

NICÉPHORE

Cahier de photographies



VINCENT VAN GOGH

ENTOURÉ DE SES AMIS ARTISTES

Se trouve à Senigallia chez Serge Plantureux - via Fr.lli Bandiera 41

SOMMAIRE

DU TROISIÈME CAHIER

<i>Au lecteur</i>	5
<i>Examen d’une épreuve directe sur carton</i>	13
<i>Identification de quatre hommes assis</i>	23
<i>Le Cinquième : Vincent van Gogh ?</i>	41
<i>Vérification de la date, décembre 1887 ?</i>	47
<i>Compatibilité des emplois du temps</i>	48
<i>Exposition du groupe du Petit boulevard</i>	54
<i>Identification du lieu, un escalier</i>	57
<i>Le Cri du Peuple, 7 septembre 1887</i>	64
<i>La Salle de répétition du Théâtre-Libre</i>	66
<i>Van Gogh expose rue Blanche</i>	68
<i>Signac expose rue Blanche</i>	70
<i>Éléments de reconstitution du contexte</i>	78
<i>Provenance du carton photographique</i>	83
<i>Hypothèse sur le photographe</i>	93
<i>Quelques lettres en référence à ce jour</i>	99
<i>Portraits et autoportraits de référence</i>	107
<i>Étude des portrait photographiques</i>	115
<i>En conclusion</i>	144

Nicéphore est proposé par souscription

*Quelques exemplaires sont réservés
aux Amis de la Biennale de Senigallia*

*Une Journée dans la vie de
Vincent van Gogh*



(détail, agrandissement 4x)

VINCENT VAN GOGH ENTOURÉ DE SES AMIS

•

*Enquête sur une journée particulière
dans la vie de Vincent van Gogh*

*suivie d'une étude des portraits
photographiques réels ou supposés
des frères Van Gogh*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

«J'ai soixante ou quatre-vingt mètres carrés de murailles à décorer dans la salle de répétitions.
J'ai songé aussi aux autres jeunes, ceux qui peignent ou sculptent des merveilles quelquefois
et les gardent dans leurs greniers. Voulez-vous leur adresser un appel dans votre Cri ?»

(André Antoine - 29 ans, *Le Cri du Peuple*, 7 septembre 1887)

NOTE AU LECTEUR

Les anciennes mines peuvent révéler des trésors oubliés dans les coins obscurs. On peut évoquer l'étonnante montagne de Potosí en Bolivie où, bien des années après la fin de l'exploitation des mines d'argent, il existe encore des milliers d'individus isolés creusant dans le noir, dans l'espoir de tomber sur un filon qui les mènerait vers une vie meilleure. Dans le monde de l'art, les amateurs savent aussi qu'un objet modeste, doté d'une grande provenance, peut révéler un potentiel insoupçonné.

Dans les années 1920, le libraire d'origine anglaise Ronald Davis manipule de nombreux trésors culturels. Il jouit de la confiance de plusieurs personnalités de la haute société, et en particulier, il est le fournisseur attitré de Miriam Alexandrine de Rothschild. Elle s'intéresse aux manuscrits d'artistes, comme les lettres des néo-impressionnistes et de Vincent van Gogh.

Ronald Davis est au sommet de sa gloire lorsqu'un après-midi d'août 1931, alors qu'il discute paisiblement dans son cercle parisien, il est frappé mortellement à la nuque par un joueur de golf s'entraînant dans un salon. Il laisse à sa veuve une quantité de livres, de manuscrits et de papiers divers qui feront le bonheur et la fortune de ceux qui sauront trouver les clés pour exploiter cette mine.

Or, les années passent et, avec les saisons, l'oubli efface peu à peu le nom du libraire, puis celui de son célèbre établissement de la rue du Faubourg Saint-Honoré, Chalvet. Au début du XXI^e siècle, après que bien des experts s'y soient succédés, la résidence bretonne de Ronald Davis est entièrement vidée pour être vendue. Le temps d'un week-end, le public est invité à choisir parmi les casseroles, verres, bols, assiettes dépareillées et quelques dizaines d'ouvrages, ainsi que divers objets de vitrine et de modestes gravures encadrées, proposés pour des sommes dérisoires. C'est alors qu'une journaliste du Télégramme de Brest et son compagnon, curieux, fouillent dans la maison et achètent, pour une somme symbolique, deux enveloppes contenant des cartons photographiques particulièrement sombres et peu visibles, mais qui retiennent leur attention.

Sur l'un des cartons, un portrait de groupe de six hommes attire leur regard. Deux d'entre eux sont habillés à la mode de Pont-Aven, tandis que les autres portent des costumes typiques des années 1880-1890. La journaliste, faisant le lien entre Pont-Aven et cette période, pense qu'il vaut la peine de tenter d'identifier ces visages en les rapprochant des portraits des artistes ayant fréquenté l'école de Pont-Aven.

Pensant reconnaître les visages de Félix Jobbé-Duval, Paul Gauguin et Émile Bernard, ils me contactent pour me confier la seconde partie de l'enquête : identifier les autres personnages, comprendre l'origine de ces cartons photographiques singuliers dans l'histoire de la photographie, et contacter, avec tous les indices concordants, les historiens de l'art et les musées pour soumettre l'identification à leur jugement.

Au printemps 2015, après une année d'enquête, non seulement les portraits de Jobbé-Duval, Gauguin et Bernard sont confirmés, mais le lieu est également identifié : il s'agit de la cour du 96-98 rue Blanche. Les trois autres personnages sont également identifiés. Debout, se trouve André Antoine, fondateur du Théâtre-Libre dont la salle de répétition est accessible par cette cour. Tout à gauche, se trouve Hendrik Konink, un jeune peintre hollandais, protégé des Van Gogh, qui sera le locataire de Théo après le départ de Vincent pour Arles.

Le personnage assis, fumant sa pipe et posant son bonnet de fourrure sur la table, entouré de ses amis célèbres, n'est autre que Vincent van Gogh, dont on ne connaissait jusqu'alors aucun portrait photographique datant de sa vie d'artiste en France.

L'annonce de cette découverte, de l'enquête et de la mise en vente du carton photographique lors d'une vente aux enchères à Bruxelles provoque un certain émoi, non seulement parmi les amateurs et les curieux, mais également dans les médias, jusqu'aux télévisions d'Amérique du Nord.

Le musée Van Gogh d'Amsterdam intervient alors avec un communiqué officiel ne reconnaissant pas les résultats de l'enquête. Ce communiqué est suivi d'un e-mail plus personnel et détaillé dans lequel le département de recherche du musée reconnaît uniquement Jobbé-Duval et refuse l'identification de Vincent van Gogh, en s'appuyant sur une photographie d'enfance de Vincent. Depuis, cette photographie supposée de Vincent enfant a été réattribuée par les historiens, ainsi que par le musée lui-même, à son frère Théo van Gogh. Et tout le monde s'accorde à dire que Théo van Gogh ne figure pas sur le portrait de groupe de la rue Blanche.

Il semble nécessaire ici de dire quelques mots sur l'infailibilité supposée des musées, des ayants droit et des administrateurs de fondations artistiques. Alors que les vieilles démocraties occidentales regrettent avec amertume l'évolution du métier de journaliste et la disparition lente de l'esprit critique et du débat public, peu de voix s'élèvent pour déplorer une évolution similaire dans le domaine des arts. Face aux pressions énormes auxquelles sont soumis les administrateurs des institutions culturelles européennes, il leur est devenu quasiment impossible de participer à quelque débat que ce soit. Imaginez un instant les conséquences financières et juridiques auxquelles les administrateurs du musée Van Gogh devraient faire face s'il leur fallait reconsidérer les autoportraits de Vincent et rendre à Théo tous les visages de Théo.

Plusieurs années ont passé, les recherches sur la vie du peintre ont progressé et il est désormais temps de reprendre cette enquête pour la publier. Depuis longtemps déjà, les cartons photographiques ont rejoint la collection d'un amateur new-yorkais averti.

Récemment, une remarquable exposition réalisée par le Musée d'Orsay, consacrée aux trois derniers mois de la vie de Vincent van Gogh à Auvers-sur-Oise, a ravivé l'intérêt du public pour l'œuvre et la vie de cet artiste. Ce portrait de groupe, bien qu'il offre une image quelque peu floue de Vincent van Gogh à Paris, revêt néanmoins une grande importance. Il documente une période cruciale de la vie de l'artiste, où il se trouve entouré de ses proches amis dans la capitale.

Cette photographie a été prise pendant une journée particulière, le jour de l'échange avec Gauguin et le jour de la dispute avec Bernard. Après la visite de l'exposition qu'il a organisée au Grand Bouillon, restaurant du Chalet, Van Gogh conduit ses compagnons ensuite à la salle de répétition du Théâtre Libre, rue Blanche, située à quelques centaines de mètres. C'est dans ce cadre que se produit une dispute célèbre, dont les répercussions auront une grande importance. Sans vouloir empiéter sur les prérogatives des critiques d'art et des spécialistes, il semble possible de relier cet événement à la jalousie notoire d'Émile Bernard, qui, à cette occasion, exprime violemment son ressentiment envers Paul Signac, avec qui Van Gogh exposait rue Blanche. Cette altercation est suivie de la première lettre de Van Gogh à Bernard, marquant le début d'une correspondance importante. La première lettre de Paul Gauguin à Van Gogh fait également écho à cette journée.

Les historiens auront tout le loisir d'éclairer la manière dont cet épisode parisien a pu influencer le départ de Van Gogh pour Arles, prélude à l'une des périodes les plus décisives de sa carrière.

Une exposition viendra accompagner cette publication, prévue en anglais, en italien et en français, permettant ainsi au public de se forger sa propre opinion. Tous les commentaires seront les bienvenus, et les contributions des institutions et spécialistes seront accueillies avec le plus grand respect et la plus grande attention.

Serge Plantureux, Senigallia, 30 septembre 2024

I. EXAMEN D'UNE ÉPREUVE DIRECTE SUR CARTON VERNI	PAGE 13
• Tampon « <i>Gautier Martin à Paris, breveté S.G.D.G.</i> »	14
• Épreuve directe, procédé Adolphe Martin	16
• Image inversée	18
• Faible contraste	20
II. IDENTIFICATION DE QUATRE PERSONNAGES ASSIS	PAGE 23
• FJD - Félix Jobbé-Duval	26
• PG - Paul Gauguin	30
• EB - Émile Bernard	34
• AHK - Arnold Hendrik Koning	38
III. LE CINQUIÈME HOMME : VINCENT VAN GOGH ?	PAGE 41
• Visage et cheveux	42
• Veste, Pipe et Bonnet de fourrure	44
IV. VÉRIFICATION DE LA DATE: DÉBUT DÉCEMBRE 1887 ?	PAGE 47
• Compatibilité des emplois du temps	48
• Des Fleurs en hiver	50
• L'Exposition du groupe du « <i>Petit Boulevard</i> »	52
• Les Lieux Parisiens de Vincent van Gogh	54
V. IDENTIFICATION DU LIEU ET RECONSTITUTION	PAGE 57
• Un Escalier dans la cour du 96-98 rue Blanche	58
• André Antoine, le personnage debout accueillant les autres	60
• La Salle de répétition du Théâtre-Libre	64
• L'Appel dans le « <i>Cri du Peuple</i> » du 7 septembre 1887	66
• Vincent van Gogh expose « <i>Couples</i> »	68
• Paul Signac expose « <i>Neige</i> » et « <i>Côte d'aval</i> »	70
• Georges Seurat expose ...	74
• Paul Signac profilé par Seurat	76
• Éléments de reconstitution d'une journée particulière	78

VI. PROVENANCE DU CARTON PHOTOGRAPHIQUE	PAGE 83
• Un libraire nommé Ronald Davis	84
• Un accident de golf de salon	86
VII. UN SECOND PORTRAIT SUR CARTON VERNIS	PAGE 89
• Similitudes entre les deux carton vernis	90
VIII. HYPOTHÈSES SUR L'AUTEUR DES CARTONS PHOTOGRAPHIQUES	93
• Jules Antoine, frère d'André	94
• Alexandre Jules Rabot	96
IX. QUELQUES LETTRES EN RÉFÉRENCE À CETTE JOURNÉE	PAGE 99
X. PORTRAITS ET AUTOPORTRAITS DE RÉFÉRENCE	PAGE 107
• Portrait par John Peter Russell 1886	108
• Autoportrait avec pipe et un verre, janvier 1887	110
• Autoportrait en peintre, décembre 1887-janvier 1888	112
• Le Peintre des Tournesols, 1888	114
• Autoportrait à l'oreille coupée, 1889	116
• Souvenir de la souscription, 1891	118
IX. PORTRAITS RÉELS OU SUPPOSÉS DES FRÈRES VAN GOGH	PAGE 121
• Théo, collégien de 13 ans, 1871	122
• Théo embauché par Goupil & co, Bruxelles, 1873	124
• Vincent embauché par Goupil & co, La Haye, 1873	126
• Théo embauché à La Haye, 1878	128
• Théo promu à Paris, 1882	130
• Des Élèves de l'Académie Julian	132
• Émile Bernard à Asnières, 1886	134
• Eugène Boch en Arles, 1886	136
• Un Portrait au Canada	138
• Théo se marie, Amsterdam, 1889	140
• Cor van Gogh	142
XII. In Conclusion	144



Homme décoré de la légion d'honneur



Fumeur de pipe au chapeau mou



Cinquième homme assis



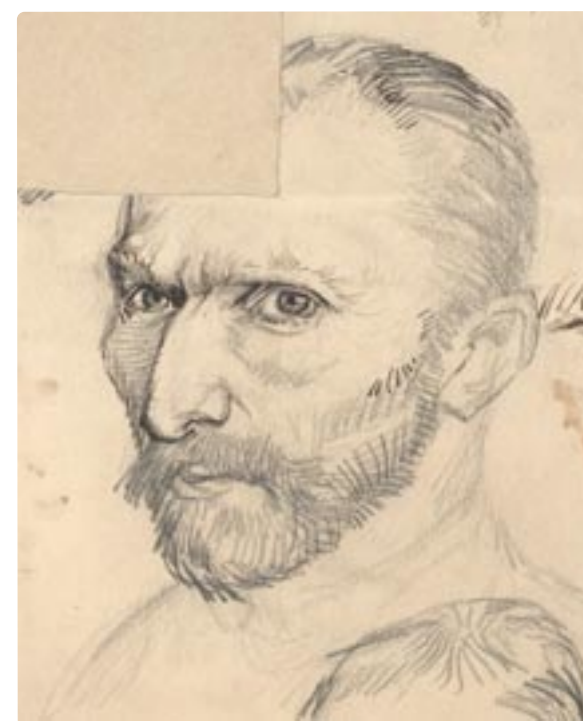
Vincent van Gogh à 19 ans



Homme en costume breton



Fumeur de pipe en costume breton



Autoportrait de Vincent van Gogh



Portrait de Van Gogh par Russell



• I •

EXAMEN D'UNE ÉPREUVE DIRECTE SUR CARTON VERNI

- *Tampon «Gautier-Martin»*
- *Épreuve directe*
- *Image inversée*
- *Faiblement contrastée*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• TAMPON «GAUTIER MARTIN À PARIS» •

Le premier élément qui nous permet de commencer l'enquête est la présence d'un tampon dans l'angle supérieur droit. Il s'agit d'un tampon sec en léger relief visible sur le recto du carton : «GAUTIER MARTIN À PARIS, breveté S.G.D.G.». On remarque que le tampon précède la couche photographique, qui l'a partiellement recouvert.

Ce nom nous renvoie à la maison Gautier Martin, mentionnée pour la première fois au 28 rue de Ménilmontant en 1862, puis à l'adresse 62 rue Charlot dans les almanachs de 1863 et 1864.

Gautier-Martin, encadrements, art.
de photographie, cartons photo-
graphiques, épreuve directe, brev.
s. g. d. g., Ménilmontant, 28.

Gautier (Martin), accessoires de photographie, rue Charlot, 62
(Almanach Didot-Bottin, 1863)

La publication de l'année suivante précise davantage l'activité :

Gautier (Martin), encadrement, articles de photographie, cartons photographiques, épreuves directes, brevetés S.G.D.G. rue Charlot, 62
(Almanach Didot-Bottin, 1864)

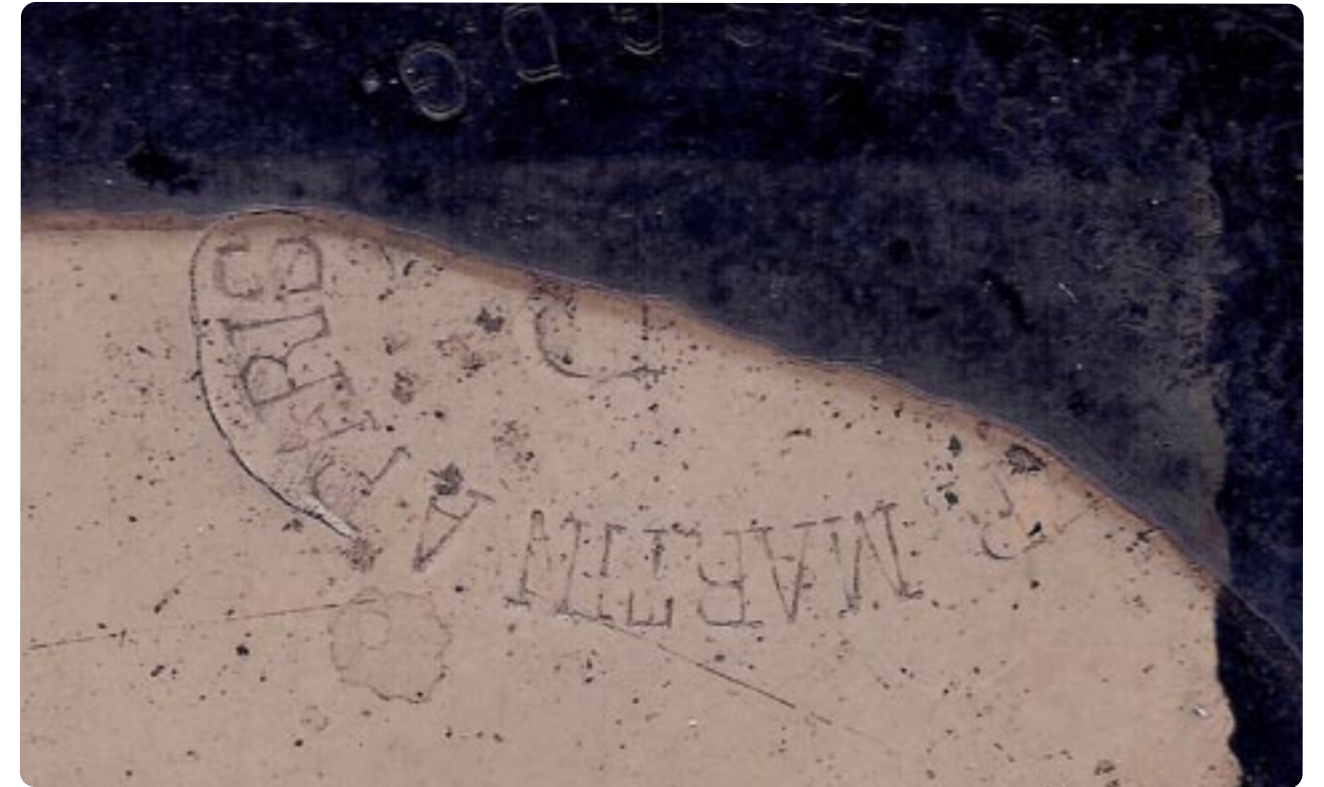
Le terme «breveté S.G.D.G.» nous conduit à éplucher les répertoires de brevets qui indiquent celui déposé le 4 avril 1861 par Frédéric Mérienne, représentant de commerce et inventeur à ses heures perdues.

49128. B. de 15 ans, 4 avril;
MÉRIENNE, Paris, rue des Soli-
taires, 7 (territoire de Belleville).
Cartons photographiques (17).

Le brevet décrit un procédé pour un «carton photographique imbibé d'huile, séché au four, mis en couleur des deux côtés, à nouveau séché, puis poli avec de la pierre ponce pilée et enfin avec du tripoli, avant d'être verni et une dernière fois séché au four».

Nous avons cherché d'autres exemples dans les collections privées, les institutions et chez les marchands. À ce jour, nous n'en avons trouvé qu'un seul autre, découvert dans les mêmes archives. Ce dernier représente un portrait réalisé à la même époque, dans la même cour (voir pages suivantes). Il est important de noter qu'il porte également le même tampon.

Ces cartons noirs, *séchés au four*, correspondent à une invention brevetée en 1861. Ce brevet ne concerne pas un procédé photographique en lui-même, mais un support, qui fut probablement diffusé et distribué par une seule maison au début des années 1860, sans jamais rencontrer de succès.



Ces cartons, tout comme le bristol ou le papier à lettres, ne sont pas des produits chimiques et n'ont pas de date de péremption. Il est tout à fait envisageable qu'un photographe des années 1870, alors que les ferrotypes sur métal étaient en vogue, ait été familier avec cette technique et ait souhaité, notamment avec de jeunes artistes, utiliser ces cartons récupérés.

L'histoire de la photographie est particulièrement cruelle envers les inventeurs. Elle est jalonnée d'échecs, de faillites, d'inventions sans lendemain, d'idées lumineuses et créatives qui n'ont jamais trouvé leur public ou leur succès dans des délais raisonnables.

De temps à autre, les collectionneurs tombent sur des objets photographiques curieux et singuliers, dont peu d'exemplaires ont survécu. Heureusement, il existe une ressource fiable : le dépôt des brevets, qui permet de retracer certains éléments biographiques de ces nombreux inventeurs.

Ce portrait de groupe fait partie de ces objets photographiques peu communs. L'aspect peu contrasté et blanchâtre de l'image évoque les ferrotypes, panotypes et autres images directes. Le support est un petit carton noir, à l'aspect laqué, rappelant les supports d'Extrême-Orient.

• ÉPREUVE DIRECTE •

Il faut expliquer le terme d'épreuve directe: L'aspect de l'image est très proche de celui des ferro-types (ou tintypes) et des pannotypes, c'est-à-dire des images directes qui sont à la fois positives et négatives.

La première description de ces images, sous le nom d'amphitype, est attribuée à Sir John Herschel en 1844 : «*Contributions to Actino-Chemistry. On the Amphitype, a New Photographic Process, Athenaeum, #886 (19 octobre 1844), 954*». Il y décrit un procédé photographique produisant des images simultanément positives et négatives.

Le nom anglais «*melanograph*» est un nom commercial désignant une photographie imprimée sur papier en utilisant un procédé similaire à celui de l'ambrotype et du tintype. Malgré la qualité médiocre des images produites par ce procédé, son faible coût en a assuré la pérennité dans certaines régions du monde.

Les Français tiennent à redonner le mérite à l'inventeur parisien Adolphe Martin qui, le premier, publia en 1853 le procédé photographique à l'origine de la grande famille des ferrotypes.

«*Épreuves directes dites ferrotypes (procédé d'Adolphe Martin) En 1852 et 1853 (Comptes rendus de l'Académie des sciences), Adolphe Martin, savant professeur de physique, inventa les épreuves positives directes et fournit les formules à utiliser sur verre, plaques métalliques, ou toute surface recouverte d'un vernis suffisamment résistant. Nous tenons à préciser ces dates exactes, car l'inventeur, comme cela arrive souvent, a été complètement oublié. Ce procédé, qui nous revint bien plus tard sous le nom de "procédé américain", était exécuté sur des plaques minces de tôle vernie, importées d'Amérique ; en réalité, seul le matériau venait d'Amérique. Ce procédé prit également les noms de "ferrotypes" ou "ambrotypes".*

L'emploi des procédés d'Adolphe Martin permet d'obtenir des épreuves très pures sans voile. L'argent réduit, formant l'image, apparaît blanc par réflexion, produisant ainsi une épreuve positive directe. Si le support est une plaque de verre, il suffit de la placer sur un fond noir ou de la recouvrir au dos d'un vernis foncé. Le verre peut être remplacé par tout autre support recouvert d'un vernis foncé pour obtenir le même résultat. Il est également possible de détacher l'épreuve collodionnée de son support pour la reporter sur une surface préparée à la recevoir. Le transfert de ces positifs sur du bois à graver facilitait souvent le travail du graveur.

L'invention d'Adolphe Martin et la photographie dite des "ferrotypes" connurent une grande expansion; ce procédé fut surtout utilisé par les photographes nomades et forains, car il permettait de produire des images rapidement et à bas prix. Il a même été intégré dans des appareils automatiques capables de rendre le portrait de la personne qui pose, après insertion de la somme requise.



• Exemples de ferrotype -image directe sur tôle noircie - et d'ambrotype - sur verre - des années 1870-1880 (collection Atelier 41)

Deux épreuves originales d'Adolphe Martin furent exposées par l'un de ses fils, M. Ch. Martin, sous la rubrique : "Deux ferrotypes exécutés en 1851-1852 par M. Ad. Martin, docteur ès sciences, inventeur de la ferrotypie". Une autre de ses épreuves, plus grande, fut présentée par la Société Française de Photographie.» (Alphonse Davanne & Maurice Bucquet, *Le Musée rétrospectif de la photographie à l'exposition universelle de 1900*, pp. 31-32).

Le carton noirci de Mérienne, «*surface recouverte d'un vernis suffisamment résistant*», s'inscrit donc dans cette famille d'inventions.

• IMAGE INVERSÉE •

Pourquoi ces procédés sont-ils si rares ? Pourquoi n'en trouve-t-on jamais dans les greniers ? Il existe parfois une raison très simple mais que l'on ne peut pas deviner avant d'y avoir été confronté.

Comme le remarque très simplement Charles Fabre dans son *Traité encyclopédique de photographie* (Paris, 1889) : « Ces divers procédés ont été très peu employés ; ils présentent l'inconvénient de donner une image symétrique de celle du modèle. » (tome III, page 7).*

Cette observation est cruciale : l'image est inversée, comme c'est le cas pour presque toutes les images directes, depuis la majorité des daguerréotypes jusqu'aux ferrotypes et panotypes. Pour rectifier l'image, il serait nécessaire d'ajouter un miroir à l'intérieur de la caméra, ce qui augmenterait considérablement le coût et le temps de pose en raison de la diminution de la sensibilité.

Nous notons en passant que le ruban de la Légion d'honneur retrouve ainsi sa place sur le revers de la veste de l'homme aux cheveux gris, que nous allons identifier en premier.

En conséquence, pour la suite de la discussion, nous remettons l'image dans le sens correct de lecture en appliquant une symétrie.



* Pour plus de détails sur ce phénomène, on peut se référer à l'article de Sabrina Esmeraldo dans le *Vocabulaire technique de la photographie*, pages 37 à 43.

• FAIBLEMENT CONTRASTÉE •

Un autre inconvénient est que l'image est faiblement contrastée.



Sergio Marcelli, photographe professionnel d'Ancône et auteur de l'ouvrage Trattato fondamentale di fotografia, a réalisé une opération simple et réversible d'amélioration digitale du contraste afin de faciliter la lecture des images des pages suivantes.

Ci-dessus à gauche : numérisation de l'original. L'objectif est d'améliorer la netteté des visages. Pour ce faire, un masque de contraste manuel a été créé dans Photoshop, visible à droite.

Ci-dessous : le masque a été superposé à la reproduction de l'original.



• Numérisation contrastée intermédiaire

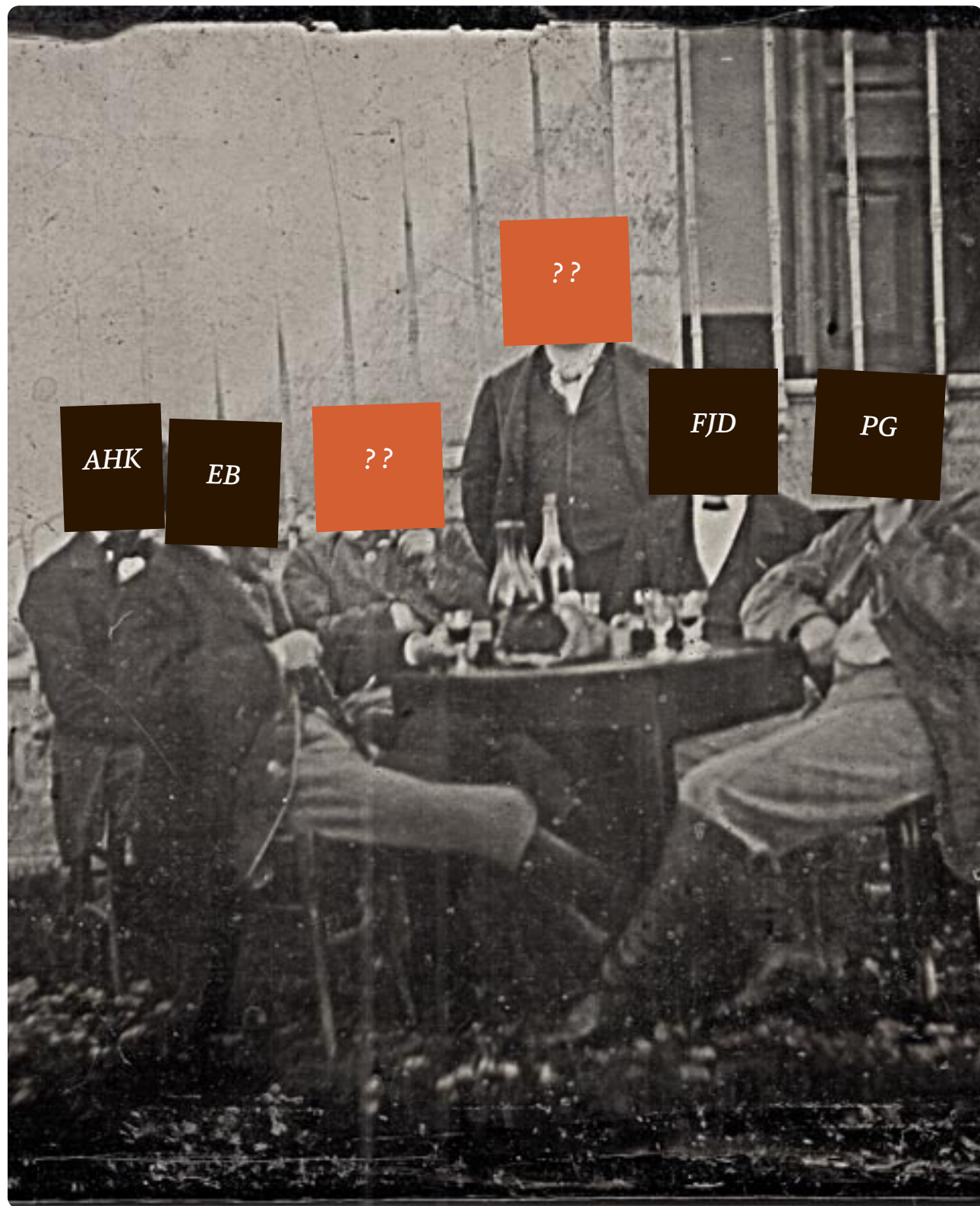


• Second masque de contraste

L'opération a ensuite été répétée, créant un nouveau masque de contraste visible à droite. Cette méthode a permis d'obtenir une image de travail avec les contrastes mis en évidence.



• Image contrastée



• II •

IDENTIFICATION DE QUATRE PERSONNAGES ASSIS

- *FJD - Félix Jobbé-Duval*
- *PG - Paul Gauguin*
- *EB - Émile Bernard*
- *AHK - Arnold Hendrik Koning*

SENIGALLIA

• MMXXIV •



WVETM

AHK

EB

???

AA

FJD

PG

• FJB - FÉLIX JOBBÉ-DUVAL •

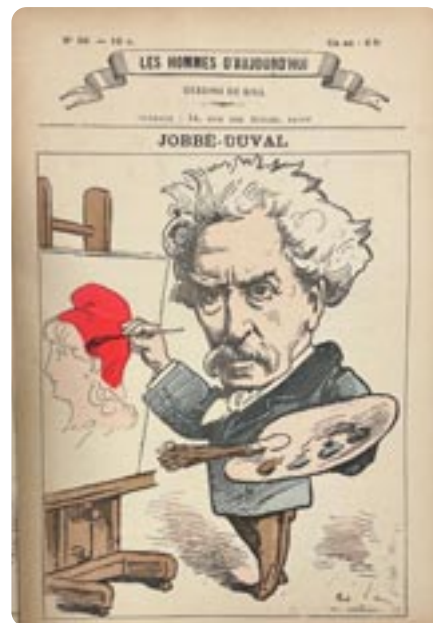
L'homme le plus âgé, assis vers la droite de l'image redressée, se distingue par le ruban de la Légion d'honneur qu'il arbore fièrement. Il s'agit de Félix Jobbé-Duval (1821-1889), peintre originaire de Carhaix (Finistère), qui a parcouru la Bretagne depuis les années 1860 et qui connaissait déjà la Pension Gloanec. Jobbé-Duval était un proche de Paul Gauguin, qu'il fréquente depuis le retour de ce dernier de Copenhague. En 1880, Jobbé sous-loue à Gauguin son pavillon situé rue de Carcel, où son fils Clovis séjourne en pension chez les Jobbé à la fin de l'année.

Peintre apprécié, Jobbé-Duval reçoit la Légion d'honneur en 1861, malgré son engagement politique marqué à gauche. Disciple du socialiste utopiste Charles Fourier, il participe à la Révolution de 1848 et s'affiche comme franc-maçon, membre de la loge des Zélés Philanthropes. Bien qu'il ne s'oppose pas violemment au Second Empire, son activisme politique est notable.

Durant la Commune de Paris, après la défaite française contre la Prusse, Jobbé-Duval devient officier des troupes communardes dans le XVe arrondissement, où il réorganise la garde nationale. Malgré ses efforts, il ne peut empêcher l'escalade des affrontements avec les mobiles et l'insurrection contre le gouvernement provisoire. Après la répression versaillaise, il est toutefois amnistié et se réconcilie progressivement avec le pouvoir. Il est même élu conseiller municipal de son arrondissement, fonction qu'il occupe jusqu'à sa mort. On lui doit une importante mise en place de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires.*

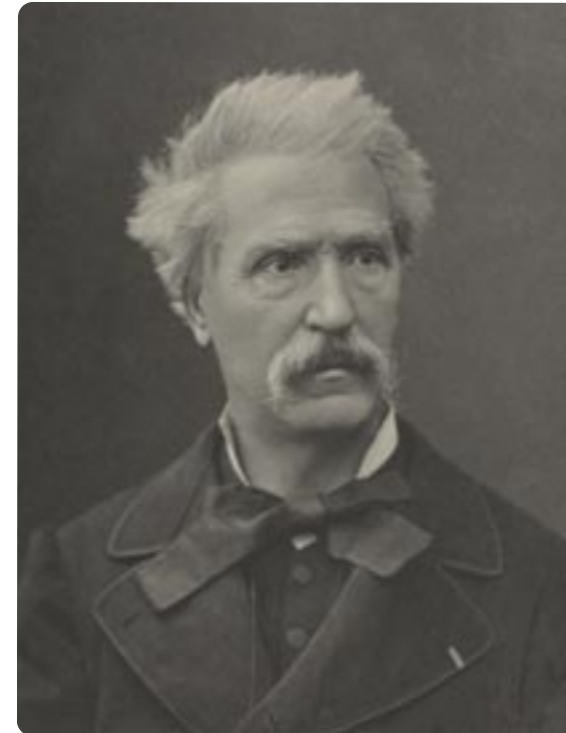
En 1883, symbolisant cette réconciliation, Jobbé-Duval réalise une peinture représentant la prise de possession du Conseil municipal de Paris dans le nouvel Hôtel de Ville, reconstruit après les destructions de la Commune. Il s'y représente lui-même, témoin de cet événement symbolique. En outre, il joue un rôle important dans la vie personnelle de Gauguin, étant le témoin de l'acte de naissance de son fils Jean René en 1881.

Félix Jobbé-Duval, homme de gauche aux multiples facettes, fidèle à ses engagements politiques et à ses amitiés artistiques, laisse une empreinte durable dans la sphère artistique et politique de son époque et occupe d'importantes fonctions au Conseil de Paris jusqu'à sa démission (pour raisons de santé ?) le 26 avril 1887.

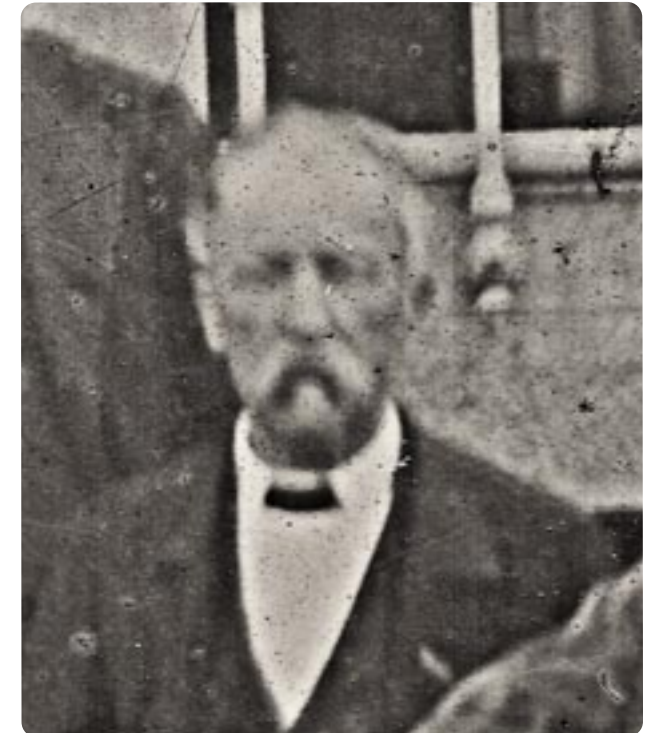


• Les Hommes d'Aujourd'hui, n°56, 1879

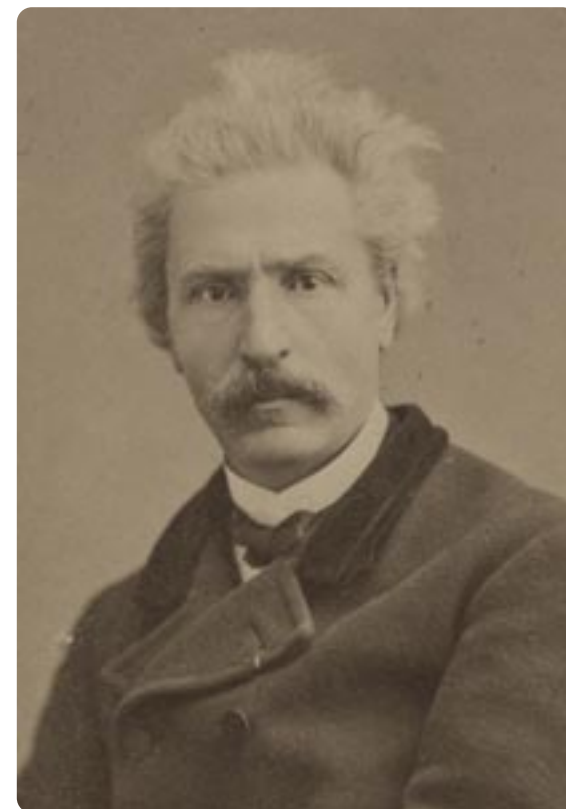
* «Dès son entrée au Luxembourg, il entreprit la réforme de l'enseignement du dessin dans les écoles communale de la ville de Paris. Pendant six ans, il eut à lutter contre la direction de l'enseignement pour le département de la Seine, contre les membres de l'Institut..., contre les personnalités de toutes sortes, hostiles par tempérament à un projet qui devait bouleverser toutes les habitudes scolaires.» (Les Hommes d'Aujourd'hui)



• Marius Rouffiac, portrait officiel de FJB, 1885, BHVP



• Homme plus âgé avec une légion d'honneur



• FJB par Anatole Pougnet, vers 1875 (Musée Carnavalet)



• FJB par lui-même, Conseil municipal de Paris, 1883

• JOBBÉ-DUVAL AU CONSEIL DE PARIS •

Félix Jobbé-Duval (1821-1889)

Le bureau du Conseil Municipal en juillet 1883.

Huile sur toile 154x 261 cm

Musée Carnavalet

Même s'il a démissionné du Conseil de Paris au printemps 1887, le peintre Félix Jobbé-Duval a joué un rôle majeur dans la promotion de l'enseignement des Beaux-Arts dans les écoles municipales, ainsi que dans la défense des artistes parisiens. Il leur a offert ses conseils éclairés et son aide directe et désintéressée, protégeant ainsi de nombreux jeunes talents, notamment Paul Gauguin, à qui il est venu en aide à plusieurs reprises.

Sa présence parmi le groupe de jeunes artistes peut être vue comme celle d'un hôte de marque, un « officiel », invité avec fierté par la jeune génération à découvrir leurs premières expositions.

L'histoire retient que c'est Jobbé-Duval, breton d'origine, qui avait conseillé, dans la boutique du père Tanguy, de découvrir Pont-Aven en Bretagne, *« ce petit-trou où la vie n'est pas chère »*. Émile Bernard a déclaré, *« c'est dans la boutique du père Tanguy qu'est née l'école de Pont-Aven »*. (Bernard Vassor, *Autour du père Tanguy*).



• Nadar, Jobbé-Duval, étude pour le Panthéon Nadar



• Jobbé-Duval s'est représenté en membre du Conseil de Paris

• PG - PAUL GAUGUIN •

Assis à côté du peintre breton Félix Jobbé-Duval, on reconnaît Paul Gauguin, fidèle à son vieil ami qui lui avait conseillé de découvrir Pont-Aven. Deux des hommes présents portent d'ailleurs le «*bragou berr*», le pantalon court et légèrement bouffant traditionnel de la région, un détail qui confirme le lien avec Pont-Aven, où Gauguin et Émile Bernard ont séjourné en 1886.

Gauguin arbore une toque en astrakan, similaire à celle qu'il porte dans un autoportrait de la même époque, et tient sa pipe de la main gauche.

En 1886, Paul Gauguin rencontre pour la première fois Émile Bernard à Pont-Aven, ainsi que Vincent van Gogh à Paris. Après un voyage éprouvant à Panama (mars-avril 1887) suivi de quelques jours sur l'île de Taboga pour échapper à la malaria, puis un séjour à la Martinique (juin-octobre 1887) avec Charles Laval, Gauguin rentre à Paris le 13 novembre 1887, et il est hébergé par son ami Schuffenecker.

C'est à cette période que Gauguin visite l'exposition organisée par Vincent van Gogh au Restaurant du Chalet, présentant les œuvres des peintres du Petit Boulevard : Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Bernard, Koning, et Anquetin. Gauguin, qui a déjà quinze ans de peinture derrière lui, est impressionné par l'exposition. Vincent lui propose alors d'échanger deux de ses tableaux contre l'un des siens.

Durant cet hiver 1887, Gauguin revoit plusieurs fois Vincent et Théo van Gogh. Théo achète quelques-unes de ses toiles et céramiques, et une amitié naît entre Vincent et Gauguin. À son départ pour Arles, Vincent est devenu un ami proche de Gauguin.

Au début de l'année 1888, Gauguin choisit de retourner à Pont-Aven pour peindre et recouvrer la santé, affaibli par des crises de dysenterie et de paludisme contractées à Panama. Il y est rejoint par Émile Bernard au début du mois d'août, marquant le début de leur collaboration artistique en Bretagne.



• PG, studio Henry, rue des Martyrs



• Fumeur de pipe, en costume breton



• Autoportrait à la palette



• Même veste, même "bragou berr"/pantalon bouffant, rentré dans des bottes. (Photo de droite, Musée de Pont-Aven, détail)

· AUTO PORTRAIT À LA PALETTE ·

Paul Gauguin (1848–1903)

Autoportrait à la palette, Paris, avant 1891

Huile sur toile, 55 x 46 cm

Collection particulière

Le tableau comporte une dédicace: «A Ch. Morice de son / ami P. Go.», offert par Paul Gauguin à Charles Morice.

Ce portrait est publié dès 1903 par Armand Seguin et exposé à partir de 1905 à Weimar puis Paris.

«Plusieurs catalogues donnent des dimensions (et des dates) sensiblement différentes bien qu'il s'agisse très certainement du même tableau...

Gauguin porte encore la barbe comme dans l'Autoportrait à l'Ami Carrière n° 384, mais il a le visage fatigué, les poches sous les yeux plus marquées. Ainsi que dans l'Autoportrait à l'idole n° 415, les cheveux sont longs comme lors de son arrivée à Tahiti : l'œuvre doit donc se situer entre les deux tableaux aux environs de 1890-1891. Elle est faite d'après une photographie, probablement de 1888, que possède Mme Jeanne Schuffenecker, mais que Gauguin a modifiée en y ajoutant barbe, moustaches et cheveux longs.

Ce portrait a probablement été offert à Charles Morice avant le départ de Gauguin pour Tahiti, pour remercier l'écrivain qui l'avait présenté à Stéphane Mallarmé, à Octave Mirbeau et qui s'était occupé du gala donné à l'occasion du départ.» (Georges Wildenstein, Gauguin, Les Beaux-arts, éditions d'études et de documents, 1964, n°410, page 158, daté 1891)



• EB - ÉMILE BERNARD •

L'identification d'Émile Bernard repose principalement sur une célèbre caricature intitulée «Le Synthétisme, un cauchemar !», attribuée à Gauguin par Schuffenecker (folio 18, dans l'«Album Gauguin», conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre, Paris). On remarque que Bernard y porte, comme dans notre image, le «bragou berr», le pantalon court et légèrement bouffant, traditionnel de la région de Pont-Aven, rentré dans les bottes.

Le plus jeune du groupe, Émile Bernard rencontre Paul Gauguin à Pont-Aven grâce à Émile Schuffenecker pendant l'été 1886, alors qu'il parcourt la Bretagne à pied. C'est également à cette époque qu'il commence à croiser régulièrement Vincent van Gogh chez le marchand de couleurs Père Tanguy (Julien Tanguy, 1825-1894). Ensemble, ils effectuent souvent des promenades de Montmartre à Asnières, où les parents de Bernard possèdent une maison de campagne. Au cours de l'année 1887, Émile Bernard devient le véritable grand ami de Vincent.

Les deux artistes exposent ensemble, d'abord au café *Le Tambourin*, dirigé par l'ancienne modèle Agostina Segatori, 62 boulevard de Clichy, puis après la faillite et la vente du *Tambourin* pendant l'été 1887 au Grand-Bouillon, Restaurant du Chalet vers La Fourche, avec les peintres du «Petit Boulevard».

Vers la fin de 1887, Bernard tente de convaincre Vincent de le rejoindre pour un séjour à Pont-Aven, où il souhaite peindre de nouveau.

Il essaye également de le dissuader de participer à l'exposition avec Signac et Seurat dans la salle de répétition du Théâtre-Libre d'André Antoine, située au 96-98, rue Blanche, mais sans succès. Bernard semble les considérer comme des rivaux dans l'amitié de Vincent van Gogh.



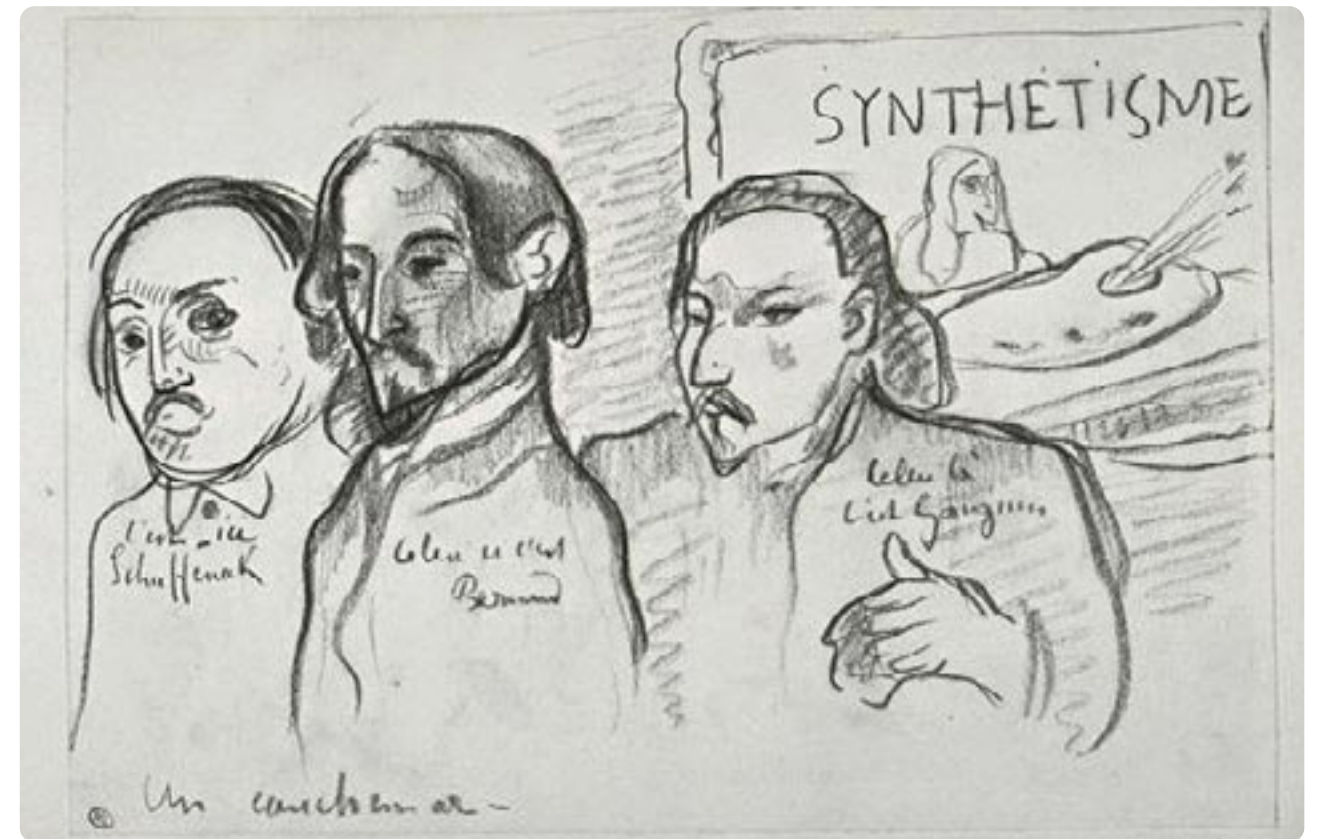
• Bernard à Asnières, 1886 (voir page 135)



• Jeune homme portant un pantalon Bragou Berr



• Émile Bernard en 1886



• "Celui-ci c'est Bernard", "Le synthétisme, un cauchemar !" Paris, 1889,

• DEUX PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES •

Voici deux portraits photographiques conservés dont les archives d'Émile Bernard. Il est très probable que celui de droite soit un autoportrait, quand le jeune artiste s'initia à la photographie.

Dans une lettre de Gauguin à Van Gogh, datée de septembre 1888, il écrit : *«J'étudie le petit Bernard que je connais moins que vous ; je crois que vous lui ferez du bien et il en a besoin. Il a naturellement souffert et il débute dans la vie rempli de fiel, entraîné à voir le mauvais côté de l'homme...»*

Plus tard, en 1911, Émile Bernard publie les lettres de Van Gogh chez Vollard, avant de les vendre en 1928 à la baronne Marianne de Rothschild. La correspondance sera publiée par l'américain Cooper après une nouvelle transaction en 1938. Car, pendant cinquante ans, de 1891 à sa propre mort en 1941, Émile Bernard tirera une part considérable de son revenu du commerce ou de la promotion de l'oeuvre de Vincent van Gogh.



• AHK - ARNOLD HENDRIK KONING •

Le lien avec Pont-Aven a été l'élément déclencheur de l'identification initiale de trois des personnages. Compte tenu de ces premières identifications, les recherches pour identifier les autres membres du groupe ont été naturellement limitées dans le temps et l'espace, concentrées autour de l'entourage d'Émile Bernard, de Paul Gauguin et du groupe du «*Petit Boulevard*».

Le personnage tout à gauche se distingue par le port d'une casquette typique des Pays-Bas. Les hollandais dans l'entourage des bretons sont peu nombreux.

Cela nous a conduit à envisager un jeune artiste hollandais qui avait exposé avec le groupe du «*Petit Boulevard*» au restaurant Le Chalet à l'automne 1887. Bien qu'il soit difficile de trouver des portraits photographiques de cet artiste, plusieurs similitudes nous orientent vers Arnold Hendrik Koning (1860-1945), surnommé «*le jeune Koning*» par Vincent van Gogh.

Koning arrive à Paris en septembre 1887 à l'âge de 27 ans. Peu de temps après, il expose aux côtés de Vincent et du groupe du «*Petit Boulevard*» au Restaurant du Chalet. Dans ses souvenirs de cette exposition, Émile Bernard mentionne que Koning avait exposé des «*pommes jaune chromate et rouge vermillon*».

Les frères Van Gogh prennent rapidement en sympathie ce jeune peintre fraîchement débarqué des Pays-Bas. Après le départ de Vincent pour Arles, Théo héberge Koning dans la chambre et peut-être l'atelier de Vincent, au 54 rue Lepic, du 14 mars au 30 mai 1888.

Une comparaison avec un portrait de mariage de Koning, datant de 1893, révèle des similitudes, malgré l'absence d'un tirage d'époque directement comparable. Ce portrait de famille, réalisé lors de son mariage avec Maria Catharina Heeley, montre un Koning toujours jeune, correspondant bien à celui que Vincent surnommait affectueusement «*le jeune Koning*».

Dans une lettre adressée à Koning peu après depuis Arles, datée du mardi 29 ou mercredi 30 mai 1888, Vincent écrit :

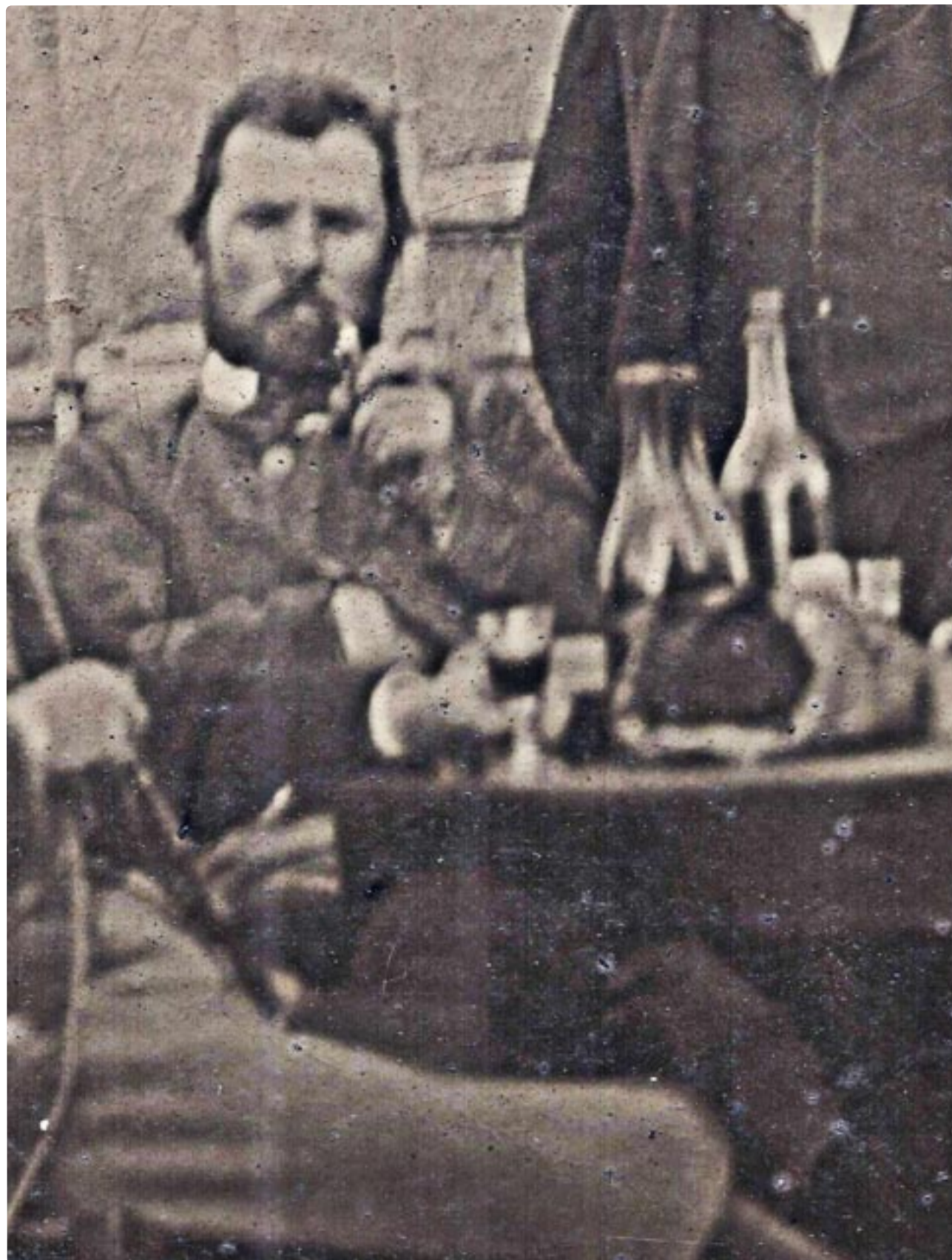
«*Mon cher ami Koning, ayant appris de Théo que vous retournez en Hollande, je tenais à vous écrire un mot pour vous dire au revoir. Eh bien, vieux camarade, je penserai souvent à notre temps passé ensemble à Paris, et je suis sûr que nous aurons de vos nouvelles une fois que vous serez de retour en Hollande. C'est très bien que vous rentriez en pleine forme. Si vous revenez l'année prochaine, passez donc me voir ici. J'aimerais tellement que vous voyiez les couleurs d'ici.*»



• AHK à son mariage, 1893



• AHK. *The Blute-fin Mill in Montmartre*, 1887



(agrandissement 4x)

• III •

LE CINQUIÈME HOMME : VINCENT VAN GOGH ?

- *Visage et cheveux*
- *Veste, pipe et bonnet de fourrure*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• VISAGE ET CHEVEUX •

À ce jour, aucun portrait photographique de Vincent van Gogh durant son activité de peintre n'a été authentifié.

Pour identifier le cinquième homme, on compare son visage au célèbre portrait de Vincent van Gogh peint en 1886 par l'Australien John Peter Russell, réputé pour être très ressemblant à son modèle.

L'analyse commence par l'examen du port général de la tête, suivi d'une comparaison détaillée des traits : le front, la forme des yeux, l'arête du nez, les narines, les joues et la position des oreilles.

L'élément le plus frappant réside dans l'observation du système pileux. On compare alors la forme des sourcils, la moustache, la barbe, les cheveux, ainsi que l'implantation et les mèches caractéristiques.

Enfin, sur suggestion d'un chercheur hollandais, l'attention se porte sur une mèche particulière située sur le front de l'homme fumant sa pipe. Cette mèche rappelle celle représentée par Paul Gauguin dans son tableau du *Peintre des Tournesols*, Arles, automne 1888.

Dans une longue lettre à son frère Théo du 10 septembre 1889, Vincent van Gogh commente son portrait : *«Moi je sais que Gauguin peut des choses encore supérieures à ce qu'il a fait mais de le mettre à l'aise celui là! J'espère toujours faire son portrait.— As tu vu ce portrait qu'il avait fait de moi peignant des tournesols. Ma figure s'est après tout bien éclairée depuis mais c'était bien moi, extrêmement fatigué et chargé d'électricité comme j'étais alors.»* (lettre 801)

La seule photographie reconnue est celle de Vincent van Gogh embauché à l'âge de 19 ans comme commis chez Goupil après quatre ans d'apprentissage, prise avant de réparer sa dentition: *«Quant à mon physique, il s'agit de l'embellir un peu. On est en train de rafistoler ma denture. J'ai perdu une dizaine de dents. C'est trop, ça me gêne. Ça me donne l'air d'avoir plus de quarante ans et ça me fait tort. J'ai donc décidé d'y porter remède».*



• Vincent van Gogh embauché à l'âge de 19 ans



• Le Cinquième Homme



• Portrait de Vincent van Gogh par John Peter Russell, 1886



• On compare la mèche particulière de cheveux sur le front avec : Paul Gauguin, *Le Peintre des Tournesols*, Arles, 1888

• VESTE, PIPE ET BONNET DE FOURRURE •

En poursuivant l'analyse, on observe ses vêtements, notamment sa veste, ainsi que le bonnet posé sur la table et la pipe qu'il tient dans sa main gauche, alors que sa main droite est dans sa veste.

On considère la main droite comme la main dominante du peintre*. En particulier ses amis, Gauguin et Russell le représentent tous les deux tenant la pinceau de la main droite (voir pages 109 et 115). On peut aussi remarquer qu'un fumeur peut changer de main, en particulier un droitier allumera plus facilement sa pipe avec une allumette tenue dans la main droite, et alors il tient pour quelque temps la pipe dans la main gauche.

La veste semble être la même que celle portée par Van Gogh dans plusieurs de ses autoportraits. Elle présente un col boutonné par un seul bouton, identique à celui qu'il porte dans l'*Autoportrait à l'oreille bandée* ou encore l'*Autoportrait à la palette*, datant de décembre 1887-janvier 1888.

Ensuite, l'homme fume la pipe, il la tient dans sa main gauche, sa main droite est dans la veste. On note que la pipe ressemble à celle qu'il fume dans son *Autoportrait à l'oreille bandée*, avec son joint de métal.

Enfin, le bonnet en fourrure retourné, posé sur la table, est probablement le sien, car les autres personnages (excepté Jobbé-Duval) sont en costume breton ou portent encore leur chapeau. Van Gogh se peint avec un bonnet identique dans son *Autoportrait à l'oreille bandée*.



• Le Cinquième Homme

• VVG, Autoportrait à l'oreille bandée, détail, couleurs atténuées

*<https://www.vangoghmuseum.nl/en/art-and-stories/vincent-van-gogh-faq/was-van-gogh-left-or-right-handed>



(Almanach des Postes et des télégraphes, détail)

• V •

VÉRIFICATION DE LA DATE
FIN NOVEMBRE OU DÉBUT
DÉCEMBRE 1887

- Compatibilité des emplois du temps
- Des Fleurs en hiver
- L'Exposition collective au restaurant «Le Chalet»
- Les autres lieux parisiens de Vincent van Gogh

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• COMPATIBILITÉ DES EMPLOIS DU TEMPS •

Enquêtons sur les emplois du temps pour les cinq premiers personnages identifiés.

Paul Gauguin arrive très affaibli à Paris le 13 novembre 1887 et repart vers le 26 janvier 1888. Il rencontre Vincent van Gogh peu après son retour et accepte l'idée d'échanger au moins un tableau avec deux de l'exposition du Chalet. On peut raisonnablement conclure qu'une à deux semaines se sont écoulées entre son retour et cette rencontre à Montmartre.

Émile Bernard, rentré de Bretagne à la fin de l'été 1887, habite alors au n° 5 de l'avenue de Beaulieu à Asnières, à environ 3,5 kilomètres de Montmartre. Il participe avec Vincent à l'exposition du Petit Boulevard, où il vend son premier tableau.

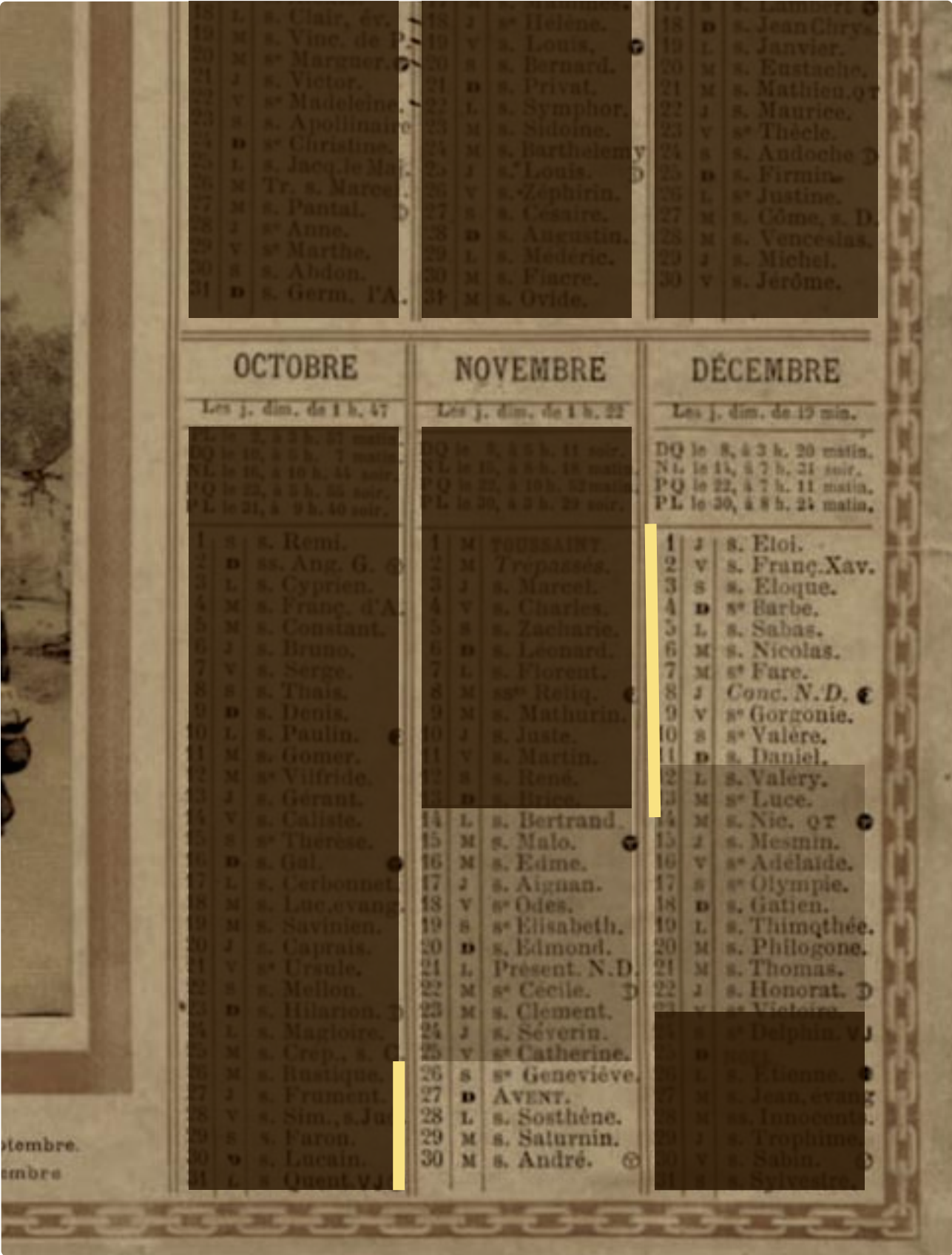
Arnold Koning, présent à Paris depuis le printemps 1887, participe également à l'exposition du Petit Boulevard aux côtés de Vincent. Après le départ de ce dernier pour Arles en février 1888, Koning s'installe temporairement avec Théo van Gogh dans l'appartement de la rue Lepic.

Félix Jobbé-Duval, qui a fréquenté Paul Gauguin avant son départ pour le canal de Panama, démissionne de ses fonctions au Conseil de Paris le 29 avril 1887. Il réside au 12, rue Sainte-Élisabeth, près du Square du Temple, jusqu'à sa mort en 1889.

Vincent van Gogh inaugure à la fin du mois de novembre 1887 l'exposition du Grand Bouillon Restaurant du Chalet, près de la Fourche, avec la participation de peintres tels qu'Émile Bernard, Arnold Hendrik Koning, Louis Anquetin et Henri de Toulouse-Lautrec. C'est également lors de cette exposition qu'il effectue un échange d'œuvres avec Paul Gauguin, qui apparaît à ses côtés sur la photographie étudiée.

En 1990, une lettre de Paul Gauguin, datée de décembre 1887, a été retrouvée, confirmant cet échange : *«Cher Monsieur, En venant de ma part vous trouverez chez Cluzel encadreur Rue Fontaine St Georges un tableau que j'ai remis à votre intention (pour notre échange). Si il ne vous convenait pas faites m'en part en venant vous-même choisir. Excusez-moi si je ne viens pas moi-même chercher les vôtres, je vais si peu dans votre quartier. Je les prendrai 19 Boulevard Montmartre si vous voulez bien les déposer à cet endroit.— Tout à vous – Paul Gauguin»* (P. Gauguin à V. van Gogh, Lettre 576).

Ainsi, le *terminus post quem* peut être situé à la fin de l'accrochage au Grand Bouillon Restaurant du Chalet, et le *terminus ante quem* avant la date de la lettre de Gauguin en décembre 1887. Ces éléments situent la photographie et les événements associés entre les derniers jours de novembre et la mi-décembre, avant les fêtes de fin d'année, qui ne sont pas mentionnées dans les correspondances.



• DES FLEURS EN HIVER •

Au sol, peut-être dans des jardinières, on distingue des fleurs, qui ressemblent aux fleurs de cyclamens (floraison en hiver).

Le cyclamen était, avec l'ancolie, l'une des fleurs de prédilection de Léonard de Vinci qui en couvrait les marges de ses manuscrits.

Les peintres flamands du XVIIe parsemaient de cyclamens les prairies où Jésus venait cueillir des fleurs sous l'oeil bienveillant des anges.

Jean-Jacques Rousseau parle dans ses Promenades des cyclamens sauvages qu'il découvre dans les Alpes.

Après une éclipse au XVIIIe siècle, le cyclamen revient en vogue au XIXe, quand les horticulteurs le cultivent à Grenelle, près de Paris.

Ce cyclamen coum est une plante vivace et rustique, qui produit des feuilles vertes en touffes, unies ou bicolores. C'est une plante à bulbe qui résiste aux grands froids. En la laissant en place quelques années, elle s'étend, proposant un tapis de fleurs agréable en hiver, le cyclamen Coum, conserva en plus ses feuilles, ce qui n'est pas le cas de toutes les variétés de cyclamen. C'est une variété qui ne dépasse pas 10-15 cm de hauteur, idéal au jardin, en «sous-bois», ou en bordure, sous un arbre.

Nous voici avec des fleurs à la floraison hivernale, présentes dans les cours et jardins de Paris au XIX^e siècle. Leur présence est donc compatible avec la datation retenue de l'image directe du carton vernis, entre les derniers jours de novembre et la mi-décembre, avant les fêtes de fin d'année 1887.

Ceci confirme la période retenue comme possible, entre le 25 novembre et le 15 décembre 1887.



• *Cyclamen en fleurs, décembre 2023*



• L'EXPOSITION COLLECTIVE AU «CHALET» •

Le *Grand Bouillon, Restaurant du Chalet*, situé près de la Fourche dans le nord de Paris, offrait une option économique, mais vraiment éloignée des circuits artistiques traditionnels. Vincent van Gogh, toujours pragmatique, y vit l'opportunité d'organiser une exposition collective. Il réunit ainsi ses amis, rencontrés à l'atelier de Cormon et dans la boutique du père Tanguy. Bien que de courte durée, cette initiative fut cruciale pour ces jeunes artistes en quête d'un espace d'exposition.

Dans une lettre à son frère Théo, Vincent évoque cette tentative : *«Moi j'ai toujours espéré étant à Paris avoir une salle d'exposition à moi dans un café, tu sais que cela a raté... Pour la 2^e exposition dans la salle (avenue) de Clichy, je regrette moins la peine. Bernard y ayant vendu son premier tableau, Anquetin y ayant vendu une étude, moi ayant fait l'échange avec Gauguin*, tous nous avons eu quelque chose...»* (Lettre à Théo, 15 juillet 1888).

Vincent apporta environ une centaine de toiles dans ce restaurant grâce à une voiture à bras, probablement empruntée au marchand de couleurs de la rue Clauzel. Cependant, l'exposition fut de courte durée, car une dispute éclata avec le gérant, obligeant Vincent à retirer ses œuvres.

Le restaurant, doté de plusieurs billards et d'une salle de bal à l'arrière, changeait régulièrement de propriétaire, comme en témoignent les annuaires de l'époque. Le Chalet avait une réputation particulière dans le quartier. Georges Grison, dans son ouvrage *Paris horrible et Paris original* (Dentu, 1882), décrivait l'établissement ainsi : *«Le Chalet. Arrêtons-nous ici !... Construit dans un terrain, 43, avenue de Clichy et 2, rue Hélène, ce bal doit à sa construction spéciale des allures tout aristocratiques. On s'y bat naturellement un peu... mais d'ordinaire quand on a une querelle à régler on va se cogner dans la rue, afin de ne pas effrayer les dames.»*

La première rencontre entre Vincent van Gogh et Georges Seurat eut lieu lors de cette exposition à l'avenue de Clichy, événement notable dans la carrière de Van Gogh. Marina Ferretti-Bocquillon et ses collègues rapportent cet épisode :

*«Vincent van Gogh tenta de regrouper les peintres du 'Petit Boulevard' (Anquetin, Bernard, Van Gogh, et Toulouse-Lautrec) dans un restaurant de l'avenue de Clichy en 1887, mais dut démonter l'exposition après une querelle avec le propriétaire. C'est dans ce restaurant que Seurat** rencontra Van Gogh pour la première fois»* (Signac, 1863-1935: Master Neo-Impressionist, Metropolitan Museum, 2001).

Émile Bernard, dans ses lettres, relate également cet épisode : *«La salle dont il est question ici est celle d'un restaurant populaire de l'avenue de Clichy dont Vincent avait conquis le patron et qu'il avait transformée en exposition de nos tableaux. Par malheur, cette exhibition socialiste de nos toiles incendiaires se termina assez piteusement. Il y eut une altercation violente entre le patron et Vincent, ce qui décida ce dernier à prendre sans retard une charrette à bras et à porter toute l'exposition à son atelier de la rue Lepic»* (Lettres à Émile Bernard, 1911, p. 75).



• Vincent van Gogh, deux œuvres exposées au Grand Bouillon restaurant du Chalet, échangées avec Gauguin

* voir ci-contre. Le tableau échangé par Gauguin ne figurait pas à l'exposition, une scène au bord d'une rivière de la Martinique

** Voir aussi le récit de Seurat dans une célèbre lettre page 74

. AUTRES LIEUX PARISIENS DE VAN GOGH .

Pendant la période du 25 novembre au 15 décembre 1887, Vincent van Gogh partageait un appartement avec son frère Théo sur la Butte Montmartre. Ils avaient d’abord résidé au 25 rue Laval (aujourd’hui rue Victor Massé), avant de déménager en juin 1886 dans un appartement plus spacieux au 54 rue Lepic, où Vincent disposait d’un atelier (repère V).

Entre ces deux adresses, au 62 boulevard de Clichy, se trouvait « Le Tambourin » (repère T), un café tenu par Agostina Segatori, avec qui Vincent eut une relation. Il y dînait souvent et y exposait ses œuvres, mais l’établissement fit faillite* et fut vendu pendant l’été 1887. Ce lieu ne fait donc pas partie des endroits actifs pour la période du 25 novembre au 15 décembre 1887.

Plus loin sur le boulevard, au 128 bis (repère S²), se trouvaient les ateliers voisins de Paul Signac et Georges Seurat. Vincent visita Seurat en février 1888, peu avant son départ vers le sud, accompagné de son frère Théo. Paul Signac invita Vincent à exposer rue Blanche avec eux.

Après l’échec de sa première exposition au Tambourin, Vincent organisa une seconde exposition au Restaurant du Chalet (repère CH), situé au 43 avenue de Clichy, à l’angle de la rue Hélène, où il exposa une centaine de tableaux durant la période que nous considérons. Il y fit notamment visiter l’exposition à Paul Gauguin.

En parallèle, Vincent participa à un accrochage au 96-98 rue Blanche, dans un bâtiment sur cour abritant la salle de répétition du Théâtre Libre (repère T-L). André Antoine avait lancé un appel dans Le Cri du Peuple en septembre 1887, invitant de jeunes peintres à y exposer leurs œuvres. Cette exposition se poursuivit jusqu’au début de l’année 1888.

Sur une carte de Montmartre en 1887, les lieux liés à Van Gogh sont repérés par des lettres de couleurs. En bleu, quatre lieux sont remarquablement proches les uns des autres, même si, pour se rendre du 54 rue Lepic au Bal du Chalet, il fallait contourner ou traverser le cimetière de Montmartre. Les lieux sont les suivants et nous les avons parcourus systématiquement pour retrouver le lieu de prise de de vue de la photographie de groupe, en commençant par la rue Lepic et la rue Hélène :

- Atelier de Vincent van Gogh chez son frère Théo : 54 rue Lepic (V)
- Ateliers de Signac et de Seurat : 128bis-130 boulevard de Clichy (S²)
- Le Grand Bouillon, Restaurant du Chalet : 43 avenue de Clichy et 2 rue Hélène (CH)
- Salle de répétition du Théâtre-Libre : 96-98 rue Blanche (T-L)
- La boutique du père Tanguy, rue Clauzel (repère P-T), où Vincent déposait ses tableaux.
- L’atelier de Cormon, surnommé « le père la rotule », que Vincent fréquenta deux ans plus tôt, situé dans une arrière-cour au 104 boulevard de Clichy (repère A-C).

* La seule précision de date vient de la lettre de Vincent à Théo du 19 juillet 1887 quand il y rencontre Agostina sur place : «J’ai été au Tambourin puisque si je n’y allais pas on aurait pensé que je n’osais pas.–Alors j’ai dit à la Segatori que dans cette affaire je ne la jugerais pas... Que j’avais déchiré le reçu des tableaux – mais qu’elle devait tout rendre...»



• Plan de Paris de 1887 (BnF), détail agrandi, **V** représente le logement des frères Van Gogh et l’atelier de Vincent, 54 rue Lepic **CH** représente le Grand Bouillon - restaurant du Chalet, 43 avenue de Clichy, avec la tentative d’exposition du «Petit Boulevard» **T-L** représente la salle de répétition du Théâtre-Libre, 96-98 rue Blanche, qui accueille des tableaux de trois peintres **S²** représente les ateliers mitoyens de Signac, et de Seurat, 128^{bis} boulevard de Clichy, **T** le Tambourin, 62 Bd de Clichy **P-T** représente la boutique de couleurs du Père Tanguy, rue Clauzel, **A-C** l’atelier Cormon, 104 boulevard de Clichy



Le 96-98 rue Blanche ne présente qu'une seule entrée à cause du magasin rez-de-chaussée au 96



Dans l'angle de la cour, trois marches mènent à l'escalier accédant aux bureaux du Théâtre-Libre (1^{er} étage)

• IV •

IDENTIFICATION DU LIEU ET RECONSTITUTION

- *Un Escalier dans la cour*
- *André Antoine, le personnage debout*
- *La Salle de répétition du Théâtre-Libre*
- *L'Appel dans le Cri du Peuple du 7 septembre*
 - *Vincent van Gogh expose «Couples»*
- *Paul Signac expose «Neige» et «Côte d'aval»*
 - *Georges Seurat expose...*
 - *Paul Signac profilé par Seurat*
 - *Éléments de reconstitution*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• UN ESCALIER DANS LA COUR •

C'est en visitant systématiquement les lieux liés à Vincent Van Gogh, Paul Gauguin et Émile Bernard en décembre 1887 que la cour du 96-98, rue Blanche a été repérée puis identifiée.

En effet, André Antoine, qui venait de fonder le Théâtre-Libre au printemps 1887, trouva une salle de répétition à cette adresse. C'est dans cet espace que lui et sa troupe développèrent le naturalisme scénique, remettant en question les conventions de l'époque. La salle de la rue Blanche joua un rôle clé dans l'évolution du théâtre français, en offrant un lieu où Antoine put concrétiser sa vision réaliste, transformant durablement la mise en scène et l'interprétation. Il avait également proposé d'organiser une exposition de tableaux dans sa salle de répétition.

En 2015, le propriétaire des lieux, Monsieur Dumas, nous a fourni un détail crucial : un siècle plus tôt, le rez-de-chaussée du bâtiment était occupé par une auberge nommée « Auberge blanche ». L'accès se faisait par un porche, et un escalier peu pratique dans la cour permettait aux résidents des étages d'y accéder. Cet escalier a été refait au début du XXe siècle, mais certaines caractéristiques d'origine, comme l'entrée de la cave et les proportions de l'escalier, sont encore visibles.

L'escalier visible sur la photographie d'époque montre des similitudes frappantes avec celui refait dans les années 1930, tant au niveau des proportions que de l'aspect général.

Vers 1930, l'escalier a été modifié pour rendre l'auberge plus fonctionnelle. Cependant, aucune trace de l'existence de cette auberge avant cette date n'a été trouvée, et on ne peut pas affirmer qu'elle existait en 1887. Au contraire, on peut penser que la présence d'une auberge sous la salle de répétition aurait été mentionnée dans les récits de l'époque. André Antoine cherchait un endroit calme pour ses répétitions et limita bientôt l'accès aux artistes peintres, n'étant pas favorable à la poursuite de l'aventure avec les néo-impressionnistes.

En 1887, un photographe désargenté et peut-être un fabricant d'instruments photographiques occupaient les lieux. Aujourd'hui, les niveaux du bâtiment restent inchangés par rapport à l'époque de l'exposition, facilitant ainsi la localisation précise de la salle de répétition. Un autre escalier, situé dans un angle de la cour, menait à la salle de répétition du Théâtre-Libre, un espace utilisé par André Antoine et sa troupe.



• Escalier sur cour, avec accès à la cave



• Comparaison avec l'escalier de la photographie

. ANDRÉ ANTOINE, L'HOMME DEBOUT .

Pour identifier l'homme debout qui semble accueillir les visiteurs, retrouver le lieu de la scène a été un élément clé. La cour de la rue Blanche, qui n'a pas beaucoup changé au fil du temps (voir pages suivantes), a permis de situer le contexte. À partir de là, nous avons comparé le portrait de l'homme debout, portant un chapeau et tenant une pipe, avec plusieurs figures qui auraient pu fréquenter cette cour, située devant la salle de répétition du Théâtre Libre en 1887-1888.

Nous avons particulièrement examiné un portrait d'André Antoine datant des années 1890. Malgré les limitations de visibilité du visage sur la photographie, certaines similitudes sont frappantes : la corpulence, le choix de la cravate, ainsi que la forme générale du nez, des narines, des sourcils, de la bouche et du menton. Les distances entre ces traits ont été comparées avec précision. De plus, la couleur et l'aspect des cheveux sur les tempes offrent des indices supplémentaires. Enfin, on pense pouvoir confirmer la présence d'une verrue sur la joue droite, à gauche pour nous, bien mise en valeur sur la caricature de Désiré Luc pour *Les Hommes d'Aujourd'hui*. Un photographe utilisant une technique avec un négatif verre au collodion pourrait corriger et atténuer la présence de la verrue mais le mélanotype est une image directe ne permettant aucune correction.

André Antoine (1858-1943), comédien et metteur en scène, était à l'époque un ancien employé du gaz qui allait révolutionner le monde du théâtre en fondant le Théâtre Libre en 1887. Cette aventure théâtrale débute du côté de la Butte, et en septembre de la même année, Antoine s'installe au 96, rue Blanche, dans un grand atelier avec un escalier indépendant au fond de la cour et un «*charmant salon fumoir*». Dans ses mémoires, *Mes souvenirs sur le Théâtre Libre*, Antoine se souvient : «*Nous avons un siège social, et c'est une admiration ingénue des auteurs et des jeunes gens qui prennent déjà l'habitude de venir tous les soirs bavarder...*»

Antoine, désireux de soutenir les artistes en leur offrant un espace d'exposition gratuit, publie en septembre un texte dans *Le Cri du Peuple*. À la suite de cette initiative, une exposition de quelques œuvres de Signac, Seurat et Van Gogh est organisée début décembre dans cet espace avant-gardiste.

Dans les années suivantes, d'autres peintres comme Toulouse-Lautrec, Rivière et Forain contribueront à illustrer les programmes du Théâtre Libre, renforçant son lien avec les arts visuels.

Des années plus tard, en 1935, une caricature de Carlo Rim représente André Antoine avec une cigarette, perpétuant ainsi l'image du célèbre metteur en scène.



• Homme debout



• André Antoine avec un chapeau melon



• Désiré Luc, *Les Hommes d'Aujourd'hui*, n° 341, 1888



• Étienne Carjat, profil d'André Antoine

• MONSIEUR ANTOINE •

André Antoine est né en 1858 à Limoges. Il suit ses parents à Paris où il entreprend de bonnes études, mais il doit travailler dès l'âge de treize ans et entre chez un agent d'affaires de la rue des Bons-Enfants.

En 1873, grâce à des recommandations, il est employé successivement au *Bottin*, puis à la librairie Hachette. En 1877, il rejoint la Compagnie de Gaz.

Deux ans plus tard, à 21 ans, il part au service militaire et est envoyé en Afrique pour la campagne de Tunisie. Après quatre ans de service, il rentre à Paris et reprend son poste à la Compagnie du Gaz.

Passionné de théâtre, il continue à travailler pour financer sa passion. Finalement, après deux représentations héroïques d'essai au Théâtre Libre, il démissionne en juin 1887.

«Il se serre la ceinture, contracte de mauvaises dettes et, le 30 mai 1887, offre son deuxième spectacle au public. Le succès est étourdissant. La salle est superbe. Le tout-Paris des Premières se retrouve à Montmartre. Au premier rang de l'orchestre : Émile Zola, Alphonse Daudet, Francisque Sarcey, Henry Fouquier, Henri de Lapommeraye, Auguste Vitu, etc. Autant de fauteuils, autant de noms illustres. Ces fauteuils ne sont en réalité que de modestes banquettes, inconfortables. Mais qu'importe ! L'enthousiasme est palpable, un souffle de victoire flotte dans l'air. Chacun participe à la fête, à sa manière. Tous, instinctivement, devant cette nouvelle scène dont ils reconnaissent l'avènement et célèbrent le premier triomphe, pressentent, comme le poète, que "quelqu'un de grand va naître". Personne ne s'y est trompé. L'Art dramatique contemporain est né ce soir-là. Pour se consacrer entièrement à son œuvre, Antoine donne sa démission à la Compagnie du Gaz. Il fait appel aux auteurs. Les manuscrits affluent. Il passe ses vacances à les lire...» (Adolphe Thalasso, *Le Théâtre Libre*, Mercure de France, 1909).

Il a donc 29 ans lorsque Signac lui présente Vincent van Gogh, qui expose un tableau sur les murs de la salle de répétition du 96-98 rue Blanche.



• LA SALLE DE RÉPÉTITION DU T-L •

Il s'est passé tant de moments héroïques dans la salle de répétition du Théâtre-Libre que nous disposons d'une vue d'intérieur, non pas une photographie, mais un tableau de Henri-Patrice Dillon. Les locaux se trouvaient au premier étage du bâtiment sur cour, au 96-98 rue Blanche, un immeuble qui existe toujours avec sa forme triangulaire caractéristique et, surtout, son escalier indépendant, encore en place aujourd'hui, visible sur un plan du rez-de-chaussée datant de 1975.

Pour mieux comprendre l'aménagement des lieux, nous avons consulté des extraits des Mémoires d'André Antoine ainsi que le témoignage de son biographe, Désiré Luc, qui offrent un aperçu précieux de la disposition et de l'atmosphère de cette salle de répétition.

3 septembre 1887. — *Comment avons-nous fait, Paz et moi, je n'en sais plus rien ; mais nous voici installés, 96, rue Blanche, dans un grand atelier, avec un escalier indépendant au fond de la cour et un gentil salon-fumoir. Du reste, tout le monde s'y est mis ; on a recruté deux douzaines d'abonnés, donné des acomptes pour le loyer, le gaz, et Paz, décidément admirable, a décroché un tapissier qui a livré à crédit des divans, trois douzaines de chaises et des rideaux. Nous avons un siège social et c'est une admiration ingénue des auteurs et des jeunes gens qui prennent déjà l'habitude de monter tous les soirs bavarder et s'enquérir du commencement prochain des répétitions. Je n'ai plus le sou et plus de domicile ; je coucherai, en attendant, sur un petit lit-cage qui, replié dans la journée, a l'air d'un accessoire.*

(André Antoine, *Mes Souvenirs sur le Théâtre-Libre*, page 59)

16 janvier 1888. — *Le local de nos répétitions, rue Blanche, soulève la curiosité. Nous serions vite envahis, si je n'avais, dès le début, décidé que, seuls, les auteurs et les artistes de la maison en auraient l'accès. Grâce à cette réserve, le coin demeure intime ; on ne s'y retrouve qu'entre soi. La grande salle du fond est consacrée au travail des répétitions, que les confrères des auteurs qui vont passer peuvent suivre, mais dans le plus grand silence. A l'entrée, nous avons une pièce pour causer, bavarder et fumer. Presque tous les soirs, à présent, l'assistance est nombreuse et, ce qui est assez émouvant, c'est l'atmosphère de cordialité et de solidarité dans laquelle tous ces jeunes gens mettent en commun leurs ambitions et leurs espoirs.*

(André Antoine, *Mes Souvenirs sur le Théâtre-Libre*, page 82)

Remarque : dans une lettre mal adressée à Théo d'avril 1888, reprise dans la lettre du 4 mai 1888, Vincent van Gogh fais référence au Théâtre-Libre et mentionne la pièce de Tolstoï, *Les Ténèbres*, en répétition rue Blanche en décembre 1887 : «*Dans la lettre que j'avais mal adressée, justement je te parlais encore de Bongor. Probable qu'il ose dire tant que ça puisque dans ce moment les russes ont tant de succès au Théâtre-Libre &c. Mais c'est pas là une raison, n'est ce pas, pour chercher à se servir de ce succès pour dénigrer les Français.*»

(Désiré Luc, *Les Hommes d'Aujourd'hui*, n° 341)



• Henri-Patrice Dillon. "Répétition de la Sérénade de Jean Jullien, au Théâtre libre", 1889 (musée Carnavalet)

... un tapissier a livré à crédit des divans, trois douzaines de chaises et des rideaux...



• Plan d'accès rez-de-chaussée 96-98 rue Blanche, 1975



• Vue aérienne de la cour et des bâtiments sur cour, idem, 2024

• LE CRI DU PEUPLE DU 7 SEPTEMBRE •

Il a été possible de retrouver un exemplaire papier du numéro du journal *Le Cri du peuple*.

Le 7 septembre 1887, Trublot publie dans *Le Cri du peuple*, dirigé par Jules Vallès, l'appel d'André Antoine invitant de jeunes artistes à exposer sur les murs de la salle de répétition du 96 rue Blanche. On a suggéré qu'il lui avait un peu forcé la main.

Quoi qu'il en soit, cet appel recevra des réponses positives notamment celle de Paul Signac, entraînant avec lui Georges Seurat et Vincent van Gogh. Sont-ils les seuls participants à cette exposition ? Aucune source n'a encore permis de suggérer la présence d'un quatrième artiste.

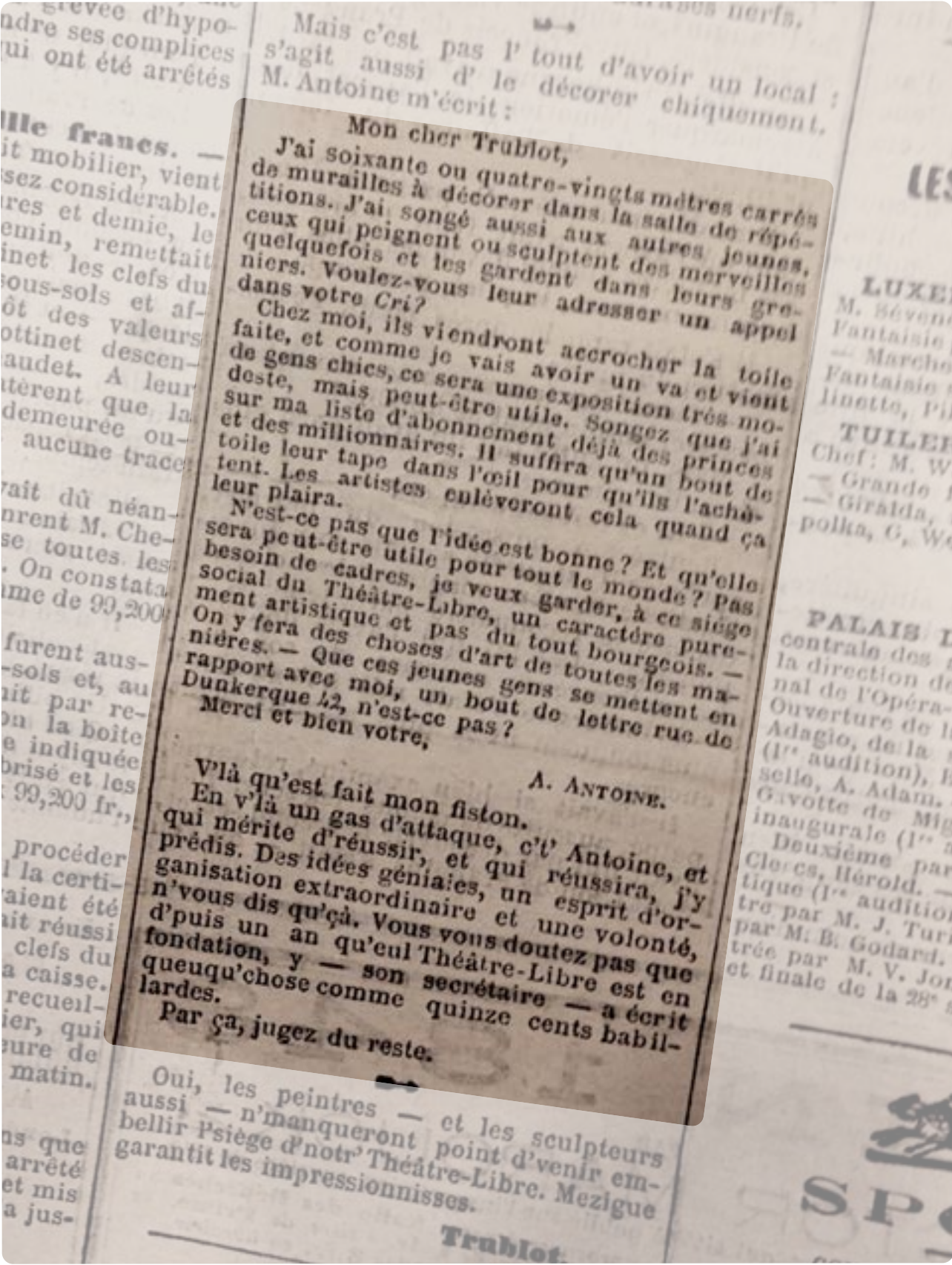
En étudiant le journal, on a relevé quelques numéros marquants de la période de l'exposition (novembre 1887-janvier 1888), contenant d'autres articles de l'ami «Trublot» :

- 2 novembre 1887, un article annonce le déménagement des représentations du *Théâtre-Libre* de la rue exigüe de Montmartre (37, passage de l'Elysée-des-Beaux-Arts, au-dessus de la place Pigalle, aujourd'hui rue André-Antoine) vers le Théâtre-Montparnasse sur la rive gauche. Ce départ rendra encore plus importante la salle de répétitions du 96 rue Blanche, qui abrite déjà les bureaux et le siège social du Théâtre-Libre.
- 7 novembre 1887, récit d'une soirée animée dans la salle de répétition du 96 rue Blanche.
- 11 décembre 1887, un incident mystérieux lors d'une autre soirée animée au 96 rue Blanche.
- 23 janvier 1888, un article décrit la participation de Signac parmi les 20 invités étrangers à l'exposition des XX, un groupe de 20 artistes belges, à Bruxelles.

Enfin, dans le numéro 341 des *Hommes d'Aujourd'hui* consacré à André Antoine (1888) Désiré Luc mentionne l'exposition : *«Jusqu'en mai 1887, les répétitions eurent lieu — d'abord — chez un mastroquet de la rue Lepic, — ensuite — dans un rez-de-chaussée inoccupé, d'un ameublement fort sommaire... Depuis, la troupe se réunit dans un spacieux local, 96, rue Blanche. Les impressionnistes en tapissent les murs. Sur une des cheminées, on aperçoit, aussitôt entré, le buste d'Antoine (exposé au Salon de cette année) en glorieux Pierrot.»*

Pour revenir au sujet de notre enquête cette exposition, nous sommes sûrs qu'elle a eu lieu : *«Les impressionnistes en tapissent les murs.»*

Néanmoins, elle est peu commentée et peu présente dans les histoires de l'art du XIXe siècle, car il n'en reste aucune image. Il s'agissait plus d'un accrochage que d'une exposition. Aucune description précise ni critique n'a été publiée dans un journal, et elle demeure mystérieuse. Nous allons, dans les pages suivantes, tenter de rassembler les éléments disponibles.



• Le numéro du 7 septembre 1887 du Cri du Peuple

• VINCENT VAN GOGH EXPOSE «COUPLES» •

Vincent van Gogh (1853-1890)

Couples dans le parc Voyer d'Argenson à Asnières, mai-juin-juillet 1887

Huile sur toile, 75,0 cm x 112,5 cm

Van Gogh Museum, Amsterdam

Van Gogh appelait cette scène ensoleillée de parc «le tableau du jardin avec amoureux». Des couples se promènent sous les jeunes marronniers et s'assoient le long des chemins sinueux. Il a écrit à son frère que son tableau est au Théâtre-Libre : *«J'ai dû dépenser aussitôt la lettre reçue presque tout pour des couleurs et des toiles et je voudrais bien qu'il te fût possible de m'envoyer encore quelque chose de ces jours-ci. Le tableau du jardin avec amoureux est au Théâtre-Libre.»* (Lettre à Théo, 3 avril 1888, ref. 592)

Pour ce tableau, Vincent van Gogh utilisa une variation libre de la technique des pointillistes, qui construisaient leurs compositions à partir de petits points de peinture. Van Gogh, quant à lui, appliquait de petites touches de pinceau de longueur variable et dans des directions différentes. Cela lui permit de créer l'effet d'un radieux jour de printemps, en accord avec le sentiment d'intimité et de convivialité qu'il souhaitait exprimer. Lui aussi aspirait à une épouse et à une famille, mais il n'avait que des *«histoires d'amour impossibles»*. Finalement, il se résigna à cette situation et se consacra entièrement à son art.

La présence de son tableau *Le Jardin avec amoureux* à un accrochage parallèle à l'exposition de groupe en cours au Grand Bouillon, Restaurant du Chalet, 43 avenue de Clichy, *«provoqua une dispute avec Émile Bernard. Le souvenir de ce différend nous est parvenu à travers une longue et belle lettre de Vincent à Émile Bernard»*. (Commentaires du Musée Van Gogh, Amsterdam)

Le parc dépeint dans le tableau existe toujours à Asnières et est d'une grande beauté. Il porte le nom de l'ancien propriétaire du château, le marquis Marc René de Voyer d'Argenson, qui possédait une vaste propriété. La ville d'Asnières devint propriétaire du château en 1926 et lui donna ce nom en 1932. Sept platanes de 30 mètres de hauteur, âgés de presque deux siècles, donnent une dimension particulière au lieu. Avec ses magnifiques statues, son pont fleuri, ses essences rares... tout y est fait pour une ambiance romantique et poétique.



• PAUL SIGNAC EXPOSE «NEIGE» •

Paul Signac (1863-1935)
Neige, Boulevard de Clichy, Paris, 1886
Huile sur toile, 46 x 65 cm
Musée de Minneapolis

«Bien que Signac, comme Seurat, ait été soutenu financièrement par sa famille, il déploya une grande énergie pour faire connaître son travail et celui de ses amis. Comme d'autres peintres contemporains (Van Gogh, Gauguin, Émile Bernard), il trouva des lieux d'exposition inédits — cafés, restaurants, bureaux de revues littéraires — économisant ainsi sur les coûts tout en attirant un nouveau public. Les rares galeries parisiennes adaptées, telles que Durand-Ruel, Petit ou Boussod-Valadon (malgré la présence de Théo van Gogh, le frère de Vincent), étaient encore hors de portée.

La petite boutique du père Tanguy, jusqu'à sa mort en 1894, contenait sans doute des œuvres des néo-impressionnistes, aux côtés de celles de Van Gogh et de Cézanne, mais plus pour le bénéfice des peintres et de quelques critiques que pour des acheteurs sérieux.

En février 1887, Signac, en collaboration avec Les XX de Bruxelles, planifiait une exposition à Paris. Il écrivit à Pissarro, lui annonçant que Georges Lèbre, le nouveau propriétaire de la revue La Vie moderne, avait “loué un hôtel particulier spacieux et nous offre les salons gratuitement (il garde les frais d'entrée) pour organiser une exposition des plus avancés des XX de Bruxelles : Seurat, Dubois-Pillet, et moi acceptons volontiers.

Nous pourrions y faire une petite exposition aristocratiquement discrète. Nos noms apparaîtraient à nouveau, facilitant nos grandes expositions des années à venir. Lèbre a une clientèle spéciale de gens du monde, un public que nous n'avons pas encore atteint ; cela vaut peut-être la peine d'essayer.”

Bien que Pissarro ait accepté, ce projet ne fut jamais réalisé. Signac persévéra et exposa ses œuvres dans la salle de répétition du Théâtre-Libre, rue Blanche, de novembre 1887 à janvier 1888.

Le pré-catalogue de Signac (Archives Signac) mentionne que Neige, Boulevard de Clichy, Paris (cat. n° 13) fut acheté par Montandon lors d'une exposition au Théâtre-Libre en 1887 (probablement celle à laquelle Van Gogh participa également, de novembre 1887 à janvier 1888) ; une lettre de Gauguin à Théo van Gogh, autour du 21 septembre 1889 (Cooper 1983, lettre 20), souligne que Montandon, qui venait d'acheter une de ses œuvres, “avait été avec Leclanché l'un de mes collègues chez un agent de change”, nous informant ainsi sur ce premier collectionneur des œuvres de Signac.

Exposé lors de la dernière exposition impressionniste en 1886 et en 1887 au Salon des Indépendants ainsi qu'au Théâtre-Libre d'André Antoine, ce tableau ne passa pas inaperçu.



• Paul Signac, Neige, Boulevard de Clichy, exposé et vendu en 1887, 96-98 rue Blanche

Jean Ajalbert lui consacra quelques lignes dans son style coloré habituel :

“Sur le Boulevard Clichy, la tempête de neige tourbillonnante recouvre les arbres, les maisons et les tramways. Le paysage lilas-mauve et violet devient opalescent au loin. Autour du poste de secours, dont la lanterne rouge brille sur la façade rayée de bandes alternées de briques pâles ou couleur sang.”»
(Marina Ferretti-Bocquillon, Anne Distel, John Leighton, and Susan Alyson Stein, Signac, 1863 1935: Master Neo-Impressionist, Metropolitan Museum, 2001)

• ET «LES ANDELYS, CÔTE D’AVAL».

Paul Signac (1863-1935)
Les Andelys, Côte d’aval, 1886
Huile sur toile, 60 x 92 cm
Art Institute, Chicago

«Ce tableau, l’un des derniers peints pendant le séjour de Signac aux Andelys, est aussi le plus radicalement synthétique. Le peintre accentue fortement la géométrie du paysage en la réduisant à un somptueux puzzle coloré. Au premier plan, il utilise la courbe de la Seine pour créer une composition basée sur deux triangles s’interpénétrant, dominés par des teintes de bleu et de jaune. La colline cultivée est représentée comme un motif de mosaïque colorée. C’est ce tableau que Gustave Kahn avait en tête lorsqu’il faisait référence aux “patchworks étincelants des champs cultivés”. Le village est un jeu de formes presque abstraites : des façades cubiques, des toits trapézoïdaux.

Ce tableau fut exposé au Théâtre-Libre d’André Antoine, fréquenté par les figures les plus marquantes de l’art et de la littérature naturaliste et symboliste contemporains. Paul Signac appartenait à ce cercle, tout comme nombre de ses amis, dont l’écrivain naturaliste Paul Adam, qu’il a représenté dans une “esquisse impressionniste [représentant] M. Paul Alexis lors des répétitions de Lucie Pellegrin”. C’est probablement là qu’il fit la connaissance du sculpteur Alexandre Charpentier, à qui il donna ce tableau.

Signac illustra également le programme de la saison 1888-1889 avec une “application du cercle chromatique de Charles Henry”. On peut supposer que le public d’abonnés, principalement composé de membres de l’avant-garde artistique et littéraire, aurait apprécié le programme astucieux de Signac avec son style moderne et incisif. Sous les initiales T-L (pour Théâtre-Libre), Signac a placé un médaillon où il représente une vue arrière de la tête et des épaules d’un spectateur corpulent*.

La forme circulaire évoque une comparaison avec le cercle chromatique de Charles Henry.» (Marina Ferretti-Bocquillon, Anne Distel, John Leighton, and Susan Alyson Stein, Signac, 1863 1935: Master Neo-Impressionist, Metropolitan Museum, 2001)

Un autre tableau aurait pu être présent dans l’exposition du Théâtre-Libre, *Jonction ferroviaire près de Bois-Colombes*, que Signac a offert à Rodolphe Darzens, collaborateur du projet d’André Antoine, vers décembre 1887.



• Paul Signac, Les Andelys, 1886



• Signac, Programme pour le Théâtre Libre, 1888, litho.



• Paul Signac, Jonction ferroviaire près de Bois-Colombes, 1885-1886

* Un ami artiste, Z. P., fait remarquer que le spectateur corpulent pourrait bien être l’hôte des lieux, André Antoine.

• GEORGES SEURAT EXPOSE •

Pour le moment, on n'a pas réussi à trouver un témoignage écrit permettant de préciser quels tableaux de Seurat ont été accrochés dans la salle de répétitions. On peut essayer de retracer les tableaux de Seurat acquis par des abonnés fréquentant le *Théâtre-Libre*, mais aucun élément pouvant servir de preuve n'a été découvert à ce jour.

Seurat expose *Une baignade à Asnières* au premier Salon des Indépendants avec les jeunes peintres, Paul Signac, Henri-Edmond Cross, Charles Angrand, Maximilien Luce, ainsi que Camille Pissarro. Il est fortement soutenu dans ses recherches picturales par le critique Félix Fénéon, qui nomme pour la première fois cette nouvelle école le néo-impressionnisme, dans le numéro du 1er mai 1887 de la revue belge *L'Art moderne*. Félix Fénéon acquerra *Une baignade à Asnières* après la mort de Seurat et sera son exécuteur testamentaire avec Paul Signac et Maximilien Luce, et l'initiateur du catalogue raisonné de son œuvre.

«D'après le catalogue raisonné de Seurat par de Hauke, Signac posséda à un moment jusqu'à soixante-dix-huit œuvres de Seurat, principalement des esquisses à l'huile et des dessins. (La présence de tant de merveilles sur les murs d'un particulier serait aujourd'hui un rêve impossible pour un collectionneur.) Grâce à la propre liste de Seurat, nous savons que, dès l'hiver 1886-1887, Signac possédait déjà deux œuvres de son ami : une peinture, *La Seine à Courbevoie*, et une étude à l'huile pour *Fort Samson à Grandcamp*. On pense que Seurat lui offrit son portrait au crayon Conté, Paul Signac, dès 1890, bien que peu de choses soient connues sur les autres acquisitions de Signac de son vivant.

Le dessin *Acrobat by the Ticket Booth*, autrefois propriété de Robert Caze, fut probablement acheté lors de la vente de 1887 après la mort de ce dernier. À la mort de Seurat en 1891, Signac hérita de plusieurs œuvres, notamment des études à l'huile sur panneau pour *La Grande Jatte*, *Femme cousant*, *Modèles*, et *Le Canal à Gravelines, le soir*. Par la suite, Signac acheta d'autres œuvres de son ami décédé auprès des autres héritiers.» (Marina Ferretti-Bocquillon, Anne Distel, John Leighton, et Susan Alyson Stein, *Signac, 1863-1935 : Master Neo-Impressionist*, Metropolitan Museum, 2001).

On peut mentionner une célèbre lettre de Seurat en relation avec cette enquête : Lettre à Maurice Beaubourg, Gravelines, 28 août 1890, ayant appartenu à Pierre Berès. Seurat y évoque Vincent van Gogh : «... Je connaissais moins intimement Van Gogh. En 1887, je lui parlais pour la première fois dans un bouillon populaire situé près de la fourche avenue de Clichy (fermé). Un immense hall vitré était décoré par ses toiles. Il exposa aux Indépendants de 1888, 1889 et 1890. Signac m'apprit sa mort ainsi : "Il se flanqua une balle dans le côté, elle traverse le corps et va se loger dans l'aîne. Il se promène deux kilomètres, perdant tout son sang et va expirer à son auberge."» (Vente Béres, 20 juin 2006, catalogue n°130).



• Portrait de Seurat d'après



• Georges Seurat, une Baignade à Asnières



• Seurat, Honfleur, un soir, 1886

• PAUL SIGNAC PROFILÉ PAR SEURAT •

Georges Seurat (1859-1891)

Portrait de Paul Signac de profil, Paris, 1890

Crayon Conté sur papier

Archives Paul Signac

«Georges Seurat réalisa un dessin au crayon Conté de Signac, Théo van Rysselberghe le représenta à la barre de son bateau, et Bonnard le montra sur le pont d'un de ses bateaux, entouré d'amis. Dans la première œuvre, il est représenté comme un grand bourgeois coiffé d'un haut-de-forme, et dans les deux autres, il apparaît en marin : des avatars inattendus d'un peintre néo-impressionniste qui, malgré tout, se serait probablement reconnu dans ces différents rôles.

Le dessin de Seurat illustrait et introduisait un article fondateur de la théorie du néo-impressionnisme, écrit en 1890 par Félix Fénéon, qui dédiait ce texte majeur à Signac. Ces portraits ne le montrent pas en tant que peintre (une photographie du jeune Signac, sérieux, à vingt ans, posant avec une palette, remplit cette fonction iconographique nécessaire), mais ils suggèrent de le considérer sous des aspects qui ne sont qu'apparemment distincts de sa vocation d'artiste...

... l'image de Seurat de son ami Signac est tout aussi emblématique. L'artiste aisé est présenté comme un bourgeois austère et respectable — à l'opposé du stéréotype du créateur échevelé — portant sa canne avec une détermination assurée, mais nonchalante, probablement un geste familier. Seurat semble avoir voulu immortaliser le peintre dévoué, qui passait son temps à discuter, écrire, se battre, argumenter, et à chercher des espaces d'exposition pour convaincre le public artistique et séduire les critiques.

C'est à ce peintre que Camille Pissarro écrivit : «Tout le fardeau du néo-impressionnisme repose sur vos épaules. Seurat ne sera pas attaqué parce qu'il garde le silence. On me méprise en tant que vieux bonhomme. Mais on s'en prend à vous, mon cher, sachant combien vous êtes combatif.» (Marina Ferretti-Bocquillon, Anne Distel, John Leighton et Susan Alyson Stein, *Signac, 1863 1935: Master Neo-Impressionist*, Metropolitan Museum)



• Georges Seurat, Profil de Signac, crayon Conté



• Émile Bernard, Profil de Signac,



• Les Hommes d'Aujourd'hui



• Paul Signac, 1881



• Paul Signac

. ÉLÉMENTS DE RECONSTITUTION .

Dans ce contexte, nous pouvons faire l'exercice d'esquisser une reconstitution des agendas.

Gauguin est rentré de Panama et est arrivé à Paris le 13 novembre 1887. Schuffenecker l'héberge alors, car Gauguin est encore affaibli. Il accepte toutefois de venir visiter l'exposition du groupe du «*Petit Boulevard*», organisée à l'initiative de Vincent van Gogh au Grand Bouillon, restaurant du Chalet, rue de Clichy, tout au nord de Paris.

D'après une lettre de Vincent à Théo, cette exposition, qui ne dure que quelques jours, se conclut par deux ventes, dont la première réalisée par Émile Bernard, mais aussi avec un échange de tableaux entre Van Gogh et Gauguin.

La présence du Hollandais Koning et surtout de l'influent protecteur Jobbé-Duval suggère qu'ils sont allés voir l'exposition au restaurant du Chalet. Cette visite a-t-elle contribué à irriter le gérant, qui ne tarde pas à signifier à Van Gogh que les visites pour regarder les tableaux perturbent ses affaires et distraient les clients ?

Quelle qu'en soit la raison, on peut imaginer le groupe quittant le restaurant du Chalet pour se rendre à une autre exposition, où seul Vincent van Gogh a été invité à présenter un tableau aux côtés de ceux de Seurat et Signac, au 96-98 rue Blanche.

En l'honneur du vénérable Jobbé-Duval, et peut-être dans l'espoir de convaincre Van Gogh de les accompagner bientôt en Bretagne, Bernard et Gauguin se sont habillés en costumes bretons de la région de Pont-Aven, où ils se sont rencontrés et souhaitent retourner.

Ils seraient alors accueillis rue Blanche par André Antoine, qui a aménagé sa salle de répétition du Théâtre-Libre au premier étage du bâtiment sur cour.

Un photographe, résidant également dans la cour, les inviterait à poser pour un portrait de groupe avec une vieille chambre photographique. Pour convaincre ses sujets hésitants, a-t-il précisé que son procédé d'image directe, très économique, ne permet qu'une seule épreuve sur carton verni, difficile à reproduire ?

Quoi qu'il en soit, la photographie est réalisée, mais la discussion tourne rapidement au vinaigre. Émile Bernard, de nature jalouse, critique avec véhémence les recherches coloristes des néo-impressionnistes, rejoint en cela par Gauguin. D'après une lettre que Vincent adresse peu après à Bernard, ce dernier se serait tellement énervé que Van Gogh a quitté brusquement la compagnie.

Cette photographie prendrait place non seulement le jour de l'échange entre Van Gogh et Gauguin mais aussi le jour de la dispute avec Bernard. Voici ce que les organisateurs de l'exposition de Signac ont écrit sur l'idéal de travail en groupe harmonieux qui animait Vincent van Gogh :



«Ironiquement, Van Gogh, dans la vie, n'a jamais réussi à réconcilier les différences entre ces deux amis — Signac et Bernard — malgré ses meilleurs efforts à l'été 1887. "Si donc tu as déjà réfléchi que Signac et les autres qui font du pointillé font avec cela assez souvent de très belles choses", écrivit Van Gogh à Bernard, "Au lieu de dénigrer celles-là il faut surtout en cas de brouille les estimer et en parler avec sympathie. Sans cela on devient sectaire étroit soi-même et l'équivalent de ceux qui n'estiment pour rien les autres et se croient les seuls justes.—"»*

Bernard n'en tint pas compte. Il en vint à adopter une théorie opposée et détruisit toutes ses études pointillistes, partageant avec Gauguin le mépris pour le néo-impressionnisme. Gauguin qualifiait d'ailleurs Signac de "voyageur en petits points".

Il est révélateur qu'après avoir passé des semaines en compagnie de Gauguin, Van Gogh fut surpris au printemps 1889 de constater que Signac était "bien calme alors qu'on le dit si violent, il me fait l'effet de quelqu'un qui a son aplomb & équilibre voilà tout.— Rarement ou jamais j'ai eu avec un impressionniste une conversation de part & d'autre à tel point sans désaccords ou chocs agaçants."**» (Marina Ferretti-Bocquillon, Anne Distel, John Leighton, and Susan Alyson Stein, *Signac, 1863-1935: Master Neo-Impressionist*, Metropolitan Museum, 2001)

* Correspondance Van Gogh, lettre 575 à Émile Bernard, sans date précise, vers décembre 1887

** Correspondance Van Gogh, lettre 752 à Théo van Gogh, 24 mars 1889

SALLE DE RÉPÉTITION DU THÉÂTRE-LIBRE, 96-98 RUE BLANCHE, PARIS
UN APRÈS-MIDI DE FIN NOVEMBRE OU DÉBUT DÉCEMBRE 1887



ARNOLD
KONING

ÉMILE
BERNARD

VINCENT
VAN GOGH

ANDRÉ
ANTOINE

FÉLIX
JOBÉ-DUVAL

PAUL
GAUGUIN



Ronald Davis devant sa librairie, 160 Faubourg Saint-Honoré, vers 1929

• VI •

PROVENANCE DU CARTON PHOTOGRAPHIQUE

- *Un libraire nommé Ronald Davis*
- *Un accident de golf de salon*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• UN LIBRAIRE NOMMÉ RONALD DAVIS •

Ronald Davis (1886-1931) était un éditeur et libraire anglais installé à Paris. Il s'est d'abord fait connaître à la tête de la Société générale d'imprimerie et d'édition, où il publia plus de trente livres à tirages limités entre 1920 et 1931, notamment des œuvres de Claudel, Jarry, Rimbaud et Valéry.

Sa librairie, ouverte en 1921 au 173 rue de Courcelles, déménagea plus tard au 160 rue du Faubourg Saint-Honoré, à proximité de la résidence de l'une de ses clientes les plus influentes, Alexandrine de Rothschild. Issue de la célèbre famille de banquiers, Miriam Alexandrine de Rothschild (1884-1965) joua un rôle clé dans le succès de Davis. Grâce à elle, il acquit une réputation dans le milieu parisien, en particulier auprès de collectionneurs d'art et de livres comme Jacques Doucet et Edward W. Titus.

Davis était également un collectionneur passionné. Parmi les pièces les plus remarquables de sa collection figuraient des manuscrits, des livres rares, ainsi que des œuvres d'artistes tels qu'Auguste Rodin, Louis Marcoussis et Pablo Picasso. Il possédait notamment une des rares sculptures peintes de la série «*Verre d'absinthe*» de Picasso, qu'il avait probablement acquise lors de la vente de la Galerie Kahnweiler en 1921.

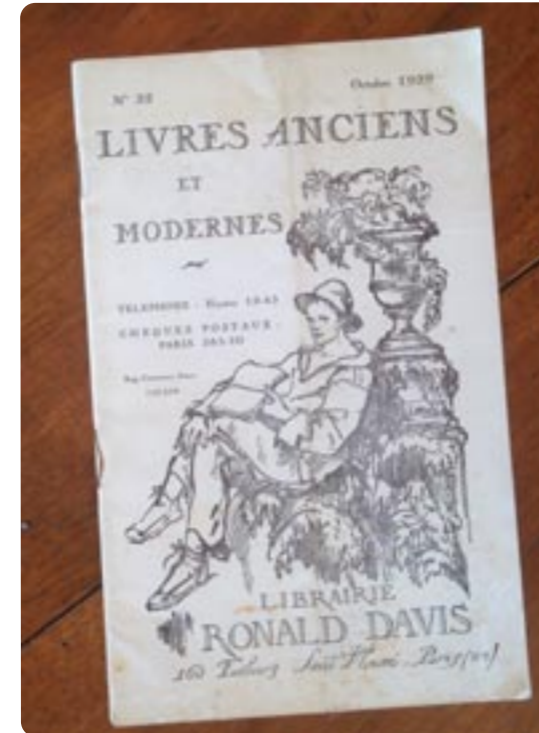
Parallèlement à ses activités de libraire, Davis participa brièvement à la revue *Commerce*, dont il prit la direction éditoriale en 1924 après Adrienne Monnier. Son parcours fut tragiquement interrompu en 1931 lorsqu'il trouva la mort dans un accident inattendu lors d'un entraînement de golf à Paris.

Davis entretenait des relations étroites avec plusieurs membres influents de la scène artistique et littéraire parisienne, notamment André Malraux et Guillaume Apollinaire. Bien qu'il soit surtout connu comme éditeur, il a joué un rôle discret mais important dans la diffusion de l'art moderne et la collection de livres rares.

Par ailleurs, un autre membre de la famille Rothschild, Marianne Goldschmidt-Rothschild, acquit une importante partie de la correspondance de Vincent van Gogh vers 1926, dont 22 lettres adressées à Émile Bernard, aujourd'hui conservées à la Morgan Library à New York. Marianne avait manifesté un intérêt précoce pour Van Gogh, ayant déjà acquis son tableau *L'Arlésienne* en 1914, à l'âge de 22 ans.

En résumé, Ronald Davis, à travers ses activités de libraire et d'éditeur, s'inscrit au cœur des cercles littéraires et artistiques parisiens, soutenu par des mécènes comme Alexandrine de Rothschild. Son parcours montre l'interaction entre collectionneurs, artistes et éditeurs au début du XXe siècle, dans une période où l'art et la littérature étaient en pleine transformation*.

* Références: Mahler, Luise, "Ronald (also Renald) Davis," The Modern Art Index Project (August 2018), Leonard A. Lauder Research Center for Modern Art, The Metropolitan Museum of Art.



• Catalogue librairie Ronald Davis, illst. Bernard Naudin



• Quelques éditions raffinées du libraire de livres rares



• Numéros illustrés par Toulouse-Lautrec retrouvés dans la même maison de campagne

• UN ACCIDENT DE GOLF DE SALON •

Roger Stoddard, bibliothécaire américain enthousiaste, admirateur de Valéry, fut intrigué après la découverte d'un curieux envoi *«Exemplaire de Ronald Davis (qui vend le pire et garde le meilleur pour soi)»* par cet éditeur enveloppé de mystère, et il entreprit des recherches. Celles-ci le menèrent, après quelques impasses, jusqu'au collectionneur Jacques Guérin, qui lui raconta l'histoire de Davis et de Madame de Rothschild :

«- Pendant la Première Guerre mondiale, Ronald Davis, un Anglais d'origine juive, alors soldat en France, tomba amoureux d'une Française et s'installa à Paris, où il ouvrit une petite librairie en 1920.

Un jour, Alexandrine de Rothschild (1884-1965), femme riche, volontaire, dominante et puissante, apparentée à la grande famille de banquiers, entra dans son magasin. Elle devint une fidèle cliente, Davis achetant des ouvrages importants à des ventes aux enchères, qui enrichirent sa collection bibliophile déjà imposante.

Grâce à Madame de Rothschild, le commerce de Davis prospéra, et il acquit une certaine notoriété. Cependant, sa principale cliente posait des exigences, lui ordonnant, par exemple, d'établir sa librairie plus près de chez elle, le Faubourg Saint Honoré devenant par la suite sa base d'opération.

Davis était lui-même collectionneur, notamment d'ouvrages de Baudelaire, dont il appréciait beaucoup les œuvres, avant même son émigration en France. Madame de Rothschild lui permit de se constituer une collection respectable.

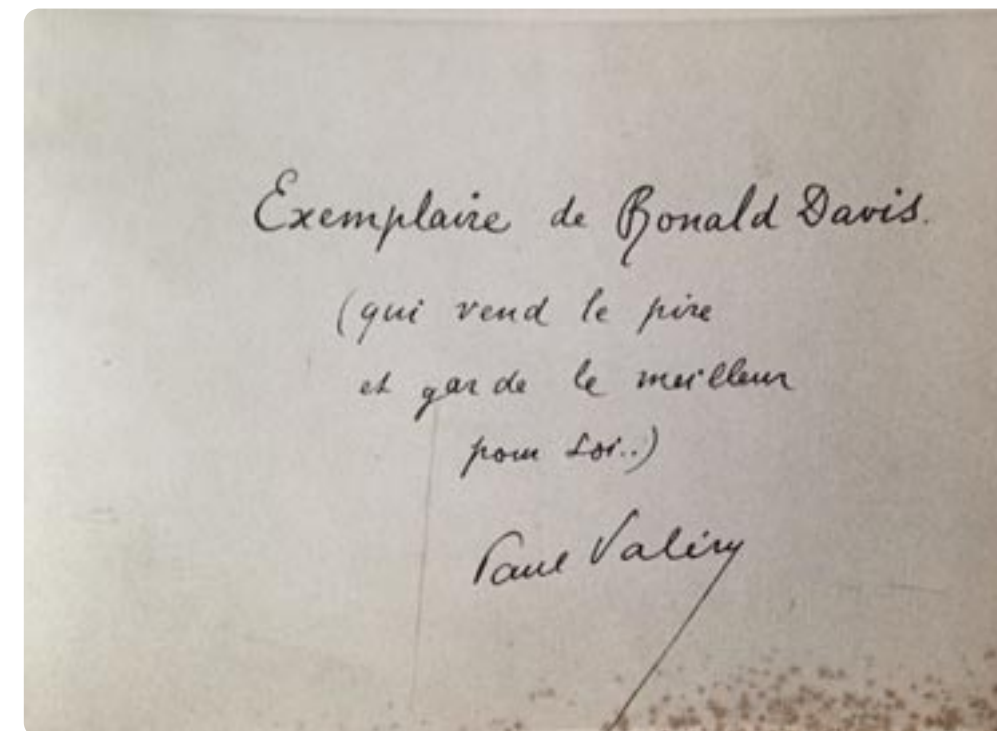
En plus de cette passion, de l'édition de livres et de la gérance de la librairie, Davis participa, pendant une courte période, à la revue *Commerce*, dont Adrienne Monnier, libraire, éditeur, gérante d'un salon, fut l'initiatrice. Elle mit fin à ses activités de secrétaire à la rédaction au bout du premier numéro, suite à une dispute avec Jean Paul Fargue, passant le relais à Davis à l'automne 1924... pas pour très longtemps, car celui-ci trouva la mort dans son club de sport de la rue Daru, le mercredi 26 août 1931, d'une manière peu héroïque, suite à un coup de crosse de golf.» (Stoddard*)

Après sa mort, Camille Marie Joséphine Morel, l'épouse de Ronald Davis, continua le commerce des livres rares et des autographes sous le nom de Chez Mme Ronald Davis au 12 Avenue Franklin-Roosevelt, et s'adjoignit plus tard l'aide du libraire Maurice Chalvet pour gérer l'affaire.

Si la collection d'art a été transférée à Camille à la mort de Ronald, on sait peu de choses sur ce qu'il en est advenu après le décès de celle-ci en 1973. En 2014, certains dessins de Rodin provenant de cette collection ont refait surface à l'Hôtel Drouot.



• Article de journal relatant l'accident de golf de salon



• Ronald Davis garde le meilleur ... et conserva une photographie de l'envoi après avoir vendu le livre...

Roger E. Stoddard, "À Ronald Davis qui Vend le Pire et Garde le Meilleur pour soi", dans: *Gazette of, the Grolier club*, 43 (1991), p. 25-48, reprinted in *A Library-Keeper's Business*, New Castle, Del.: Oak Knoll, 2002, pages 227-54.



deuxième carton photographique, portant le même tampon, et de même provenance

• VII •

UN SECOND PORTRAIT SUR CARTON VERNIS

• *Même lieu de prise de vue, donc même auteur*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• MÊME LIEU DE PRISE DE VUE •

Photographie du 96-98 rue Blanche
Portrait d'Homme en gilet et haut-de-forme, vers décembre 1887
Épreuve directe sur carton noirci, 174x127 mm, tampon Gautier-Martin
Collection privée, New York

Les chineurs, ces explorateurs du passé qui dénichent des trésors oubliés parmi les épaves et les objets à la dérive, savent qu'une découverte en amène souvent une autre. Un peu comme des champignons dans la forêt, où en trouvant un magnifique spécimen, on est souvent conduit à en trouver d'autres à proximité. De même, lorsque la personne qui a découvert le petit carton photographique a fouillé davantage, elle a eu l'intuition de chercher autour. C'est ainsi qu'elle est tombée sur un second carton, légèrement plus grand, dans une enveloppe éloignée du premier, et qu'elle décida de l'acquérir.

Ce second carton photographique, de dimensions plus grandes (174x127 mm contre 90x118 mm), porte le même tampon « Gautier Martin, breveté SGD G ». Si l'on faisait référence à des plaques de daguerréotypes, on dirait qu'il s'agit ici d'une pleine plaque, tandis que le premier serait une demi-plaque. Cela indique que le photographe devait disposer d'une grande chambre ancienne, autrefois utilisée pour les daguerréotypes ou le collodion, désormais modifiée pour produire ces images directes.

Ce carton a été trouvé en même temps que le premier, dans la maison de campagne de Ronald Davis, mais dans une chemise séparée, sans autre indication. Une marque de clou visible sur le carton suggère qu'il a été accroché de manière simple, renforçant l'hypothèse d'un photographe modeste, proposant des portraits économiques.



Le portrait a été pris dans la même cour que le premier. La table en bois noirci, peut-être ovale, plus certainement ronde sur un piétement carrée, est présente dans les deux photographies. La porte en bois pourrait être celle donnant sur l'atelier obscur du photographe, qu'il aurait ouverte pour obtenir suffisamment de recul pour réaliser le portrait de groupe.

Mais une question demeure : qui est cet homme en gilet et haut-de-forme ? S'agit-il d'un simple visiteur, peut-être abonné du Théâtre-Libre ? Paul Signac, peut-être ?

Après avoir contacté la famille de Signac, celle-ci n'a pas reconnu l'artiste dans ce portrait. Nous avons alors comparé la silhouette à celle d'André Antoine, car après tout, un homme de théâtre peut facilement changer de costume. En effet, la rondeur des traits semble correspondre, les vêtements élégants sont portés avec la désinvolture d'un acteur occasionnel, et la pilosité est similaire à ce que l'on connaît de celle d'André Antoine. Les deux portraits étant de périodes légèrement différentes, cela suggère l'idée d'une relation de bon voisinage entre le metteur en scène et un voisin photographe.



René Zuber. Les photographes de rue, 1937 (détail). Cette tradition de portrait bon marché survit en Amérique Latine

• VIII •

HYPOTHÈSES SUR L'AUTEUR DES CARTONS PHOTOGRAPHIQUES

- *Jules Antoine, frère d'André*
- *Jules Rabot, photographe*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• JULES ANTOINE, FRÈRE D’ANDRÉ •

Une première piste explorée nous a menés au petit frère d’André Antoine. Daniel Danzon, arrière-petit-fils de Jules Antoine, a organisé une remarquable exposition de photographies dans son magasin d’encadrement, *Cadre Exquis*, rue Doudeauville. Il nous a permis d’éclaircir le lien entre Signac et le Théâtre-Libre, probablement été établi par Jules. Par ailleurs Jules était photographe amateur sans que l’on puisse l’identifier avec l’auteur des images directes sur cartons vernis.

Jean-Baptiste Jules Antoine naît le 21 mai 1863 dans une famille de métayers près de Limoges. En 1868, la famille s’installe à Paris, où son père, Pierre-François, trouve un emploi à la Compagnie Parisienne d’Éclairage et de Chauffage par le Gaz, grâce à sa belle écriture. Jules grandit place des Vosges et fréquente l’école communale. La guerre franco-prussienne et le siège de Paris laissent des marques profondes sur la famille, qui perd la petite Marthe, emportée par la rougeole, et subit les répercussions des répressions sanglantes.

Son frère aîné, André, passionné de théâtre et de littérature, quitte l’école pour travailler avec leur père à la compagnie du gaz. Toute la famille reporte alors sur Jules les espoirs d’ascension sociale. Après avoir obtenu son certificat d’études et une bourse, il travaille comme commis dans le cabinet de l’architecte Léon Rivière, puis intègre l’École nationale des beaux-arts. La famille déménage ensuite rue de Sèvres, où Jules épouse en 1888 leur voisine Pauline.

André, ayant fondé la troupe du Théâtre Libre, se consacre entièrement à sa passion pour le théâtre. Jules, de son côté, est l’élément stable et conciliant de la famille. Il soutient financièrement son frère et tente de jouer un rôle de médiateur entre les parents et André, désormais en rupture avec son épouse légitime. En retour, André essaie d’intégrer Jules à sa troupe. Bien que Jules, beau jeune homme avide de nouvelles idées, ne participe qu’en dessinant quelques décors, il rêve de devenir artiste peintre. Cependant, il choisit la sécurité d’une carrière stable en devenant commissaire voyer de la ville de Paris en 1890.

Bien qu’il renonce à ses ambitions artistiques, Jules reste étroitement lié au milieu artistique. Il écrit sur la peinture dans la revue Art et Critique, fréquente le salon de Théo van Gogh, et soutient les néo-impressionnistes tout en faisant preuve d’un certain détachement face à leur rigueur théorique.

«Si je pense qu’il est peu probable que Jules soit mêlé à la prise de cette photographie, l’idée qu’il ait été dans les parages me plaît bien ! J’ai longtemps cru que c’était André qui avait introduit Jules dans le milieu des post-impressionnistes, mais je pense maintenant que c’est l’inverse. Jules avait abandonné ses ambitions artistiques à 24 ans, mais c’est lui qui a rencontré Léo Gausson, Maximilien Luce, puis Signac et Seurat. La rubrique peinture dans Art et Critique lui avait été confiée, car il connaissait bien ce milieu.» (Daniel Danzon, d’après les archives et souvenirs familiaux)



• Art et critique, n°1



• Jules Antoine, auportrait au collodion, années 1880



• Jules Antoine, auportrait (détail)



• Jules Antoine, portrait de sa fille

* ART ET CRITIQUE, Revue littéraire, dramatique, musicale et artistique, paraissant le samedi 1ère série : no. 1, 1er juin 1889-no. 84, 3 janvier 1891. Paris, Directeur : Jean Jullienl. Textes de Jules Christophe, Rodolphe Darzens, Félix Fénéon, Jean Jullien, Gustave Kahn, Stéphane Mallarmé, Paul Masson (sous le nom de Lemice-Terrieux), Jean Moréas, Lucien Muhlfeld, Adrien Remacle, Jules Renard, Alphonse Retté, Léo Trézénick, Georges Vanor, Paul Verlaine, Francis Vielé-Griffin (sous le pseudonyme d’Alaric Thomé), H. G. Villars, Willy, Émile Zola, etc.

Mon cher Vincent,

Je voulais écrire à votre
frère mais je sais que vous
vous voyez tous les jours et
je crains de l'ennuyer, occupé
comme il est depuis le matin
jusqu'au soir par les affaires.
Je suis parti pour travailler en
Bretagne, (toujours la rage de
peindre), et j'avais bon espoir
d'avoir les fonds pour cela -
Le peu que j'ai vendu a servi
à payer les quelques dettes criardes
et dans un mois je vais me
trouver sans rien - J'en

Seconde lettre de Paul Gauguin à Vincent van Gogh, qu'il croit encore à Paris, février 1888

• XI •

QUELQUES EXTRAITS DE LETTRES EN RÉFÉRENCE À CETTE JOURNÉE

- Première lettre de Vincent van Gogh à Émile Bernard
- Premières lettres de Paul Gauguin à Vincent van Gogh
- Lettre de Van Gogh et Gauguin ensemble à Bernard

SENIGALLIA

• MMXXIV •

. 1^{ere} LETTRE DE VAN GOGH À BERNARD .

54 rue Lepic (sans date, décembre 1887, lettre575, intégrale)

«Mon cher copain Bernard, je sens le besoin de te demander pardon de t’avoir lâché si brusquement l’autre jour. Ce que par la présente je fais donc sans tarder. Je te recommande de lire les légendes russes de Tolstoï et je t’aurai aussi l’article sur Eug. Delacroix dont je t’ai parlé.

Je suis moi tout de même allé chez Guillaumin, mais dans la soirée, et j’ai pensé que peut-être toi ne sais pas son adresse qui est 13 Quai d’Anjou. Je crois que comme homme Guillaumin a les idées mieux en place que les autres et que si tous étaient comme lui on produirait davantage de bonnes choses et aurait moins de temps et d’envie de se manger le nez.

Je persiste à croire que, non pas parce que moi je t’ai engueulé mais parce que cela deviendra ta propre conviction, je persiste à croire que tu t’apercevras que dans les ateliers non seulement on n’apprend pas grand chose quant à la peinture mais encore pas grand chose de bien en tant que savoir vivre. Et qu’on se trouve obligé d’apprendre à vivre comme à peindre sans avoir recours aux vieux trucs et trompe l’œil d’intrigants.

Je ne pense pas que ton portrait de toi-même sera ton dernier ni ton meilleur – quoique en somme ce soit terriblement toi.

Dites donc – en somme ce que je cherchais l’autre jour à t’expliquer revient à ceci.– Pour éviter les généralités permets moi de prendre un exemple sur le vif.– Si tu es brouillé avec un peintre, par exemple avec Signac et qu’en consequence de cela tu dis – si Signac expose là où j’expose je retire mes toiles – et si tu le dénigres, alors il me semble que tu agis pas aussi bien que tu pourrais agir.

Car il est mieux d’y regarder longtemps avant de juger si categoriquement et de réfléchir, la réflexion nous faisant apercevoir à nous-même, en cas de brouille, pour notre propre compte autant de torts que notre adversaire et à celui ci autant de raison d’être que nous puissions en desirer pour nous.–

Si donc tu as déjà réfléchi que Signac et les autres qui font du pointillé font avec cela assez souvent de très belles choses – Au lieu de dénigrer celles-là il faut surtout en cas de brouille les estimer et en parler avec sympathie. Sans cela on devient sectaire étroit soi-même et l’équivalent de ceux qui n’estiment pour rien les autres et se croient les seuls justes.– Ceci s’étend même aux académiciens car prends par exemple un tableau de Fantin Latour – sur tout l’ensemble de son oeuvre.– Eh bien – voilà quelqu’un qui ne s’est pas insurgé et est-ce que cela l’empêche, ce je ne sais quoi de calme et de juste qu’il a, d’être un des caracteres les plus indépendants existants.

Je voulais encore te dire un mot pour ce qui regarde le service militaire que tu seras obligé de faire.– Il faut absolument que tu t’occupes dès à présent de cela.– Directement pour bien t’informer de ce que l’on peut faire en pareil cas, pour garder le droit de travailler d’abord, pour pouvoir choisir une garnison &c.

Mais indirectement en soignant ta santé. il ne faut pas y arriver trop anémique ni trop énervé si tu y tiens à sortir de là plus fort.– Je ne considère pas cela comme un tres grand malheur pour toi que tu sois obligé de partir soldat mais comme une épreuve très grave de laquelle si tu en sors tu en sortiras un très grand artiste. D’ici là fais tout ce que tu peux pour te fortifier car il te faudra joliment du nerf. Si pendant cette année tu travailles beaucoup je crois que tu peux bien arriver à avoir un certain stock de toiles, desquelles on cherchera à t’en vendre, sachant que tu auras besoin d’argent de poche pour te payer des modèles.

Volontiers je ferai mon possible pour faire que ce que l’on a commencé dans la salle reussisse mais je crois que la premiere condition pour reussir c’est de laisser là les petites jalousies, il n’y a que l’union qui fait la force. L’interêt commun vaut bien qu’on y sacrifie l’égoïsme, le chacun pour soi.

Je te serre bien la main. Vincent»

Note de Bernard : *«La salle dont il est question ici est celle d’un restaurant populaire de l’avenue de Clichy dont Vincent avait conquis le patron et qu’il avait transformée en exposition de nos tableaux. Par malheur, cette exhibition socialiste de nos toiles incendiaires se termina assez piteusement. Il y eut une altercation violente entre le patron et Vincent, ce qui décida ce dernier à prendre sans retard une charette à bras et à porter toute l’exposition à son atelier de la rue Lepic. Evidemment l’art du petit boulevard n’avait pas été compris de son barnum».* (Lettres à Bernard, 1911, page 75).

Notes du Musée Van Gogh : Il apparaît dans la lettre que Van Gogh et Bernard avaient eu une divergence d'opinion sur l'utilité d'une formation en atelier pour un peintre (Van Gogh estimait qu'un artiste ne pouvait pas apprendre grand-chose dans cet environnement), et sur l'attitude de Bernard à l'égard du néo-impressionniste Paul Signac. Bernard ne voulait pas exposer avec Signac. Van Gogh, quant à lui, s'intéresse à un intérêt plus commun.

Dans le courant de l'année 1887, Bernard et Anquetin s'étaient éloignés du pointillisme de Seurat et Signac. Ils développent un style «synthétisant», connu sous le nom de cloisonnisme et fortement influencé par l'estampe japonaise. La ligne et le contour régissent leur travail et, en ce qui concerne la couleur, ils recherchent la solution dans les grandes surfaces simplifiées plutôt que dans les petits points. Cf. cat. d'exposition Toronto 1981 et lettre 620, nn. 11 et 12. Alors que Bernard rejette les néo-impressionnistes, Van Gogh veut les associer au groupe d'artistes qui ont exposé ensemble au Restaurant du Chalet : *«Ce groupe auquel il voulait rattacher Seurat et Signac, ne devait pas vivre ; son existence se borna donc à cette unique présentation».*

• DEUX LETTRES DE GAUGUIN A VAN GOGH •

(Première lettre, cat. 576, vers le début ou la mi-décembre 1887, intégrale)

Cher Monsieur

En venant de ma part vous trouverez chez Cluzel encadreur Rue Fontaine un tableau que j'ai remis à votre intention (pour notre échange). Si il ne vous convenait pas faites m'en part en venant vous-même choisir. Excusez-moi si je ne viens pas moi-même chercher les vôtres, je vais si peu dans votre quartier. Je les prendrai 19 Boulevard Montmartre si vous voulez bien les déposer à cet endroit.–

*Tout à vous –
Paul Gauguin*

Notes du Musée Van Gogh :

L'encadreur Pierre Cluzel avait sa boutique au 33 rue Pierre Fontaine, en dessous de Montmartre. Voir Frédéric Destremau, « *Pierre Cluzel (1850-1894), encadreur de Redon, Pissarro, Degas, Lautrec, Anquetin, Gauguin* », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1995, pp. 239-247.

À la suite de l'exposition organisée au Restaurant du Chalet en novembre-décembre 1887 (voir lettre 640), Van Gogh échange ses *Tournesols montés en graine* (F 375 / JH 1329 [2554]) et *Tournesols montés en graine II* (F 376 / JH 1331 [2555]) contre *Au bord du lac, Martinique*, 1887 (W252/W222) de Gauguin (Amsterdam, Musée Van Gogh) Ill. 100 [100]. Voir Annet Tellegen, '*Vincent en Gauguin*', *Museumjournaal*, 11 (1966), pp. 42-45.

Gauguin logeait depuis son retour de Martinique à la mi-novembre 1887 chez Émile Schuffenecker, 29 rue Boulard. Cette rue est située au sud du cimetière Montparnasse, et donc vraiment loin de Montmartre, où vivaient les frères Van Gogh.

Les marchands d'art Boussod, Valadon et Cie, pour lesquels Théo travaillait, avaient leur galerie au 19 boulevard Montmartre, sur les «Grands Boulevards», non loin de l'Opera.

Remarque supplémentaire, à la suite de la réception de cette lettre, l'échange aura lieu, puis Gauguin rencontrera Théo van Gogh, lui confiera des tableaux et Théo réalisera une première vente le 26 décembre 1887. Pour que ces événements puissent tous se dérouler dans l'ordre, la lettre ne semble pas avoir été envoyée après la mi-décembre.

(Seconde lettre, cat. 581, Pont-Aven, 28 ou 29 février 1888, intégrale)

Mon cher Vincent

Je voulais écrire à votre frère mais je sais que vous vous voyez tous les jours et je crains de l'ennuyer, occupé comme il est depuis le matin jusqu'au soir par les affaires.

Je suis parti pour travailler en Bretagne, (toujours la rage de peindre), et j'avais bon espoir d'avoir les fonds pour celà.– Le peu que j'ai vendu a servi à payer les quelques dettes criardes et dans un mois je vais me trouver sans rien.– Zéro, c'est une force négative.– Je ne veux pas presser votre frère mais un petit mot de vous à ce sujet me tranquilliserait ou du moins me ferait patienter. Mon dieu que les questions d'argent sont terribles pour un artiste!

*Et s'il faut faire des rabais ne craignez pas, pourvu que je trouve quelques fonds.– Je viens de passer 15 jours dans le lit, repris par la fièvre et je recommence à travailler. Si je peux étaler 5 à 6 mois je crois que je rapporterai quelques bonnes toiles.
Un mot de réponse encourageant si c'est possible.–*

Tout à vous

Paul Gauguin, Pont Aven chez Madame Gloanec

Notes du Musée Van Gogh : La lettre date au plus tard du 1er mars, puisque Théo a dû l'envoyer de Paris et que Vincent dit dans la lettre 582 du 2 mars environ qu'il l'a reçue entre-temps. De plus, il ne mentionne pas la lettre de Gauguin dans sa lettre à Théo du lundi 27 février environ (lettre 580). Gauguin ignorait manifestement que Van Gogh s'était rendu à Arles, lui-même ayant quitté Paris pour la Bretagne le 26 janvier. Voir Merlhès 1989, p. 61.

En décembre 1887, Théo avait pris en dépôt plusieurs œuvres récentes de Gauguin sur commande. Il expose quatre tableaux, La plage de Dieppe, Baignade au moulin à eau du Bois d'Amour, Paysage avec porcs et Va-et-vient, et cinq objets en céramique de Gauguin, suivis en janvier de l'exposition d'un tableau, Deux baigneuses. Le 26 décembre 1887, Théo avait réalisé la première vente d'une de ses œuvres, Baignade au moulin à eau du Bois d'Amour, pour 450 francs. Voir Wildenstein 2001, pp. 217.

En 1888, Gauguin souffre pendant plusieurs mois des séquelles du paludisme, de la dysenterie et de l'hépatite qu'il a contractés lors de son voyage à Panama et à la Martinique avec le peintre Charles Laval (d'avril à octobre 1887). Voir cat. expos. Washington 1988, p. 45.

• L'IMPOSSIBLE RÉUNION •

5 juin 1888 - Lettre cat. 620, Vincent van Gogh à Théo van Gogh, extrait

... Si Gauguin venait ici, lui & moi pourraient peut-être accompagner Bernard en Afrique lorsque celui-là y ira faire son service...

Anquetin & Lautrec – je pense – ne trouveront pas bien ce que je fais.– il a paru, il paraît, un article sur Anquetin dans la Revue indépendante où on le nommerait le chef d'une nouvelle tendance où le japonisme était plus accusé encore &c. Je ne l'ai pas lu mais enfin – le chef du petit Boulevard est sans aucun doute Seurat et dans la japonaiserie le petit Bernard a été plus loin peut-être qu'Anquetin.

Ce que dit Pissarro est vrai – il faudrait hardiment exagérer les effets que produisent par leur accords ou leur désaccords les couleurs.– C'est comme pour le dessin – le dessin, la couleur juste – n'est pas peut-être l'essentiel qu'il faut chercher – car le reflet de la réalité dans le miroir, si c'était possible de le fixer avec couleur & tout – ne serait aucunement un tableau, pas davantage qu'une photographie.

à bientôt, poignée de main...

1-2 Novembre 1888 - Lettre 716, Van Gogh et Gauguin ensemble à Émile Bernard, intégrale

Mon cher copain Bernard. Ces jours ci nous avons beaucoup travaillé et entre temps j'ai lu le rêve de Zola, ce qui fait que je n'ai guère eu le temps d'écrire.

Gauguin m'intéresse beaucoup comme homme – beaucoup.– Il m'a depuis longtemps semblé que dans notre sale métier de peintre nous avons le plus grand besoin de gens ayant des mains et des estomacs d'ouvrier.– Des goûts plus naturels – des tempéraments plus amoureux et plus charitables – que le boulevardier parisien décadent et crevé.–

Or ici sans le moindre doute nous nous trouvons en présence d'un être vierge à instincts de fauve. Chez Gauguin le sang et le sexe prévalent sur l'ambition. Mais suffit, tu l'as vu de près plus longtemps que moi, seulement voulais en quelques mots dire premières impressions.

Ensuite je ne pense pas que cela t'épatera beaucoup si je te dis que nos discussions tendent à traiter le sujet terrible d'une association de certains peintres. Cette association, doit ou peut elle avoir oui ou non un caractère commercial. Nous ne sommes encore arrivé à aucun résultat et n'avons point encore mis le pied sur un continent nouveau.

Or moi qui ai un pressentiment d'un nouveau monde, qui crois certes à la possibilité d'une immense renaissance de l'art. Qui crois que cet art nouveau aura les tropiques pour patrie.

Il me semble que nous mêmes ne servons que d'intermédiaires.

Et que ce ne sera qu'une génération suivante qui réussira à vivre en paix. Enfin, tout cela, nos devoirs et nos possibilités d'action ne sauraient nous devenir plus clairs que par l'expérience même.

J'ai été un peu surpris de ne pas encore avoir reçu tes études promises en échange des miennes.

Maintenant ce qui t'intéressera – nous avons fait quelques excursions dans les bordels et il est probable que nous finirons par aller souvent travailler là.– Gauguin a dans ce moment en train une toile du même café de nuit que j'ai peint aussi mais avec des figures vues dans les bordels. Cela promet de devenir une belle chose.

Moi j'ai fait deux études d'une chute des feuilles dans une allée de peupliers et une troisième étude de l'ensemble de cette allée, entièrement jaune.

Je déclare ne pas comprendre pourquoi je ne fais pas d'études de figure alors que théoriquement il m'est parfois si difficile de concevoir la peinture de l'avenir comme autre chose qu'une nouvelle série de puissants portraitistes simples et compréhensibles à tout le grand public. Enfin peut-être je vais sous peu me mettre à faire les bordels.

Je laisse une page pour Gauguin qui probablement va t'écrire aussi et te serre bien la main en pensée.

t. à t. Vincent. Milliet le sous off. Zouaves est parti pour l'Afrique et aimerait bien que tu lui écrives un de ces jours.–

Vous ferez bien en effet de lui écrire quelles sont vos intentions afin qu'il prenne les devants pour vous préparer la voie.–

N'écoutez pas Vincent, il a comme vous savez l'admiration facile et l'indulgence dito.– Son idée sur l'avenir d'une génération nouvelle aux tropiques comme peintre me paraît absolument juste et je continue à avoir l'intention d'y retourner quand je trouverai les moyens.

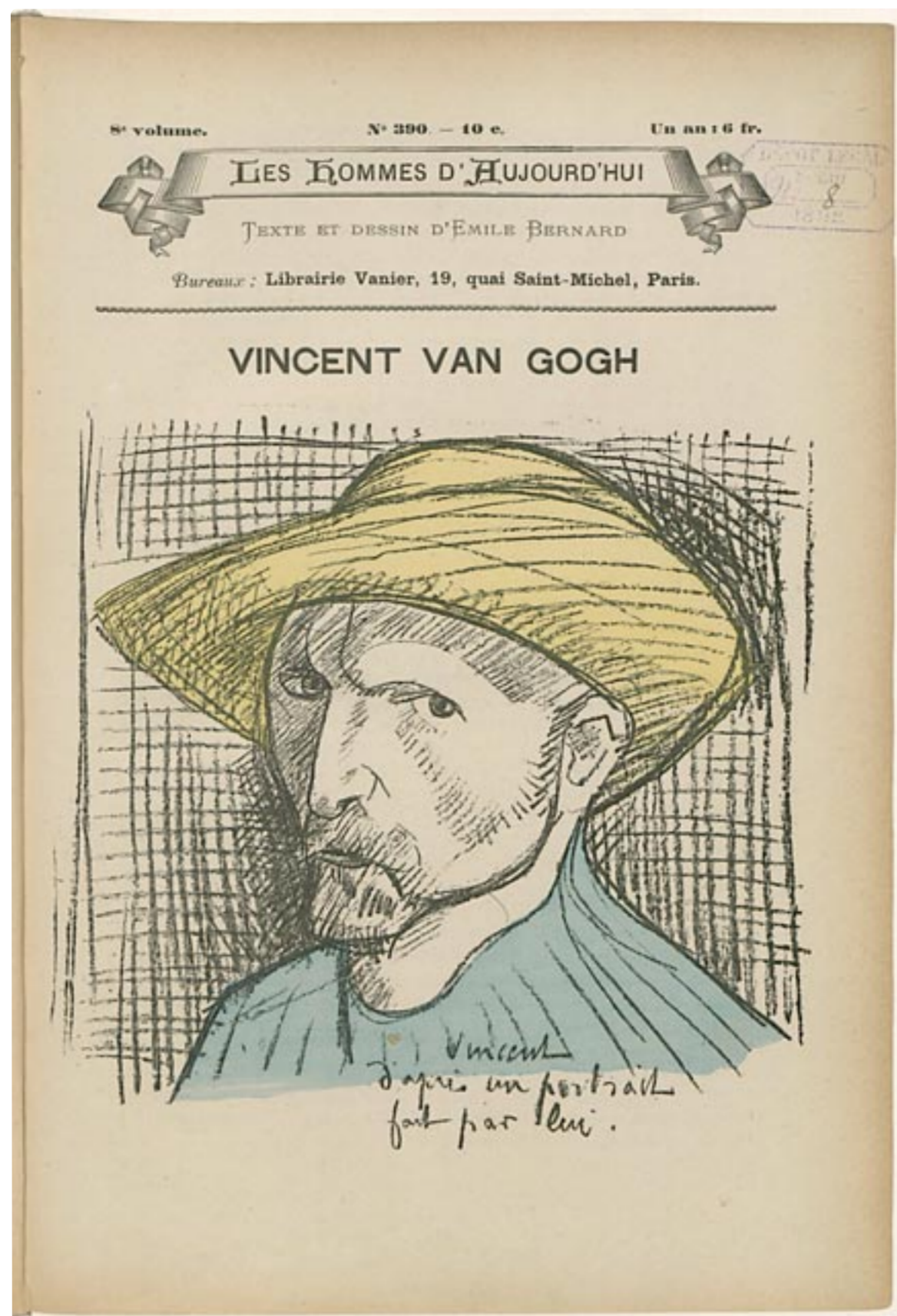
Qui sait, un peu de chance?– Vincent a fait deux études de feuilles tombantes dans une allée qui sont dans ma chambre et que vous aimeriez bien, sur toile à sac très grosse mais très bonne.

Envoyez de vos nouvelles et de tous les copains. T Paul Gauguin

24 mars 1889 - Lettre cat. 752, de Vincent van Gogh à Théo van Gogh, extrait

Je t'écris pour te dire que j'ai vu Signac, ce qui m'a fait considérablement du bien. Il a été bien brave et bien droit et bien simple lorsque la difficulté se manifestait d'ouvrir ou non de force la porte close par la police, qui avait démolie la serrure. On a commencé par ne pas vouloir nous laisser faire et en fin de compte nous sommes pourtant rentrés. Je lui ai donné en souvenir une nature morte qui avait exaspéré les bons gens d'armes de la ville d'Arles, parce que cela représentait deux harengs fumés, qu'on nomme gendarmes comme tu sais...

Rarement ou jamais j'ai eu avec un impressionniste une conversation de part et d'autre à tel point sans désaccords ou chocs agaçants...



Les Hommes d'Aujourd'hui, 1891, notice posthume et dessin d'Émile Bernard, Collections BNF

• IX •

QUELQUES PORTRAITS ET AUTOPORTRAITS DE VINCENT VAN GOGH

- *Portrait par John Peter Russell, 1886*
- *Autoportrait avec pipe et un verre, janvier 1887*
- *Autoportrait en peintre, décembre 1887-janvier 1888*
- *Le Peintre des Tournesols, par Gauguin, 1888*
- *Autoportrait à l'oreille coupée, 1889*
- *Souvenir de la souscription, 1891*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

• JOHN PETER RUSSELL, 1886 •

John Peter Russell (1858-1930)

Vincent van Gogh à Paris, 1886

Huile sur toile, 60,1 cm x 45,6 cm

Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)

Le peintre australien John Peter Russell a rencontré Vincent van Gogh à l'atelier de Fernand Cormon. Il a réalisé ce portrait de son ami en 1886, dans un style réaliste et conventionnel. Bien que le portrait montre une influence photographique, le visage et la main conservent des touches impressionnistes.

En 1885, le jeune peintre né en Australie John Peter Russell «s'installa à Paris et étudia pendant dix-huit mois à l'Atelier Cormon, dirigé par le peintre français Fernand Cormon. C'était un atelier "académique" dans lequel Cormon cherchait à inculquer à ses élèves les "règles" artistiques nécessaires pour que leurs œuvres soient appréciées par les jurys du Salon de Paris. De nombreux grands peintres, tels qu'Émile Bernard, Louis Anquetin et Toulouse-Lautrec, étudièrent sous la direction de Cormon durant cette période. Russell, qui avait étudié le portrait à la Slade School of Art, s'intéressait toujours à cet art et peignait souvent des portraits de ses amis et collègues étudiants. En mars 1886, alors que Russell fréquentait l'Atelier Cormon, un nouvel étudiant s'inscrivit – Vincent van Gogh. Vincent venait d'arriver à Paris et vivait avec son frère Théo dans un appartement rue Laval à Montmartre, afin d'étudier à l'atelier de Cormon. Une grande amitié durable s'est développée entre Van Gogh et Russell. En octobre 1886, Russell a finalement persuadé Van Gogh de poser pour lui. Le résultat fut ce magnifique portrait du Néerlandais...»*

Le portrait n'était pas aussi sombre à l'origine. Un autre artiste, Archibald Standish Hartrick, qui a rencontré Van Gogh dans l'atelier de Russell, se souvient plus tard : «[Russell] venait de terminer ce portrait de lui dans un costume bleu à rayures.» On peut en effet distinguer quelques fines rayures bleues dans la partie inférieure du tableau. Une analyse a révélé par ailleurs que les mots «*Vincent, in friendship (Vincent, en amitié)*» étaient peints en rouge au-dessus de la tête de Van Gogh.

Pour Hartrick, il s'agissait du portrait le plus fidèle de Van Gogh – plus réaliste que les portraits réalisés par d'autres artistes ou que les autoportraits de Vincent. Van Gogh y était très attaché. Des années plus tard, il écrira à son frère Théo : «*et garde bien mon portrait par Russell auquel je tiens tant.*»

Encore un fait à propos de Russell et Montmartre : «*À Paris, le 8 février 1888, il épousa la belle modèle italienne d'Auguste Rodin, Marianna Antoinetta Mattiocco.*»



* blog article : <https://mydailyartdisplay.uk/2013/10/04/john-peter-russell-part-1-van-gogh-and-portraiture/>

• AUTO PORTRAIT, JANVIER 1887 •

Vincent van Gogh (1853 - 1890)

Autoportrait à la pipe et au verre, Paris, janvier 1887

Huile sur toile, 61,1 x 50,2 cm

Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent van Gogh Foundation)

Van Gogh se représente ici avec un verre bien rempli devant lui. Est-il assis au bar ?

Il réalisait régulièrement des autoportraits, en particulier durant son séjour à Paris. Par manque d'argent, il réutilisait souvent des toiles plus anciennes, comme c'est le cas ici. Des recherches menées par le musée ont révélé que sous ce portrait à la pipe fumante se cache une femme à moitié nue.

Ce tableau a été conservé par Jo Bongers, malgré une exposition en 1927 à la Galerie Bernheim-Jeune, accompagnée d'une publication*. Il a ensuite été transmis par son fils, Vincent Willem van Gogh, au Musée Van Gogh d'Amsterdam.



* Jacob Baart de la Faille, L'époque Française de van Gogh, Paris, 1927, p. 11

• AUTOportrait EN PEINTRE, 1887-88 •

Vincent van Gogh (1853 - 1890)

Autoportrait en peintre, Paris, décembre 1887-février 1888

Huile sur toile, 65,1 cm x 50 cm

Musée Van Gogh, Amsterdam

Dans cet autoportrait (dans un miroir), exposé et devenu célèbre à partir de 1905, Van Gogh se représente en tant que peintre, tenant une palette et des pinceaux derrière une toile posée sur un chevalet. Il affirme son statut d'artiste moderne en adoptant un nouveau style de peinture, avec des couleurs vives, presque sans mélange.

La palette dans sa main montre les paires de couleurs complémentaires : rouge/vert, jaune/violet et bleu/orange, exactement les teintes qu'il a utilisées pour ce tableau. Il juxtapose ces couleurs de manière à ce qu'elles se renforcent mutuellement, comme le bleu de la blouse et le rouge orangé de la barbe.

L'Autoportrait en peintre est la dernière œuvre que Van Gogh a réalisée à Paris. La ville l'avait épuisé mentalement et physiquement. Dans une lettre à sa sœur Wil, il décrit la manière dont il s'est représenté : *«des rides sur le front et autour de la bouche, un visage raide et hirsute, une barbe très rousse, tout à fait insouciant et triste»*.



• LE PEINTRE DES TOURNESOLS •

Paul Gauguin (1848-1903)

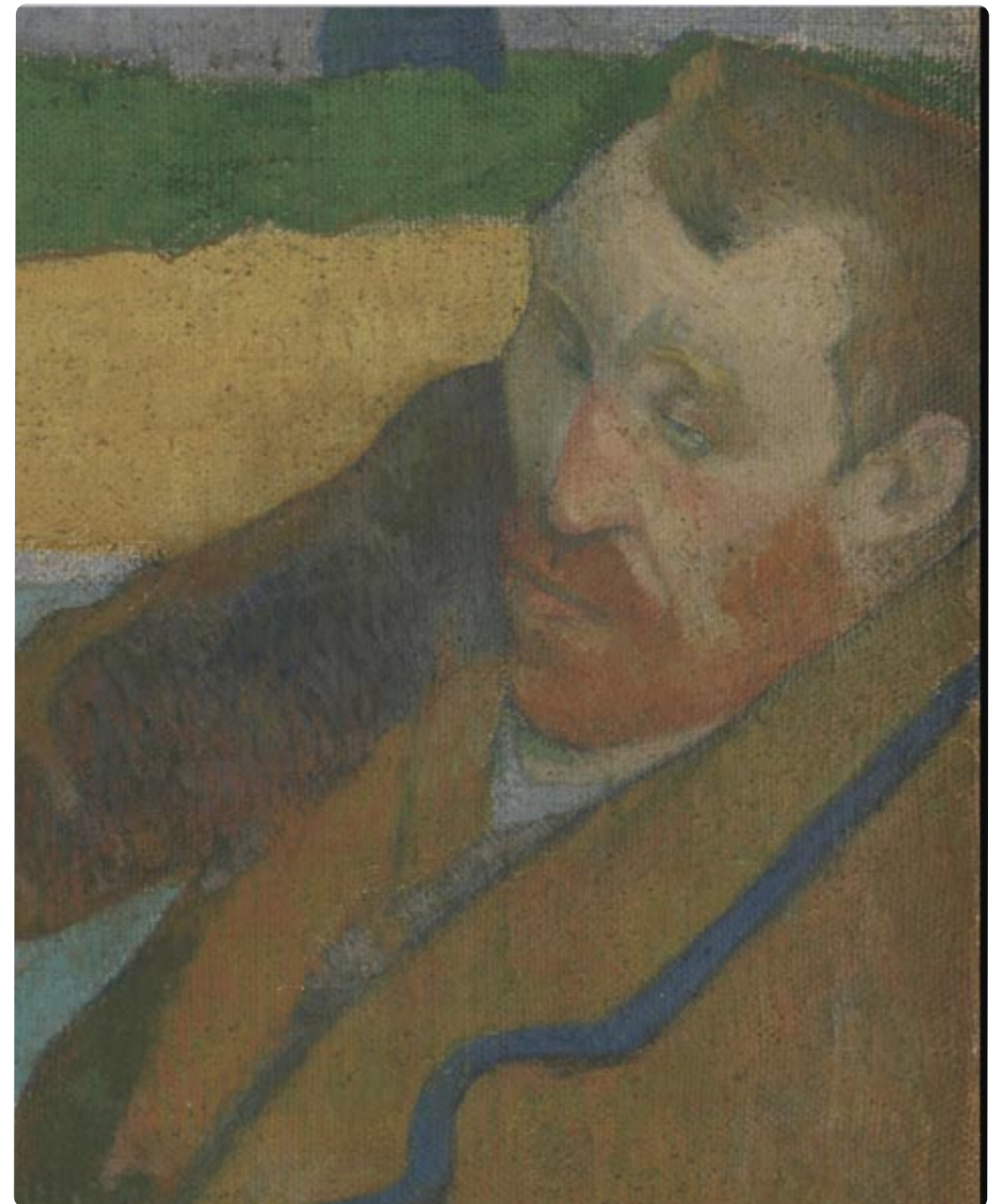
Van Gogh peignant des Tournesols, Arles, décembre 1888

Huile sur toile, 73x91 cm

Musée Van Gogh, Amsterdam

Le *Peintre de tournesols* a été envoyé à Théo van Gogh le 20 décembre 1888, peu après un incident entre les deux artistes au cours duquel Van Gogh aurait jeté un verre d'absinthe au visage de Gauguin. Quelques jours plus tard, le 23 décembre 1888, un désaccord avec Gauguin est suivi du célèbre incident au cours duquel Van Gogh se coupe l'oreille gauche avec un rasoir.

Dans une lettre envoyée à son frère Théo plus tard en 1889, Van Gogh écrit au sujet de Gauguin :
«As-tu vu ce portrait qu'il avait fait de moi peignant des tournesols ? Ma figure s'est après tout bien éclairée depuis mais c'était bien moi, extrêmement fatigué et chargé d'électricité comme j'étais alors»



• AUTO PORTRAIT A L'OREILLE COUPEE •

Vincent van Gogh (1853 - 1890)

Autoportrait à l'oreille mutilée, Saint-Rémy-de-Provence, 1889

Huile sur toile, 40 × 31 cm

National Gallery, Oslo

Van Gogh a réalisé cet autoportrait dans un asile à Saint-Rémy, à la fin de l'été 1889, après avoir traversé une première psychose sévère, comme le rapporte le musée Van Gogh. À ce jour, il s'agit de la seule œuvre connue à avoir été peinte durant un épisode psychotique.

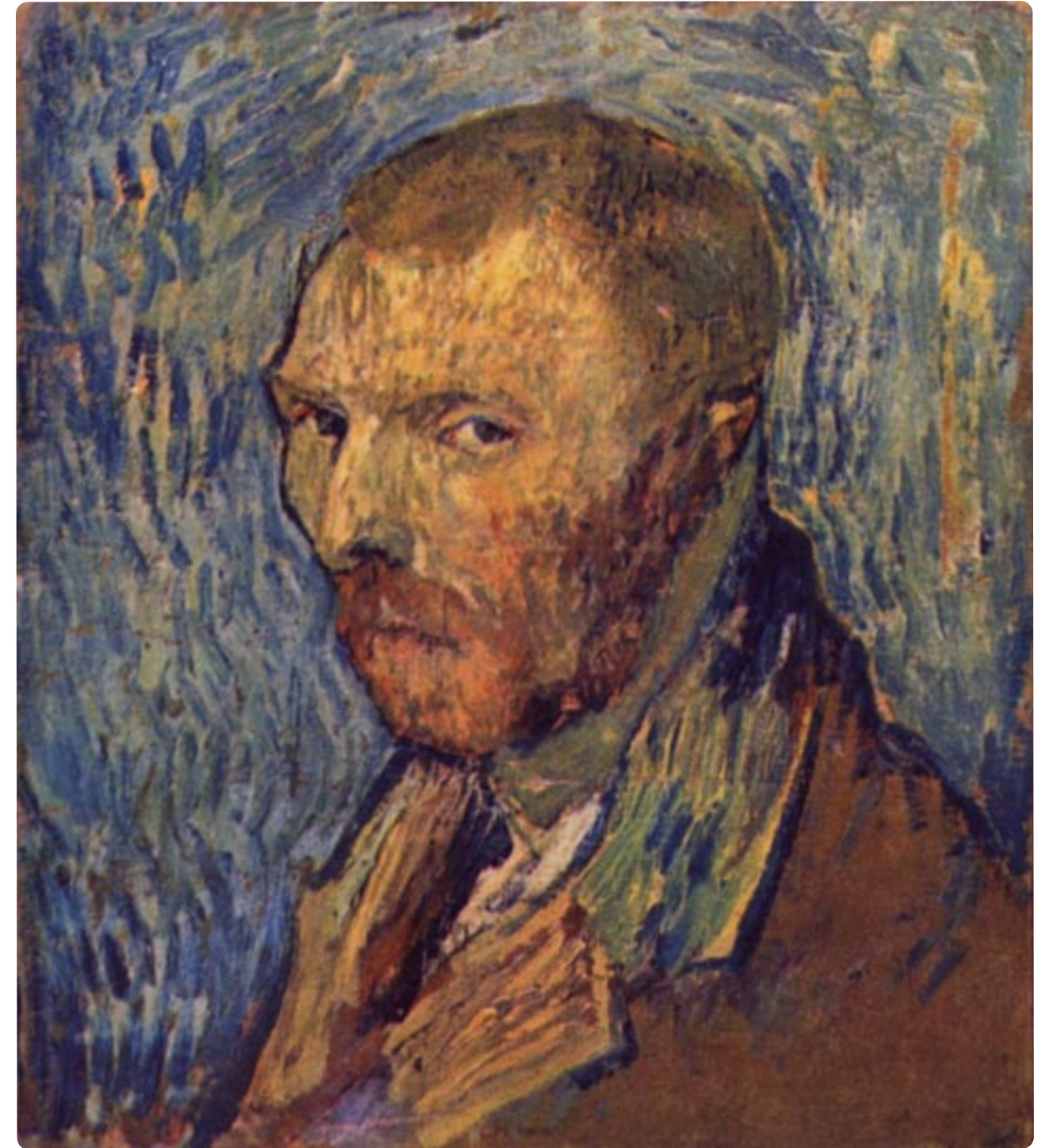
En 1910, le musée d'Oslo a acquis cette œuvre, convaincu à l'époque qu'il s'agissait d'un véritable Van Gogh. Cependant, depuis 1970, son authenticité a été fortement remise en question. En effet, le style et les couleurs de l'œuvre ne correspondaient pas à ce que l'on connaissait du peintre jusqu'alors, et on ignorait également où et quand ce tableau avait été réalisé.

Le musée d'Oslo a d'abord mené ses propres recherches et découvert que le tableau provenait des époux Ginoux d'Arles, amis de Van Gogh. Cependant, la date précise de sa création n'a pas été établie.

En 2014, le musée a sollicité l'expertise des chercheurs du musée Van Gogh d'Amsterdam. Après des recherches techniques et stylistiques approfondies, ils ont établi un lien avec un tableau dont Van Gogh parle dans une lettre à son frère Théo : «une tentative [...] du temps où j'étais malade». Les chercheurs ont alors pu confirmer avec certitude qu'il s'agissait bien d'un Van Gogh, mais d'un Van Gogh peu ordinaire.

Contrairement à deux œuvres célèbres de la même période, l'autoportrait d'Oslo montre clairement un malade mental, comme l'a écrit le musée Van Gogh lors de son exposition en janvier 2020 : «Van Gogh s'est représenté avec la tête légèrement inclinée et le corps légèrement détourné. Le regard latéral et timide est facilement reconnaissable et commun dans les traits psychotiques des patients dépressifs.»

Le débat sur l'oreille coupée a été définitivement conclu en faveur de l'oreille gauche après la découverte, dans les archives de la première biographe américaine de Van Gogh, d'une lettre du docteur Félix Rey, qui avait soigné Vincent en décembre 1888. Cette lettre, illustrée de croquis très précis, a permis de clore la discussion.



• Autoportrait à l'oreille gauche mutilée, 1889. Huile sur toile, National Gallery, Oslo

• SOUVENIR DE LA SOUSCRIPTION •

Image de Vincent van Gogh transmise par Emile Bernard : *"Roux de poil, barbiche de bouc, moustache rude, toque capillaire rase, le regard d'aigle et la bouche incisive comme pour ainsi parler ; la taille moyenne, trapu sans toutefois d'excès commun, le geste vif, la marche saccadée, tel Van Gogh avec toujours sa pipe, une toile ou une gravure ou un carton."* (Émile Bernard, *La Plume*, sept. 1891)

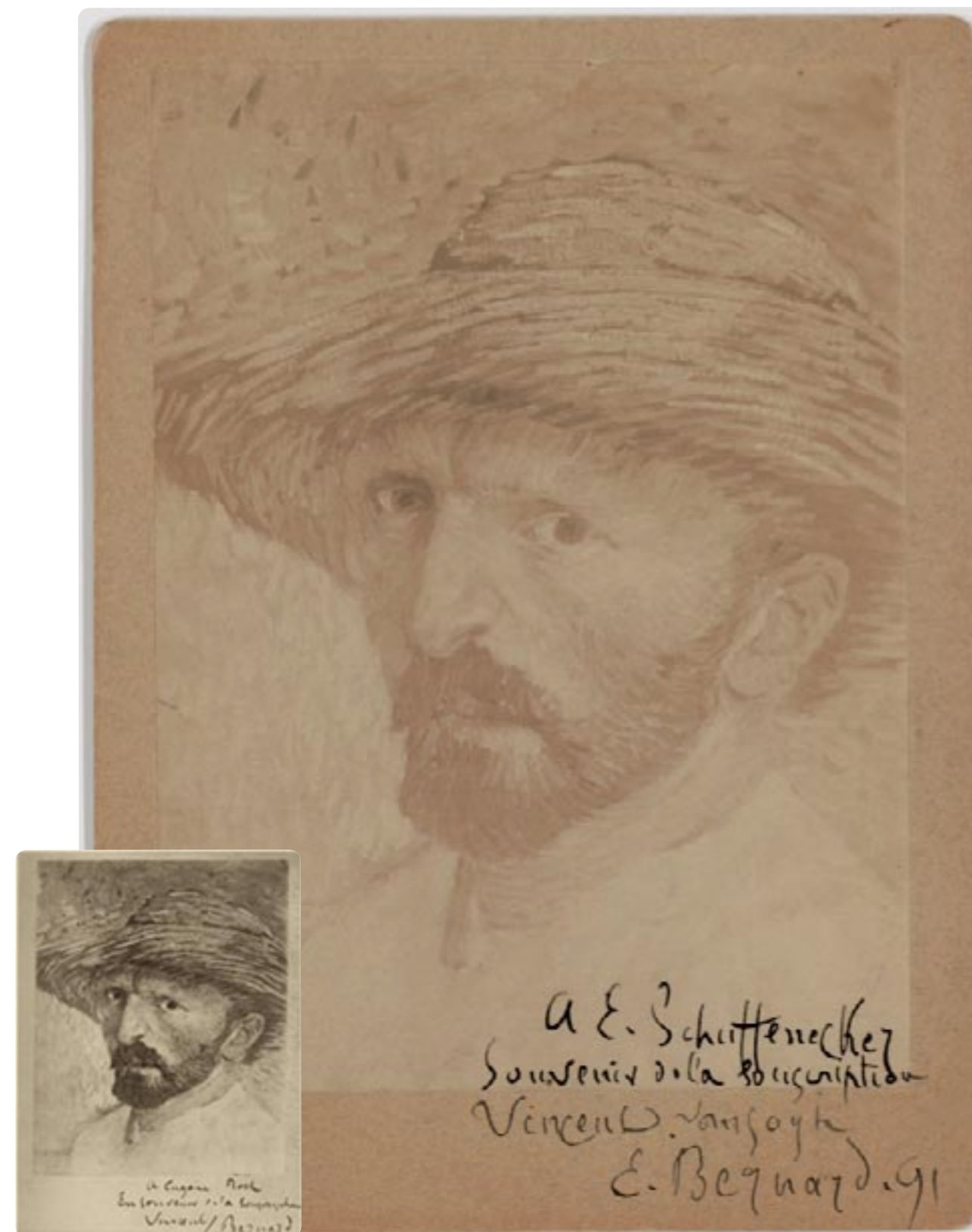
«Pendant l'hiver 1891, l'artiste proposa à Johanna Bongers, veuve de Théo van Gogh, de l'aider à trouver un lieu à Paris, soit au Théâtre Libre, soit au Théâtre d'Application, ou même dans une boutique louée, pour exposer des œuvres de Vincent. Après la mort de Théo, Émile Bernard, avec Andries Bongers, classa, mit en ordre, prépara l'emballage et l'expédition des œuvres de Vincent à Johanna van Gogh-Bongers en Hollande. Pendant la même période, Bernard fit photographier certaines œuvres de Van Gogh en vue d'une future publication des lettres de l'artiste.»

L'année suivante, Bernard organisa la première exposition posthume de Van Gogh à la galerie Le Barc de Bouteville et prêta deux de ses dessins de Van Gogh pour qu'ils soient reproduits dans la revue de Paul Fort, *Le Livre d'Art*.

Les nombreuses publications d'Émile Bernard consacrées à la vie et à l'art de Van Gogh lui donnèrent d'autres occasions d'enrichir sa collection personnelle. Il entretenait également des relations suivies avec Johanna van Gogh-Bongers et son frère Andries lors de son séjour au Caire, ainsi qu'après son retour en France. Depuis Le Caire, il proposa d'aider Andries Bongers à vendre à Paris les tableaux de Van Gogh restés en dépôt dans la boutique du père Tanguy.

Le noyau de la collection d'Émile Bernard était constitué d'un groupe important d'œuvres de Van Gogh qu'il vendit à Ambroise Vollard après son arrivée au Caire. Les relations d'affaires entre le peintre et le marchand avaient débuté avant le départ de Bernard pour l'Égypte. En 1892, Vollard, qui venait d'ouvrir sa galerie rue Laffitte à Paris, acheta une peinture de Gauguin ainsi qu'une nature morte d'Armand Guillaumin, accrochée dans la salle à manger des parents de Bernard. Les lettres que Bernard écrivit du Caire fournissent des détails sur les transactions conclues avec Vollard — treize œuvres de Van Gogh —, enregistrées dans les livres de comptes du marchand entre août 1894 et décembre 1907. En 1910, la totalité des peintures et dessins de Van Gogh de la collection d'Émile Bernard avait été vendue. Vollard avait également acquis les droits de reproduction des lettres afin de préparer une édition des *Lettres de Vincent van Gogh* à Émile Bernard, publiée l'année suivante.

Vers 1926, presque quarante ans après la mort du peintre néerlandais, la collectionneuse berlinoise Marianne von Friedlaender-Fuld, baronne R. Goldschmidt-Rothschild, acquit la dernière partie significative de la collection de Bernard : vingt-deux lettres de Van Gogh et une lettre de Gauguin» (cf: Bogomila Welsh-Ovcharov, *Émile Bernard, un extraordinaire collectionneur de Vincent van Gogh*, Émile Bernard. Au-delà de Pont-Aven, édité par Neil McWilliam, Publications de l'INHA, 2012).



• Autoportrait de Vincent van Gogh, reproduction photographique sur carton format cabinet, envois de d'éditeur, 1891



Peux-tu créer une image de Vincent van Gogh dans un hôpital vers 1890 de dos avec l'oreille bandée ?

• X •

PORTRAITS PHOTOGRAPHIQUES RÉELS OU SUPPOSÉS DES FRÈRES VAN GOGH

- *Théo collégien de 13 ans, 1871*
- *Théo embauché par Goupil & co en 1873*
- *Vincent embauché par Goupil & co en 1873*
 - *Théo employé à La Haye, 1878*
 - *Théo promu à Paris, 1882*
 - *Élèves de l'Académie Julian ?*
- *Émile Bernard à Asnières, 1886 ?*
 - *Eugène Boch, Arles ?*
 - *Un portrait au Canada ?*
- *Théo se marie, Amsterdam, 1889*
 - *Cor van Gogh*

SENIGALLIA

• MMXXIV •

. THÉO, COLLÉGIEN DE 13 ANS, 1871 .

Hermanus Jodocus Weesing (1844-1910)

Théo van Gogh à l'âge de 13 ans, Amsterdam, février 1871

Albumine sur carton, format carte de visite

Musée Van Gogh, Amsterdam

Van Gogh est le second fils du prédicateur Théodorus van Gogh et d'Anna Cornelia Carbentus, né le 1er mai 1857. Son frère Vincent, de quatre ans son aîné, entame une correspondance régulière avec lui en 1872.

Contrairement à Vincent, qui a simplement fréquenté l'école du village de Zundert, Théo a d'abord été éduqué en privé par une gouvernante, Anke Maria Schuil (1850- ?), de juillet 1867 à juin 1869, et, selon toute probabilité, par Jeanne Struick également. 12 Après le déménagement de la famille à Helvoirt en 1871, Théo doit braver les intempéries pour se rendre chaque jour à pied à l'école d'Oisterwijk. Il fréquente « l'école indépendante non subventionnée pour une éducation de base plus poussée à la Lindeind », où il suit des cours de français, d'allemand, d'anglais et de mathématiques. 13 Ce n'est pas une grande réussite.

Les résultats médiocres, la longue distance à parcourir*, et probablement aussi les frais de scolarité, décident le père de Théo à mettre un terme à sa carrière scolaire à la fin de l'année 1872, et à chercher par la suite un poste correspondant à ses talents. L'oncle Cent finit par trouver la solution, comme il l'avait fait pour Vincent en 1869. En tant qu'associé de Goupil, le frère préféré du père de Théo - un homme très riche - a pu obtenir un poste dans cette société internationale de marchands d'art. C'est ainsi que Théo devient le plus jeune vendeur de la galerie bruxelloise. Vincent, qui travaillait depuis près de quatre ans dans une autre succursale, est ravi et envoie un message à Théo le mois même : Je suis très heureux que tu travailles aussi pour la même entreprise... (Chris Stolwijk, « Notre couronne, notre bonheur et notre joie » : *Théo van Gogh's early years*, Van Gogh Museum Journal, 1998)..



* Il faut environ deux heures à pied pour parcourir les presque huit kilomètres qui séparent le collège de la maison paternelle.

• THÉO EMBAUCHÉ EN JANVIER 1873.

Balduin Schwarz (1842-1878 ?)

Théo van Gogh à l'âge de 15 ans, Bruxelles, février 1873

Albumine sur carton, format carte de visite

Musée Van Gogh, Amsterdam

Ce portrait a longtemps été considéré comme étant celui de Vincent, par le département des recherches du musée Van Gogh à Amsterdam. Ce petit portrait servait alors d'argument irréfutable pour constater les différences et incompatibilités avec le cinquième personnage du carton photographique.

En effet, les visages de Théo et de Vincent van Gogh présentent des différences notables. On remarque en particulier une oreille droite très décollée (visible à gauche sur l'image). De plus, une ancienne inscription au verso, indiquant «theo v. Gogh», a été raturée.

Théo se trouvait bien à Bruxelles au début de l'année 1873 : «*En accord avec l'oncle Hein et l'oncle Cent, Théo, en janvier 1873, fit ses débuts comme employé dans l'ancienne galerie de ce même oncle Hein, située au 58, rue Montagne de la Cour, à Bruxelles. Ses parents étaient heureux de le voir désirer se rendre utile à peine un an après avoir mis fin à sa scolarité, ses résultats assez médiocres l'ayant poussé à renoncer à des études plus poussées. Quant à Vincent, il était enchanté à l'idée qu'ils allaient travailler dans la même maison, lui à La Haye, et Théo à Bruxelles.*» (Yves Vasseur, *Vincent van Gogh, Questions d'identités*)

Le studio photographique était situé à l'angle de la rue d'Arenberg. La «Galerie du Roi» faisait partie du «Passage Saint-Hubert», emprunté par Théo.

Avant Balduin Schwarz, qui y exerça du 2 février 1870 au 3 juin 1873*, un photographe nommé Nysten était enregistré à cette adresse. Malheureusement, ce dernier se suicida d'une balle dans la tête, apparemment en raison de difficultés financières (*La Meuse*, 23 octobre 1866).



* Remercions les auteurs du *Directory of Belgian Photographers* pour leur sens aigu de la précision

. VINCENT EMBAUCHÉ EN 1873 .

Jacobus Marinus Wilhelmus de Louw (1823–1907)

Vincent van Gogh à l'âge de 19 ans, La Haye, janvier 1873

Albumine sur carton, format carte de visite

Musée Van Gogh, Amsterdam

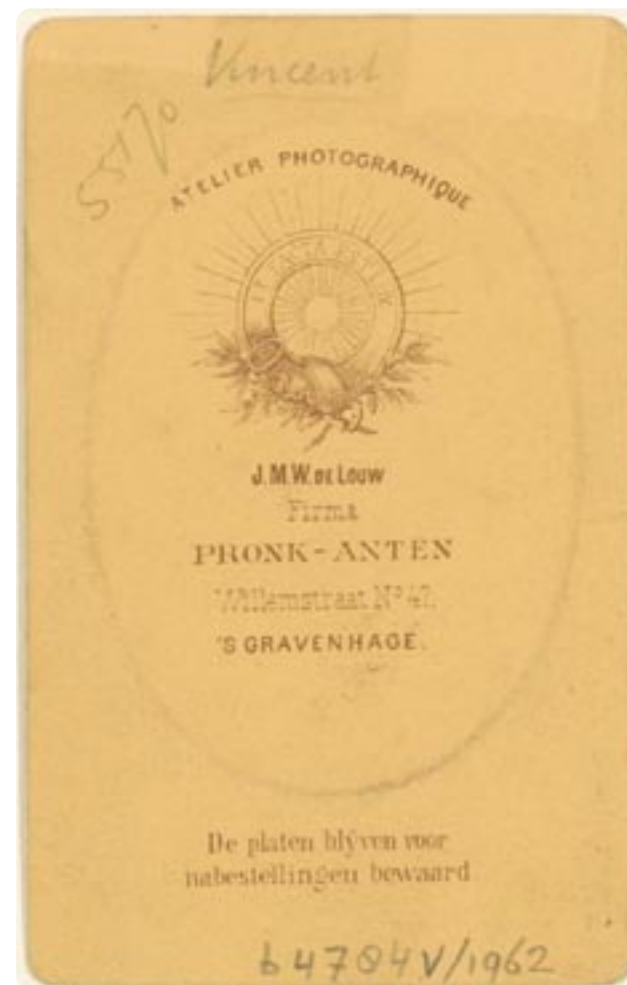
L'embauche du jeune commis Théo van Gogh entraîne une promotion et l'embauche de son frère aîné. Et Vincent van Gogh a certainement réalisé ce portrait carte-de-visite pour la succursale Goupil & Co de La Haye que son oncle et protecteur portant le même nom de Vincent van Gogh — mais surnommé lui «Oncle Cent» —, avait dirigée pendant plusieurs années à partir de 1861.

En effet, depuis le 30 juillet 1869, Vincent travaillait dans l'entreprise développée par son oncle comme apprenti. Puis, au début de l'année 1873, il est officiellement embauché. La présence d'une cravate sur la photographie pourrait confirmer que ce portrait carte-de-visite correspond à cette embauche formelle.

En juin de la même année, Vincent part travailler à la succursale de Londres. Il fait également des séjours dans la succursale parisienne de Goupil, mais ces expériences ne se passent pas bien et il quitte définitivement la firme en 1876.

Lorsque l'oncle Cent décède en 1888, il lègue quelque chose à tous les membres de sa famille, sauf à son neveu Vincent, le peintre. Dans son testament, il précise : *«Je tiens à ce que Vincent Willem van Gogh, le fils aîné de mon frère Théodorus van Gogh, ne participe pas à ma succession*.»*

Oncle Cent était manifestement très déçu que Vincent n'ait saisi aucune des opportunités qu'il lui avait offertes depuis ses seize ans.



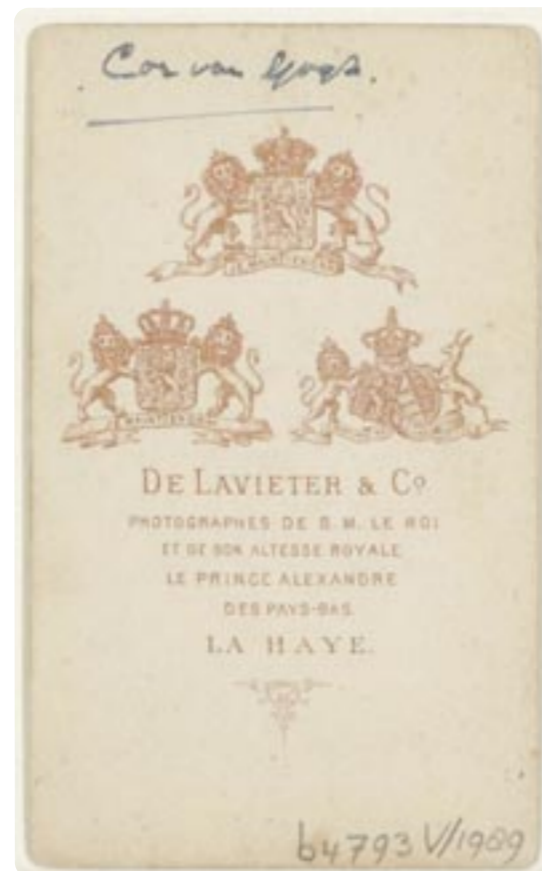
* *“Ik wil nadrukkelijk bepalen dat het mijn wil is dat Vincent Willem van Gogh, de oudste zoon van mijn broer Théodorus van Gogh, niet zal delen in mijn nalatenschap”.*

. THÉO VAN GOGH À LA HAYE, 1878 .

Johannes Lodewijk de Lavieter (De Lavieter)
Théo van Gogh à l'âge de 21 ans, La Haye, mai 1878
Albumine sur carton, format carte de visite
Van Gogh Museum, Amsterdam

Au verso, l'information ancienne à l'encre selon laquelle il s'agirait de Cornelis Vincent, *Cor van Gogh*, le plus jeune frère né en mai 1867.

Une copie argentique aux Fotocollectie Rijksvoorlichtingsdienst Eigen (Archives Nationales des Pays-Bas) porte au verso l'information erronée selon laquelle il s'agirait de Vincent van Gogh à l'âge de 18 ans.



. THÉO VAN GOGH À PARIS, 1882 .

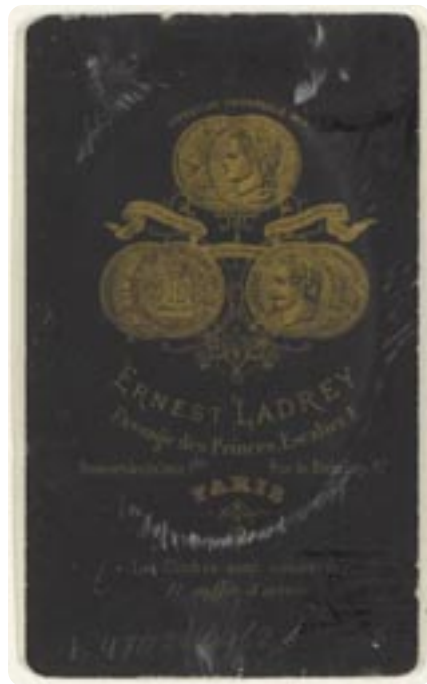
Ernest Ladrey (Alexandre *dit*, 1831-1889)

Théo van Gogh à l'âge de 25 ans, Paris, 97, rue de Richelieu, passage des Princes, 1882

Albumines sur carton, format carte de visite

Van Gogh Museum, Amsterdam

On observe que Van Gogh a décidé de se laisser pousser la moustache, un peu plus tard, vers la période de son mariage, il se laissera pousser également la barbe.



. DES ÉLÈVES DE L'ACADÉMIE JULIAN ? .

Edmond Bénard (1838-1907)

Photographie de groupe dans un atelier de peinture, Paris, 1883-1888

épreuve albuminée, 260x203 mm

Bibliothèque de l'INHA, Fol Phot 39 (1), n° 11.

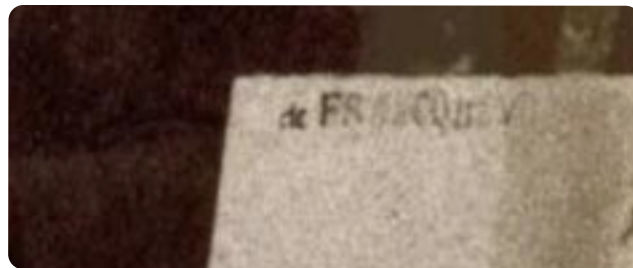
Ce beau portrait de groupe, réalisé par le photographe Edmond Bénard et intitulé de sa main «*Cormon et ses élèves*», a fait l'objet d'intenses recherches d'identification il y a environ 15 ans.

Vers 1885, l'atelier de Fernand Cormon se trouvait dans un bâtiment en seconde cour, au 104 boulevard de Clichy, accessible par la rue Cauchois depuis la rue Lepic. Étonnamment, Fernand Cormon, dit *le père la rotule*, est absent de cette photographie de groupe, bien que Bénard l'ait photographié séparément à son domicile, au 38 rue Rochechouart.

De plus, les casiers de rangement que l'on aperçoit derrière les élèves correspondent à ceux de l'un des ateliers de l'académie Julian. On ne peut exclure une erreur de légende entre deux épreuves.

Deux passionnés italiens du peintre Vincent van Gogh, MM. Antonio de Robertis et Alan Zamboni, ont néanmoins proposé d'identifier un élève du troisième rang, portant le numéro 12, comme étant Vincent van Gogh - sans succès, leur passionnante recherche multipliant les obstacles et les contradictions non résolues.

Jérôme Delatour, dans une série d'articles du blog de l'INHA a discuté plusieurs points de leur enquête, mais il a également lu la signature du dessin représentant une académie posée sur le chevalet situé «*tout à droite de la photographie : « de FRANCQUEVILLE » qui semble ne pouvoir être que Jean de Francqueville (1860-1939), élève à l'académie Julian, dans le cours de Robert-Fleury (en 1883) puis dans celui de Bouguereau (avant 1888, date de son mariage)*. Détail qui pourrait au moins corroborer le lieu et l'époque de la prise de vue : l'académie Julian, entre 1883 et 1888 au plus tard.*»**



• Bénard. Elèves d'un atelier de peinture



• Bénard. Fernand Cormon chez lui



• Un élève chauve, Van Gogh ?

* Robert de Francqueville, *Jean de Francqueville : un peintre picard*, 1954, page 1.

**En ligne sur le site de l'INHA : <https://blog.bibliotheque.inha.fr/fr/posts/portrait-photographie-van-gogh-bibliotheque-inha.html>

• ÉMILE BERNARD À ASNIÈRES, 1886 ?.

Photographe d'Asnières

Émile Bernard attablé sur un quai avec un commensal, 1886

Aristotype, 132x160 mm

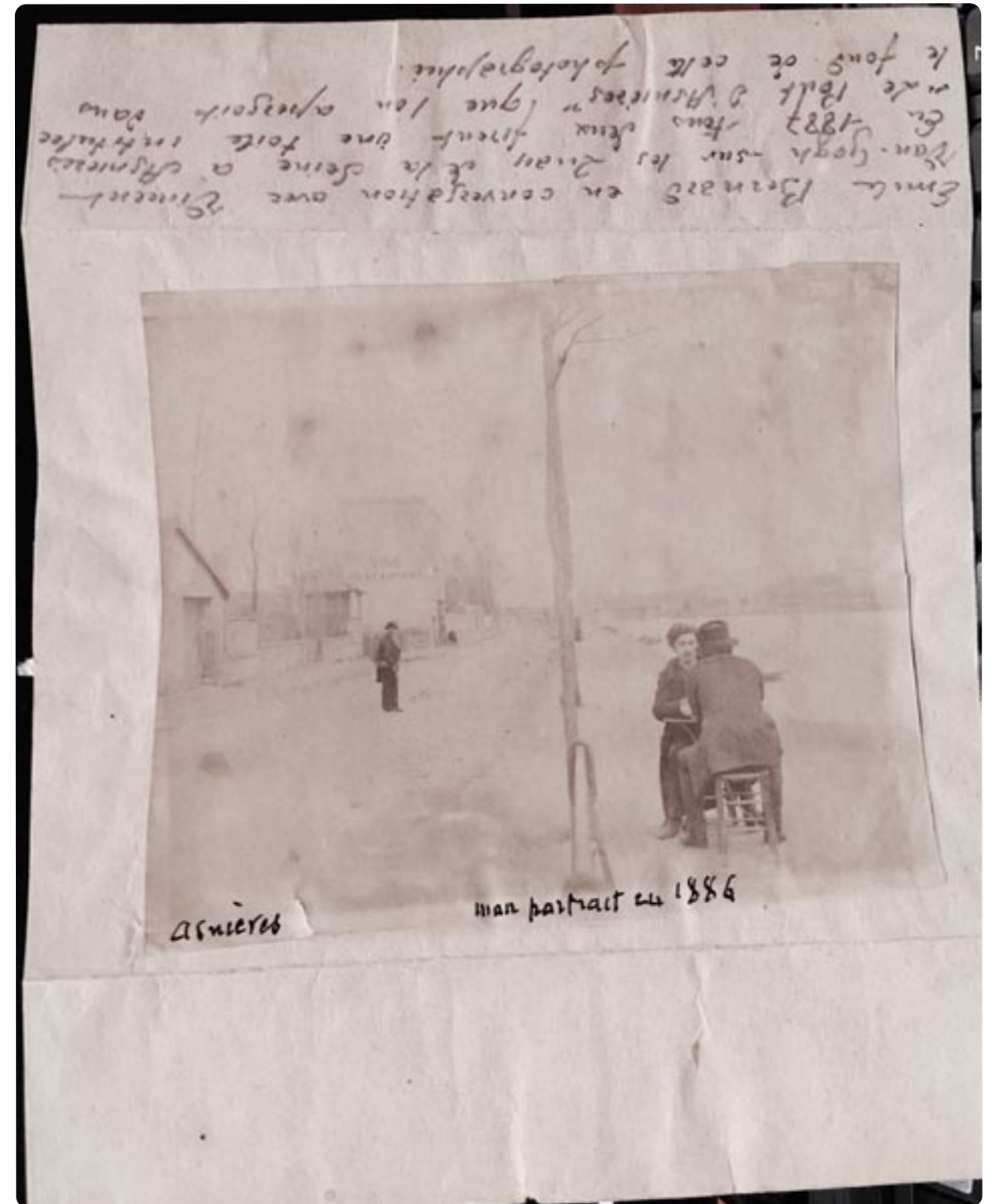
Collection privée, Paris

Annotation par Bernard sur l'épreuve: "Asnières, mon portrait en 1886", une autre écriture sur le montage plié précise: "Émile Bernard en conversation avec Vincent van Gogh sur les quais de la Seine à Asnières. En 1887 tous deux firent une toile intitulée "Le Pont d'Asnières" que l'on aperçoit dans le fond de cette photographie».

Cette identification par le fils de Bernard après sa mort, a été validée par la Musée d'Amsterdam.

En 1910, la totalité des peintures et des dessins de Van Gogh de la collection d'Émile Bernard avait été vendue. Vollard avait aussi acheté les droits de reproduction des lettres afin de préparer une édition des Lettres de Vincent van Gogh à Émile Bernard, que le marchand publia l'année suivante. Vers 1926, presque quarante ans après la mort du peintre néerlandais, une collectionneuse de Berlin, Marianne von Friedlaender-Fuld, baronne R. Goldschmidt-Rothschild, acheta la dernière partie significative de la collection de Bernard : vingt-deux lettres de Van Gogh et une lettre de Gauguin.

Trois ans avant sa mort, Bernard alla jusqu'à réclamer un dédommagement au collectionneur et historien de l'art Douglas Cooper, qui préparait une édition anglaise et américaine des Lettres de Vincent van Gogh à Émile Bernard. De la collection de Van Gogh d'Émile Bernard, rien n'est rien resté en possession de sa famille après la mort de l'artiste, en 1941.*



• Émile Bernard en conversation à Asnières, 1886, vue générale du montage et des annotations

* Bogomila Welsh-Ovcharov, *Émile Bernard, un extraordinaire collectionneur de Vincent van Gogh*, Émile Bernard. Au-delà de Pont-Aven, édité par Neil McWilliam, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2012

• EUGÈNE BOCH, ARLES ? •

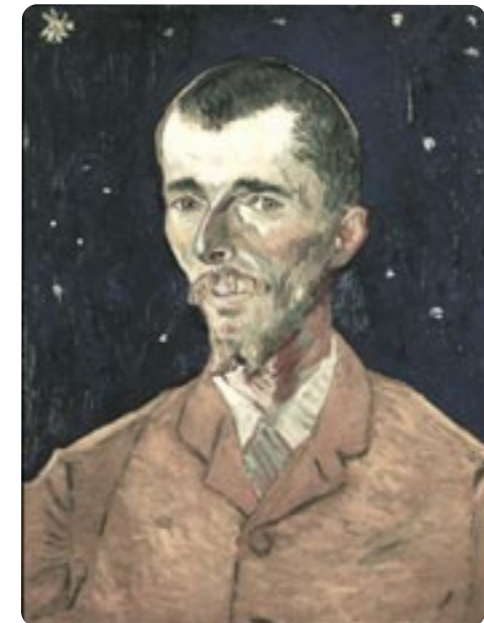
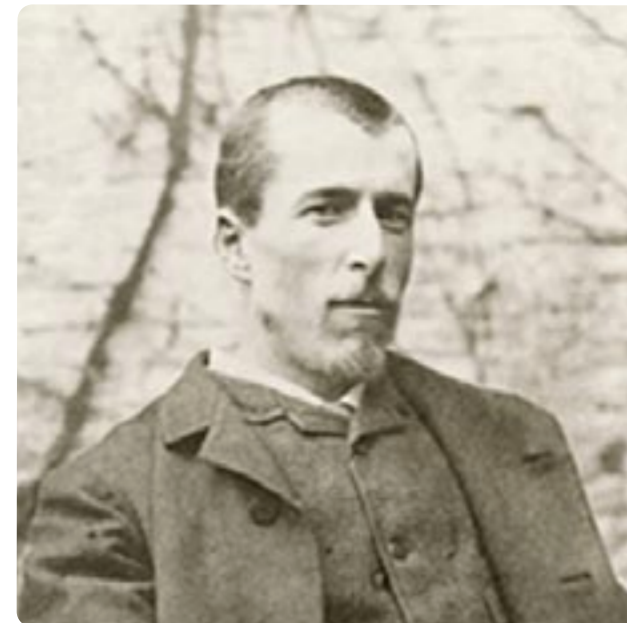
Photographe d'Arles
Profil d'homme, vers 1888
Aristotype ?, petites dimensions
Archives Villeroy et Boch

De la famille des industriels créateurs de la célèbre firme Villeroy et Boch, Eugène Boch (1855-1941) a soutenu des artistes pauvres et talentueux, dont Émile Bernard, rencontré à l'Atelier Cormon, et Paul Gauguin. Il échange également des œuvres avec de nombreux artistes, dont Van Gogh, et constitue peu à peu une importante collection d'art contemporain.

Eugène Boch et sa sœur Anna consacrent une grande partie de la fortune familiale à la promotion d'autres artistes. Ils achètent des tableaux à de nombreux contemporains importants de leur époque, dont la plupart sont aussi leurs amis.



• *profil proposé comme représentant Vincent van Gogh*



• *Archives Villeroy et Boch*

• UN PORTRAIT AU CANADA ? •

Victor Morin (1865-1960)
Portrait d'un Homme d'église ressemblant à un autoportrait de Van Gogh
St, Hyacinthe, Québec, 1888-1895
Collection de Joseph Buberger

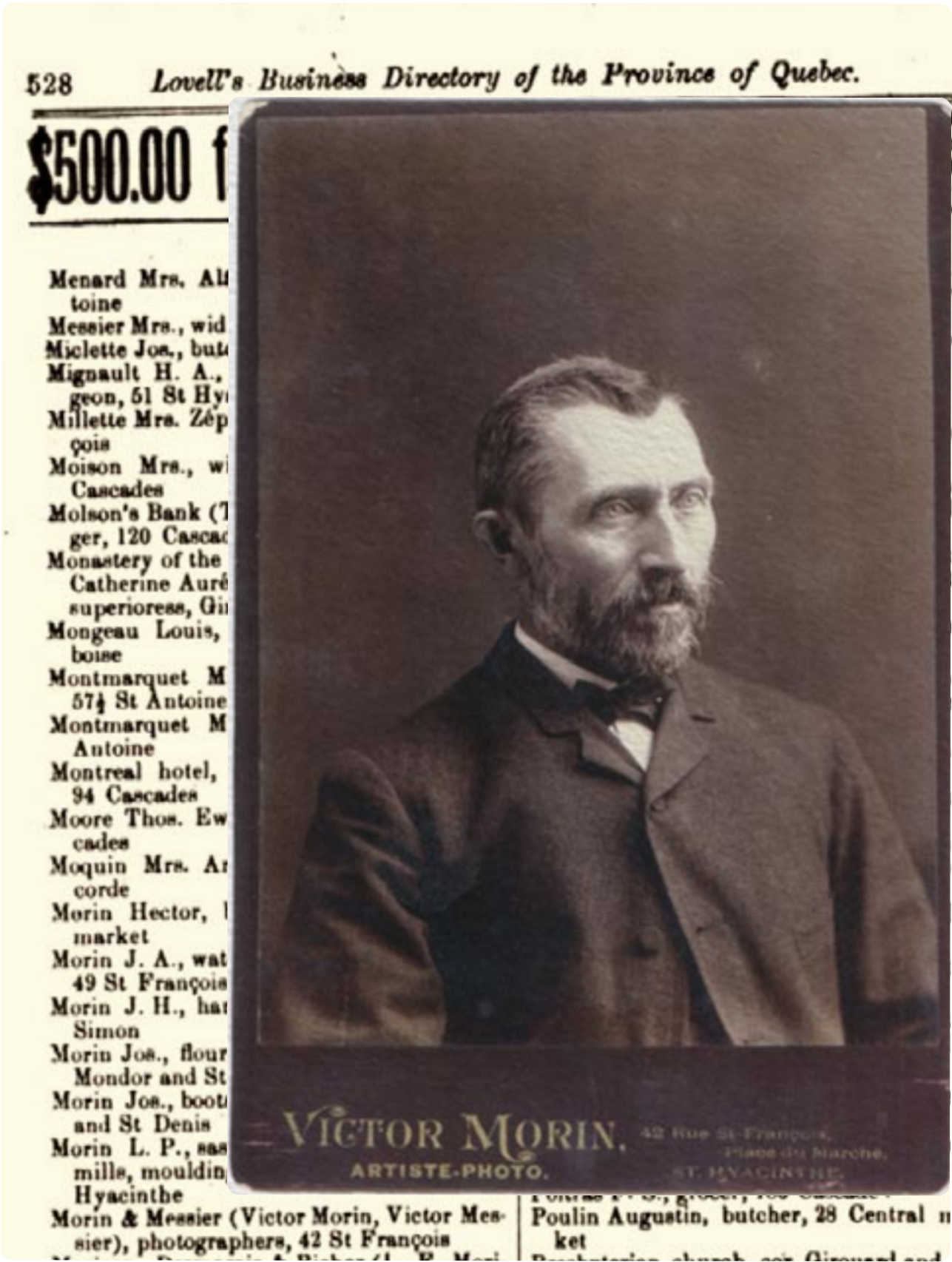
«Lorsque la photographie présumée de Van Gogh est arrivée entre les mains du marchand américain Joseph Buberger, son ami Alan Philips avait déjà entamé le travail d'expertise médico-légale initiale. Ces résultats ont convaincu Buberger qu'il s'agissait bien d'une photographie de Vincent van Gogh. Par la suite, Buberger a exposé cette photographie à la Seton Gallery de l'Université de New Haven, au Henry Lee Institute of Forensic Sciences. Le Dr. Albert Harper, directeur exécutif de l'institut et spécialiste en anthropologie médico-légale, a parrainé cette exposition, convaincu lui aussi que cette photographie représente Vincent van Gogh.

La photographie, mesurant 4 1/2 x 6 1/2 pouces, a été authentifiée comme ayant été prise entre 1885 et 1890, sur la base de l'épaisseur de la carte de cabinet et des matériaux utilisés à cette époque. L'une des premières expériences a consisté à superposer un croquis autoportrait de Van Gogh (Paris, été 1887, crayon de plomb et encre de Chine sur papier, 31,6 x 24,1 cm, Amsterdam) sur la photographie. Les deux images se sont avérées très similaires.

Dans une lettre adressée à Buberger, le spécialiste de Van Gogh, Pascal Bonafoux, auteur de l'ouvrage *Van Gogh: Self Portraits*, écrit alors : «Votre découverte est fantastique !!! ... En regardant cette photographie, je n'ai aucun doute : cet homme est Vincent lui-même.» Cependant, l'auteur du livre *The Van Gogh Files*, Ken Wilkie, se demande : «Comment cette photographie s'est-elle retrouvée dans les archives d'un photographe franco-canadien [Victor Morin] ?»

D'où vient cette photographie ? Un antiquaire du Massachusetts a acheté un album de photographies du défunt Morin. Ces photographies représentaient principalement des membres du clergé. L'album a ensuite été démonté et les photos vendues séparément. L'artiste Tom Stanford, en parcourant les photos dans la boutique de l'antiquaire, a immédiatement reconnu la photo de Van Gogh. Il l'a achetée pour un dollar. Comment le photographe québécois Victor Morin a-t-il pu prendre une photo de Vincent van Gogh ? Et que faisait la photo de Van Gogh parmi celles de membres du clergé ?

Cependant, les seules informations qui apparaissent sur la photographie sont le nom du photographe, Victor Morin, et l'adresse de son studio : 42, rue St-François, St-Hyacinthe. Il n'y a qu'un seul St-Hyacinthe dans le monde, au Québec, ce qui explique que la photographie ait été retrouvée en Amérique du Nord et non en Europe. Les archives du Québec identifie un certain Victor Morin de Montréal, notaire et photographe amateur né en 1865. Il a obtenu sa licence en droit à Montréal en 1888 et a exercé en tant que notaire à Montréal jusqu'en 1910.



* traduit et résumé de l'article américain accessible à l'adresse <https://www.neatorama.com/2006/08/26/rediscovering-van-gogh/>

• THÉO VAN GOGH SE MARIE •

Woodbury & Page *et, presque en meme temps,*
Frederik Daniel van Rosmalen jr (1848-1891)
Théo van Gogh à l'âge de 32 ans, Amsterdam, 1889
Albumines sur carton, format cabinet
Van Gogh Museum, Amsterdam

La coexistence de deux portraits presque identiques de Théo van Gogh, pris à l'occasion de son mariage à Amsterdam en 1889, suggère que le premier cliché n'a peut-être pas plu. Cependant, une autre hypothèse est que les photographes des deux studios étaient présents aux préparatifs du mariage, ce qui expliquerait la prise de deux portraits presque simultanés.

Il est intéressant de noter que dans les archives familiales, on trouve plus d'exemplaires du portrait réalisé par Woodbury & Page, ce qui pourrait indiquer une préférence pour ce cliché.

De plus, le portrait de la jeune mariée, Johanna, a également été pris par ce même studio, renforçant cette hypothèse.

La principale différence entre les deux portraits de Théo réside dans une oreille plus décollée que l'autre : une fois à gauche, une fois à droite. Est-ce ce détail qui a fait pencher la balance en faveur de Woodbury & Page ? Il est difficile de trancher.



• COR VAN GOGH •

Ferdinand Reissig

Cor van Gogh à l'âge d'environ 18 ou 20 ans, Breda, vers 1885-1887

Deux épreuves albuminées sur carton, format cabinet

Van Gogh Museum, Amsterdam

Cornelis Vincent, dit Cor van Gogh, le plus jeune frère de Vincent, est né en mai 1867, soit 14 ans après son aîné, qu'il côtoiera peu au cours de sa vie. En 1871, il déménage avec ses parents et sa sœur Willemmina à Etten, où son père a été nommé pasteur. C'est là qu'il effectue ses études primaires et secondaires.

En 1889, à l'âge de vingt-deux ans, Cor émigre dans la province du Transvaal, en République sud-africaine, dans le cadre d'une vague d'émigration de Néerlandais attirés par les opportunités dans l'exploitation de l'or ou le service militaire. Cor commence à travailler dans une mine à Germiston, avant d'être engagé comme dessinateur pour une compagnie de chemin de fer du Transvaal.

Pendant la deuxième guerre des Boers contre les Britanniques, Cor s'engage dans un commando boer et est fait prisonnier de guerre par les Britanniques en mars 1900. Il tombe malade et meurt dans le camp de prisonniers de Brandfort, dans l'État libre d'Orange.

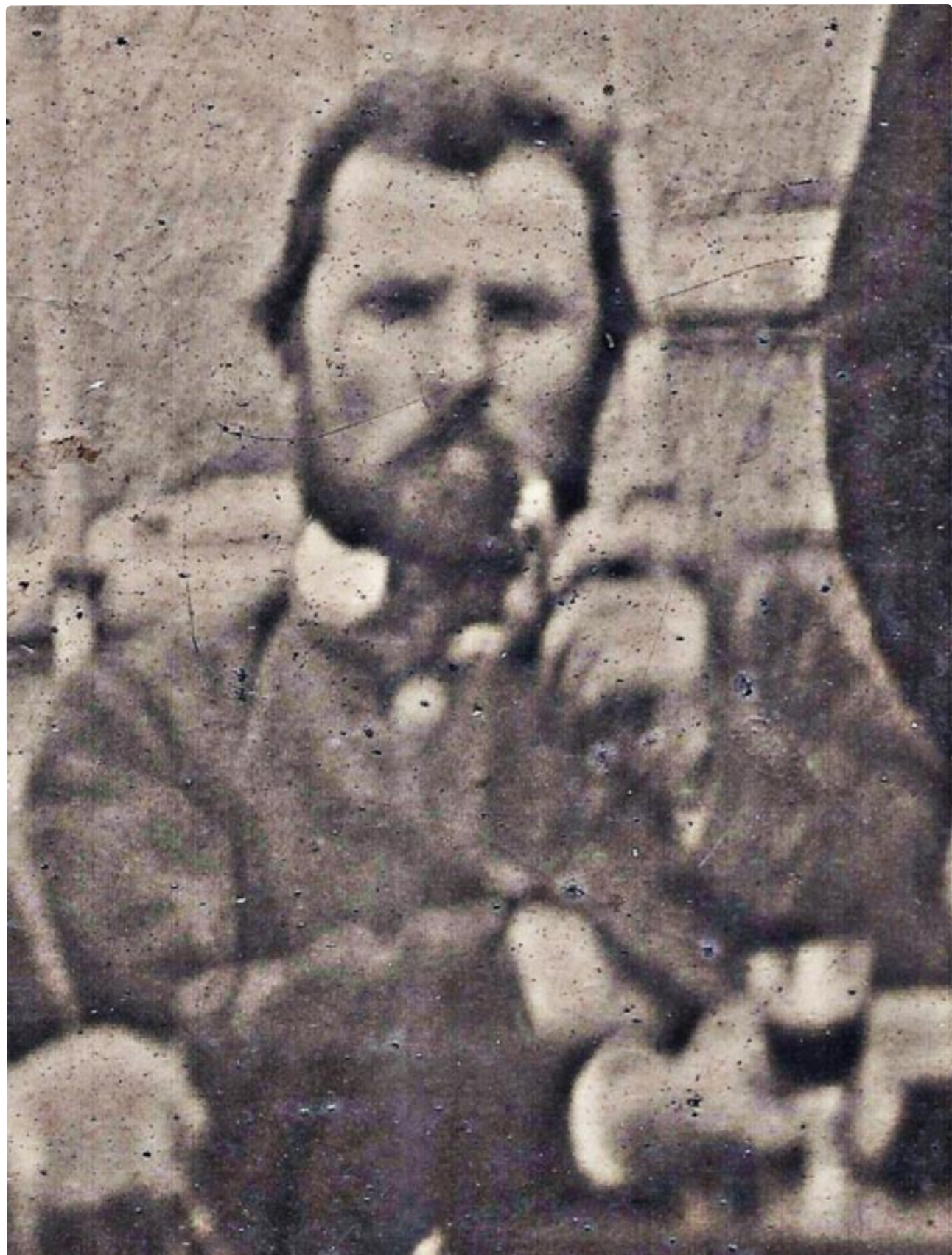
Vincent, Théo et Cor ont également trois sœurs :

Anna Cornelia van Gogh (née en 1855)

Elisabeth Huberta (Lies) van Gogh (1859)

Willemmina Jacoba (Wil) van Gogh (1862)





• XI •

EN CONCLUSION

SENIGALLIA

• MMXXIV •

Photographe du 96-98 rue Blanche
Vincent van Gogh entouré de ses amis, fin novembre-début décembre 1887
Épreuve directe sur carton noir, 90x118 mm, tampon Gautier-Martin
Collection privée, New York

Cette photographie saisit un moment crucial, marquant à la fois l'échange entre Van Gogh et Gauguin, et la dispute avec Émile Bernard.

En 2024, la découverte potentielle d'un portrait photographique inédit soulève toujours des interrogations passionnantes, notamment sur les méthodes d'authentification. À une époque où les avancées technologiques et les preuves scientifiques parfois douteuses renforcent le scepticisme, la prudence est de mise.

Le plaisir de cette enquête réside dans l'exploration de nombreuses pistes, où chaque détail compte. Chaque indice récolté devient une pièce du puzzle, ouvrant de nouvelles perspectives. L'investigation combine rigueur historique, analyse stylistique, et recherches dans les archives, offrant une aventure intellectuelle stimulante où l'incertitude côtoie l'excitation de la découverte.

En rendant ce travail public, nous espérons susciter un dialogue constructif, permettant à chaque élément d'être renforcé ou réfuté par des arguments fondés. C'est dans cet esprit que le Musée d'Amsterdam a choisi de réévaluer sa position sur le portrait photographique présumé de Théo van Gogh, montrant ainsi une ouverture face aux découvertes et à l'évolution des recherches.

Dans les premiers temps de la photographie, chaque cliché, que ce soit un portrait ou un paysage, nécessitait une minutieuse préparation. Les contraintes techniques et financières étaient telles que seule une raison impérieuse ou une occasion spéciale pouvait justifier une photographie. C'est pourquoi l'analyse des motivations derrière la création d'une image joue un rôle clé dans les enquêtes historiques.

En examinant l'histoire photographique des frères Van Gogh, qu'il s'agisse de portraits réels, rêvés, ou supposés, on s'aperçoit que ces occasions furent rares. Par exemple, les portraits de Théo à Bruxelles et de Vincent à La Haye, réalisés lors de leurs embauches professionnelles par leur oncle « Cent », sont des images officielles destinées à un usage précis. Ces portraits calibrés rappellent les photographies d'employés modernes.

Certains chercheurs se sont ensuite penchés sur les photographies de classe prises dans des académies d'art, espérant y déceler des artistes célèbres comme Van Gogh. Chaque année, un photographe passait par les grandes écoles d'art, comme l'École des Beaux-Arts ou l'Académie Julian, pour immortaliser les élèves. Cependant, malgré cette tradition, aucune image convaincante de Vincent n'a été trouvée dans ces archives.



Certains chercheurs se sont tournés vers les archives personnelles des proches de Vincent pour y trouver des indices. Par exemple, le fils d'Émile Bernard, bien que son père ait vendu toutes les œuvres de Van Gogh en sa possession, espérait retrouver une photo du dos de Vincent. De même, dans les archives de Villeroy & Boch, un profil qui aurait pu être celui de Van Gogh s'est finalement révélé être celui de son ami Boch à Arles.

D'autres chercheurs, plus enthousiastes ou moins rigoureux, ont poursuivi leurs recherches à travers des ressemblances hasardeuses, allant jusqu'à identifier, dans un portrait réalisé au Québec, une hypothétique preuve d'un passage de Van Gogh dans une petite ville canadienne. La quête des photographies perdues des frères Van Gogh se poursuit...



Ce numéro 3 de la revue *Nicephore*
est imprimé en 170 exemplaires numérotés par
l'imprimerie Pixart près de Venise
le 22 octobre 2024

exemplaire n° ...

Récemment, une remarquable exposition réalisée par le Musée d'Orsay, consacrée aux trois derniers mois de la vie de Vincent van Gogh à Auvers-sur-Oise, a ravivé l'intérêt du public pour l'œuvre et la vie de cet artiste.

Bien qu'il offre une image un peu floue de Vincent van Gogh à Paris, ce portrait de groupe revêt néanmoins une grande importance. Il documente une période cruciale de la vie de l'artiste où il se trouve entouré de ses proches amis dans la capitale.

Cette photographie a été prise pendant une journée particulière, le jour de l'échange avec Gauguin et celui de la dispute avec Bernard.

Cette altercation est suivie de la première lettre de Van Gogh à Bernard, marquant le début d'une correspondance importante. La première lettre de Paul Gauguin à Van Gogh fait également écho à cette journée.

Les historiens auront tout le loisir d'éclairer la manière dont cet épisode parisien a pu influencer le départ de Van Gogh pour Arles, prélude à cette période décisive de sa carrière.

Une exposition viendra accompagner cette publication, prévue en anglais, en italien et en français, permettant ainsi au public de se forger sa propre opinion. Tous les commentaires seront les bienvenus, et les contributions des institutions et spécialistes seront accueillies avec le plus grand respect et la plus grande attention.

