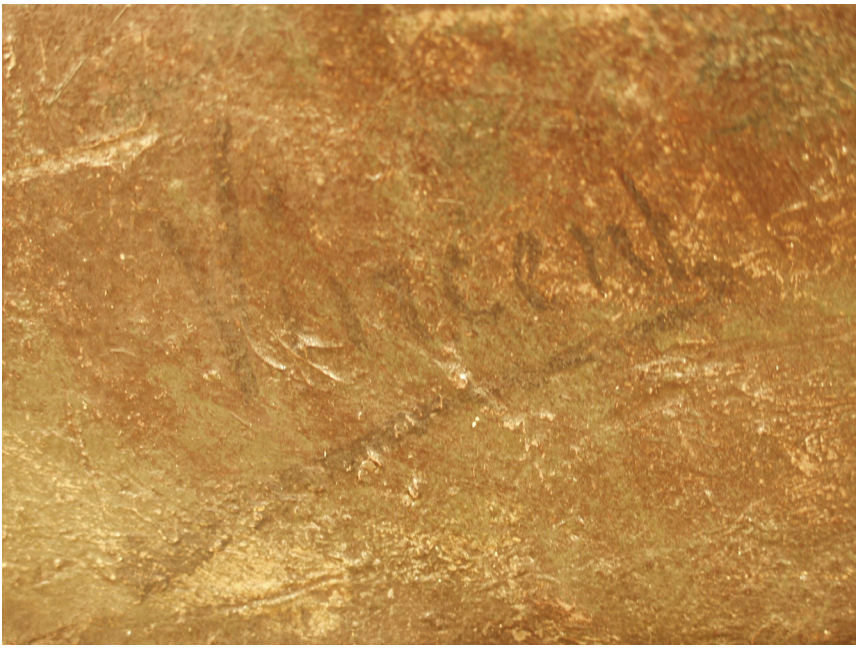
Benoit Landais

Grande ferme en Drenthe

Vincent, Drenthe, fin septembre 1883
Huile sur toile, 70 x 100, signée bas à gauche.



Résumé

Une toile signée *Vincent* a toujours été tenue à l'écart des catalogues. Elle avait l'infortune de ne pas se trouver au bon endroit, il n'y avait pas de raison apparente d'aller chercher un van Gogh du côté de Toulouse. Acquise auprès de la maison Parisienne Georges Petit en 1924, elle a été cédée, peu avant sa mort, en 1932 par Arthur Huc, journaliste, critique d'art, directeur de la *Dépêche du Midi* et impressionnant collectionneur, à la famille de l'actuel propriétaire. Son titre : *Zone de tourbières et lande désertique sur la route de Groningen,* du moins est-ce celui qui fut fourni lors de la cession, renvoie au séjour de Vincent en Drenthe en 1883. Il s'agit à n'en pas douter de la *Grande ferme* que Vincent signale avant de quitter à Hoogeveen au tout début octobre. Sèche, elle a appartenu du rouleau de six toiles reçu par Theo à la mi-novembre. Elle recouvre une composition dont la radiographie révèle un portrait d'homme, et nous savons que les problèmes entre Vincent et ses modèles avaient laissé des toiles inachevées. La trace de la *Ferme,* montée sur un cadre d'occasion, acheté à Paris à deux pas de là où Vincent et Theo habitaient se perd ensuite jusqu'à la mention Galerie Petit, que Vincent connaissait et à laquelle nombre de ses amis ont confié des toiles. Il n'y a pas de raison de douter de l'authenticité du tableau, mais il se trouve que lorsque le propriétaire a sollicité l'expertise du musée van Gogh, ses experts négligents ont dit, sans bien sûr voir la toile, que « selon [leur] opinion » ce n'était pas un Vincent authentique. Ils ignoraient que la toile est citée dans les lettres. Les commentateurs du musée ont pu ainsi écrire que la *Grande Ferme* de Vincent est « inconnue ». Petit plaidoyer pour son indispensable défense.

© Benoit Landais, 2015

Peut-être en raison du petit personnage perdu avec son outil sur l'épaule, le premier sentiment éprouvé devant la *Lande en Drenthe* est qu'elle fait songer à un espace « à la Millet ». *L'Église de Gréville,* que Vincent a en tête lors de son séjour « *au pays des tourbières* », semble avoir été une source d'inspiration.

Bien avant d'être peintre, en juin 1875, il avait été impressionné par cette toile alors au Musée du Luxembourg et aujourd'hui au Musée d'Orsay : « *Il y a eu ici une vente de dessins de Millet, je ne sais pas si je t'en ai déjà parlé. Quand je suis arrivé à l'Hôtel Drouot, dans la salle où ils étaient exposés, j'ai éprouvé quelque chose dans le genre de : « Déchausse-toi, le lieu que tu foules est sacré ». Tu sais que Millet a vécu à Gréville. Imagine-toi que je ne sais pas si c'est à Gréville ou à Granville qu'est mort l'homme dont je t'ai déjà parlé. Quoi qu'il en soit, j'ai regardé avec une attention redoublée les dessins des « Falaises de Gréville » par Millet. Un tableau de lui : « L'église de Gréville » est*

entré au Luxembourg. »[29/36]

Il s'en souviendra en arrivant en Drenthe *« Quand on fait ainsi à travers la région un voyage qui dure des heures, on sent qu'il n'y a là, à proprement parler, rien que la terre à l'infini, ce persillage que fait le blé, ou la bruyère, et le ciel, le ciel illimité. Les chevaux, les hommes y paraissent aussi petits que des puces. On ne sent plus rien, si grand que ce soit, sur soi-même, on sait seulement qu'il y a là de la terre et du ciel. Néanmoins, en sa qualité de grain de poussière observant d'autres grains de poussière (et laissant là l'infini) on se rend compte que chaque petit point noir est un Millet. Je suis passé près d'une petite église ancienne, tout à fait « L'église de Gréville » de la petite toile de Millet qui est au Luxembourg ; mais ici, au lieu du petit paysan à la bêche qui est dans le tableau, il y avait un berger avec quelques moutons, le long d'une haie ».*

Pignons de maison et paysan portant avec son outil Vincent rendait, avec sa *Ferme en Drenthe*, hommage à son maître. Le parallèle est d'autant moins hasardeux que Vincent note le caractère *milletesque* de silhouettes : « Quant aux figures, les hommes et les femmes – on peut en dire autant : elles ne semblent pas toujours intéressantes, mais quand on les observe avec patience, on finit par leur découvrir des traits à la Millet. »[387/325]

Il aura le clair souvenir de cette toile en peignant la *Vieille tour* de Nuenen et manifestement celle du petit paysan à l'outil à l'épaule lorsqu'il lavera la *Chaumière et le paysan à la houe* à Nuenen.

Les raisons qui font des *Fermes en Drenthe* un Vincent certain sont multiples et établir l'authenticité s'assortit d'un bel enjeu, on ne connaît pas d'autre étude hollandaise de Vincent de si grand format 70 x 100.

La première raison de penser qu'il s'agit d'un Vincent est bien évidemment sa discrète signature. Il faut bien entendu s'inquiéter de savoir si elle est conforme.

Il n'y a pas de raison d'en douter. Barre droite du « V » plus haute, bonne orientation du « i » avec son point déporté à droite premier « n » légèrement en script, différend du second, « c » et « e » écrasés, boucle étroite du « e »,

« t » mal barré, forme concave de son assise, soulignement ferme. « Vin » et « cent » compris comme deux groupes distincts en taille, écartement, alignement et orientation. Tout cela en fait une signature typique, sauf a copier une signature existante, les faussaires savent mal respecter toutes ces contraintes essentielles. Un autre détail particulièrement caractéristique est le départ courbe du trait complétant la signature que l'on trouve dans de nombreuses signatures des lettres et sur quelques oeuvres.

Un petit test permet d'écarter l'éventualité d'une signature ajoutée, la couleur même de la signature est ailleurs dans la peinture. Cela qui réduit les hypothèses à une alternative : soit un faux voulu, soit un tableau authentique de Vincent. On ne connaît aucun faux de ce genre de sujet, la période hollandaise, moins recherchée n'a que par grande exception attiré les faussaires. Il n'existe pas non plus de modèle, les faussaires ne sachant qu'emprunter, créer un Vincent de toutes pièces est hors de leur portée. Une oeuvre sous-jacente rend en outre l'hypothèse d'un faux improbable. En tout état de cause une toile de qualité, manifestement peinte sur nature et signée inverse la charge de la preuve. On doit la considérer comme authentique, sauf évidemment à être en mesure de prouver qu'elle ne le serait pas.

Dire « Drenthe » plutôt qu'une autre période de Vincent est un avis logique. Période hollandaise en raison du caractère sombre de la toile, mais avant Nuenen où les paysages diffèrent. Peinte après le séjour à La Haye pour les mêmes raisons.

Le sujet lui-même, va dans ce sens, paysage de ferme posée sur une lande sans arbres (hormis derrière la ferme), nous sommes dans un paysage du désolé du « pays des tourbières ». La masse uniforme et très sombre du premier plan sur la gauche va aussi dans ce sens : « Les mauvais terrains de la Drenthe sont pareils, sauf que la terre noire y est encore plus noire, pareille à de la suie, et non d'un noir lilas comme les sillons »[340/402].

En plusieurs endroit on distingue cette bruyère dont Vincent parle plus de vingt fois en Drenthe, ce qui en fait une vue de « *heide* », la seule véritable de Drenthe qui ait été conservée, alors que Vincent en évoque d'autres. Ainsi dans la lettre du 21 septembre 1883 promettant l'envoi de plusieurs études aussitôt qu'elles seront bien sèches : « *Ik heb een paar studies van de heide welke ik U zenden zal als zij goed droog zijn.* »$_{388/326}$

La fumée blanche qui s'échappe sans fioritures ou volutes sur le ciel bleu est probablement de la vapeur d'eau et le séchage de la tourbe, industrie locale survivante lorsque Vincent y séjourne, fin 1883, dégage une fumée blanche.

Les sobres hachures des toits de chaume, comme les autres *Fermes en Drenthe* de Varsovie (F. 18), l'économie de moyens, l'attention aux détails, la justesse de valeur de gris de ce paysage baigné de la lumière d'une fin de journée ne laissent que peu de doutes sur l'identité de son auteur.

L'identification du paysage de Drenthe vient aussi de ce que la toile a jadis porté ce nom. On ne sait exactement quand, mais on peut le deviner. Lorsque le propriétaire m'a présenté la toile, il m'a dit que son intitulé était : « *Zone de tourbières et lande désertique sur la route de Groningen* ». Un peu plus tard, escomptant rédiger un certificat disant que la toile était un Vincent certain, je lui ai demandé copie du document l'indiquant. Ne trouvant rien dans ses documents, le propriétaire m'a dit qu'il avait simplement conservé en mémoire le nom qui lui avait été indiqué lors de l'acquisition. Il me demanda pourquoi l'intitulé si précis me paraissait important. Je dus dire que, personne ne pouvant imaginer pareil titre à partir de l'observation de la toile, l'intitulé venait nécessairement de l'auteur de la toile lui-même. L'auteur seul pouvait savoir où sa toile avait été peinte, et avait tenu à faire savoir le lieu où il l'avait réalisée. Pareille intitulé ne pouvant avoir survécu plus d'un siècle, il avait été conservé dans un registre.

« Route de Groningue » ne dit pas encore le lieu de réalisation, mais qui se rend à Hoogeveen et demande la route d'Assen, le chef lieu de la province s'entend dire qu'il faut prendre « la route de Groningen ». Ville et province, Groningen apparaît plus connue que Drenthe, et, assortir de « route de », et de tourbières est une bonne façon de dire que la toile a été peinte en Drenthe.

Dès son arrivée, Vincent, qui fait toujours ce qu'il annonce, a dit son intention d'emprunter cette route : « Il paraît qu'il y a au nord du village une bruyère magnifique qui s'étend jusqu'à Assen.Tu penses bien que je ne tiens pas en place. »$_{323/385}$ Si l'on admet que Vincent qui nomme les villages voisins

et dit peindre au crépuscule a donné cet intitulé, comme la logique le commande – seul l'auteur peut savoir –, on comprend comment il s'est perpétué. La toile a été achetée en 1924, par Arthur Huc trente-quatre ans après la mort de Vincent à la galerie Georges Petit. Sachant que Georges Petit est alors mort depuis quatre ans, ses successeurs ont nécessairement appris l'intitulé par le biais d'un document : registre, étiquette, etc.

La question est de savoir si Vincent a pu déposer lui-même sa toile chez Petit. Nous ne savons pas faute de connaître qui se cache derrière la formule qu'il adresse : « *At this present moment I have found four dealers who have exhibited studies of mine* »$_{569/459a}$ au peintre Horace Livens rencontré à Anvers. Il est généralement admis que les marchands évoqués sont Julien Tanguy, Georges Thomas et Pierre-Firmin Martin, le quatrième étant incertain. Le nom d'Alphonse Portier a été suggéré, mais celui de Georges Petit est équiprobable. Au demeurant, Vincent a pu exposer par la suite chez d'autres marchands après cette lettre censée dater de l'« automne 86 ».

L'exposition dans la galerie Georges Petit.

Ce très important marchand, spécialiste des Impressionnistes, disposant d'un immense espace, propice au grandes toiles chez qui Vincent se rend et dont il connaît l'activité, pourrait se cacher derrière un autre passage de la lettre à Livens : « *Trade is slow here, the great dealers sell Millet, Delacroix, Corot, Daubigny, Dupre, a few other masters at exorbitant prices. They do little or nothing for young artists* ». Sachant le eu d'importance que pouvait représenter la mise en dépôt d'une oeuvre du peintre inconnu qu'était Vincent à ses débuts à Paris, il semble raisonnable d'imaginer que le *Paysage de la route de Groningen* ait pu passer aux oubliettes, classé parmi le fond de la galerie parmi les invendables pour ne refaire surface que lorsque qu'un peu d'ordre est mis dans les stocks après la mort de Petit.

Il y a, outre la logique d'un tel scénario, quelques arguments pour le supporter. Le premier est que lorsque Vincent quitte la Drenthe pour Nuenen, il s'intéresse au commerce parisien de l'art et nomme Petit : « *Je te prie de me parler en général de cette question ; par exemple, dis-moi ce que tu penses des possibilités—au bout d'un certain temps —d'une entreprise comme Le Moniteur Universel dont tu m'as parlé—ou Petit—ou Arnold et Trip.* »[409/344] Il ne s'agit pas de dire qu'il a l'intention d'aller frapper à la porte de ce marchand, mais, sachant le nombre de projets tôt envisagés par Vincent pour n'aboutir que très longtemps plus tard, on ne peut regarder une éventuelle mise en dépôt comme strictement fortuite.

Rien n'indique d'abord formellement que Vincent ait envoyé ce grand paysage à son frère à Paris, et il est improbable qu'il l'ait pris avec lui, mais force est d'admettre que la toile a échappé au sort commun : être abandonnée à Nuenen avec pratiquement tout l'atelier, pour ne se retrouver sur le marché qu'une douzaine d'années après sa mort. L'exception peut se comprendre d'un format inhabituel, la toile pouvait avoir un intérêt et une histoire particuliers.

Il est toutefois possible de comprendre comment la toile est arrivée à Paris. Lorsqu'il est en Drenthe, Vincent adresse à son frère d'abord, fin septembre 1883, trois études, manifestement pas sèches puisqu'il précise : « *J'ai*

envoyé aujourd'hui par colis postal trois études qui, j'espère, sont suffisamment sèches. Si toutefois elles collaient au papier que j'y ai mis par précaution, décolle-les avec de l'eau tiède. La plus petite surtout est très embue ; mets-y dans une huitaine de jours un peu de blanc d'œuf, ou bien, au bout d'un mois, un petit vernis pour la raviver. »[327/389] Pourtant, il n'y a pas lieu de penser que cette toile ait fait partie du lot, car elle ne montre pas suffisamment les écrasements typiques des crêtes de pâte que l'on voit sur celles trop tôt roulées. Un peu plus tard Theo reçoit ce que Vincent avait promis dans le précédent envoi : « *Je te les envoie pour que tu puisses y jeter un coup d'œil ; après cela, il y aura du mieux, bien sûr.* » Le 12 ou le 13 novembre il écrit : « *Tu sais, frère, que j'ai promis à Wisselingh de lui montrer avant l'hiver quelques études peintes en Drenthe. Par ce même courrier, je t'envoie six études ; veuille les lui montrer à l'occasion, pour qu'il ait un signe de vie de moi. Toutefois, je ne les crois pas susceptibles d'intéresser un amateur. C'en est fini de peindre à l'extérieur, il a fait très froid ces jours-ci.* »[406/341] Il n'est pas possible de retrouver dans la collection de Theo neuf toiles de paysages de Drenthe. Seulement trois toiles connues sont susceptibles d'avoir fait partie de l'un ou l'autre des deux envois, dont une toile de *Fermes* au traitement des toits apparenté.

La plus proche par le coloris et l'idée du contre-jour est cependant une autre toile F. 19, du musée Van Gogh qui est dans la même gamme de couleur bleu-vert et dont le ciel présente des touches ondulantes, semblables à celles que l'on retrouve au centre de la *Ferme en Drenthe.*

Il manque donc plusieurs paysages, six au moins (plus trois panneaux), parmi les oeuvres peintes en Drenthe envoyées à Theo. Si la *Ferme* a fait partie de l'envoi, ce que l'on a tout lieu de supposer, on ne doit pas considérer qu'elle a seulement été évoquée dans cette lettre mais également dans deux autres plus tardives. La première qui demande des nou-

velles dit la fierté de les avoir peintes : « mes études De Drenthe sont-elles si mauvaises ? »$_{358/432}$ La seconde, dépitée, fait allusion à la une lettre de Theo : « parce que si tu n'as rien trouvé dans mes études de Drenthe… »$_{363a/442}$

Ce passage nous garantit incidemment que Theo a bien reçu l'envoi. Nous aurions, toujours avec la supposition de sa présence dans l'envoi, une toile trois fois signalée dans la *Correspondance*. Aucun des sujet de ces toiles n'est détaillé sauf pour une. La première lettre écrite par Vincent après son départ de Hoogeveen pour Nieuwe Amsterdam le 3 octobre 1883, signale plusieurs études dont une « grande ferme » : « *Te Hoogeveen heb ik voor mijn vertrek nog eenige studies geschilderd, een groote boerderij met mosdaken o. a.* » Soit : « *A Hoogeveen, avant mon départ, j'ai encore peint quelques études, une grande ferme aux toits couverts de mousse entre autres.* »$_{330/392}$ *La grande ferme* correspond à *la Ferme*. Vincent aura donc distingué, parmi les études qu'il a l'intention d'envoyer, la plus grande, celle dont il était le plus fier, « *grande ferme* » correspondant nécessairement à grande toile. Pour les commentateurs de l'édition de la *Correspondance*, cette *Grande ferme* est inconnue. Division du travail oblige, il ne viendrait pas à l'idée de ces spécialistes embauchés par le musée van Gogh d'aller voir si leurs collègues du musée van Gogh n'auraient pas eu le sentiment que cette *Ferme,* qu'ils ont refusé de voir tant ils étaient sûrs d'eux, était fausse quand elle leur

a été soumise et n'avaient pas classé son dossier parmi le rebut.

Quatre fois mentionnée dans les lettres, donc, et ce n'est pas tout à fait tout. Les nombreux enseignements de la *Correspondance* convergent. A Hoogeveen, où il peint sa *Grande ferme,* Vincent habitait chez Hartsuiker, Pesserstraat 24. Le prolongement de cette rue est Toldijk, puis Hoogeveenseweg, autrement dit « la route de Groningen ». Et la route de Groningue est orientée nord-ouest. Une ferme à la droite de cette route laissera voir le soleil couchant sur la gauche, comme le fait la *Ferme*. Vincent a-t-il emprunté ce chemin ? Il faut le croire, en plus de son intention énoncée, car il a peint puis fait un croquis dans sa lettre dessiné le cimetière et le clocher de Pesse ainsi que Marc-Edo Tralbaut l'a noté dans son *Van Gogh en Drenthe* en 1959, après avoir confronté le clocher percé du village au croquis de la lettre du 16 septembre 1883.[387/325] La thèse a bien été discutée en 2000 – l'église de Hollancheveld a été proposée –, mais la proposition alternative ne semble pas remettre en cause l'identification de Pesse.

Si Vincent a pu peindre sa *Grande Ferme*, avant de quitter Hoogeveen, c'est qu'à bout de couleurs, il a été réapprovisionné par Furnée son fournisseur à La Haye, en Drenthe et à Nuenen : « Car j'avais fait venir des couleurs de chez Fumée''.[392/330] Le marchand distribuant des couleurs de la marque commerciale Paillard, une comparaison pigmentaire confirmera la correspondance.

Petite confirmation incidente, les dates. Peinte à la toute fin septembre avant le départ pour Nieuwe Amsterdam, la *Grande ferme* sera envoyée, assez sèche, à Theo près d'un mois et demi plus tard. Elle est d'abord restée à Hoogeveen, où Vincent devait retourner le 12 octobre, mais il a pu la récupérer plus tard.

La présence de la signature pourrait s'expliquer par le fait qu'il ne s'agit pas strictement d'un envoi à Theo. Vincent demande à son frère de montrer ses toiles au marchand Elbert Van Wisselingh,[406] qu'il considère comme un ami et pressent client.[380] Et qui envisage une vente signe sa toile…

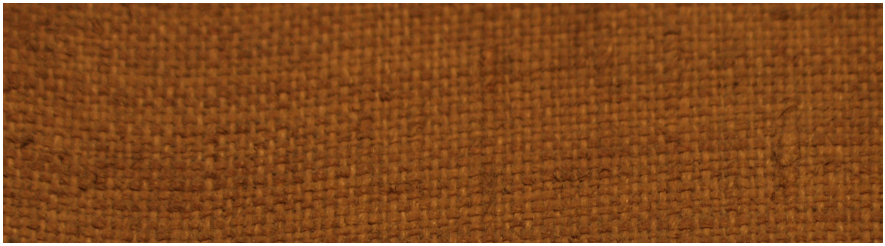
Envoyée roulée – le réseau de craquelures le garantit –, la *Grande Ferme* a été plus tard de nouveau tendue sur un châssis. Celui qui les supporte aujourd'hui est un cadre simple, fin XIXème. Quelques semences à la tête perdue repoussées sur la tranche nous indiquent la réutilisation d'un châssis et la disposition irrégulière des clous témoigne d'un montage amateur.

Semences sans tête attestant de la réutilisation du châssis

Nous aurions ainsi un peintre désargenté achetant un cadre d'occasion pour y fixer un ancien paysage de taille respectable le mettre en dépôt chez un marchand. L'étiquette qui se trouve au haut du châssis en indique l'origine :

Pierre Cluzel ! le nom est loin d'être indifférent pour se rapprocher de Vincent. C'est l'encadreur chez qui Gauguin déposera le tableau *Négresses* qu'il échange avec Vincent en 1887, contre deux toiles de *Tournesols fanés*$_{576}$ mais il est surtout comme l'a écrit Frédéric Destremau « l'encadreur des Impressionnistes ».[1] Il cite parmi sa clientèle Pissarro, Degas, Lautrec, qui tous trois ont habité rue Pierre Fontaine, mais aussi Anquetin et Gauguin, auquel il faut ajouter Seurat, autant d'artistes dont Vincent, proche de cinq d'entre eux, connaissait les oeuvres.

La géographie rapproche encore de Vincent de la boutique de Cluzel. Le siège de Boussod et Valadon qui emploie Theo est à cent mètres, les deux



1. *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1995.

frères habitaient rue Laval, à deux rues de là, avant de déménager rue Lepic, de l'autre côté de la place Blanche.

Tout correspond. Un premier montage amateur en Drenthe dont les guirlandes attestent, l'acquisition d'un cadre d'occasion, trop petit d'un centimètre, qui a conduit au rabat d'une partie peinte. Le réseau de lignes dessinées par le refus d'huile au dos témoigne, avec la trame de fils irréguliers (± 17 fils au centimètre dans chaque sens) de l'âge de la toile : fin XIXe.

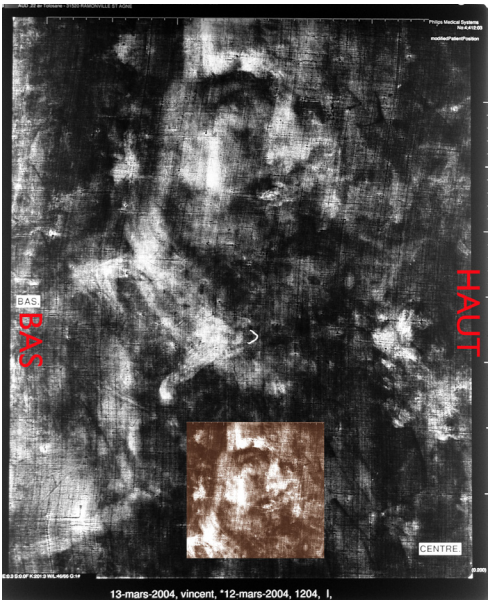
A la signature, le lieu, le style, la couleur, l'âge, les éléments d'historique qui tous mènent à Vincent, il faut ajouter un élément d'abord « invisible », indépendant de tous les autres : la radiographie montre que la toile est une reprise, une tête d'homme apparaît en sous-couche.

Le recouvrement par Vincent d'anciennes études est fréquent, mais la présence d'une figure nous indique que l'auteur de la Ferme était également portraitiste averti maîtrisant les niveaux de gris, puisque le portrait demeure lisible. Curieusement seul le quart de la toile où le portrait figure semble achevé. On distingue des traces ailleurs, mais en l'état, avec le matériel de radiographie utilisé, il n'a pas été possible de mettre en évidence le reste de la composition, comme si la toile n'avait pas abouti.

Il peut sembler surprenant de trouver un portrait peint sur une toile Vincent de si grand format, mais l'objection s'écarte, il n'a rien contre les grandes toiles (il vante celles de plusieurs de ses frères d'armes : Mauve, De Bock, V.

d. Weele, Van Rappard, au moins).

Nous savons par ailleurs s'est attaqué à des figures à son arrivé en Drenthe, puisqu'il écrit aux alentours du 28 septembre 1883, s*avant* d'évoquer la ferme : « je me heurte à l'auberge à des difficultés quant à l'éclairage, à l'espace et au travail d'après modèle »$_{329/391}$ Ces mots font suite à une autre remarque alors vieille d'une semaine : « Au début, j'ai eu des ennuis avec mes modèles, dans la bruyère ; ils se moquaient de mon travail et se payaient ma tête. Je n'ai pas pu terminer les études commencées, parce que les modèles faisaient preuve de mauvaise volonté, alors que je les avais bien payés, eu égard à ce qu'ils gagnent ici.$_{326/388}$



Que sont ces études non abouties devenues ? On devrait en retrouver trace sous des tableaux peints en Drenthe car qu'il manque alors de couleurs, dont il n'avait emporté qu'une maigre provision, et bientôt de toile. On aurait ainsi les contours du scénario. Vincent recrute des modèles pour qu'ils posent pour lui dans la bruyère et son enthousiasme le pousse à choisir une toile de grandes dimensions. Pour des raisons que nous ignorons, le tableau commencé n'aboutit pas et, abandonné, il est recouvert. Deux mois avant d'aller en Drenthe Vincent avait appris de son frère l'existence de la galerie Petit qui expose alors les chefs-d'oeuvre de ses héros, dont Millet et Corot. Qui sait si, avec l'achèvement d'un tableau « milletesque » ne naît pas l'idée que celui-ci sera un jour exposé chez celui-là.

Si l'on fait abstraction de la montée en couleur et des progrès techniques, le monsieur qui peint sur la rive de la Méditerranée est-il

radicalement un autre peintre que celui qui a peint l'immensité de la lande en Drenthe cinq ans plus tôt, traquant la lumière à l'angle d'un pignon, attentif aux ouvertures et aux cheminées ?

Journaliste, critique d'art et ancien directeur de *La Dépêche du Midi* qui acquiert la toile chez Petit est un très important collectionneur de Toulouse se rendant fréquemment à Paris. Intéressé par l'art moderne, il est très tôt en contact avec des amis de Vincent dont Henri de Toulouse-Lautrec ou Louis Anquetin. Il est proche de plusieurs autres peintres ayant connu Vincent à l'atelier Cormon. Frank Boggs, qui avait échangé deux toiles avec Vincent, cédera à Huc… 185 de ses oeuvres. On pourrait multiplier à loisir les traces de lien – Huc est très lié au peintre Maurice Denis qui possède un *Autoportrait* de Vincent et connaît bien Matisse qui accroche les Vincent à la rétrospective aux *Artistes indépendants* en 1905, ou les grands collectionneurs du Midi que sont Maurice Fabre et Gustave Fayet comme lui originaires de l'Aude – mais ceux-là suffisent à expliquer un intérêt du collectionneur pour Vincent.

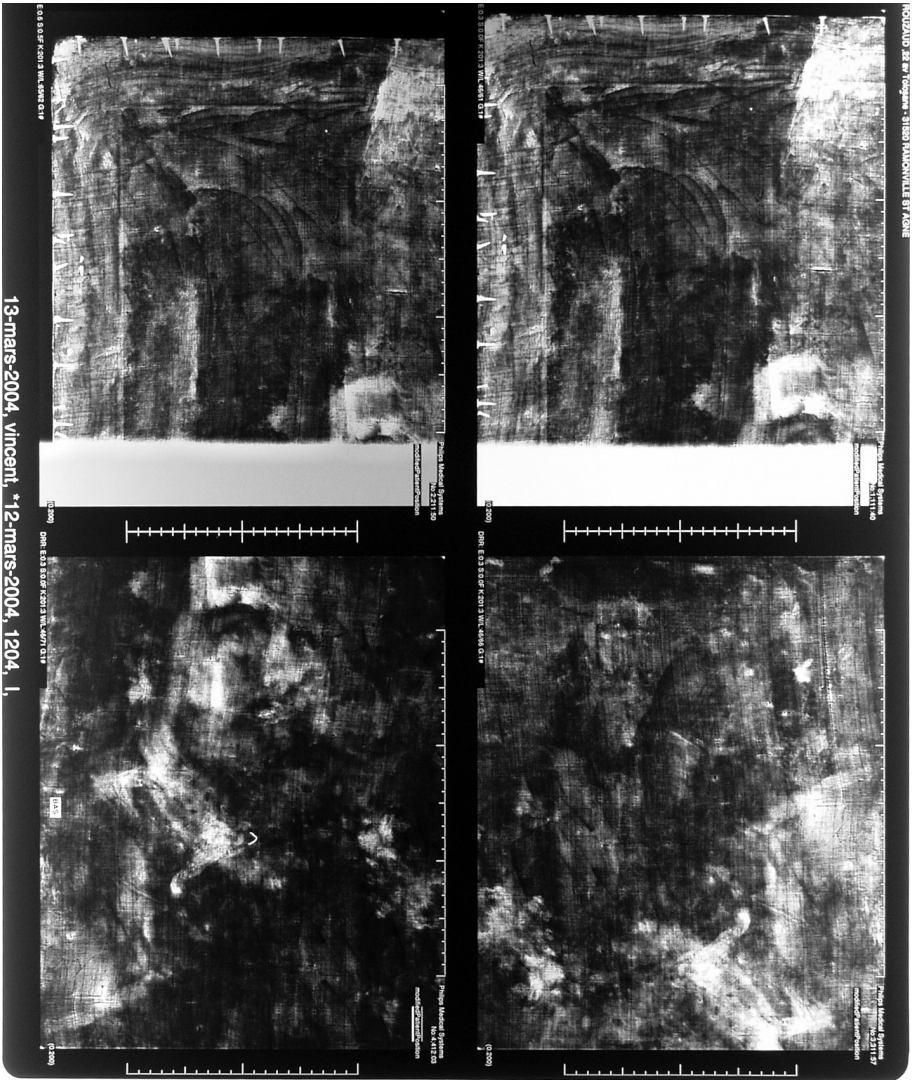
La *Grande Ferme* ne figure pas dans les inventaires, dressés par le fils d'Arthur Huc après sa mort en 1932, car plusieurs tableaux avaient quitté la collection. Dans sa thèse de doctorat Emmanuelle Crès-Roqué signale quatre oeuvres remarquables qui avaient été cédées, la *Femme au nœud rose* de Toulouse Lautrec, deux œuvres de jeunesse de Pablo Picasso et « une huile sur toile Van Gogh ». La *Grande ferme* avait été vendue à une famille qui en est restée propriétaire. Le peintre André Marestan, professeur de dessin puis conservateur du musée des Augustins de Toulouse, est réputé être intervenu dans la transaction et avoir conseillé Arthur Huc.

ANNEXE, notice Barcelona, 2004.

Pour l'exposition « *De París al Mediterráneo : el triunfo del color* », organisée à l'été 2004 par le *Museu Diocesà de Barcelona,* n° 3 du catalogue, je m'étais efforcé de résumer les raisons qui me conduisaient à garantir l'authenticité de cette toile. Je reproduis ici la notice envoyée en français :

Le véritable intitulé de cette peinture est « Zone de tourbières de lande désertique sur la route de Groningen ». Qui l'a donné ? Nul ne sait. Une seule personne pouvait le savoir, deux peut-être, mais il n'y a pas de mention dans les lettres à Theo. Vincent seul, donc, lui qui, submergé de difficultés, avait quitté La Haye a la fin de l'été 1883, pour le « pays des tourbières », lui qui parlait de plans infinis dans cette bruyère « agaçante, ennuyeuse et lassante comme le désert, et aussi inhospitalière, hostile pour ainsi dire » et comment saurait-on, ailleurs, que la route du Nord, de Hoogeveen, là où il était, part pour Gronignen. Lorsque la toile fut vendue en 1924 à Paris par la galerie Georges Petit, elle portait cet invendable intitulé. Georges Petit était mort depuis quatre ans, ce qui laisse supposer qu'un registre avait véhiculé l'information. Il n'était pas dit comment elle était arrivée là, mais il y a des indices. Vincent mentionne pour la première fois le nom de cette Galerie, dont Theo lui a indiqué l'existence dans sa première lettre après la Drenthe. Une luxueuse galerie, 8 rue de Sèze à Paris, toute nouvelle qui expose de jeunes artistes, Emile Bernard y mettra des toiles en dépôt. Montée à la diable sur un cadre de récupération, trop petit d'un centimètre, récupéré chez Cluzel, rue Fontaine, l'encadreur de son grand ami Lautrec, le tableau a dû être mis en dépôt chez Petit l'année de l'arrivée de Vincent à Paris. Une lettre de Theo signale à la famille que Vincent a mis des œuvres en dépôts chez un marchand, une lettre un peu plus tardive de Vincent indique que quatre marchands exposent ses œuvres et que les prix sont de cinquante francs. Quarante ans s'écouleront avant que la toile ne trouve preneur et le double encore à l'abri des catalogueurs. Pourtant !

Prise sur le vif avant qu'elle ne disparaisse, la lumière accroche à une colonne de fumée blanche sur un ciel bleu déjà froid et au pignon d'un bâtiment. Un homme au labeur, un râteau sur l'épaule, maigre silhouette dérisoire dans l'immensité hostile. Poésie de la solitude. « *Et il faut qu'une toile, peu importe qui la fait, que ce soit vous ou un autre, dise de préférence une seule chose, mais la dise très nettement. »* Leçon donnée l'année suivante par ce monsieur qui n'était encore, dit-on, qu'apprenti peintre.



Etude, © Benoit Landais, 2003-2015.