

Texte de la vidéo présentant les *faux Tournesols*, F 457

B.L. mai 2005

L'histoire des grandes toiles de *Tournesols* peintes en Arles est au départ une histoire simple.

Fin août 1888, Vincent peint deux bouquets,
l'un de douze fleurs sur fond bleu-vert,
l'autre de quatorze sur fond jaune-vert.

Les lettres qu'il adresse à son frère Theo et à sa sœur Willemina les décrivent.

Il aurait aimé continuer la série qu'il destine à la décoration de l'atelier de sa maison jaune, mais la saison est finie.

Les toiles sont importantes et sans équivalent. Sur les quelques cent lettres qu'il écrira avant de quitter Arles huit mois plus tard, soit une lettre tous les deux jours et demi, trente évoquent les *Tournesols*.

En octobre, il attend Paul Gauguin avec qui il avait échangé deux toiles de *Tournesols* à Paris en 1887. Pour lui être agréable, il a muni ses deux grands bouquets de cadres de fortune, fait de fines

baguettes blanches et les accrochés dans la chambre qu'il va occuper.

Gauguin arrive le 23. Il est d'abord silencieux, mais va bientôt servir le plus beau des compliments : *Gauguin me disait l'autre jour, qu'il avait vu de Claude Monet un tableau de Tournesols dans un grand vase japonais très beau, mais il aime mieux les miens. Je ne suis pas de cet avis — seulement je ne crois pas que je suis en train de faiblir. Si à quarante ans je fais un tableau tel que les fleurs dont parlait Gauguin, j'aurai une position d'artiste à côté de n'importe qui. Donc, persévérance.*

Amis, ennemis et rivaux, les deux peintres vont rester ensemble deux mois jusqu'au drame de l'oreille coupée à Noël.

Gauguin repart à Paris vivre chez son ami Schuffenecker.

Répondant à une lettre de Vincent, il lui demande : “ vos tournesols sur fond jaune”.

Vincent les lui refuse, mais il va peindre pour lui une réplique de chacune de ses deux toiles.

Elles seront prêtes le 28 janvier.

Vincent les montre à son ami Roulin : “*Lorsque Roulin est venu, j'avais juste fini la répétition de mes tournesols et je lui ai montré les deux exemplaires de la Berceuse entre ces quatre bouquets-là.*

Vincent les avait déjà vantés pour son frère :

“Or pour fondre ces ors-là, et ces tons de fleurs, le premier venu ne le peut pas, il faut l'énergie et l'attention d'un individu tout entier.

Tu verras que ces toiles taperont à l'œil. Mais je te conseillerais de les garder pour toi, pour ton intimité de ta femme et de toi.

C'est de la peinture un peu changeante d'aspect, qui prend richesse en regardant plus longtemps.

Tu sais que Gauguin les aime extraordinairement d'ailleurs. Il m'a dit entre autres «Ça... c'est la fleur.»

Souvent pris à l'hôpital d'Arles Vincent est parfois dans l'impossibilité de peindre. Lorsqu'il en sort, il reprend sa figure de la *Berceuse*, il peindra cinq exemplaires, mais ne touchera plus aux *Tournesols*.

Son épilepsie déclarée, craignant de ne plus pouvoir se prendre en charge lui-même, il accepte la proposition du pasteur Salles de se faire volontairement interner à l'hospice Saint-Rémy de Provence.

Avant d'y partir, il emballe ses toiles fin avril pour les expédier à Theo à Paris. Les copies pour Gauguin sont roulées, mais les originaux de 1888 demeurent montés sur châssis, avec leur cadre de baguettes. L'une des raisons est que le cadre de

L'original des 14 *Tournesols* est difficilement est démontable. Lorsque Vincent les avait peints, afin de donner plus d'air à la fleur du haut qu'il montait, il avait ajouté au châssis le tasseau que l'on remarque toujours, déformant le haut de la toile.

Trop tôt parti en Bretagne, Gauguin ne verra pas les toiles et, près d'un an plus tard, lorsque Vincent le saura de retour à Paris, il réitérera son offre d'échange des deux toiles : *“ s'il veut, il prendra les répétitions de Tournesols et la répétition de la Berceuse en échange de quelque chose de lui qui te ferait plaisir”*.

Vincent ne peindra plus de *Tournesols*, mais, dix ans après sa mort, Emile Schuffenecker copiera la répétition peinte pour Gauguin en 1889.

En juin 1900, Julien Leclercq, l'ami de Schuffenecker, avait emprunté à Johanna van Gogh le modèle, aujourd'hui à la National Gallery de Londres. Vendue en 1909, elle paraît ancienne et De la Faille la retient pour son catalogue en 1928. Elle fera illusion, au point de devenir le tableau le plus cher du monde en 1987.

Les experts ont rivalisé d'aveuglement pour sa défense.

Cherchant à l'intercaler dans la production de

Vincent, De la Faille l'avait d'abord mise parmi les originaux de 1888, mais la correspondance l'a obligé à déménager. Elle fut ensuite placée en fin janvier, là encore les lettres de Vincent l'ont évincée. On tenta ensuite de la placer dans deux minuscules interstices entre deux lettres, au choix, en février ou mars, mais, cette fois, un autre argument est venue la bannir. Elle est peinte sur une grosse toile semblable à celle que Gauguin avait achetée en Arles et, le 12 décembre 1888, une lettre de Schuffenecker annoncé à Gauguin que ce support ne valait rien, les toiles qu'il a envoyé à Paris sont invendables, la peinture se détache. Il est exclu que Vincent répète sur ce support un haut chef-d'oeuvre valant un Monet et il a fallu de nouveau déménager l'intruse. Profitant d'une période libre de lettres, début décembre, le Musée van Gogh et le Musée de Chicago ont décrété, en 2001, qu'elle avait été peinte juste avant l'arrivée de la lettre de Schuffenecker. Le procédé est habile, mais la chose est irrecevable. C'est une copie de la toile de Londres et la toile de Londres n'est pas encore peinte, elle ne le sera que sept semaines plus tard.

Non pas, soutiennent ses défenseurs, reprenant l'erreur de De la Faille : la toile de Londres est l'original peint en août 1888. Cet argument est au

moins dix fois faux. L'original est la toile du musée Van Gogh d'Amsterdam, son fond jaune-vert l'identifie. Le fond de la toile de Londres est jaune de Naples. La toile d'Amsterdam est fidèle à la nature, mais celle de Londres ne l'est pas. L'original des *12 Tournesols* est âpre et étudié comme la toile d'Amsterdam, tandis que leurs deux répétitions de 1889 sont douces et leurs couleurs sont optionnelles. La toile d'Amsterdam est auréolée, comme Vincent le dit en 88, celle de Londres ne l'est pas. L'agrandissement de la toile en cours de réalisation, par choix esthétique désigne nécessairement l'original. Pour les répétitions que Vincent a peintes “ *absolument équivalentes et pareilles*”, tout était joué. Le tasseau qui déforme toujours la toile d'Amsterdam garantit qu'il s'agit de l'original d'août refusé à Gauguin et spécifiquement offert à Theo et Johanna. Le jaune de la toile de Londres est poussé pour plaire à Gauguin. Enfin, le fond de la toile de Londres est peint avant les fleurs, cela constitue la marque d'une répétition.

Dire que la toile de Londres est l'original de 1888 est déjà faux, mais prétendre que Vincent peint une copie en décembre est en conflit avec plus de vingt des formules de la correspondance.

Ces mépris de l'évidence ne sont pas le seul

ennuis des défenseurs la copie de Schuffenecker aujourd'hui au Japon. D'autres difficultés s'accumulent. L'excuse selon laquelle Vincent aurait été victime d'une soudaine césure de talent ou que la grosse toile l'aurait empêché de peindre proprement est bien évidemment irrecevable pour ce sujet-là.

Tous les faux prétextes ont été inventés pour expliquer pourquoi Vincent n'évoquait pas de cette copie, mais il est simplement déraisonnable d'espérer trouver de mention de tableaux faux dans sa correspondance.

L'inventaire de Theo recense les quatre toiles de Vincent, les répétitions jamais données à Gauguin restent à côté des *Berceuse* et il n'y a aucune place vacante. Les diverses tentatives de jeux de chaises musicales pour tenter d'évincer la répétition des *12 tournesols* peints pour Gauguin et la remplacer par la copie de Schuffenecker ne doivent pas faire illusion.

L'affirmation que Johanna a vendu la toile en 1894, comme quatre argumentaires différents l'ont défendu depuis 20 ans est une invention destinée à munir de faux-papiers un tableaux faux. La toile que Johanna a vendu à Schuffenecker en 1894 est la toile de Philadelphie, toile douce,

décrite comme telle par ceux qui l'ont vue à Paris avant que Johanna n'accepte de la céder juste après la mort de Julien Tanguy. Schuffenecker la cède bientôt à son ami Bauchy qui la confie à Georges Chaudet, lequel la vend au comte de la Rochefoucauld chez qui elle est photographiée.

L'interprétation de la liste des tableaux que Johanna prête à l'exposition Cassirer de 1901 — arguant de l'absence de numéro d'inventaire pour soutenir que des *Tournesols* se seraient trouvés dans la collection de la veuve de Theo s'abîme sur une difficulté insurpassable. Dans cette liste Johanna van Gogh note “geen nummer”, *pas de numéro*, pour les toiles qui en sont dépourvues et si Johanna laisse le numéro en blanc c'est qu'elle est dans l'impossibilité physique de le relever. Ses *Tournesols* sont toujours à Paris chez Leclercq, il les détient depuis 482 jours.

L'expertise fournie par le Musée van Gogh, pour soutenir la toile du *sponsor* qui a offert 20 millions de dollars au musée pour financer la nouvelle aile, est donc une expertise fausse. Elle l'est à tous égards.

Tout est copié servilement, trait à trait, forme à forme et pourtant la peinture est très différente. La lumière a cessé d'être homogène et semble

maintenant venir du bas du pot.

En forme de poche, il est particulièrement bancal.

- Le fond est mécanique et son empâtement est forcé

- L'ordre de passage des couleurs n'est pas le bon et le remplissage injustifié, est incompatible.

- Combiné à l'empâtement partout présent, celui des fleurs est vide de sens, le relief de Vincent était sélectif.

La douceur fait place à la brutalité, la souplesse de la main a disparu, tout est maigre.

- Le rythme des petites feuilles a disparu, par oubli et par incompétence

Les cornes de cette fleur sont absurdes.

Aux endroits difficiles, les feuilles manquent

- Les lignes rompues en bout des pétales sont absentes

- La préparation d'un ton par des couleurs voisines fait défaut.

- Tous les traits sont de qualité inférieure.

- La garniture de vert formant un anneau est une invention désastreuse

- Tout cet ensemble est un grand désordre

- Les formes de plusieurs pétales sont

proprement grotesques

- la tige en “S” n’est plus fluide.

Trop complexe, la zone est cochonnée, confuse, rendant l’égarement est manifeste.

• Cette fleur se perd dans des couleurs sans dessin

- L’ajout de l’œil vert est malheureux
- Le contour du cœur est perdu
- Les lignes à trait franc brisé ont disparu.
- Cette fleur en retrait pivote vers l’avant au contraire de son modèle.
- Le rythme de ses feuilles a disparu.
- La tige en arcade perd sa noblesse en continuant vers le bas et accuse une erreur de plan.

Cette fleur a perdu sa superbe

• Les rehauts de jaune n’ont pas la bonne fluidité de pâte

• Les pétales généreux et nets sont devenus confus.

• Les pétales sont parfois plantés dans la fleur, non à sa couronne.

• La variation de taille des pétales est perdue

• Les deux grands pétales distincts sont

massacrés et se perdent.

- Le rythme, la douceur, l'harmonie, l'équilibre, l'opposition des tons, tout ce qui distingue les grands talents est bradé.

- Les imperfections, comme le pont qui relie les deux fleurs, sont, elles, exacerbées.

- Les pétales sous la fleur ont été transformés en bouillie ce qui donne le sentiment que la couronne de feuilles n'appartient plus à la fleur.

- Les secteurs à gauche et à droite couronne de feuilles sont identiques.

- Le point rouge au centre, comme une extrémité de mamelon, bien étrange pour un tournesol, n'est qu'une invention partielle, il dérive de deux taches de rouge au cœur de la fleur.

6.

- La tige rompue n'est pas excusable.

- Son soulignement par les traits de contours est pire encore.

- Elle a aussi l'inconvénient de ne pas pouvoir rejoindre le col du pot

- Le bombé en haut de la fleur au-dessus est un ajout mal venu.

- Le rictus du cœur de la fleur au dessous rend

La pointe de la feuille sous cette fleur est un bon exemple du pinceau de Schuffenecker “améliorant” Vincent..

- Le vert épinard des tiges, trop brutal, est aigre et heurté.

- La tige à droite est rompue dans le haut.

- Les pétales qui changent de couleur à gauche, devenant brutalement verts après être passés devant la tige, sont irréalistes.

- La feuille transpercée est une erreur inexcusable.

- Les ruptures de la tige le sont pareillement.

- Les pétales en épingle qui la surmontent sont fort laids.

- L’anecdotique cuvette en bout de feuille est maladroite.

- Toute la partie gauche, cette fleur et celles qui la surmonte, zone de prédilection du talent de Vincent est proprement effroyable.

- La feuille intempestive, est une maladresse de copiste

- Les trois “pattes” semblant s’appuyer sur le bord de la table, privent d’élégance de la fleur suspendue. Elles sont détachées de la fleur

- L’oubli des petites feuilles fait maigrir la fleur

maintenant étique

- L'opposition clair/sombre l'alourdit et la fait maigrir.

- La fleur se noie dans la partie vernissée du vase.

- Ses pétales sont mécaniquement tracés

- Le vase de concave est devenu convexe

- La ligne de séparation de la partie vernissée pique du nez, changeant l'angle de vue ce qui contribue à rendre le vase plus bancal encore.

- Le traitement de la brillance au centre du vase est accusateur. La disparition de la ligne de contour bleue, non compensée, prive l'ensemble d'un nécessaire repère.

- La transition jaune en bout de la tige, qui évite de poser la question de savoir si la fleur tient dans le pot, est foncée ce qui attire l'attention. • La couleur de la tige est trop agressive. • la couleur identique sur la tige et sur le contour du pot avance l'à-jour sur le fond.

- Le rythme particulièrement soutenu au revers de la fleur a disparu.

- Le bouquet échevelé de feuilles en épi est perdu

- Le trait de contour du vase est partout

hésitant.

- Le traitement de deux plans contigus, l'un circulaire l'autre plan par un système de touche semblablement ordonnées est irrecevable

- La pointe en bas à droite menace l'équilibre du vase

- Elle crée un point bas caractéristique, atypique de Vincent.

- La ligne de contour monte trop haut, coupant la fleur.

- La couleur du contour changée accuse une absence de maîtrise coloriste.

Si cette copie cumule pareil bouquet de défauts, c'est seulement qu'elle est de la main d'Emile Schuffenecker.