

Texte de la vidéo du **VRAI** Vincent

Au bord de l'eau

Benoit Landais

03 - 2005

Mehend Chikhi restera longtemps sans connaître la signification de la signature apposée sur le petit paysage qu'il a trouvé dans une poubelle. C'était en 1975, il l'avait ramassé pour la meilleure des raisons, il lui plaisait, il le trouvait très beau. Fin 2003, apprenant qu'un autre petit panneau, lui aussi signé Vincent et lui aussi sorti de nulle part, est offert aux enchères à Bordeaux, il photographie son paysage. L'éclair du flash aveugle l'image, mais il la connaît si bien qu'il ne mesure pas, quand il reçoit son cliché, que son tableau est devenu illisible. Et puis, surtout, il est devenu pressé.

Il envoie le tirage au musée van Gogh accompagné d'une lettre disant qu'en dehors de la poubelle il ne connaît pas grand chose de la provenance. Il reçoit bientôt en retour une proposition de contrat d'expertise. Le signer est condition *sine qua non* de l'examen. Le contrat signé et retourné, il espère de chaque jour qui passe. Début mai 2004, il reçoit un courrier du musée "le tableau ne peut

être attribuée à Vincent van Gogh”, pour des raisons stylistiques. De nouvelles photos, bonnes cette fois, offre de présenter le tableau et observations accompagnent sa réponse. Le nouveau courrier se heurtera à la circulaire disant que le musée n’a rien à ajouter.

Chikhi me contacte. Je lui garantis l’authenticité de son tableau, petit bijou corotesque de la période de Nuenen. Il tente une nouvelle démarche auprès du directeur du musée, mais elle s’abîme sur la même circulaire de nouveau envoyée par Louis van Tilborgh. Le musée, qui revendique plus de 300 expertises par an et dispose que de ce seul conservateur des peintures, ne changeait pas d’avis. Le petit panneau est pourtant un très beau Vincent aisément reconnaissable.

Des données techniques permettent de sérier les hypothèses. Le cadre, qui a été trouvé à peu de distance du panneau, est un cadre fin XIXe et il n’est pas aujourd’hui possible de le dater plus précisément, non plus que le panneau, faute de disposer de suffisamment de cernes pour permettre une étude dendrochronologique. Le vieillissement de la peinture donne des éléments. Les craquelures sont faibles, car il s’agit d’un panneau de chêne de bonne qualité, mais sous le microscope les microfissures montrent un âge minimal d’un siècle. On a donc une homogénéité de date entre le cadre le panneau et l’image simple et saine fin XIXe Il existe des techniques élémentaires pour écarter l’éventualité d’une

signature ajoutée. D'abord en vérifiant sous lumière ultra violette qu'elle n'est pas récente. Ensuite en observant sous fort grossissement. Une signature posée après le début des craquelures remplit les fissures, ce n'est pas le cas ici, la signature est aussi ancienne que la peinture. Enfin, la colorimétrie offre une réponse pour écarter l'éventualité d'une signature ajoutée. On se procure une très bonne reproduction digitalisée de l'image pesant au moins 5 mégapixels. Il est à noter que cette méthode ne nécessite pas de charte de couleur, de balance de blancs, de calage de moniteur ou de synchronisation de couleurs puis qu'elle pose uniquement la question de la similarité. On grossit l'image jusqu'à ne saisir que des pixels typiques de la couleur de la signature, puis on demande au logiciel si la ou les couleurs de l'échantillon se trouvent ailleurs dans le tableau, en ayant pris soin de de réduire la tolérance. On reporte ensuite la selection sur une couche unie cela fournit la preuve que la couleur de la signature se trouve ailleurs dans le tableau. On s'intéresse ensuite aux zones où la couleur a été trouvée pour vérifier si cette couleur participe au dessin et si elle a été recouverte par d'autres couleurs pour vérifier si ce ne serait pas également des ajouts. Si la couleur a participé au dessin et à la composition comme c'est le cas ici on peut conclure que la même palette a servi à l'élaboration de la peinture et à l'élaboration de la signature. Si la signature est ancienne, l'hypothèse d'une signature ajoutée est tout à fait écartée du fait du vieillissement différent de

couleurs différentes. Si un faussaire équipé des technologies actuelles peignait une signature en reprenant une couleur trouvée dans une toile, elle ne serait plus identique dans 30 ans. Cela ne dit pas encore si le tableau est vrai ou faux, mais nous nommes désormais certains que l'auteur de la signature est l'auteur de ce tableau plus que centenaire. Puisqu'il n'existe pas d'équivalent duquel un faussaire se serait inspiré, puisque qu'il est impossible avant 1902, de produire des pastiches de la période hollandaise car l'atelier de Vincent est bouclé dans deux greniers à Breda, il suffira de montrer que la signature est conforme et que le paysage ressemble à son art pour montrer que le *Bord de l'eau* est un authentique Vincent. Les signatures de Vincent varient, selon le mood, la période, l'oeuvre, le support et l'on gagne du temps en comparant le comparable. S'agissant d'une signature nette appliquée et cursive, sur un support lisse, rien ne doit être plus proche que les lettres et nous avons l'exemple le plus immédiat avec cette lettre, toujours hors de portée des faussaires jusqu'à ce qu'elle figure en couverture des quatre volumes de la réédition à Amsterdam de la correspondance en 1990. Tout est semblable : signature horizontale car placée à droite, en deux groupes, Vin plus gros que cent, d'orientation et de lien entre les lettres différents. La seconde branche du V est nettement plus haute que la première, le i est parallèle à la seconde branche, les deux n sont dissemblables, la conception pour les t et pour les soulignement est très

proche. Je peux être d'autant plus formel que j'ai défini un ensemble de critères précis, dont j'avais déjà fait usage pour l'examen de la signature des *Laboueurs* proposés à Bordeaux en 2003 et que, bien que les signatures soient très différentes seulement deux des vingt lignes ne concordent pas. Dès que la conformité de la signature est acquise, l'oeuvre doit être présumée authentique et la charge de la preuve s'inverse. Les détracteurs ne peuvent se prévaloir de bonne foi sans fournir les motifs réels et sérieux de leur rejet. A la signature conforme s'ajoutent des caractéristiques spécifiques, tellement nombreuses dans un espace si vincentesque qu'il est presque ridicule de les énumérer. Le sol extrêmement structuré va fournir l'appui (*le socle sur lequel tout repose*) comme dit Vincent. L'ancrage de tous les éléments, troncs, personnages, eau, langue de terre au loin est juste et rien ne flotte. Le feuillage des arbres traités en touches parallèles horizontales comme l'arbre au-dessus du bâtiment, mais c'est vrai en d'autres endroits est très particulier à Vincent. Le traitement des troncs (inclinés penchant à gauche) avec leurs rehauts qui les font changer de couleur lorsque la couleur du fond sur lequel ils se détachent change. La forme des branches qui laissent danser des traits savamment interrompus, francs de couleur et de contraste sont celles que l'on retrouve dans des dizaines de ses paysages. Une extrême attention a permis de poser rudement les franches tâches bleues du ciel par dessus le feuillage tout en préservant la transparence et la légèreté

des masses, toutes très exactes. L'absence de faute dans la lumière et dans la gestion des niveaux de gris, exercice extrêmement périlleux, puisqu'il va du blanc le plus clair au noir le plus profond donnent une unité au tableau. Vincent note « *Dans certains tableaux de Corot, par exemple, les ciels du soir ont des tons qui font très lumineux sur la toile, et qui, considérés en soi, sont relativement sombres, grisâtres.* » Les tons du ciel en sont une illustration. Les pignons des maisons absorbent une lumière venue de la gauche. L'astucieux traitement des couleurs en accord avec la perspective donne à peu de frais une profondeur extrême au tableau (estompe des couleurs et des formes, par grisé et bleui, comme pour les trois arbres au-delà de l'eau). Les *clashes* de couleur extrêmes sont absorbés sans heurts. La figure de l'enfant est toute semblable aux silhouettes de la période de La Haye, les autres sont apparentées à celles de Nuenen. L'apport, en fin d'exécution, de taches de couleur, vise à intégrer une couleur insolite, ainsi des taches de jaune orangé sur les arbres et sur le sol pour faire admettre le chapeau de la gamine. Les formes de traits sont souples et variées, là où le dessin n'a pas d'importance. Le négligé sur les quatre bords du tableau où rien ne doit accrocher l'œil est évident. On remarque aussi le placement du sujet au centre et l'illusion de son déport vers la gauche (l'axe vertical passe par le sommet du plus haut arbre). Des détails sont typiques, comme la variété de couleur, la composition en deux tiers / un tiers, ou encore les «

astuces », comme les petites lignes de guidage. L'extrême simplicité est accessible à tous, la vue dit « une chose », et la « dit bien ». La ressemblance à l'art de Corot renvoie au sommet du panthéon artistique de Vincent. Deux artistes étaient à ses yeux *inaltérables comme le soleil*, Millet et Corot. La toile satisfait haut la main aux critères définis par Maurits van Dantzig en 1953 dans sa pictologie de Vincent. Où que l'on regarde, on trouve des spécificités, préparation à la diable, empâtement, grumeaux habituels chez Vincent peu soigneux de sa palette, on a tout, absolument tout, jusqu'à l'écrasement des crêtes et les trous dans les angles qui ont servi à immobiliser un carton pour protéger le tableau. Le plus raisonnable est de dire que Vincent a peint ce tableau au début de l'été 1884. Le degré de certitude est pour moi tel que je juge les examens complémentaires superflus. Enfin, pour mettre en évidence la maîtrise des valeurs de gris, il suffit de passer en noir et blanc, d'augmenter la luminosité et l'on trouve une vue très pittoresque, proche d'une carte postale. Un Vincent c'est mal peint, c'est tout dans le désordre, c'est gauche, brutal, de guinguois heurté, et, au bout du compte, c'est puissant et harmonieux.

