

# Texte de la video contre le faux

## *Portrait d'Augustine Roulin* de Philadelphie

Benoit Landais

---

Portraits, natures mortes ou paysages, les images peintes par Vincent sur le vif, d'après nature, sur le motif ont en commun de ne prendre que de rares licences dans le traitement de la lumière. Plus elles sont tardives, plus la justesse est manifeste.

Plisser les yeux permet de réduire la quantité de lumière, avoir l'oeil photographique fait le reste... lorsque la main dressée. Pour mettre en évidence l'exactitude des valeurs de gris, il suffit de basculer les images en noir et blanc. Privées de leur puissance coloriste et malgré la rudesse affichée, les images sont douces, justes, picturales.

Si l'oeil s'habitue vite devant l'image fixe, il demeure sensible au mouvement et les outils de traitement d'image permettent de montrer la rigueur de manière dynamique. Il suffit de basculer les images en noir ou blanc et de faire varier le seuil de luminosité. En faisant passer progressivement l'image du noir au blanc, en faisant monter la lumière, on repère la cohérence et les éventuelles erreurs sautent aux yeux. Elles permettent parfois de récuser des falsifications.

Dans ce portrait d'Augustine Roulin peint en Arles, et aujourd'hui à Winterthur, la lumière vient de la droite. Dans celui de sa fille Marcelle, aujourd'hui au *Metropolitan*, elle vient au contraire de la gauche.

Il existe un autre portrait mélangeant les deux. Roland Dorn, bientôt suivi par Kristin Lister et par toute une cohorte réputé savante ont découvert qu'il a été produit par décalque et report. Pour eux, pour ceux qui les ont entendus et qui ont promu leur thèse, on a désormais la façon de travailler de Vincent. Le seul petit problème, la faille de leur fable est qu'ils ne découvrent pas la façon de travailler de Vincent mais celle d'Emile Schuffenecker, son faussaire qui avait les deux toiles de Vincent à sa disposition.

Vincent, aurait homogénéisé lumière, mais son pasticheur ne sait pas faire cela. Il ajoute et combine et la lumière va venir d'un peu partout dans le plus grand désordre. On peut en juger assez facilement en faisant varier le seuil de luminosité. La lumière frappe d'abord à gauche le front et la joue l'enfant où on note une très grave faute. L'habit de la gamine est ensuite inondé de lumière venant maintenant du haut et de face avec une nouvelle faute grave, puisqu'à droite le visage demeure noir. En revanche, pour le fond, la lumière viendra à mi hauteur à gauche, apparaissant derrière les épaules. Mais elle vient aussi de la droite comme le poing en témoigne, cela est cependant contredit par la noirceur de la main de la mère.

La lumière vient maintenant de la droite en haut, puisque la tempe et la lèvre, double faute, sont les parties les plus blanches du visage de la mère. Dans le même temps la main devant l'enfant s'éclaire. Nouveau miracle, la lumière vient ensuite du bas comme le montre sa progression sur la robe. L'épaule de madame Roulin jusqu'ici épargnée reçoit enfin la lumière avant que n'apparaisse un dessin résolument pourri et raide, contour brusque du bébé, caraco hasardeux, bras d'athlète, profil difforme, pli de la robe que rien n'explique et pesant maintien de la tache noire à droite sous l'accoudoir.

Cheminant maintenant du blanc au noir, on voit madame Roulin apparaître avant sa fille ce qui encore le caractère hétérogène trahissant l'absurde collage. L'idée que Vincent puisse partir de deux de ses toiles pour en faire une était parfaitement stupide et suffrait à démasquer le faussaire qui lui n'a que ce loisir, mais il y a également dans la démarche de Dorn, Lister et leur amis apprentis sorciers une grave faute de raisonnement sur une pseudo-confirmation. Lorsque Vincent peint ses quatre Arlésienne d'après le dessin de Gauguin, il est dans la position du copiste, il peut/doit décalquer et reporter afin de rester fidèle au modèle, mais il n'est aucune raison de le voir procéder ainsi lorsqu'il est strictement créateur. De manière amusante, un critère avancé pour valider le faux portrait d'Augustine et Marcelle Rou-

lin du musée de Philadelphie, a constitué, pour la restauratrice du Musée Wallraff Richartz de Cologne, un critère pour... son rejet d'un faux Monet.

Grossier pastiche, la toile de Philadelphie n'est pas seulement irrecevable pour sa lumière erratique, mais également en raison de sa couleur. De nouveau, les logiciels de traitement d'image mettent en évidence. on saisit une couleur donnée et on cherche où elle se retrouve. Vincent préparant ses couleurs et les variant, les couleurs contenues sans répondant invalident les toiles de ses faussaires. La démonstration est longue, puisqu'il faut saisir couleur par couleur avant de parvenir à extraire les règles, mais ici la niaiserie de l'orangé sur le visage et seulement là suffit à recalcr l'impétrante.

Le dessin lui même accuse plus que tout. Hors le fait que tout est ici très inférieur au connu, il y a, comme pour la lumière, une question de cohérence globale. On voit par exemple ici que tout le bas de la toile, tout le tiers inférieur est traité de manière distincte du reste. Là où le faussaire disposait des repères, il s'applique, ailleurs il invente et produit un travail de sagouin. Ce n'est pas directement le reflet de son talent, c'est à la fois son mépris pour Vincent qu'il entend singer, et son mépris pour ses admirateurs béats qu'il entend gruger et punir de leur enthousiasme dévot. C'en est par endroits comique. Si Schuffenecker est capable d'inverser et de reprendre le dossier de la chaise, il est bien incapable d'en inventer le bas. La chaise, perd son homogénéité tout simplement parce que son auteur ne dispose pas de modèle et fabrique, pour être gentil, de la peinture guimauve. Et l'on attribue cela à Vincent.

Rien ne convient, rien ne ressemble au dessin de Vincent à son agencement de couleurs. Il serait suffisant de mettre les défenseurs du pastiche au défi de retrouver semblables menées dans son art, mais il est plus convenable de récuser tout ce que l'on remarque. La couleur, garnissage, souvent posé après le contour, montre le coloriage : fond repeint, dossier accoudoir, pommettes, lèvres etc... Le dessin est proprement effroyable, celui des joues de la mère et de l'enfant, celui la main, de l'accoudoir, du sourcil, du nez pourtant repiqué de la toile de Winterthur, des yeux, du caraco ou encore le poignet cassé de l'enfant. Le dramatique contour, pour souder ensemble à gros cordon les deux images hurle. Et il faudrait encore critiquer les couleurs qui ne sont ni préparées, ni rompues, ni équilibrées, ni complé-

mentaires et finissent par endroit en insane bouillie.

Il n'y a rien qui tienne, rien qui soit défendable mais on a une provenance et que le catalogueur a renvoyé aux lettres de Vincent! Evidemment muettes sur l'affreux pastiche, les lettres disent au contraire à qui sait lire, qu'il n'y a pas eu de toile de 30. Vincent a fait des toiles de 15 des cinq membres de la famille Roulin les parents Augustine et Joseph et leurs trois enfants Armand Camille et la petite Marcelle et les a remises aux modèles pour les dédommager de leur pose en espérant faire mieux plus tard avec les modèles posant de nouveau pour lui mais non, quelle triste sottise, en se copiant.

Les portraits offerts, Vincent ne peut évidemment plus copier celui d'Augustine Roulin. La provenance ne vaut guère mieux. En 1928, De la Faille rédigeant son catalogue ne savait pas le dixième — et ce n'est pas une image — de ce qu'il lui aurait fallu connaître pour ne se tromper qu'une fois sur deux sur les premières provenances, lorsque des toiles félonnes sont venues brouiller les pistes. L'un des modèles du pastiche, L'Enfant, abandonné par Vincent chez les cafetiers Arlésiens, car trop faible, est remonté à Paris en 1896, l'autre Mme Roulin a été cédé en 1999 au même marchand Ambroise Vollard, un mois avant sa cession à Amédée Schuffenecker, d'où sort bien évidemment le peu reluisant pastiche. Il a été peint par Emile et vendu par Amédée Maquereau de première classe, ainsi que le surnomma aimablement Gauguin.

Un seul conseil aux amateurs, fermez les yeux devant cette repoussante horreur. Soustrayez-vous aux assiduités du musée de Philadelphie qui doit bien se douter de quelque chose, mais qui prêche, trop généreusement, sa toile, comme pour la bassiner, la culotter.

Les niais la jugent importante car elle est grande et, à longueur de notices ésotériques, ils la couvrent de compliments, compliments qui ne disent malheureusement rien d'autre que l'ahurissant aveuglement de suffisants bavards persuadés d'avoir inventé la poudre.