AFFAIRE VAN GOGH

Faux dessins et vraies approximations ?

Le 17 novembre dernier, le Seuil publiait un carnet « inédit » de Van Gogh, riche de 65 dessins de la période arlésienne. Mais sont-ils de la main de l'artiste, comme l'affirme l'auteur, l'historienne de l'art canadienne Bogomila Welsh-Ovcharov ? Non, ce sont des « imitations », estime le musée Van Gogh d'Amsterdam. Depuis, la querelle entre experts fait rage. Pour y voir plus clair, nous avons donné la parole à plusieurs spécialistes. Teio Meedendorp, chercheur au Van Gogh Museum, a notamment accepté de comparer des œuvres originales de l'artiste et des croquis du « carnet retrouvé ». Par Eva Bensard



En 1992, un homme d'affaires italien prétendait avoir trouvé au marché aux puces d'Arles six dessins « inédits » de Van Gogh. La nouvelle fit le tour du monde. Les croquis furent exposés dans des lieux prestigieux. Jusqu'à ce que le musée Van Gogh d'Amsterdam, le seul à faire autorité en matière d'authenticité – sa collection de l'artiste est la plus riche au monde, avec 200 tableaux et 400 dessins –, mette fin au conte de fées. Beaucoup de bruit pour rien, tranchèrent les conservateurs hollandais. Le carrosse se mua en citrouille. Les soixante-cinq dessins présentés par les éditions du Seuil et par l'experte Bogomila Welsh-Ovcharov, comme d'authentiques Van Gogh, vont-ils connaître le même sort ? Paru le 17 novembre dernier, et publié simultanément dans plusieurs pays, le luxueux ouvrage (69 €) qui les reproduit s'embarrasse peu de précautions. Il s'intitule d'ailleurs *Vincent van Gogh. Le Brouillard d'Arles, carnet retrouvé*. Le « carnet » est présenté comme un « document incontestable », et la paternité de Van Gogh comme un fait avéré. Si bien que plusieurs articles de presse, reprenant le communiqué enthousiaste de l'éditeur, titrèrent dans un premier temps sur la « fabuleuse découverte ».

« TOUT BONNEMENT STUPÉFIANT »

Il faut dire que l'histoire avait tout pour plaire : un carnet perdu pendant plus de 120 ans, qui resurgit à Arles, dans l'entourage de la famille Ginoux (célèbre pour avoir tenu le Café de la Gare à Arles, et loué à Vincent la Maison Jaune). Il s'agit d'un vieux « brouillard », un livre de brouillon qui servait à tenir des comptes. Sur ses feuilles, soixante-cinq études à l'encre : des vergers en fleurs, des champs de blé, des vues de Montmajour, des portraits. Autant de croquis très proches, par leur composition, de tableaux et dessins provençaux de Van Gogh. Lorsque Madame Welsh-Ovcharov, contactée il y a quelques années pour les expertiser, les examina pour la première fois, elle fut tout d'abord incrédule. « Mais petit à petit, à mesure que je les examinais de plus près, je fus submergée par une émotion inconnue en prenant conscience que ce que je tenais entre les mains était sans aucun doute possible une œuvre de l'un des plus grands



Dessin BW20 issu du *Brouillard d'Arles*. Calame (roseau taillé) et encre sur papier vergé bleuté. 39,5 x 24,5 cm. © Le Seuil / Tous droits réservés

EXEMPLE 1 **LA MAISON JAUNE**



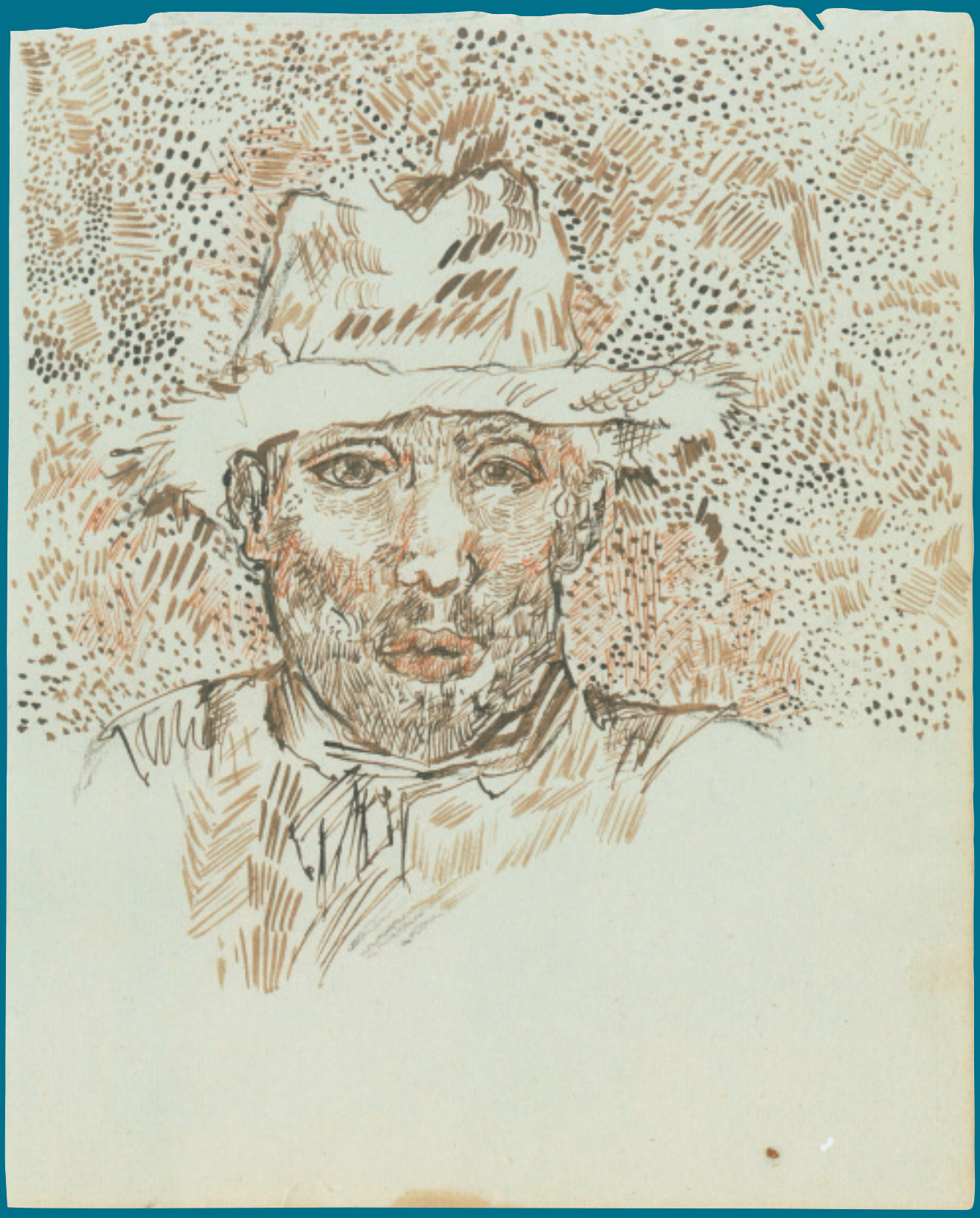
Vincent van Gogh, *La Maison Jaune*, septembre 1888. Calame (roseau taillé) et encre, 13,3 x 20,6 cm. Collection privée – F1453 (croquis envoyé avec la Lettre 891). © Tous droits réservés

Teio Meedendorp, chercheur au Van Gogh Museum : « Dans *Vincent Van Gogh. Le Brouillard d'Arles*, il est suggéré que les dessins constituent une première étude pour des tableaux ultérieurs. Avec cet exemple de *La Maison jaune*, on peut voir que c'est en réalité l'inverse. L'auteur de ces croquis a pris comme modèle des dessins et des peintures de Van Gogh. Un détail infime et pourtant important le démontre clairement. Dans le croquis de Van Gogh, envoyé avec la lettre 891, la figure féminine de gauche (ci-contre), en partie décolorée, semble couper le bord du trottoir. C'est ce qui a été imité dans le BW20. Mais chez Van Gogh, le pavement ne se termine pas par un trait vertical : la silhouette masque simplement les bords du trottoir, qui se prolongent derrière elle. L'imitateur ne s'en est pas rendu compte. On peut aussi observer l'énorme différence qui existe entre les deux mains : celle de Vincent est concise, directe, et nette jusque dans les détails, l'autre est hésitante, peu inspirée et en partie illisible ».

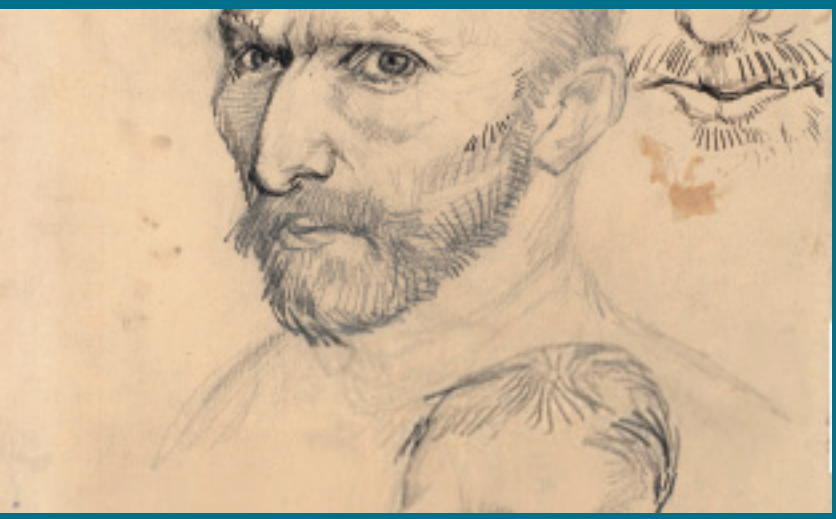


Vincent van Gogh, *La Maison Jaune*, septembre 1888. Aquarelle, 25,7 x 31,7 cm. Amsterdam, Van Gogh Museum. © Tous droits réservés

EXEMPLE 2 **L'AUTOPORTRAIT**



BW15 *Autoportrait au chapeau de paille*, juillet ou août 1888, Arles. Calame (roseau taillé), pinceau, encre, crayon, 19,8 x 24,6 cm. © Le Seuil / Tous droits réservés



Vincent van Gogh, *Autoportraits*, 1887. Crayon, plume, encre, 31,1 x 24,4 cm. Amsterdam, Van Gogh Museum. © Tous droits réservés

Teio Meedendorp : « Nous avons été très étonnés d'apprendre que le BW15 était considéré comme un autoportrait ! Il n'y a en effet rien dans les traits de cet homme (page ci-contre) qui ressemble à Vincent : ni les grands yeux "Pokémon", ni la curieuse bouche rouge et lippue. Porte-t-il une barbe, ou s'agit-il de hachures pour marquer des zones d'ombre ? Le *Portrait de Patience Escalier* (ci-dessous) a certainement servi de modèle. Pourtant, dans le BW15, on ne constate aucune logique, ni dans les traits à la plume, ni dans les touches au pinceau. Le visage n'est pas structuré, il est en partie amolli, déformé par de curieux griffonnages (voir les oreilles, le nez, le menton, ou encore le bord du chapeau). L'arrière-plan est composé d'un réseau de points de différentes grosseurs et de stries (à l'encre rouge, noire et brune), mais pour quel résultat ? Certainement pas celui, cohérent et régulier, que Vincent a réalisé pour son portrait de Patience Escalier, dans lequel la richesse des points et des pointillés de même taille forment un ensemble unitaire ».



Vincent van Gogh, *Portrait de Patience Escalier*, août 1888. Crayon, calame et encre, 49,4 x 38 cm. Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, Cambridge MA. © Tous droits réservés

artistes modernes », écrit-elle. Soit des croquis de Van Gogh, réalisés à Arles et à Saint-Rémy, où le Hollandais séjourna entre février 1888 et le printemps 1890. « C'était tout bonnement stupéfiant. »

IMITATIONS « MONOTONES ET MALADROITES »

Le Britannique Ronald Pickvance, grand spécialiste de la période arlésienne, vient la conforter dans cette intime conviction. Il salue, dans la préface du livre, « la découverte la plus révolutionnaire de toute l'histoire de l'œuvre de Van Gogh ». En revanche, ni les auteurs, ni l'éditeur ne précisent que celle-ci est loin de faire l'unanimité. Et que les chercheurs du musée Van Gogh d'Amsterdam ont déjà récusé par deux fois l'authenticité des dessins, en 2008 et en 2012. Le musée néerlandais, cependant, n'entend pas en rester là et le 15 novembre 2016, jour de la conférence de presse du Seuil, il publie un communiqué sans appel, dénonçant des imitations « monotones, maladroites et sans esprit ». Depuis, par articles de presse et communiqués interposés, le débat entre les deux camps s'est envenimé.

LES POINTS SOULEVÉS PAR LES EXPERTS HOLLANDAIS

Pour les conservateurs et chercheurs Teio Meedendorp, Louis van Tilborgh, Marije Vellekoop et Nienke Bakker, rien ne permet une attribution à l'artiste. Ni le format du papier (inhabituel), ni l'encre, ni le style (lire à ce propos les légendes détaillées de M. Meedendorp). La technique aussi pose question, selon eux. Alors que le calame – roseau taillé – était, dans les années 1888-1890, la marque de fabrique de Van Gogh, ils n'en décèlent ici qu'un usage parcimonieux. « Les variations constantes dans l'épaisseur des lignes ne trahissent pas un calame, mais un tout autre instrument – le pinceau ». Pour Madame Welsh-Ovcharov, le carnet « révèle le Van Gogh dessinateur sous un jour nouveau ». Les croquis, argue-t-elle, « dévoilent sa capacité à dessiner rapidement et à rechercher de nouveaux moyens d'expression personnelle en variant l'utilisation des calames et des pinceaux ». Quant à Ronald Pickvance, il a beaucoup surpris en rétorquant, par voie de presse : « Ces dessins sont absolument O.K., du premier au 65e. Fin de la chanson, fin de l'histoire » (*New York Times* du 15 novembre 2016).

PROVENANCE « DOUTEUSE »

Mais l'histoire est loin d'être terminée. De nombreuses interrogations subsistent, notamment sur la provenance. Comment expliquer que le carnet soit resté si longtemps en sommeil, alors qu'il serait demeuré plus de 120 ans

Entretien avec Wouter van der Veen, spécialiste de la correspondance de Van Gogh, et directeur scientifique de l'Institut Van Gogh (Auvers-sur-Oise). Propos recueillis par Eva Bensard



Van Gogh parle sans cesse de ses œuvres dans sa correspondance. A-t-il pu passer sous silence un tel « carnet » ?

On pense qu'il a réalisé sept carnets. Or seulement quatre sont conservés. On ne peut pas exclure qu'un carnet de la période arlésienne ait existé, même s'il n'en fait pas mention dans ses lettres – il ne disait pas tout ! Mais ce qui est curieux, c'est que Bogomila Welsh-Ovcharov appelle « carnet » un objet qui fait près de 40 cm de haut. Il s'agit plutôt d'un cahier ou d'un album, qui n'a rien à voir avec les petits Moleskine que Vincent emportait partout avec lui.

Pourquoi dessiner sur un livre de comptes ? Connaît-on des exemples de remploi similaires ?

Très peu. On connaît des enveloppes, sur lesquelles il a fait des croquis, et quelques torchons de lin, sur lesquels il a peint à Auvers-sur-Oise. L'utilisation d'un tel cahier n'est pas impossible, mais peu probable, surtout pour soixante-cinq dessins, car Van Gogh était très pointilleux sur la qualité de son matériel. Il voulait toujours le meilleur papier, les meilleurs crayons, plumes, pinceaux.

Que pensez-vous des dessins eux-mêmes ?

Les portraits sont très problématiques. Considérer le BW15, qui ne ressemble en rien au visage du peintre, comme un autoportrait, est incompréhensible ! Certains paysages peuvent faire illusion, si l'on ne les regarde pas de trop près. Le BW47 représente par exemple un champ de tournesols au pied des Alpilles. Or la culture en champs, pour produire de l'huile de tournesol, ne commence que dans les années 1960…

Que manque t-il à ces soixante-cinq feuilles ?

La vitesse d'exécution, l'économie de moyens, la justesse du trait. Van Gogh n'hésite jamais dans son tracé. Autre anomalie : il n'y a ni signature, ni annotation. Or en général, sur ses grands dessins, il mettait des titres, des indications. Enfin, on ne constate aucun changement de style entre février 1888 et mai 1890, une période où il évolue pourtant de façon fulgurante…

Dans ces conditions, comment expliquer la position de Ronald Pickvance, spécialiste reconnu de la période arlésienne ?

Je ne me l'explique pas. Il s'obstine terriblement, sans laisser aucune place au doute. Toute cette affaire montre la puissance de fascination que Van Gogh exerce encore aujourd'hui…

Le musée Van Gogh s'est déjà trompé. Cela pourrait-il être le cas ici ?

Plus de 200 demandes d'authentification sont envoyées chaque année au musée. Naturellement, face à un tel afflux, il est possible de se tromper, et c'est en effet déjà arrivé. Mais là, je ne crois pas. Il y a trop d'incohérences dans le style et de zones d'ombre sur la provenance. Madame Welsh-Ovcharov est une universitaire très respectable, qui a organisé deux expositions sur Van Gogh. Mais de l'autre côté, on est face à une institution publique qui, depuis 1973, monte quatre expositions par an, a publié toute la correspondance de l'artiste et mène un travail scientifique sans équivalent, et en toute indépendance.

chez des proches des Ginoux ? Spécialiste de la correspondance de l'artiste, Wouter van der Veen partage le scepticisme du musée Van Gogh : « les descendants ne se sont jamais posé de questions sur ces dessins : c'est quand même improbable ! ». Plus surprenant : un bloc-notes documentant l'origine du carnet a refait surface en même temps que ce dernier. Il s'agit d'un petit carnet consignant l'activité du Café de la Gare, fréquenté par le Hollandais. De nombreuses pages ont été arrachées, mais « celles qui nous intéressent sont par miracle toujours là », ironise M. van der Veen. On peut y lire cette note, griffonnée le 20 mai 1890 : « M. le Docteur Rey a déposé pour M. et Mme Ginoux de la part du peintre Vincent van Goghe (sic) des boîtes d'olives vides, un paquet de torchons à carreaux ainsi qu'un grand carnet de dessins et s'escuse (sic) pour le retard ».

MODE OPÉRATOIRE DES FAUSSAIRES

« Les pages arrachées, ce n'est jamais bon signe », confie l'expert judiciaire Gilles Perrault, familier des affaires de faux. Le procédé rappelle en effet le mode opératoire des faussaires. « Ces derniers s'inspirent de compositions de tableaux, les mélangent, et travaillent sur des matériaux d'époque. Puis ils fabriquent un document de référence, une preuve manuscrite qui vient authentifier le faux. La récupération de carnets anciens est un classique. Les pages déjà écrites sont arrachées, et on se sert des autres. » Dernière anomalie du « carnet du Café », tout récemment pointée par le musée : des notes identiques apparaissent à deux dates différentes…

L'EXPERTISE EN QUESTION

Manque de prudence, de recul, de rigueur scientifique ? Cette polémique jette en tout cas une lumière crue et peu flatteuse sur l'exercice de l'expertise. « S'il s'avère que le musée Van Gogh a raison, cette affaire augmentera le discrédit des experts. Après le scandale des faux sièges de Versailles, nous n'avions vraiment pas besoin de ça ! », se désole Gilles Perrault. Ultime parade de l'éditeur, qui s'estime victime d'une « campagne de dénigrement systématique » : proposer un débat public entre les différentes parties. Une offre que le musée d'Amsterdam a déclinée. Interrogé à ce sujet, M. Meedendorp nous a déclaré : « nous attendons d'abord d'avoir des réponses à toutes nos questions, ensuite… on verra ! ». Le brouillard est encore loin d'être dissipé…

Bogomila Welsh-Ovcharov, *Vincent Van Gogh. Le Brouillard d'Arles, carnet retrouvé*, Le Seuil, 2016, 288 p., 69 €.



BW32. *Étude d'Arums*, mai 1889, Saint-Rémy-de-Provence. Calame et encre brune, 39,5 x 24,5 cm. © Le Seuil / Tous droits réservés

EXEMPLE 3 **LES ARUMS**



Van Gogh, *Arums*, mai 1889. Calame, plume et encre, 31,4 x 41,3 cm. Amsterdam, Van Gogh Museum. © Tous droits réservés

Teio Meedendorp : « Les dessins du *Brouillard* sont très largement réalisés avec une encre sépia-gomme laque, soit un type d'encre qui n'a jamais été trouvé dans les œuvres de Van Gogh. Vincent dessinait principalement avec une encre noire, laquelle s'est décolorée au fil du temps et a pris une teinte brune. Dans l'ouvrage édité par le Seuil, il est suggéré que l'encre utilisée s'est elle aussi éclaircie, mais ce n'est pas possible. Les croquis étaient dans un cahier qui est resté fermé, c'est d'ailleurs la raison pour laquelle le papier bleu-vert a conservé sa couleur d'origine. Cela signifie que l'encre ne peut pas s'être excessivement modifiée. En utilisant une encre marron, l'auteur de ces dessins a délibérément cherché à obtenir un effet délavé, « vieilli ». Il s'est probablement basé sur l'état de conservation (et les couleurs passées) de nombreux dessins de Van Gogh des années 1888-1890, en pensant qu'il s'agissait de leur état d'origine. La comparaison du BW32 et de la feuille originale *Arums* (mai 1889) est à cet égard instructive. Regardez comme le BW32 imite les dégradés de bruns des *Arums*. Or initialement, ils étaient noirs ! »



Van Gogh, *Arums* tels qu'ils apparaissent dans : *Lettres de Vincent van Gogh à Émile Bernard*, Paris 1911, pl. LXV. Cette reproduction de 1911 donne une idée de la couleur très sombre de l'encre et des effets de clair-obscur dans les dessins originels de l'artiste. © Tous droits réservés