

Van Gogh, les spéculations, les surenchères et les malentendus

Pascal Bonafoux

Ecrivain et critique d'art. Professeur émérite des universités

Le travail de Van Gogh, sa recherche et son évolution créatrice ont longtemps été occultés par la légende noire de sa vie, déchirée entre folie, alcool et solitude. Et, alors que son œuvre atteint les sommets de la renommée, suspicion est jetée sur l'authenticité de certaines toiles... Derrière ces « perversités » de la gloire, retrouvons l'artiste en lui-même grâce à Pascal Bonafoux, auteur de Van Gogh par Vincent (Folio - Essais Denoël - 1986).

Surenchères et remises en cause

Le 30 mars 1987, le dernier numéro du catalogue d'une vente aux enchères organisée à Londres par Christie's est adjugé pour 24 750 000 livres sterling. La toile qui vient d'être ainsi vendue pour quelque vingt-cinq milliards de centimes n'est pas signée. Mais nul ne doute pourtant que ce bouquet de tournesols soit de Vincent Van Gogh. En ce 30 mars 1987, le marteau du commissaire-priseur qui tombe à 19 heures 30 entérine un nouveau mythe à propos de Van Gogh.

L'artiste maudit par excellence, l'artiste maudit par définition, l'artiste maudit le plus exemplaire est l'auteur de la toile la plus chère du monde... Et quelques années plus tard, cette peinture entrée dans le livre *Guinness des records*, cette œuvre d'un peintre qui n'a réussi à vendre dans sa vie qu'une seule et unique toile, est soupçonnée d'être un faux... Une nouvelle malédiction s'abat sur l'œuvre de Vincent Van Gogh. Dans les années qui suivent, elle semble s'acharner. Le conservateur du musée Kröller-Müller à Otterlo annonce publiquement qu'il nourrit de « sérieux doutes » à propos de l'authenticité de plusieurs tableaux répertoriés pourtant dans le plus récent catalogue établi par Jan Hulsker. Quatre toiles peintes entre 1886 et 1888, alors que Vincent réside à Paris auprès de Théo son frère, sont décrochées des cimaises, notamment *Paysage montagneux près de Saint-Rémy* et *Trois arbres et maisons*, qu'on a crues jusqu'alors réalisées à Auvers-sur-Oise. Et le sort s'acharne encore.

Le 19 novembre 1998, un petit autoportrait de Vincent est adjugé par Christie's pour soixante et onze millions de dollars. Étrangement, la notice du catalogue qui présente ce Van Gogh sans barbe assure que le portrait, peint par Vincent en septembre 1889, était un cadeau destiné à sa mère. La même notice assure encore qu'il vivait alors dans l'asile de Saint-Rémy-de-Provence et que... Inutile de continuer à citer un texte qui ne livre que des inexactitudes. Vincent Van Gogh n'a pu se peindre sans barbe en septembre 1889 parce qu'il est alors barbu et, faute d'avoir envoyé ce portrait à sa mère, c'est à Théo qu'il le fit parvenir. Dernière inconséquence : le portrait – une lettre de Vincent lui-même l'atteste – a été peint en janvier 1889. Vincent alors n'est pas interné à Saint-Paul-de-Mausole près de Saint-Rémy-de-Provence, mais est encore en Arles. Dans la même période, le directeur même du musée Van Gogh d'Amsterdam confie lors d'une interview que, à propos de cette œuvre, « des zones d'ombre subsistent ».

L'ombre et le doute ne cessent de gagner du terrain...

Lorsqu'à la fin du mois d'avril 1999 se referment les portes de l'exposition *Un ami de Cézanne et Van Gogh, le docteur Gachet*, les doutes que l'exposition voulait écarter ne sont que plus intenses. Étrangement, les textes des notices du catalogue publié par la Réunion des musées nationaux suscitent plus d'interrogations qu'ils n'emportent l'adhésion.

Vrai ? Faux ? Faux vrai ? Vrai faux ? La polémique ne cesse pas pendant des mois et des mois. Les *Tournesols* vendus par Christie's sont au centre du débat consacré à Van Gogh qu'organise le 15 mai 1998 la National Gallery de Londres. Plusieurs théories, cinq, six, s'affrontent. Aucune d'entre elles n'emporte la conviction. Reste que deux projets prennent corps. Le musée Van Gogh d'Amsterdam s'engage à élaborer un catalogue rigoureux des tableaux et des dessins dont il a la garde. Sept volumes, un par an, doivent être publiés, de même que treize tomes d'une édition enfin définitive des lettres de Van Gogh. D'ici là, près d'une vingtaine d'œuvres admirées au Kröller-Müller d'Otterlo comme au musée Vincent Van Gogh d'Amsterdam, au Nationalmuseum de Stockholm comme à l'Österreichische Galerie Belvédère de Vienne, au Fine Arts Museums de San Francisco comme au Musée d'Orsay à Paris, demeurent « incertaines ».

Et si ces soupçons, ces incertitudes et ces perplexités étaient une nécessaire ascèse ? Il est peut-être urgent de se ressouvenir de ce que Vincent écrivit à propos de « grandes toiles longues » dont il soupçonnait la « vente difficile » au cours de l'été 1887. Il précisait : « Maintenant le tout fera une décoration de salle à manger ou de maison de campagne ». Il est peut-être urgent de regarder la peinture de Vincent avec cette même humilité. Il est peut-être urgent de se souvenir de cette phrase d'une lettre datée du 29 mai 1888 : « Les gens, cela vaut mieux que les choses, et pour moi plus je me donne du mal pour les tableaux, plus les tableaux en soi me laissent froid. » Pour retrouver cette « froideur », il faut se défaire de tous les mythes qui séparent de Vincent Van Gogh.

Nécessaire humilité du regard

Il faut, pour regarder ses toiles, retrouver la fougue avec laquelle Vincent lui-même regarde la peinture. Lorsqu'il est à Amsterdam, il note en octobre 1885 : « J'ai surtout admiré les mains de Rembrandt et de Hals, des mains qui vivaient, mais qui n'étaient pas « terminées », dans le sens que l'on veut donner maintenant par force au mot finir ; certaines mains, notamment dans les *Syndics des drapiers* et même dans la *Fiancée juive*, et dans Frans Hals. Et les têtes aussi, les yeux, le nez, la bouche, faits des premiers coups de brosse, sans retouches quelconques ». Il note alors encore « combien il est nécessaire par le temps qui court d'aller voir un peu les vieux tableaux hollandais ! Et ceux des Français : de Corot, de Millet... » Peu de temps après son arrivée à Paris, il écrit : « Il y a beaucoup de choses à voir ici ; par exemple Delacroix, pour ne nommer qu'un maître. À Anvers, je ne savais même pas ce que c'était que les impressionnistes ; maintenant je les ai vus, et bien que ne faisant pas encore partie de leur club, j'ai beaucoup admiré certains de leurs tableaux. » Il faut réentendre des certitudes comme celle-ci : « L'art japonais en décadence dans sa patrie reprend racine dans les artistes français impressionnistes. » Il faut se ressouvenir encore de cette admiration : « Rubens ? Ah ! Voilà ! Il était bel homme et bon baiseur, Courbet aussi. Leur santé leur permettait de boire, manger, baiser... » Et, contrepoint de cette fougue, ce constat du 29 juillet 1888 : « Considérant, si tu veux, le temps où nous vivons comme une renaissance vraie et grande de l'art, la tradition vermoulue et officielle qui est encore debout, mais qui est impuissante et fainéante au fond, les nouveaux peintres seuls, pauvres, traités comme des fous et par suite de ce traitement le devenant réellement au moins quant à leur vie sociale. »

Quant à la « folie » de Vincent, il est urgent d'arrêter de l'ausculter. Quelle importance que Vincent ait été ou non « un mélancolique temporel » ou « un mélancolique archétypal » ? Quelle importance que la thuyone, dérivée terpénique contenue dans l'absinthe, ait ou n'ait pas fait de Vincent un « dyschromate d'axe rouge-vert, dominé par la perception du couple jaune-bleu » ? Les toiles de Vincent Van Gogh regardées avec le crible d'un diagnostic ne sont plus rien d'autre que des « symptômes »... C'est oublier qu'il s'agit, qu'il ne s'agit que de peinture. Il est sans doute

urgent encore de relire ces phrases d'une lettre datée du 8 février 1883 : « Ce qui dépend de moi, ce dont je suis responsable, c'est de tirer profit des circonstances dans lesquelles je me trouve placé bon gré mal gré, et de faire de mon mieux pour aller de l'avant ». La lucidité de Vincent ne cesse pas d'être une exigence. Il sait dès l'été ou l'automne 1887 à quoi s'en tenir : « Ce que veut l'art aujourd'hui, c'est qu'une œuvre soit violemment vivante, haute en couleur, d'une exécution éclatante. » Vincent ne doute plus. Il assure : « Toutes les couleurs que l'impressionnisme a mises à la mode sont changeantes, raison de plus de les employer hardiment trop crues, le temps ne les adoucira que trop. » Cette certitude à propos du temps révèle la conscience qu'a Vincent de ne pas peindre seulement pour des regards qui lui sont contemporains. Si le rôle d'une œuvre d'art est de tenir tête au temps, de vouloir désespérément peut-être conjurer la mort, c'est une œuvre que Vincent est conscient de livrer.

Regarder une toile de Vincent, c'est devoir se souvenir encore de ces mots d'une lettre d'avril 1889 : « Cela a tant été toujours mon désir de peindre pour ceux qui ne connaissent pas le côté artistique d'un tableau. » Interné à l'asile de Saint-Rémy-de-Provence, il écrit encore en septembre 1889 : « Et puis il y a du bon de travailler pour les gens qui ne savent pas ce que c'est qu'un tableau. » Regarder une toile de Vincent, regarder un de ses dessins, c'est d'abord accepter de ne plus savoir ce qu'est un tableau...

Pascal Bonafoux

Décembre 1999

Copyright Clio 2018 - Tous droits réservés

Bibliographie



La Gloire de Van Gogh : essai d'anthropologie de l'admiration
Nathalie Heinich
Editions de Minuit, 1991