

Texte de la vidéo sur l'ordre de réalisation et l'authenticité des différentes versions (F. 504 à 509) de:

La Berceuse

Benoit Landais

Je l'ai baptisé « La Berceuse », ou, comme nous dirions en hollandais avec van Eden — vous savez ce que je veux dire, celui qui a écrit le livre que je vous ai fait lire — ce que, dans le hollandais de van Eden, on appellerait simplement « Ons wiegelied “ ou « De vliegster ».

C'est une femme vêtue de vert, corsage vert olive et jupe d'un vert Véronèse pâle.

Œuvre-clef de Vincent van Gogh en quête de “portrait moderne”, le tableau est peut-être trop avant-gardiste. Une lettre à son frère Theo, dit que, *peut-être*, la toile est *incompréhensible*.

Fin décembre 1888, Augustine Pénicot a posé pour l'esquisse. Elle est l'épouse d'un ami proche, « le Facteur Roulin », Joseph Roulin, convoyeur des postes en Arles. Au début du mois, Vincent annonçait fièrement :

J'ai fait des portraits de toute une famille, celle du facteur dont j'ai déjà précédemment fait la tête — l'homme, la femme, le bébé, le jeune garçon et le fils de 16 ans, tous des types, et bien français, quoique cela ait l'air d'être des Russes. Le cordon que tient Augustine suggère le berceau suspendu dans lequel dort Marcelle, âgée de cinq mois.

Lorsque, quarante ans plus tard, Jacob-Bart de la Faille établit le catalogue raisonné de “l'œuvre de Vincent van Gogh”, il enregistre les six exemplaires connus de la *Berceuse*.

L'esquisse devient F 504 et il attribue aux cinq “*répétitions*” les numéros

F505, 506, et... 507, 508, 509. Pour lui, Vincent a peint dans cet ordre cette série de grandes toiles, des “toiles de 30”, un peu plus de 90 centimètres par 70.

Les lettres de Vincent écartant l'éventualité d'une sixième version, De la Faille déclassa une *Berceuse* dans la seconde édition de son catalogue en 1939.

La *Berceuse* F 505 est reproduite en couleurs, mais, F 509, victime de la révision, n'a plus droit de cité. Vue comme la dernière peinte, elle était aussi celle qui était apparue le plus tardivement sur le marché. Elle n'avait été exposée qu'une fois, en 1912, vingt-deux ans après la mort de Vincent. Elle n'est pas reproduite. Le tableau est déclaré « FAUX », sans explications, ni commentaires. Il faut aller dans les tables de correspondance de la nouvelle nomenclature pour retrouver sa trace.

Le comité d'experts néerlandais, qui, onze ans après la mort de De La Faille, révisé de nouveau son catalogue, écarte également la 509. Peut-être détruite? On en retrouve l'ombre parmi les *Rejected works*, sans plus d'informations que celles qui avaient figuré dans le premier catalogue : la toile était, en 1928, dans une collection particulière à Paris.

Une notice, commune aux cinq autres versions, cite longuement la correspondance de Vincent et, incertains, les rédacteurs ajoutent que les *Berceuse* 504 et 505 semblent dater de janvier 1889 et que des « *raisons stylistiques* » paraissent suggérer que 506, aurait précédé 508, qui aurait été suivie de 507.

Découvrir dans quel ordre Vincent a réalisé ses *Berceuse* ne devrait pas être hors de portée ; il a dit vouloir peindre, “*de façon, qu'à la rigueur, tout le monde qui a des yeux puisse y voir clair*”.

L'esquisse est à part. Elle se distingue des autres versions par son fond très recherché, par l'ordre de passage des couleurs et par la préoccupation coloriste. Elle est aujourd'hui au Musée Kröller-Müller à Otterlo. Vincent signale l'avoir commencée *fin décembre, avant d'être malade*, à la toute fin du séjour de deux mois de Paul Gauguin dans la maison jaune.

Ce n'est encore qu'un *portrait de la femme Roulin* lorsqu'il l'évoque pour Theo, le 22 janvier. Dans une lettre écrite le même jour, ou le lendemain, au peintre Arnold Koning, il la décrit en détail :

C'est une femme vêtue de vert (corsage vert olive et jupe d'un vert Véronèse pâle). La chevelure est tout entière orange, et nattée. La couleur du visage est faite de jaune de chrome, avec, naturellement, quelques tons rompus pour le modelé. Le fond est d'un vermillon assourdi, représentant simplement un sol carrelé. Le mur est couvert d'un papier de tenture, naturellement calculé par moi en rapport avec le reste des couleurs. Un papier vert-bleu, avec des dahlias roses tachetés d'orange et d'outremer.

Je l'ai baptisé « La Berceuse »

Persuadé d'avoir trouvé du neuf, il copie aussitôt son esquisse, peignant F507, aujourd'hui à Amsterdam. Une tenture plus simple est préférée aux arabesques étudiées de la tapisserie. Le fond recule et les tiges deviennent obliques. Le dessin se lisse et les contours s'assouplissent. Le visage s'éclaircit et le corsage se fonce. Seule 507 partage avec 504 le traitement du double col ou le pli à la gauche de la ceinture.

Le 28, Vincent reçoit la visite de Roulin qui, récemment muté à Marseille, revient pour la première fois en Arles.

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.

Et alors les tons jaunes et orange de la tête reprennent plus d'éclat par les voisinages des volets jaunes.

Tu vois que cet encadrement de simples lattes fait assez bien et un cadre comme cela ne coûte que bien peu de chose.

mon idée avait été de faire une décoration comme serait par exemple pour le fond d'une cabine dans un navire.

J'aimerais faire une répétition encore pour la Hollande si je peux ravoïr le modèle.

Le 30, il part de sa répétition :

J'ai mis aujourd'hui une troisième « Berceuse » en train

Troisième de la série, la *Berceuse* F 509 dérive droit de 507. L'expression et la composition sont semblables. La toile, aujourd'hui disparue, partage avec celle d'Otterlo — et seulement avec elle — la grosse tige sur la fleur du bas. A une arcade près, la guirlande en forme de « 9 », en haut à gauche, est la même. La forme qui lie la rose bleue aux deux dahlias, au-dessus de la tête, n'est présente que dans ces deux toiles. Sont également copiés également copiés, la tige plus souple du dahlia central, sur l'épaule droite ou l'accoudoir droit.

Ses couleurs ne sont connues qu'à travers la description publiée par De la Faille dans son catalogue de 1928 :

Elle est vue assise dans un fauteuil rouge sombre, les mains croisées, retenant une corde. Elle porte un corsage vert foncé et une jupe verte plus claire. Teint jaunâtre, cheveux roux, relevés sur le front et noués en nattes sur le sommet de la tête. Fond de papier peint orné de guirlandes de feuilles et de fleurs.

Comme les autres portraits des Roulin, la toile offerte n'est pas signée. L'inscription *la Berceuse*, qui n'a pas de sens symbolique pour Augustine, n'y figure pas.

Délaissée pour 509, 507 ne porte pas non plus de mention.

J'ai fait la «Berceuse» trois fois, or Mme Roulin étant le modèle et moi n'étant que le peintre, je lui ai laissé choisir entre les trois, elle et son mari, seulement, en conditionnant que de celle qu'elle prendrait j'en ferais encore une répétition pour moi, laquelle actuellement j'ai en train.

Reprise de 509, la *Berceuse* 508, la plus soignée de toutes, est aujourd'hui au *Boston Museum of Fine Arts*. Vincent l'a commencée à l'inverse des habitudes. D'ordinaire, travaillant d'après nature, il traite son sujet en premier, puis ajoute le fond autour, là, sachant où il allait il a d'abord traité les à-plats. Peint très tôt le vert de la robe a envahi le pied du fauteuil, au contraire, *La Berceuse*, sera posé sur le fond de laque rouge déjà sec.

Diverses particularités n'appartiennent qu'à elles, ainsi de la guirlande en

forme d'hameçon à trois branches, au-dessus de la tête.

L'hospitalisation de Vincent a interrompu la réalisation de 508. Elle sera terminée sans 509 :

Lorsque Mme Roulin est partie elle aussi, pour aller vivre avec sa mère à la campagne provisoirement, alors, elle a emporté la Berceuse. J'en avais l'esquisse et deux répétitions, elle a eu bon œil et a pris la meilleure, seulement je la refais dans ce moment et je ne veux pas que celle-là soit inférieure.

Les séjours à l'hôpital d'Arles perturbent son travail, mais Vincent ne perd pas de vue ses ambitions. Le 29 mars il annonce :

Et voilà que pour la cinquième fois je reprends ma figure de la «Berceuse». Et lorsque tu verras cela, tu me donneras raison que ce n'est qu'une chromolithographie de bazar et encore cela n'a même pas le mérite d'être photographiquement correct dans les proportions ou dans quoi que ce soit.

Dans cette toile aujourd'hui à l'Art Institute de Chicago, le pied du fauteuil fait de nouveau une partie de la robe et son inclinaison est plus franche. Les trois tiges obliques, qui n'étaient que partiellement recouvertes de blanc bleu dans la toile de Boston, sont devenues bleu uni et sont plus cassées. Divers autres éléments confirment l'ordre — la tige oblique en bas à droite, par exemple. Cela suffit à établir que cette répétition a eu pour modèle sa grande sœur de Boston. Seule dans son cas, la dernière de la série, est à la fois signée "Vincent" et datée "Arles 89."

À la fin avril, avant de quitter Arles pour l'asile de Saint-Rémy de Provence, Vincent envoie presque toutes ses toiles à son frère. Parmi elles, quatre *Berceuses*.

Theo n'est pas en bonne santé. Il tarde à accuser réception, mais, lorsqu'il écrit, trois semaines après l'envoi, il cite la *Berceuse* au premier rang de ses préférés.

Un exemplaire était pour le modèle, un était pour Theo, une *Berceuse* pouvait être vendue et Gauguin et Bernard, les deux artistes les plus proches avec lesquels Vincent est en compétition artistique, ont droit à une version

chacun :

Gauguin, s'il veut l'accepter, tu lui donneras un exemplaire de «La Berceuse » qui n'était pas monté sur châssis, et à Bernard aussi, comme témoignage d'amitié.

Par la suite Vincent parlera d'échange.

Emile Bernard sera le premier à posséder sa *Berceuse*, probablement peu après la lettre du 17 novembre 89 :

Bernard me parle d'un échange, tu es bien libre de traiter cela avec lui, s'il le désirait et t'en parlerait. Je voudrais bien qu'en dehors du portrait de sa grand-mère tu eusses une bonne chose de lui. Paraît qu'il a envie de « La Berceuse ».

Des deux toiles sur châssis, Theo conserve celle que Vincent plaçait au centre de l'ensemble offert à lui et à Johanna, sa femme :

Il faut encore savoir que si tu mets La Berceuse au milieu et les deux toiles des tournesols à droite et à gauche, cela forme comme un triptyque. Le cadre du milieu est alors le rouge. Et les deux tournesols qui vont avec sont ceux entourés de baguettes. Alors le format s'élargissant, la facture sommaire prend sa raison d'être.

Hormis un rappel nostalgique, Vincent ne mentionnera plus sa *Berceuse* que, dans la perspective d'un échange avec Gauguin :

Dites-lui surtout bien des choses de ma part et s'il veut, il prendra les répétitions des Tournesols » et la répétition de La Berceuse en échange de quelque chose de lui, qui te ferait plaisir.

Six mois plus tard, Vincent aura cessé de peindre.

Oh mère, il était tellement mon frère !

Theo est démoli par la mort de son aîné, mentor et complice. Il n'a de cesse que de lui rendre hommage. Directeur de la branche d'art moderne de l'importante maison "Goupil", il frappe à diverses portes pour qu'une exposition des œuvres de Vincent ait lieu, mais elles sont fermées.

En septembre, il décide de montrer quelques Vincent chez lui. Emile Bernard prête la main.

“Bernard est venu ici dimanche et les jours suivants pour aider à accrocher les toiles dans notre appartement, et il s’en est très bien tiré, de sorte que tous ceux que cela intéresse pourront déjà en voir un certain nombre, en attendant que l’on puisse, tôt ou tard, organiser une exposition.”

Vingt ans plus tard, Bernard se souvient :

“Je n’avais pas laissé un vide sur les murs. Il y avait là la Berceuse verte qui resplendissait entre les soleils jaunes et orange, comme une madone de village entre deux candélabres d’or.”

Il aura au mieux conservé sa *Berceuse* quatre ans avant que le marchand Julien Tanguy, à qui il l’avait confiée en dépôt, ne la cède, pour 600 francs, au conte Antoine de la Rochefoucauld.

Devenu fou en octobre 1890, Theo van Gogh, ne survivra que six mois à son frère. Un mois après son internement, son beau-frère, Dries Bonger dresse avec Emile Bernard l’inventaire de la collection, assignant à chaque toile un numéro qui sera utilisé pour les prêts aux expositions. Des croisements d’archives permettent d’identifier les trois *Berceuses* léguées par Theo.

Le numéro 109 est l’esquisse, 504. Son classement séparé s’explique par son montage sur châssis et son exposition chez Theo, tandis que les deux *Berceuse* conservées roulées se retrouvent, côte à côte : 192 pour 506 celle de Chicago, 193 pour 507, le “parent pauvre” d’Amsterdam.

Veuve, Johanna conserve les trois versions, mais, le 29 mars 1894, Gauguin réclame sa *Berceuse* : *Depuis quelques années [...] toujours en voyage [...] je ne m’occupais pas de reprendre les tableaux de Vincent qui m’appartenaient, entre autres une berceuse — femme assise dans un fauteuil.*

Gauguin recevra sa toile le 4 mai et remerciera Johanna : *j’ai bien reçu votre lettre et le rouleau. Grand merci de votre obligeance généreuse en cette affaire et je vais vous envoyer une étude comme vous le demandez.*

Il ne conservera pas sa *Berceuse*. Elle apparaîtra bientôt dans la collection

d'Auguste Bauchy, le directeur du *Café des Variétés* qui constitue alors la collection — riche de nombreux Gauguin et de plusieurs Vincent — qu'il liquidera bientôt.

En 1907, Johanna vendra l'esquisse à la galerie Bernheim-Jeune. La galerie la revendra en 1912 à Hélène Kröller-Müller qui, à sa mort, léguera sa collection à l'Etat néerlandais.

Le fils de Johanna offrira la troisième au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1945 pour le remercier d'avoir abrité la collection de la famille van Gogh avec ses propres collections durant la seconde guerre mondiale. En 1998, elle sera confiée en prêt à long terme au Musée van Gogh.

Le 4 juin 1899, les Roulin se sont séparés de leur *Berceuse*, la cédant, pour pas cent francs, au marchand parisien Ambroise Vollard. Vollard conserve la toile onze ans avant de la revendre à Fred Thévoz le 20 juillet 1910, pour 10 000 francs.

Thevoz avait d'abord vu une autre *Berceuse*, mais, à l'inverse de ceux qui acquièrent des doublures après avoir admiré des œuvres authentiques, il avait acheté "*la meilleure*"... après avoir été séduit par une intrigante, invitée par Bernard.

Début janvier 1910, Emile Bernard apprend que Johanna van Gogh est sur le point de publier les lettres de Vincent avec la Galerie Bernheim Jeune. Comme il l'avait déjà fait pour les extraits repris dans le *Mercure de France* en 1893, il veut d'abord voir publiées les lettres que Vincent lui a écrites à lui. Le 25 janvier, il signe un contrat avec Vollard lui cédant, pour 2 000 francs, les droits de reproduction pour six ans.

Ils veulent une édition luxueuse, illustrées de quelques reproductions en couleurs. Un nouveau procédé, l'héliogravure permet de très beaux résultats. Vollard abandonne à Bernard le choix des tableaux qui seront confiés à la meilleure maison d'héliogravure, la Société Anonyme des Arts Graphiques à Bellegarde. Fred Thévoz en est le patron. Bernard sélectionne trois tableaux, un autoportrait de Vincent lui appartenant, et deux que prête Amédée Schuffenecker, la *Mairie d'Auvers* et... une *Berceuse*, celle qui se

trouve aujourd'hui au *Metropolitan Museum* de New York.

Signalée pour la première fois chez Amédée Schuffenecker en 1904; elle a été prêtée par lui l'année suivante à l'exposition des Artistes Indépendants. Il n'est pas très difficile de deviner d'où elle lui venait. Son frère, le peintre Emile Schuffenecker, artiste de second rang qui avait été très proche de Gauguin, avait un petit talent lui permettant de produire des choses ressemblant d'assez près aux œuvres qu'il copiait. Certains sujets lui étaient plus difficiles que d'autres.

Sièxième d'une série de cinq toiles. La *Berceuse* apparue emprunte tout, à la toile de Chicago de manière maladroite, jusqu'à la signature et la date sur l'accoudoir.

Crâne enfoncé, coiffure illisible aux tresses perdues ; visage plat, sans modelé ni expression ; yeux billes corrigés et placés à la même hauteur ; corsage aux manches raides, dont l'une a plusieurs doublures ; tiges cassées ; feuilles striées de nervures, accoudoir en galette, accidents de l'original recopiés, fauteuil bancal, mignardises, faux contours décoratifs apportés d'une main hésitante et sans rythme.

Le plus accusateur est la variation que, en faussaire qui se respecte, Schuffenecker a introduite, posant la main droite sur la main gauche. Tout est, dans la variation, réellement catastrophique : un poignet est cassé ; les doigts sont des bâtons ; les ongles sont rongés quand tous étaient soignés. Le cordon est absurdement étranglé entre les doigts.

Bernard et Vollard se sont-ils rendus compte que la *Berceuse* qu'ils avaient fait reproduire par Thevoz était fausse. Peut-être? Le 29 janvier 12, Vollard écrit : "Monsieur, Veuillez faire arrêter immédiatement le brochage du Vincent Van Gogh, il y aura sans doute une nouvelle modification à apporter au livre, et ne livrer bien entendu aucun exemplaire avant que je vous aie donné les instructions à ce sujet. Salutations." Si tel était le problème, ils seront passés outre. La *Berceuse* des Schuffenecker trône en couleur dans les lettres de Vincent à Bernard. Pareil honneur cela était propre à fonder durablement sa légitimité.

Son aspect la condamne, les lettres de Vincent l'excluent, l'ordre de réalisation la boute hors du lot et les provenances des *Berceuse* de Vincent lui barrent la route. Elle a été protégée par l'illusion qu'elle venait de chez les Roulin, erreur reprise dans le catalogue révisé de 1970 : "*The version which Mme Roulin took is 505.*"

De la Faille s'est trompé ou bien il aura été trompé, Augustine Roulin a choisi la Berceuse 509. Non, ce n'était pas elle! 505 occupe indûment sa place.

Ce qui a été pris pour équivalent ne l'est pas.

Un Vincent abouti est d'une rigueur extrême. Les deux bras du fauteuil parfaitement centré sont à la même hauteur. L'horizontale est subtilement rendue par le pouce de ces mains posées sur le corps, mains si difficiles à oser en grande peinture. L'axe du tableau coupe l'ongle du pouce, traverse le bouton du corsage et partage la bouche. La femme qui attend immobile et silencieuse, les yeux au loin, perdue dans ses pensées, se laisse contempler sans lasser.

Chez l'intruse, tout est plat et de guingois.

Collectionneur au-dessus de tout soupçons, Schuffenecker était regardé comme "le monsieur qui a de si belles choses". Le 31 juillet 1934, il a emporté ses secrets avec lui...

