

Texte de la vidéo du

FAUX Portrait du docteur Gachet

F. 754 ; J.H. 2014

Benoît Landais

Le socle, sur lequel le monde aujourd'hui s'accorde, faute de pouvoir s'y soustraire, est que, les 2 et 3 juin 1890, Vincent peint le Portrait du docteur Gachet.

Dans les éditions imprimées, sa lettre du 3 a été falsifiée de toutes sortes de manières par les Gachet et leurs amis, afin de donner l'illusion que Vincent avait l'intention de répéter ce portrait "pour" le docteur, tandis qu'il signalait simplement à son frère que le docteur souhaitait qu'il fasse, "de lui", un portrait dans l'esprit de l'*Autoportrait au flammeches*.

Vincent n'a jamais manifesté son intention de répéter le portrait du docteur Gachet, mais les amis du docteur tiennent beaucoup à l'authenticité d'une copie donnée par Paul Gachet au Louvre en 1949, premier faux Van Gogh à intégrer les collections publiques. Afin de donner l'illusion de son authenticité, la falsification de l'intention et de la mémoire de Vincent a pris d'autres formes.

On lit par exemple, dans un catalogue récent, sous la plume de Anne Distel, alors conservatrice en chef au Musée d'Orsay, que le "Second portrait", que le musée conserve, aurait été "une gracieuseté" faite par Vincent au docteur et qu'il n'aurait pas pu ne pas lui remettre ce portrait, dont on est prié d'admirer au passage "l'élan" et "l'autorité"

Que s'est-il passé?

Vincent a explicitement dit qu'il ne remettait pas son portrait à Gachet, mais le gardait : "*pour avoir des clients pour les portraits, il faut pouvoir en montrer différents que l'on a faits.*" Il a également écrit qu'il mettait fin à sa série de cadeaux au docteur : "*J'ai fait ces études pour lui, pour lui montrer, que si ce n'est pas*

un cas où on lui payerait en argent, nous le dédommagerons pourtant toujours de ce qu'il ferait pour nous." A partir de cette date, le jour même de l'unique portrait du docteur, les tableaux seront monnaie d'échange. Vincent prend cette décision après avoir noté la cupidité du docteur : *"je sens qu'il nous comprendra tout à fait et qu'il travaillera avec toi et moi sans arrière-pensée, pour l'amour de l'art pour l'art, de toute son intelligence."*

LA CHRONOLOGIE EST DÉCISIVE.

"Il fit deux fois référence au portrait comportant des livres" affirme Anne Distel, non, Vincent a fait huit fois référence au *Portrait du docteur*, et c'est l'œuvre d'Auvers à laquelle il consacre le plus de mots dans quatre lettres différentes.

Il peint sur nature le 2 juin, précise dans la lettre à Theo du 3 qu'il continue à y travailler. Le 5, il décrit son portrait pour sa sœur Willemmina. Il revient, pour elle, le 12, sur le portrait, enfin entre le 19 et le 22 juin, dans une lettre à Paul Gauguin Vincent signale avoir "un", non pas deux, ni trois, comme les Gachet et leurs amis ont tenté de le faire croire, *"un portrait du docteur Gachet à expression navrée de notre temps"*. Cela signifie un portrait en tout et pour tout.

Vincent ne peut évidemment pas saisir l'occasion de ses autres lettres à Theo du 14 juin, du 18 juin, du 24 juin, du 29 juin ou du 2 juillet pour évoquer une copie qui n'existe pas. Évidemment, on peut toujours tenter de faire croire qu'il y a des lettres à Theo perdues, mais nous avons les lettres de Theo qui répondent à celles de Vincent pour prouver que cela est également faux et, au bout du compte, la somme des astuces finit par montrer que l'on sait fort bien à quoi s'en tenir.

Les Gachet ont d'abord tenté de placer leur portrait comme une première version, ainsi qu'en témoigne une lettre du fils Gachet à la veuve de Theo en 1912, mais après la publication de la correspondance de Vincent il lui fallut déménager sa fadaise, composer d'autres souvenirs et s'en porter garant. Il a assuré qu'il avait vu Vincent apporter le faux portrait du docteur le 7 juin et le terminer sur place. Il a ajouté un extraordinaire luxe de détails mensongers dont le moindre n'est pas son évocation de la réalisation, par Vincent, toujours sous ses yeux, d'une *Branche d'acacia*, appartenant au musée de Stockholm et que le Laboratoire a prouvé faux. Le récit du fils Gachet est chimérique en tout. Son père ni lui-même — cet enfant de 16 ans est alors inscrit à l'école à Paris — ne sont à Auvers le samedi

matin et le calendrier d'Auvers est devenu précis aucun autre *week-end* n'est libre, susceptible d'abriter une confusion.

Quand Vincent meurt en juillet, il y a un portrait du docteur. Il est hors de portée des Gachet, bien à l'abri dans la collection de Theo. Mais Theo est interné deux mois et demi plus tard et meurt deux mois après son frère. Avant que Johanna, sa veuve ne fasse venir les œuvres aux Pays-Bas, Emile Bernard en photographie un certain nombre pour le docteur. Gachet a besoin de reproductions pour une monographie qu'il projette. La plaque photographique de Bernard, d'évidence trop compromettante, ne sera pas conservée, mais il existe toujours un cliché des *Deux enfants*, qui précèdent immédiatement le *Portrait du docteur* dans l'inventaire, et dont les Gachet tireront également un faux.

Partir d'une reproduction en noir et blanc pour peindre un tableau coloré, comme Vincent l'avait si souvent fait à partir de gravures, est un exercice difficile auquel l'atelier Gachet, persuadé de disposer des qualités requises, voulut s'essayer. Beaucoup dépend bien entendu du talent du copiste, mais les impondérables affectant les œuvres ainsi recréées sont invariables : la perte des couleurs saillantes de l'original, la confusion des traits et la disparition des détails trop peu lisibles. Toutes les différences entre l'original de Vincent et la pauvre chose repoussante du musée d'Orsay s'expliquent ainsi. L'expression a déserté le visage viré au rouge et sans relief. La beauté, les subtilités, tout ce qui fait un Vincent a disparu : la maigreur du bras d'appui, la repos de la main, les livres et leurs titres, l'équilibre des proportions ou des couleurs. Toute la zone du verre, de la digitale et des livres, extrêmement complexe, est devenue inaccessible et elle a été remplacée par un infâme magma.

La copie à l'aquarelle réalisée par Blanche Derousse est inepte, avec le docteur gros bébé, mais elle a l'avantage de ne pas être repoussante.

Comment peindre une copie idiote, mais non repoussante, d'après une horreur est un petit mystère qui s'élucide. L'aquarelle n'est pas la copie du portrait à l'huile, mais son modèle. Une règle s'impose : plus c'est loin de Vincent, pire c'est.

On peut déjà l'entrevoir en comparant la copie que Derousse a réalisée de l'Autoportrait aux flammèches. Derousse n'invente pas, elle est une copiste appliquée et patiente, saisissant le trait, prioritaire chez elle. En revanche, elle comprend moins bien les masses. Cette approche est

confirmé par sa copie de l'*Église d'Avvers*, par celle de *Mlle Gachet au jardin*, par celle du *Jardin du docteur Gachet*. Elle peut recopier les couleurs, mais, d'autres œuvres originales de sa main le montrent, elle ne sait pas les créer autre chose que des mièvreries.

Confronter l'huile du musée d'Orsay à l'aquarelle de Derousse conduit à découvrir un certain nombre d'entraves à la version officielle selon laquelle elle aurait copié l'huile. Lorsque les traits de son aquarelle se distinguent de ceux de l'huile on retrouve toujours dans l'original, du moins dans une photo noir et blanc de l'original de Vincent, la raison du choix de Derousse. C'est le cas ici avec le trait rouge dans l'oreille, pour la ligne qui arrête le galon de la casquette, pour la ride partie de l'aile du nez qui traverse la joue droite, pour la ligne qui fend les lèvres ou pour celle qui souligne la lèvre inférieure. C'est aussi le cas pour la ride en Y entre l'index et le majeur. La sorte de queue de souris, entre l'auriculaire et l'annulaire, provient clairement de l'incompréhension par Derousse du cliché.

Son aquarelle est antérieure à l'huile elle en est le modèle.

Nombre de ses erreurs de lecture sont amplifiées dans la copie à l'huile et ses couleurs, qui sont des choix coloristes autonomes, comme le jaune de la veste, du galon, ou la couleur du fond ne sont pas repris dans l'huile.

A cela s'ajoutent les absurdités à la limite du comique, bien que le verre fut ôté, la digitale demeure, suspendue dans le vide. Ce ne fut certes pas le cas dans l'huile, mais Derousse s'est appliquée à la reproduire au mieux. Les accidents liés à sa modeste maîtrise de la technique de l'aquarelle sont intégralement repris sur la toile, comme les lignes de contour, c'est aussi ce qui explique la tache blanche sous la fleur, compréhensible dans une aquarelle, inexplicable dans une huile, **ou bien encore l'absence de boutons, car il était trop difficile de laisser filer le trait au-dessous et un ajout postérieur n'était pas possible du fait de la transparence du médium.**¹

Le guingois de l'ensemble s'explique par la copie libre que qu'en prend Derousse et l'effort de superposition montre bien tout le grotesque de cet exercice à double détente. Passer du modèle de Vincent distordu à l'aquarelle de Derousse, puis à l'huile du Musée d'Orsay, en faisant à chaque fois correspondre les yeux et la bouche, montre l'abîme de compréhension qui sépare les trois mains et cela souligne ce que la toile du musée d'Orsay doit à l'aquarelle.

1. L'absence de boutons, je l'ai découvert plus tard, est due à la plaque non panchromatique qui a fait disparaître le vert.

Pour autant, tout n'est pas tout à fait repris de Derousse. Une grande innovation va durablement empoisonner la vie de la famille Gachet.

Ils étaient bien placés pour savoir que la couleur choisie par Derousse pour son ciel n'était qu'une option amendable. Vincent avait, lui, figuré "*un entourage de paysage fond de collines bleu*", mais les Gachet ne pouvaient pas savoir. Elle était trop mignarde et ils décidèrent d'en changer pour mettre quelque chose de plus typique de Vincent, du ciel. Ils visitèrent d'abord leur musée et arrêtèrent leur choix sur le fond cobalt et outremer de l'*Eglise d'Auvers*. Dès lors, il fallut s'interdire de jamais montrer l'Église, il fallut qu'elle ne soit jamais prêtée, jamais photographiée avant que le *Portrait du docteur* ne soit placé bien au chaud dans les collections publiques. Prudent, Paul Gachet attendit encore cinq ans après la remise du cadeau empoisonné, puis la vendit au Louvre. Il l'avait cachée 64 ans et le Louvre s'en félicita à haut cris. Paul Gachet attendit six ans encore et quand le Louvre fut piégé, ficelé, coincé, tout à fait compromis, il demanda à Germain Bazin, le conservateur pris dans sa glu, d'accepter la preuve de l'ahurissant montage, de cacher l'aquarelle de Derousse au meilleur endroit du monde.

L'année suivante, Paul Gachet fut fait Grand Officier de la Légion d'Honneur. Par dérision, Vincent avait fiché un petit ruban rouge dans la boutonnière du frac du Docteur.

Bien sûr tout ceci prouve de manière irrécusable que le portrait d'Orsay est faux et que Vincent n'a jamais repris son *Portrait du docteur*, mais il y avait un moyen beaucoup plus facile, beaucoup plus simple, plus élémentaire, plus économique. Calculer combien cette affaire a déjà coûté pour faire tenir la pyramide sur sa pointe.

La promotion du *Portrait du docteur* en fait sans conteste le bâtard le plus cher du monde. Paul Gachet, à qui les falsifications en tout genre ont, au vrai, coûté la vie qu'il leur a exclusivement consacrée, a dû, pour obtenir l'entrée de l'Autoportrait de son père au Louvre en 1949, mettre sur la table le très bel *Autoportrait aux flammèches* et un bel *Autoportrait de Guillaumin*. Il a dû également promettre d'autres donations. Les faux ne coûtaient certes pas cher, les œuvres authentiques ne leur avaient rien coûté, mais s'en défaire ne pouvait que demeurer douloureux. Paul Gachet dû aussi consentir, mais il en est toujours ainsi dans les marchés des dupes, une ristourne pour l'*Église d'Auvers*. Elle fut acquise avec sa collabora-

tion! Enfin, quand tout fut placé, ce fut à qui avait hérité du pouilleux de commencer à payer. Accusé de vanter de honteuses falsifications le Louvre dut, en 1954, y aller d'une exposition sacrifiant l'honnêteté intellectuelle du corps des conservateurs. Germain Bazin, l'homme-clé qui épaula les notices des faux de fallacieuses anagories, n'avait, après cette exposition, que le loisir de continuer. Viré du Louvre pour une autre corruption, il fut muté au Laboratoire. Il y monta un dossier bidon, aujourd'hui disparu, qui, en 1969, prouva à coups de macrophotographies, aux rédacteurs du catalogue raisonné, que le faux était authentique, vendant la crédibilité du Laboratoire. Il y eut un peu de répit jusqu'à ce que les braises ne reprennent en 1997 et qu'Henri Loyrette promette toute la lumière. Alors directeur du musée d'Orsay, il fut contraint d'organiser une exposition. Elle devint un hommage au docteur avec cette toile en couverture du catalogue et à l'affiche. Non contente de compromettre tout le monde dans les remerciements du catalogue, l'exposition, épaulée par les médias serviles, mouilla jusqu'au cou le Metropolitan de New York et le Musée Van Gogh d'Amsterdam. Les directeurs des trois musées et les conservateurs se liguèrent pour mieux partager le ridicule. La crédibilité du Laboratoire de Recherche des Musées de France qui avait certifié que tout était bon au mépris des innombrables preuves, radiographies comprises, était réduite à rien.

Pour un conservateur de ces musées, pour beaucoup de gens qui ont mis leur confiance dans l'apparente respectabilité des clercs, un Van Gogh c'est quoi? C'est une œuvre hideuse et déformée, peinte à l'huile d'après l'aquarelle grotesque d'une cousette ayant recopié une photographie à main levée.

On savait, les *Tournesols* l'ont montré, un faux van Gogh peut coûter beaucoup plus cher qu'une œuvre authentique. Ceux-là ont déjà coûté à son propriétaire 40 millions de dollars, plus encore vingt pour offrir pour la nouvelle aile du Musée van Gogh, plus deux symposium et deux expositions et pléthore d'expertises fausses, mais le faux *Portrait du docteur Gachet* bat haut la main tous les records.

Pour lui, l'éthique et l'esthétique, les scrupules et la conscience ont été vendus en un lot. Le vœu du Docteur est exaucé : Que le monde de l'art paie cher, très cher, le mépris dans lequel il l'a tenu.

Le portrait a déjà tenu un siècle, depuis la première fois où Paul Signac

fut ravi de le montrer aux Salon des Indépendants en 1905, et ce n'est pas fini.

Ce n'est fini, ni pour cette niaiserie, qu'il faudra bien se décider à décrocher, ni pour l'addition qui ne peut que s'aggraver au fil du temps et qu'il faudra bien un jour solder.