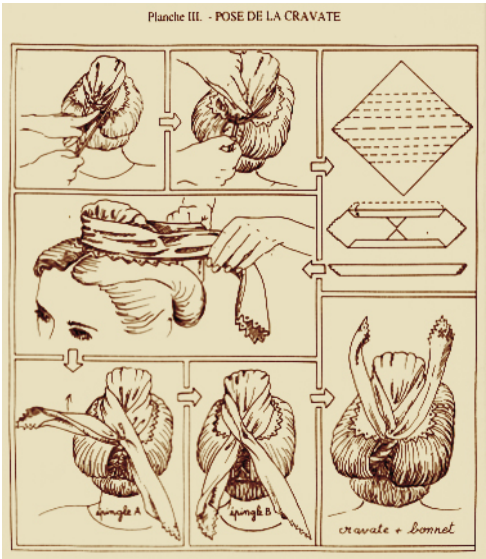
La peinture fraîche de la table vous retient d'y poser votre coude, son détour indique assez qu'il flotte. Lourd et grossier, Vincent vous l'avait sottement collé à la table. Là on pressent la femme qui lève le coude, digne tenancière du *Café de la Gare* faisant honneur à la profession. Merci.

Quelle vie que cafetière, tout de même! Joseph était pochard? Je vous vois saigner du nez. Mais vous pleurez, Marie? Que sont ces paupières rougies, au point que vos cils noirs soient devenus bruns? Parlez! Qui vous maltraite? Dîtes-nous. Est-ce d'avoir trop lu, trop tenté de lire malgré la pistache? Oui c'est bien cela puisque votre œil droit est affligé du même mal. Mais non, ce sont des coups, votre arcade de sourcil, rougie elle-même en porte l'incontestable marque. Et comme votre œil droit, deux fois plus gros que l'autre malgré l'éloignement, garantit récentes les brutalités que l'on vous a fait subir. Votre oreille saigne ! Elle semble arrachée ! Ôtez cette main, au pouce mignard, plus court que l'index, qui la cache! Le sang a fusé au détour de votre ongle et on en voit la trace au détour de vos doigts comme un contour. Qu'avez-vous fait, ma pauvre, de votre chemise, qui l'a prise, vous toujours si bien mise ?



Pourquoi avez-vous la tête en bataille?

Et puis qui a dénoué le ruban de votre coiffe si finement choisi pour l'épingler sous le rouleau ?

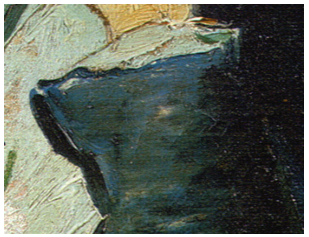


Les deux pans rassemblés du ruban tombaient, chez Vincent, derrière vos cheveux qui les masquaient d'abord. Je vois maintenant sur le côté de votre visage un chignon macaron, un peu comme celui qu'arbore cette jeune femme, mais, le vôtre est fabriqué de fort peu orthodoxe façon, puisque le ruban — n'y en a désormais plus qu'un — sort de son centre.

Que faites-vous, Arlésienne coiffée comme assurément aucune d'entre vos sœurs ne l'a jamais été? Qui – tandis que l'exquis raffinement, dont parlèrent Mistral, cent autres et Vincent — *Le costume des femmes est joli — et le dimanche surtout on voit sur le boulevard des arrangements de couleur très naïfs et bien trouvés* —, vous ont faites reines légendaires de beauté et d'élégance – vous a montrée ainsi accoutrée en un si grand dommage. Et pour que l'insulte demeure entière on vous aurait remis ce portrait – rajeunie pour moquer vos quarante ans ? – et vous ne l'auriez pas détruit ? Je n'en crois pas un mot. Vincent, *Monsieur Vincent*, comme vous disiez, est innocent de ce trop grand crime, il vous avait vue, *amie pour longtemps*, en archétype d'Arlésienne, il avait scrupuleusement rendu, en noir sur une *haute note jaune*, votre coiffe, votre eso, le fichu, l'ombrelle et les gants sans lesquels vous ne sortiez pas. Trop vite bien sûr, mais il était chauffé par la présence de son ami Gauguin. Vous êtes la seule a avoir posé pour ces si grands noms.

C'était si bien fait, tellement senti, que, plusieurs fois j'ai eu le sentiment de reconnaître des choses de vous dans les visages, un peu comme dans l'histoire que l'on raconte : un jour, dans une exposition "*Van Gogh*" – on dit comme cela maintenant – quelqu'un était venu saluer une jeune femme venue incognito. Elle lui a opposé – « Mais comment savez vous que je suis la fille du docteur Rey » : – « Je connais le portrait que Vincent a fait de votre père ». Pas plus tard que tout à l'heure, feuilletant des pages, je suis tombé sur le portrait d'une jeune femme en coiffe et ombrelle, comme vous aviez arboré les vôtres et je me suis dit qu'elle ne pouvait pas ne pas être votre arrière-petite cousine. Vous à pas vingt ans.

Je n'avais pas auparavant compris le pourquoi de vos cils. Je n'avais pas compris les trois plis de gaze que Vincent a ombrés de vert sur le fichu de dessous. Je n'avais pas exactement distingué non plus, mais c'est un peu votre faute à vous habiller noir sur noir, ce qui faisait partie de votre au fichu de dessus de ce qui appartenir à l'eso moulant que, par coquetterie sans doute, ou pour l'enfiler plus commodément, vous portiez avec des manches légèrement évasées.



Je ne comprends toujours pas, en revanche, ce que vous portiez sous votre eso car il ne fait guère chaud en Arles début novembre quand le premier froid mord. Je vois seulement l'ombre d'un pli — d'un chemisier à volants — égayée de vert. La copie ne m'est d'aucun secours, les plis ont disparu, mais l'ombre reste. C'est seulement d'après votre portrait. Je vous imagine furieuse de voir les trois petites crêtes à votre manche comme si vous aviez pour tic de la mordiller, comme parfois les enfants font. C'est seulement que le copiste enjoliva. C'est trait commun aux obséquieux et aux faussaires que d'exagérer les formes, la manière, les rustres tiennent cela cela pour de l'excellence.

Admettez toutefois que votre manche mâchonnée dérange moins que les picots du châle que le copiste a lissé faute d'en connaître l'étoffe. Mais vous devez rire du cône de forte des Halles que votre bras forme, au-dessus de la saignée du coude, et du bombé après.

Un jour à Amsterdam, des historiens d'art avaient rassemblé les "deux versions", disaient-ils – la toile de Vincent et sa copie posthume – et rédigé de bienvillantes étiquettes, toutes falsifiées, priant que l'on vous admire également par Vincent et par le goujat qui vous a massacrée. Considérant les deux, une femme aux cheveux gris attentive et dubitatrice tournait la tête comme pour dire non. Je lui ai demandé *Which is the fake?* Elle a haussé les épaules, tant la réponse lui semblait évidente, puis, du menton, elle a désigné la copie dans un sourire. *Why?,* lui ai-je demandé. Elle s'est tournée admirative vers votre portrait par Vincent a frotté son pouce sur son index et m'a dit : *The cloth sir, the cloth.* Cela vous rassurera sans doute, Marie, ils vont bientôt mettre au rebut ce portrait qui vous insulte autant qu'il nuit à la réputation du grand artiste qui fut votre ami et qu vous aviez le sntiment de ne trahir qu'à peine en signant la pétition de voisinage qui lui valut, seullement presque, d'être interné d'office.

Une copie servile déguisée en pastiche

Pour espérer venir à bout des faux il faut nécessairement partir des œuvres. Tous les cas sont bien sûr des cas d'espèce, mais on a ici un cas d'une simplicité si élémentaire qu'elle accuse d'incompétence tous ceux qui ont eu de près ou de loin affaire à ce faux criant. Cette page ne suffirait pas à contenir deux phrases de chacun. Les aveugles sont partis à sa recherche dans les lettres et certains, Testori et trente autres sont revenus avec les références. C'est absurde et la faute est invariablement la même : l'ignorance des œuvres, un mépris souverain pour elles. Dans les cas très avantageux pour l'expertise où un sujet existe comme ici en double, avec une immense fossé entre les deux versions, il faut après avoir tout regardé attentivement se poser la question de savoir quelle toile est le modèle de l'autre. La réponse est cette fois donnée par la correspondance, mais il ne faut pas aller la chercher, il faut apprendre à faire parler l'œuvre. Il faut consigner ses observations en marge de tout ce qui a été dit et non apporter son sable au Château des Sottises.

Une fois l'ordre de réalisation établi, si la *seconde version* est très inférieure à la première, l'éventualité d'une falsification est ouverte ; un artiste ne peut d'un jour sur l'autre oublier son savoir faire individuel, perdre ce qui fait son *métier* d'artiste. La maladresse d'un détail, oui, jamais celle de toute une toile.

Le relevé patient des déformations, des différences, aujourd'hui jeu d'enfant avec les logiciels de traitement d'images (techniques que devrait maîtriser tout apprenti expert) est un premier pas. Il doit être aussi neutre que possible. On regarde ensuite un à un chaque élément remarqué. Aussi sûrement que tout mot à un sens dans une phrase, et chaque phrase dans une démonstration digne de ce nom, tout trait de pinceau s'explicite. On peut hésiter dans un glacis, mais chez Vincent tout se voit, et plus il travaille rapidement, plus c'est vrai. Sachant que cette toile est la seule toile de 30, son format roi, qu'il ait définie comme tombée en moins d'une heure, l'absence de recherche sur son *Arlésienne* ne souffre aucune excuse.

On s'intéresse d'abord aux anomalies. Pour Vincent peintre réaliste s'il en est, elles concernent au premier chef les anomalies de représentation. Un peintre sur nature peut mal rendre, il ne peut pas peindre quelque chose qui n'existe pas. J'ai insisté sur le ruban de coiffe dans la copie, c'est absolu et définitivement la signature d'un faux. Soutenir par exemple que ce point ne serait pas suffisant pour montrer l'imposture serait une imposture sur l'imposture.

Confrontant pouce à pouce, on trouvera, par légions, des erreurs de peintre de quatrième ordre. La raison en est simple, copier au plus près et créer sont deux attitudes opposées. S'inspirer de loin est bien sûr différent. Bien sûr, Schuffenecker sait dessiner et peindre une chaise, bien, même, il enseignait le dessin. Mais ce qu'il cherchait à faire ici, se déprenant de son talent, n'était pas de peindre une chaise, mais de repeindre la chaise peinte par Vincent, à la Vincent. Et cela est diabolique. Si on ne comprend pas, et c'est fort subtil, que la joue de l'accoudoir est la raison du très faible arrondi au bas de l'orangé, alors on peut peindre, à sa place, un montant qui va de haut en bas, comme le fait *Schuff*. La superposition des deux images en transparence le montre immédiatement, mais ce qui signe la faux n'est pas la différence elle-même. C'est que si l'on supprime la joue en conservant le haut de l'accoudoir on fabrique une planchette quatre fois fausse (raide, sans épaisseur, en dévers et sans la fuite de perspective) ces détails irréalistes conjugués deviennent discriminants et écartent la main de Vincent.

Autre détail apparemment insignifiant, mais décisif et suffisant. Vincent bâcle son trait de contour sur l'index de Ginoux. Un petit dépôt de pâte détourne son pinceau et il manque le raccord à l'angle. Dans la copie Schuff reprend l'erreur (sans sa cause, le dépôt de pâte) et reprend en prime le raccord hasardeux. Cela dit deux choses : une copie servile et une tromperie. intentionnelle. Si Vincent reprend sa toile, il reprend tout sauf l'erreur, les erreurs. Mais il y a plus grave ici car le trait rapide de Vincent et le trait lent du *Schuff* sont à des lieues. Schuff avait tout son temps pour copier. Son trait calme et voulu pour peindre une erreur du point de vue de la représentation de la nature est en soi une preuve. Il est d'autres exemples de cette sorte, mais ceux-ci suffisent amplement.

Une autre source de preuves surgit avec la série d'erreurs induites, car le faussaire doit prendre garde à une donnée essentielle et redoutable chez Vincent : la distribution de la lumière. La main de Ginoux est trop blanche. Dans la copie elle reste blanche, sans montrer d'ombre, lorsque l'on pousse le seuil de luminosité. Ce n'est donc pas Vincent, car ce qui, chez lui, justifie la blancheur de la main, plus claire que le visage est la lumière qu'elle reçoit. C'est la même chose ailleurs. Cohérence de la lumière chez Vincent fautes chez Schuff — à gauche l'habit est comme à droite, la table est uniforme, il y a une plage blanche autour du coude, et la manche de l'eso ne s'éclaircit pas assez.

Les fautes du dessin sont souvent graves ainsi de la taille du bras, cette faute est encore provoquée, le tombé du fichu l'induit. Schuff peint la chaise, elle ne lui est pas familière, il la dessine lourde, raide Vincent l'avait faite toute en douceur, en couleur. J'ai dit pour les livres mais il faut insister. Quel rapport entre le dessin des livres et le reste de l'image? Tout est précis, sauf eux. S'il n'y a pas d'unité dans un Vincent, c'est bien qu'il s'agit d'un pastiche.

Et dans la toile, quoi en tout? Un portrait raté, des livres repoussants, un habit faux, une coiffure fausse, une table plate, une attitude fausse (la tête relevée ne s'appuie pas sur la main). Pour les hérauts de sa mémoire, un « van Gogh », c'est du vert et du rouge du bleu et du jaune étalés à la diable par Schuffenecker?

Anything goes !