

DOCUMENTS

Glaneuse F. 23

Mentions catalogues Faille 1928 & 1939,
page 2.

Texte rejet de Jan Van Gelder (expertise institut, 1958),
pages 3 & 4 (NL.)
pages 5 & 6 (Fr.).

Texte rejet de Louis Van Tilborgh, Van Goghmuseum, 2000,
page 7.

Recherche ICN
(04-2004)
pages 8-12

Rapport Jäghers
pages 13 à 13

Lettre B.L. à de C. de Gruyter, 2006
pages 16 à 20

Lettres à Jägers B.L. 2006 (21 *sq*)

ARCH. BENOIT LANDAIS

Mentions aux catalogues

Jacob Bart de la Faille

FAILLE 1928

Page 17

B. Tableau non mentionné dans les lettres

23. *La glaneuse*

Une paysanne vêtue d'une cotte bleu gris et d'une jupe verdâtre debout dans un champ jaune ocre est vue de profil à droite, le visage de trois quarts, la tête encapuchonnée d'un châle ocre clair, de sa main droite, elle tient un épi de blé, de l'autre une gerbe. A droite, un champ. Ciel bleu pâle aux nuages gris. Journée ensoleillée.

Signé en bas droite : Vincent.

Marouflé

H. 33,5 L. 31 cent.

Galerie d'art De Vries, Arnhem

Collection dr P.H.J.J. Ras, Arnhem

HYPERION FAILLE 1939

Het nalesen F 23 H 27

Haagse of Drenthe periode

33,5 31cm

Doek op karton

B. L. 2002

Thread count

15 x 13 per sq. centimeter

Expertise Jan van Gelder

KUNSTHISTORISCH INSTITUUT DER RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT

UTRECHT. 30 Juli 1958

DRIFT 25

TEL. 12653

Aan de Stichting Instituut ter bevordering van een grondige en onafhankelijke Expertise van kunstwerken, Leiden.

Het schilderij van een naar rechts gewende vrouw in een glooiend korenveld is groot 34,8 x 32,3 cm. en op doek geschilderd, daarna opgeplakt op karton. Het stamt uit de kunsthandel de Vries in Arnhem (Steensstraat 109) en werd beschreven als een eigenhandig werk van Vincent van Gogh door J.B. de la Faille en W. Vanbeselaere, bovendien werd het stuk voorzien van een expertise van 5 Juni 1926 van de hand van Albert Plasschaert, kunstkriticus. Vanbeselaere plaatst het schilderij in de Drentse periode, de la Faille zet het vroeger. Het schilderij is rechts onder gesigneerd «Vincent». Na zorgvuldige bestudering ben ik tot de overtuiging gekomen, dat het stuk niet van de hand van Vincent kan zijn. Afgezien van een volkomen afwijkend kleurenschema, is ook de toets verschillend van de vroege werken, die wij uit Den Haag, Brabant en Drente kennen. Ik ken géén schilderij, dat hier onmiddellijk naast kan worden geplaatst; bij de tekeningen is geen voorstudie te vinden. De handtekening is met een karmijnachtige verf er later aan toegevoegd. Met een kwartslamp is de plek rechts onder de enige plek die iets afwijkt. Waarschijnlijk is zij ook niet met olie verf er opgezet. Ondanks naspeuringen heb ik geen auteur

kunnen vinden; een voorbeeld van Millet is er evenmin (ets, of schilderij). Wel heb ik even aan Van Rappard gedacht of aan een Belgische schilder, maar een bevredigende oplossing vond ik niet. De kwaliteit is zwak en dat zou op zich zelf niet tegen Van Gogh pleiten, indien wij het stuk b.v. voor 1880 zouden dateren, maar er is méér te zeggen voor een datering na 1890 en dan geschilderd door een van de vele schilders uit de Haagse, Larense of Gelderse school. Ik denk hierbij aan schilders als Van Inge, van der Weele etc. Tegen van Gogh pleit in feite elke toets en voorts de weinig plastische vorm der lang gerekte vrouw. Het lichte kleuren gamma komt in de periode voor 1890 heel weinig voor: over het algemeen is dit zwaarder, donkerder. Daarentegen komt een lichter palet na 1895 meer en meer in gebruik onder invloed van de pointillisten o.a. Men behoeft maar te denken aan schilderijen van Van Looy of P. Rink en vele anderen. Neemt men in aanmerking, dat wij hier te doen hebben met een schilder, die de trant van de schilders van de Haagse School volgde, dan moet men met een datering ws. wel tot 1900 of 1905 rekening houden. Een dergelijke datering acht ik niet uitgesloten voor dit schilderij, maar is deze eronder stelling juist, dan komt Van Gogh dus in het geheel niet meer in aanmerking. Een technisch onderzoek van bv. prof. Froentjes zou kunnen uitmaken of de verf van de handtekening van dezelfde consistentie is als van de rest van de verf. Wijkt deze af, wat ik vermoed, dan is het meest waarschijnlijk, dat een schets van een schilder van omstreeks 1905, later- toen tegen 1910 het werk van Van Gogh begon bekend te worden - van een valse Signatuur is voorzien. Over het algemeen zijn de vroege schilderijen niet gesigneerd; de signatuur wijkt af van de handtekening op de paar gesigneerde schilderijen uit de Hollandse periode, maar komt het meest overeen met schrijfwijze van Vincent op de tekeningen uit de periode te Etten (April - Dec. 1881). Het ligt m.i. voor de hand, dat een door afbeelding bekende tekening (zie bv. 24 tekeningen uit zijn «Hollandse periode» Verz. Hidde Nyland, Amsterdam 1907) als voorbeeld gekozen is voor deze signatuur.

Tot mijn spijt is het resultaat van mijn onderzoek dus negatief, d.w.z. zeker geen V. van Gogh; een schilder die dit doekje wel zou hebben kunnen schilderen heb ik tot nu toe niet kunnen aanwijzen.

J. G. van Gelder

Traduction expertise

Jan van Gelder, 1958

« La peinture représentant une femme tournée vers la droite dans un champ de blé vallonné mesure 34,8 par 32,2 cm a été peinte sur toile avant d'être collée sur carton. Elle provient du marchand d'art De Vries de Arnhem (Steenstraat 109) et a été décrit comme un travail de Vincent van Gogh par J.B. De la Faille et W. van Beselaere. Une expertise du 5 juin 1926 de la main du critique d'art Albert Plasschaert est également attachée à la peinture. Van Beselaere place la peinture dans la période de la Drenthe, De la Faille, plus tôt. La peinture est signée Vincent en bas à droite. Après une prudente étude, je suis convaincu que la peinture ne peut pas être de la main de Vincent. Le schéma coloriste est tout à fait différent et la touche est également dissemblable à celle des travaux que nous connaissons de La Haye, du Brabant et de la Drenthe. Je ne connais pas d'œuvre qui puisse être rapprochée de cette peinture et aucun dessin préliminaire n'a été trouvé. » La signature a été placée avec une sorte de peinture de couleur carmin et ajoutée à une date ultérieure. Avec une lampe à quartz, il devient évident que la zone en bas à droite est légèrement différente. La signature n'a probablement pas été peinte à l'huile. Ne résistant pas à la recherche je ne pus trouver un auteur, il manque un exemple de Millet (Peinture ou gravure). J'ai pensé un moment à Van Rappard ou à un peintre belge, mais il n'a pas été trouvé de solution donnant satisfaction. La qualité est faible et cela ne signifie pas pour autant qu'elle ne saurait être de la main de van Gogh si nous plaçons l'œuvre avant 1980, mais davantage doit être dit pour une datation après 1890 et peint par un des nombreux peintres de la Haye, de Laren et de l'Ecole de Gerderland. » Je pense par exemple à Van Ingen, à Van der Weele. Chaque touche parle contre van Gogh et c'est également le cas

de la forme à peine plastique, allongée de la femme. La gamme plus légère de couleurs ne se rencontre qu'à peine avant 1890 ; en général, c'est plus sombre et plus lourd. Cependant une palette plus légère apparaît de plus en plus après 1895 sous l'influence du pointillistes et d'autres. On doit seulement penser aux peintures de Van Looy ou de P. Rink et beaucoup d'autres. Admettant que nous ayons ici affaire à un peintre travaillant dans la lignée de l'école de La Haye nous devons dater jusqu'à 1900 ou 1905. Je ne considère pas une telle date impossible pour cette peinture, mais, au cas où cette hypothèse serait correcte, Van Gogh n'est plus candidat à sa paternité. Une recherche technique, du professeur Froentjes par exemple, pourrait déterminer si la consistance de la signature est la même que celle du reste de la peinture. Si une différence [de consistance] était constatée, ce dont je présume, alors le plus probable serait qu'un croquis d'un peintre aux alentours de 1905, ait été, plus tard, quand vers 1910 les œuvres de Van Gogh sont devenues connues, signé d'une signature fausse. En général les premiers travaux de Van Gogh ne sont pas signés. La signature n'est pas comme la paire de peintures signées de la période hollandaise, mais ressemble à la façon d'écriture de Vincent sur le dessin de la période d'Etten (April-Dec. 1881). Il est facile de conclure qu'un dessin connu par reproduction (les 24 dessins de la « Période Hollandaise », la collection Hidde Nijland, Amsterdam, 1907, par exemple) a été choisi comme modèle pour cette signature. Je regrette que le résultat de ma recherche soit négatif, cela signifie assurément pas van Gogh. Je n'ai pas encore pu déterminer jusqu'à présent un peintre qui a pu peindre cette petite peinture.

Louis van Tilborgh VGM, 2000

Refererend aan de voorwaarden zoals gesteld in het contract van 17 november 2000 en mijn brief van 20 oktober 2000 kan ik II het volgende mededelen.

We hebben het door u gestuurde materiaal zorgvuldig bestuderen en het werk beken in Amsterdam. Wij zijn van mening dat het schilderij Arenlezende vrouw (34,8 x 32,3 cm, F 23) niet aan Vincent van Gogh kan worden toegeschreven. Onze mening wijkt af van, de opinie van het Expertise Instituut in 1958 en van de heruitgave van De la Faille's oeuvrecatalogus uit 1970, waar het werk onder 'Rejected works' is opgenomen (p. 588). De handtekening komt niet exact overeen met die Van Gogh, het koloriet is afwijkend, net als de penseelstreek, terwijl het weergegeven landschap - we zien heuvels - niet te rijmen valt met Den Haag, Brabant of Drenthe.

Zou u zo vriendelijk willen zijn het werk op te halen? Wij. zonden graag van u vernemen wanneer u wenst langs te komen. Hiervoor kunt u tijdens kantooruren contact opnemen met ons Bureau Registratie, met mevrouw Noordermeer of mevrouw Kilburn.

Kosten voor transport en verzekering zijn voor l1W rekening. Indien u nog vragen heeft, neemt u dan contact op met mijn secretaresse, mevrouw Hoofwijk.

Het spijt mij u te moeten teleurstellen,

Met, vriendelijke groet,

[Handtekening]

Louis van Tilborgh

Conservator Schilderijen

RAPPORT de l'Institut collectie Nederland (I. C. N.)

[Malgré la question qui lui a été posée clairement, l'ICN incapable de faire une recherche colorimétrique a piqué au petit bonheur, là où la couleur ressemblait vaguement et a conclu que la couleur trouvée n'était pas celle de la signature.

Of course !

Ce rapport est du travail inutile & incapable. On ne demandait pas à ces gens de faire de l'histoire de l'art, de savoir si untel avait dit que c'était un Van Gogh ou non, à qui le tableau avait appartenu ou s'il avait été vendu, (et pour combien) ou encore si les pigments étaient d'époque, s'il y avait de la craie dans le carton, si c'était un van gogh comme ils ont sans doute l'illusion de pouvoir le dire puisqu'ils posent la question d'emblée &etc... On leur demandait uniquement ce qu'ils sont censés savoir faire : repérer la couleur avec un colorimètre de piocher et de dire si oui ou non la couleur était présente ailleurs.

Quand il leur fut demandé de reprendre le travail, ils assurèrent qu'ils avaient très bien travaillé et ne voulurent rien entendre d'autre.

Ce travail a été fait par Jeagers qui lui a évidemment conclu que oui.]

Van Gogh? De Arenleester

SAMENVATTING EN CONCLUSIES

Het schilderij 'De arenleester', voorstellende een arenraapster in een glooiend landschap, is gesigneerd met 'Vincent'. De vraag van de opdrachtgever was of de samenstelling van de verf gebruikt voor de signatuur overeenkomsten vertoont met de samenstelling van de verven gebruikt voor de voorstelling.

De verf gebruikt voor de handtekening blijkt niet exact gelijk te zijn aan de verf gebruikt voor de rode jurk van de arenraapster. Beide verven bevatten weliswaar rode oker als het voornaamste pigment, maar de grootte, de mate van transparantie en de kleur van de okerdeeltjes zijn verschillend in de twee verven. Tevens is de chemische samenstelling van de verven verschillend. De verf gebruikt voor de handtekening bevat minder aluminium en silicium dan de verf gebruikt voor de rode jurk. Ook bevat de verf gebruikt voor de handtekening krijt; een pigment dat niet werd teruggevonden in de verf gebruikt voor de rode jurk.

Alle in het schilderij 'De arenleester' geïdentificeerde pigmenten waren in 1883, de veronderstelde datering van het schilderij, voorhanden. Op het schilderij zijn geen pigmenten aangetroffen die pas na deze datum werden toegepast.

De Arenleester

La Glaneuse

Onderzoek naar het schilderij 'De arenleester'

Instelling naam : Breda's Museum :

de heer R. Dirven

adres : Postbus 1173, 4801 BD Breda : 16-03-2004

datum contactpersoon Muriel Geldof / Peter Hallebeek

werknummer 2004-044

objectnummer 3076

doc. map. : 2004/29

file : : 04-044 rppt.doc

Omschrijving van het schilderij

De arenleester, F23, olieverf op doek op karton Afmetingen: 345 x 320 mm Gesigneerd: 'Vincent'

Historie

In 1911 is het schilderij 'De arenraapster' bij Kunsthandel Jacob de Vries te Arnhem verkocht aan Pieter Ras. Van 1911 tot 2002 was het schilderij in

het bezit van familie P. Ras en nazaten. In het voorjaar van 2002 werd het schilderij verkocht via kunstveiling de Zwaan te Amsterdam.

Het schilderij is gesigneerd 'Vincent' en stelt voor een arenraapster in een zacht glooiend landschap in de nazomer. Het komt voor in de eerste (1928) en tweede (1939) oeuvrecatalogus van Vincent van Gogh die werd samengesteld door B. de la Faille. In het werk van Prof. W. Vanbeselaere 'De Hollandsche periode in het werk van Vincent van Gogh (1880-1885)' uit 1937, wordt het werk genoemd en wordt de persoon van de arenraapster geïdentificeerd als de vriendin van Vincent, Sien Hoornik, uit de Haagse periode. Vanbeselaere dateerde het schilderij rond augustus/september 1883. Op het werk zelf komt geen datum voor. Sinds 1956 wordt om uiteenlopende redenen aan de authenticiteit van het schilderij getwijfeld.

Het schilderij heeft recentelijk gehangen in het Breda's Museum op de tentoonstelling: 'Verloren vondsten van Vincent van Gogh, het mysterie van de Bredase kisten'.

Bron: Ron Dirven en Kees Wouters, Vincent van Gogh: Verloren Vondsten, Breda, 2003.

Vraag 1 probleemstelling

Het schilderij 'De arenleester' is gesigneerd met 'Vincent'. De vraag van de opdrachtgever is of de samenstelling van de verf gebruikt voor de signatuur overeenkomsten vertoont met de samenstelling van de verven gebruikt voor de voorstelling.

Onderzoek (XRF)

In eerste instantie werd non-destructief, kwalitatief onderzoek uitgevoerd met röntgenfluorescentiespectrometrie (XRF) met een oppervlaktespot van 2 x 5 mm aan alle kleuren en de grondering van het schilderij, met nadruk op de kleuren geel, rood, blauw en wit. Elementen of metalen en afgeleide pigmenten die in deze kleuren voorkomen kunnen met na me een indicatie geven over de tijd (periode) waarin het schilderij tot stand zou zijn gekomen. Met XRF worden alle elementen in alle opeenvolgende ver-

flagen op de geanalyseerde plaats gevonden. Het doordringende vermogen van de röntgenstraling hangt sterk af van de dikte en de samenstelling van de verflagen. Conclusie en discussie (XRF)

Op het schilderij 'De arenleester' dat gesigneerd is met 'Vincent' worden geen pigmenten aangetroffen die pas na de veronderstelde date ring van het schilderij (1882-1883) in de handel zijn gekomen en door schilders gebruikt.

Op het schilderij wordt in de verschillende kleurpartijen een mengsel van anorganische pigmenten aangetroffen. In alle kleuren wordt hetzelfde mengsel van vier witte pigmenten gevonden: bariumsulfaat, zinkwit, loodwit en krijt. Alle vier de witte pigmenten kunnen als pigment in de kleuren aanwezig zijn, maar kunnen ook aanwezig zijn in de grondering van het doek, die niet apart is gemeten. Het is vastgesteld dat het karton een hoog gehalte krijt bevat, gemeten vanaf de achterzijde. De aanwezigheid van krijt in alle gemeten plaatsen kan daarom mogelijk ook verklaard worden door de aanwezigheid in het karton. Een mengsel van bariumsulfaat en zinkwit is een veel voorkomende combinatie in fabrieksmatige tubeverf uit die tijd.

Vastgesteld kan worden dat op alle gemeten plaatsen met verschillende kleuren een standaard combinatie van pigmenten wordt aangetroffen vermoedelijk bestaande uit: bariumsulfaat, zinkwit, chroomgeel, omber, oker en vermiljoen met uiteraard kwantitatieve verschillen zoals meer chroomgeel in de gele partijen. Het groen is vermoedelijk een mengsel van blauw en geel. Het aantreffen van een standaard mengsel in alle kleuren geeft aan dat er niet gemeten is op plaatsen met retouches van later datum en dat het schilderij waarschijnlijk op een bepaalde datum is gemaakt en niet met tussenpozen, ook zijn er geen latere toevoegingen aangebracht. Hoewel er dus een standaard verfmengsel is aangetroffen, constant van samenstelling, zijn er twee observaties nog vermeldenswaard en wel:

1. Dat rond de signatuur, zowel in een blauwachtige partij (11), als in een roodachtige partij (12) een verhoogd gehalte bariumsulfaat wordt aangetroffen
2. In de V van de signatuur (3) wordt een verhoogd gehalte calcium aangetroffen, evenals in de blauwachtige luchtpartij (2)

Een verklaring voor en de betekenis van deze constatering is moeilijk in

te schatten, omdat het calcium waarschijnlijk alleen afkomstig is uit het karton en/of de grondering, maar de mogelijkheid bestaat dat het op de vermelde plaatsen gaat om een iets afwijkend vermengsel. Het verschil met het standaardmengsel is te gering om er vergaande conclusies aan te verbinden.

Vervolgonderzoek

tUit het XRF-onderzoek blijkt dat de elementen die aanwezig zijn in de roodbruine verf van de handtekening (en onderliggende verflagen) ook voorkomen in de roodbruine verf gebruikt in de rok van de arenraapster. in de De Arenleester

Rapport Jägers, 13 03 2006

Mikroanalytisches Labor Dr. Jägers Bornheim
13.03.2006

Seite 3, Vincent van Gogh: De Arenleester, Bericht vom

Signaturfarbe alle anderen Proben eine erheblich höhere Schichtstärke aufwiesen. Dagegen ist die Signatur mit sehr geringer Schichtstärke ausgeführt, was maltechnisch nicht außergewöhnlich ist, da hier mit einer gut fließenden Farbe gearbeitet werden muss. Es zeigen aber alle Proben eine grobkörnige Struktur.

Neben der Signatur erscheint links im UV-Licht eine etwas dunkler fluoreszierender Bereich. Dieser könnte aus einer Retusche stammen, er betrifft aber nicht den Signaturbereich. Neben dem auf dem gesamten Gemälde befindlichen starken Firnis auf Naturharzbasis befindet sich im Signaturbereich als oberste Schicht ein weiterer bläulich fluoreszierender Überzug auf Proteinbasis. Der Naturharzfirnis findet sich auch zumindest in einigen Bereichen auf der Kante der Trägerpappe und ist somit mit hoher Wahrscheinlichkeit erst nach der Montage auf die Pappe aufgebracht worden. Der nur im Signaturbereich nachzuweisende Überzug auf Proteinbasis könnte auch durch eine zufällige Kontamination des Bereiches beim Nachkleben der unteren rechten Ecke mit einem Leim entstanden sein. Dafür sprechen auch die „gewischte“ Aufbringung dieses Überzugs, was aus einem Versuch die Kontamination wieder zu entfernen resultieren könnte.

Ingesamt geben die naturwissenschaftlichen Untersuchungen keinen Anhaltspunkt für eine wesentlich spätere Ausführung der Signatur. Es gibt kein Argument gegen eine zeitnahe Entstehung von Gemälde und Signatur.

Recherche du Dr. Jägers Bornheim du 13.3.2006

Les recherches devraient éclaircir les questions suivantes :

- Trouve-t-on une surface verte en sous-couche sur toute la surface du tableau
- Que déduire du craquelé observé
- La couleur de la signature est-elle présente ailleurs dans le tableau
- la signature est-elle contemporaine du tableau

Les recherches ont été effectuées à l'aide de méthodes microscopiques, micro-chimiques et physico-chimiques (microscopie d'électrons rasants avec fluorescence Roentgen (X- Ray) et sous spectroscopie infrarouge reliées). Les coupes fines des échantillons permettent d'établir la structure technique de la peinture, par le biais de microphotographies sous lumière du jour ou sous fluorescence UV.

Couche de fond

La recherche microscopique détaillée révèle, sur toute la surface du tableau, signature incluse, une sous-couche commune. Celle-ci n'est pas composée d'un pigment vert, mais d'un pigment gris bleu. La nuance légèrement verte est probablement le résultat de la combinaison de ce bleu et de l'épaisse couche de vernis final, aujourd'hui jauni (voir coupe, prélèvement 1).

Craquelé

En certains endroits, par exemple dans la partie gauche du ciel, on remarque un craquelé vertical. Mais ceci n'est pas général, des craquelés d'orientation différente se trouvent dans d'autres zones et d'autres encore n'en sont pas affectées. Rien n'indique donc que la toile ait été roulée. L'état relativement pauvre de craquelé laisse plutôt conclure que le tableau n'a jamais été tendu sur un châssis. Les trous percés dans les quatre angles, pour fixer la toile lors de l'exécution de la peinture, indiquent que le tableau n'a jamais été placé sous tension. Il est ainsi probable qu'il ait été fixé sur le carton, peu après sa naissance.

Signature

La signature « Vincent » se trouve dans l'angle en bas à gauche du tableau. Elle est faite avec un pinceau, en partie directement sur la sous-couche gris bleu décrite plus haut, en partie sur ocre. La couleur brunâtre de la signature est composée d'un ocre brun de blanc de plomb et de carbonate de calcium pris dans un liant huileux. Des échantillons ont été prélevés dans trois autres endroits du tableau, montrant une couleur voisine ressemblante et comparées avec la composition de la couleur de la signature.

Prélèvement 2 : paysanne dans le fond

Prélèvement 3 : épis dans la main de la paysanne

Prélèvement 4 : sous la main droite de la paysanne

Un scan de couleurs, réalisé par Monsieur Landais, a montré dans ces

zones de la couleur identique à celle la signature. Tous les échantillons ont montré la même composition que celle de la couleur de la signature. Une comparaison de la structure n'est possible que de manière restreinte, car contrairement à la couleur de la signature, les autres prélèvements montrent une couche nettement plus épaisse. La signature est exécutée en couche fine, mais, techniquement parlant, cela n'a rien d'exceptionnel, car il est ici nécessaire de travailler avec une couleur très fluide. Tous les prélèvements montrent une structure à gros grain.

Sous la lumière ultraviolette, apparaît à gauche, à côté de la signature, une zone de fluorescence légèrement plus sombre. Cette zone pourrait trouver son origine d'une retouche, mais elle ne concerne pas la partie de la signature. Hormis le fort vernis à base de résine naturelle qui se trouve sur tout le tableau, on trouve en dernière couche, dans la zone de la signature, une couche fluorescente bleuâtre à base de protéine. Le vernis de résine naturelle se trouve aussi, au moins par endroits sur le bord du carton et n'a donc été appliqué, selon toute probabilité, qu'après le marouflage sur carton. La couche à base de protéine, qui se trouve exclusivement dans la zone de la signature, pourrait avoir pour origine une contamination fortuite lors de la fixation à la colle de l'angle inférieur droit. Cette hypothèse semble confirmée par l'application de cette couche en « balayage », pourrait être la conséquence d'une tentative d'enlever le surcroît de colle.

Les recherches scientifiques ne suggèrent finalement aucune hypothèse en faveur d'une exécution nettement postérieure de la signature. Il n'existe pas d'argument s'opposant à une exécution proche dans le temps du tableau et de la signature.

Benoit Landais,
aan
Meester Charles M. de Ruiter
Sorko & Swane

De Arenleester

14 november 2006,

Meester,

Ik dank U voor de brief van 9 november j. l. over *De Arenleester*, alias F. 23, gekocht op 2 april 2002 (lot nummer 4676) bij het Amsterdamse veilinghuis De Zwaan.

Ik ken dit schilderij zeer goed, aangezien het mij reeds bijna vier jaar geleden door de eigenaar voor het eerst werd getoond op 16 december 2002. De realisatie door Vincent van Gogh in augustus/september 1883, zoals reeds door prof. Walter Vanbeselaere in 1937 werd genoteerd, staat voor mij buiten kijf. Ik ben bereid zonder enig voorbehoud zoveel mogelijk mee te werken aan iedere poging het onderhavige werk als authentiek te doen erkennen.

Ik neem de vrijheid enkele preciseringen toe te voegen aan uw brief.

Het lijkt me belangrijk te onderstrepen dat professor Vanbeselaere de eerste was die als produktiedatum zomer 1883 te Den Haag heeft aangegeven en het model op het schilderij geïdentificeerd heeft als zijnde Sien Hoor-
nik, zijn vriendin in Den Haag, die door Vincent vaak als model voor zijn tekeningen werd gebruikt. Het duinlandschap is ook uit de omgeving van Den Haag. De eigenaar heeft geverifieerd dat de graanoogst in 1883 aan de late kant was (Vincent schildert plein-air en naar model) en een andere datum is niet mogelijk.

De autoriteit van professor Vanbeselaere dienaangaande is boven iedere twijfel verheven, aangezien in de Introductie voor de Derde Oeuvrecatalogus, de z. g. Faille III, het redactiecomité het volgende verklaart : Wat betreft de literatuur waren de verschillende edities van de brieven van onschatbare waarde, en het volumineuze werk van Dr. Walter Vanbeselaere was de belangrijkste bron voor de Hollandse periode.

Ik ben dan ook niet geheel dezelfde mening toegedaan als U in uw brief aangeeft wat betreft de meningen, die de authenticiteit van La glaneuse in

twijfel trekken. Het Expertise-instituut waarvan U het onderzoek vermeldt is een particuliere onderneming, die zichzelf in het begin van de jaren vijftig van de vorige eeuw uitriep als centrum voor expertises. Het verzamelde geen experts van Vincent en vroeg de meningen van willekeurige personen hier en daar. Er zijn geen overlevenden meer, noch is er een gedetailleerde balans van hun werkzaamheden, waardoor wij het moeten doen met de enige documenten die de tand des tijds getrotseerd hebben en door ons geraadpleegd kunnen worden. Enerzijds een brief, gedateerd 10 juni 1958, van de secretaresse van het Instituut, waarin aan Professor J. G. Van Gelder wordt gevraagd het doek voor vals te verklaren. Zij noemt het minachtend een lange pierlala en signaleert dat de eigenaresse, mevrouw Ras, reeds bij voorbaat gewaarschuwd was, dat de authenticiteit van het werk hoogstwaarschijnlijk in twijfel zou worden getrokken.

Het tweede document is de expertise van Prof. Jan van Gelder. Deze mening, op persoonlijke titel ten beste gegeven, werd abusievelijk geredigeerd op papier met als briefhoofd KUNSTHISTORISCH INSTITUUT DER RIJKSUNIVERSITEIT TE UTRECHT, ongetwijfeld om er extra gewicht aan te geven, maar in feite door twee administratieve posities door elkaar te halen. Men verwacht bij deze destijds zeer op de voorgrond tredende professor met een al te troebel verleden succesvol intrigeren met competentie. Zijn onsamenhangende en onbewezen uitspraken aangaande La Glaneuse zijn dan ook moeiteloos te ontkrachten.

De verwerping van het doek in de catalogus uit 1970 moet dan ook niet gezien worden als een nieuw certificaat, maar slechts als een herhaling van de positie van Prof. Van Gelder, die een van de meest invloedrijke figuren van het redactiecomité was. Het doek is niet echt opnieuw en onbevooroordeeld onderzocht voor de catalogus, maar men heeft zich slechts tevreden gesteld met het registreren van de voorgaande positie. Om deze reden is de betreffende notitie dan ook zonder enige bewijzende betekenis. Temeer daar de handtekening vals werd genoemd, hetgeen niet precies de positie van Jan Van Gelder hieromtrent weergeeft en in het beste geval een vermoeden kan worden genoemd.

Tenslotte is het derde certificaat uit het jaar 2000, geproduceerd door het Van Goghmuseum in de persoon van conservator Louis van Tilborgh, op twee punten na een plagiaat van de conclusies van Jan van Gelder. Afgezien van een volkomen afwijkend kleurenschema, is ook de toets

verschillend van de vroege werken, die wij uit Den Haag, Brabant en Drente kennen; Louis Van Tilborgh schrijft : het koloriet is afwijkend, net als de penseelstreek, terwijl het weergegeven landschap [...] niet te rijmen valt met Den Haag, Brabant of Drenthe. De verblijfplaatsen van Vincent echter zijn achtereenvolgens Den Haag, Drenthe en Brabant. Er is echter geen enkele auteur te vinden, die een dergelijke volgorde van de verblijfplaatsen van Vincent van Gogh zou geven, hetgeen duidelijk op plagiaat van Van Tilborgh van de tekst van Van Gelder duidt en dus zijn document van iedere wetenschappelijkheid berooft.

Een van de toegevoegde punten van het Van Gogh Museum: we zien heuvels is een verwarring. De horizon is plat. De beoordelingsfout berust op het feit dat het hier een duin op de voorgrond betreft, zoals die destijds in de omgeving van Den Haag met koren begroeid voorkwam.

Het andere punt: De handtekening komt niet exact overeen met die Van Gogh staat in contradictie met de uitspraak van Van Gelder: de signatuur wijkt af van de handtekening op de paar gesigioneerde schilderijen uit de Hollandse periode, maar komt het meest overeen met schrijfwijze van Vincent op de tekeningen uit de periode te Etten. Deze tegenspraak is niet met elkaar te verenigen, hoe gaarne het certificaat van het Van Gogh Museum ons dit ook zou willen doen geloven: Onze mening wijkt niet af van de opinie van het Expertise Instituut in 1958 en van de heruitgave van De la Faille's oeuvrecatalogus uit 1970...

Ik zal al deze punten meer specificeren in een studie die een samenvatting zal zijn van mijn onderzoek aangaande dit schilderij, dat ik ruimschoots heb kunnen bestuderen gedurende de vier lange jaren, waarin de eigenaren mij het doek diverse malen ter onderzoek hebben aangeboden, maar ik kan U reeds het schema van mijn benadering leveren.

In plaats van het eeuwige ja-neen spel, of echt-vals, wat steeds slechts uitdraait op het globaal in diskrediet brengen van elkaar door de experts — die trouwens dikwijls de neiging hebben zich te vergissen, zoals uit de onlangs gepubliceerde promotie van Dr. Henk Tromp aan de Universiteit van Utrecht blijkt —, lijkt het me van het grootste belang zekere en verifieerbare argumenten naar voren te brengen. Alleen zo kunnen we concluderen en ontdekken of de voorstanders van de echtheid of de tegenstanders ervan gelijk hebben. De waarheid moet vanzelfsprekend in een van de twee kampen gelegen zijn.

Ik bestudeer natuurlijk alle aspecten (kunstgeschiedenis, stijl, herkomst, iconologie) maar concentreer mijn argumentatie op twee onomstotelijke bewijzen :

1. De eerste is gericht op het weerleggen van het denkbeeld van Van Gelder dat de signatuur Vincent omstreeks 1910 zou zijn toegevoegd aan een werk geschilderd rond 1905. Het volstaat aan te tonen dat het doek en de signatuur minstens 10 jaar oud waren op het moment dat het doek in 1911 gefotografeerd werd en aan Dr. Mr. Ras werd verkocht. Een onderzoek van de craquelures onder sterke vergroting is hiervoor voldoende en iedere materiaaldeskundige zal bevestigen dat het doek reeds oud was en gesig-neerd toen het werd gemaroufleerd; geen spoor van de verf hoe verdund en vloeibaar de handtekening ook was is te vinden in de duidelijke craque-lures.

2. Het tweede punt is dat de handtekening door de maker van het schilde-rij is geplaatst. Dit kan eenvoudig aangetoond worden. Op een afbeelding van zeer hoge definitie, of direct op het schilderij, met de colorimeter, bepaalt of selecteert men de kleur van de handtekening en kijkt via com-putertechniek (of op het werk met de colorimeter) of die kleur elders in het werk te vinden is. Indien het onderzoek in miljoenen kleuren gedaan wordt, heeft men de zekerheid dat de kleur van de handtekening in het palet van de schilder aanwezig was. Geen enkele vervalser zou zo precies kunnen werken, aangezien de computer meer dan duizend maal zo precies is als het menselijk oog en deze techniek pas recent is en een eeuw geleden niet bekend was.

Daar ik zodoende de kleur van de handtekening op diverse plaatsen in het werk aantrof, heb ik de eigenaren geadviseerd dat cruciale punt te verifiëren met behulp van een chemisch en technisch-destructief onder-zoek. Een eerste onderzoek werd bij het Instituut Collectie Nederland met medewerking van het Breda's Museum, waar het werk van november 2003 t/m maart 2004 tentoongesteld werd, aangevraagd. Dit onderzoek mislukte helaas omdat een staal van de handtekening werd vergeleken met een plaats in het werk, die niet correspondeerde met de plaatsen waar ik met behulp van de colorimetrische methode de kleur van de handtekening in het werk had ontdekt. Het ICN, dat het onderzoek niet wilde herha-len, resp. corrigeren, heeft de eigenaren daarom geadviseerd in contact te

treden met het laboratorium van Professor E. Jaegers en Dr. E-E. Jaegers te Bornheim, bij Keulen, in Duitsland, waar het VGM reeds pigmentonderzoek had laten uitvoeren van werk van Vincent. De in overleg tussen mij en Dr. Jaegers, chemisch ingenieur, bepaalde plaatsen waar volgens de colorimetrische methode een staal moest worden genomen in het werk om deze te vergelijken met de kleur van de signatuur, gaven inderdaad een precieze overeenkomst tussen handtekening en drie andere plaatsen in het werk, waardoor het onomstotelijke bewijs was geleverd dat de handtekening niet door een derde geplaatst kon zijn, maar wel degelijk door de maker van het schilderij.

Ik heb geobserveerd dat de vorm van de letters van de handtekening leek op het schrift van Vincent, hetgeen reeds door Van Gelder, in de hoger geciteerde uitspraak, de signatuur [...] komt het meest overeen met schrijfwijze van Vincent op de tekeningen uit de periode te Etten. Het zou volstaan een laboratorium gespecialiseerd in de graphologie (aan wie een aantal documenten ter hand gesteld zouden moeten worden van de hand van Vincent uit die periode, zoals zijn brieven, die allen gesigneerd zijn) te consulteren om te controleren of ik gelijk heb met mijn visie. In het geval van een positief resultaat, zou slechts een zekerheid vastgesteld zijn — namelijk die die algemeen opgeld deed tot 1956 — en die de mijne is sedert ik het schilderijtje ken: *La glaneuse* is een zeer mooi werk van Vincent. Hij heeft het geschilderd juist voor hij Den Haag verliet. Ik zal mijn notities verzamelen, zal ze met enkele illustraties verluchten en ze U zo spoedig mogelijk doen toekomen, zowel in het Frans als in het Nederlands.

Met het meeste respect teken ik,

Benoit Landais

West-Graftdijk, April 25, 2006

Dear Dr. Jägers,

I read with the utmost care your report on Vincent's *Gleaning woman*, and I am happy that the conclusions of your research demonstrate that the evidence concerning the "forged signature" of Pr. Jan Van Gelder's wild imaginings were grounded on nothing but his strange dreams.

I recently discovered a point which may explain the whole story. In the Faille II catalogue (1939), the reproduction of F23 was cropped and the signature was left out. Imagine that Van Gelder visited the exhibition at Wisselingh's in Amsterdam in '56, where he would have seen the painting for the first time. If he had any doubt about the authenticity for whatever reason (there was a long term psychotic epidemic among the so-called Dutch Van Gogh experts, long ridiculed over the Wacker affair) and he checked in the Faille II, he would have discovered that the painting, which he has seen signed at the exhibition, was not signed in the Faille! If, misled by this error, he had told anybody that the signature appeared to be forged, there was no way for him but to go on! (Exactly as he did do in at least two other cases, just see how fraudulent the fellow was! <http://www.naarhetleven.org/analecta/summ054.htm>)



I fear that his followers, taken in by the supposed expertise of the Utrecht emeritus professor, may try to evade the matter and argue that the evidence of the signature made by the author of the canvas is not enough to prove that the painting is indeed a *Vincent*. They may say — it is the only way not to admit the authenticity and it will be very difficult for the VGM to accept the authenticity since the painting was sold for next-to-nothing in 2001 in Amsterdam after Louis Van Tilbogh's wise certificate — that it is "a deliberate forgery", painted and signed by the same deceitful painter.

Independent of all the other arguments which prove that it is an authentic Vincent, because of the subject, there is a way to firmly bar the door which leads to the classic conclusion of "a forgery" by another hand. The woman who is represented as a *Glaneuse* is Vincent's model and girlfriend Sien Hoornick. One can clearly see this by comparison with several of his drawings.



At the
of the



turn



century nothing was known about their story, and nobody was in a position to create a painting showing this woman to give the illusion that it was a work by Vincent (even now, she is not identified as his girlfriend in some works). In other words, before the drawings in which the same model appeared, a *Woman sweeping* for instance, or the drawing with a very high shawl and a tiny head etc... there is no way to produce a forged Vincent. When did the necessary and essential iconographical material appear? In the 1905 exhibition in Amsterdam, at the earliest, for the works now in the van Gogh Museum, which came from the van Gogh family collection ; two years earlier, at best, for those which were abandoned with Vincent's Dutch studio in Breda bought from Schauwen, by Couvreur.



The rule becomes: *No possible fake showing Sien before 1903-04* (I am not at all the discoverer of a link with Sien's silhouette; it existed even during those years, even when the painting was linked to the Drenthe period).



On the other hand, the *Glaneuse* was pasted on cardboard, at the latest in 1910 (account book De Vries, photo, his label centered on the back and record of his sale to Ras) Yet, if one can prove that the painting was at least roughly ten years old when it was pasted on the canvas one could *prove* at the same time that it is a genuine Vincent.



The only way is to let the canvas speak for itself. Can a

technical answer be given after a close up investigation of the cracks and of the damage to the canvas before it was laminated between 1907 and 1910?

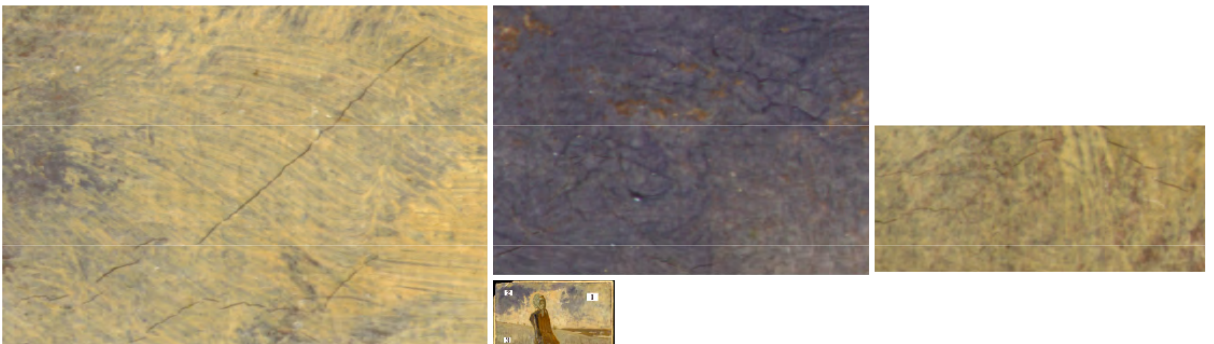
Thanks to the wise François Perego and to his knowledge (he is a painter himself, a restorer and the author of the amazing "Le dictionnaire des matériaux du peintre" <http://www.cine-memento.fr/dictionnaire-materiaux-peintre-p-4701.html?azx=1206>) thanks to the high definition pictures made by Lumière--Technology in Paris, thanks to some high-magnification close-ups, one can get a rather precise idea.

No less than five different kinds of *craquelé* can be identified.

The first series of "cracks" is due to the fact that the outer coat dried before the undercoat. It may mean that there was too much siccative in some colours, or that the paint dried under the sun rays/wind, or even that some chemical reaction occurred, since the areas which are concerned (areas with an important white addition, an "absorbing" white?). One can see such marks linked to the brushstrokes in the works of Vincent and in the works of many painters, but it says very little for "The" question.



The second series of cracks appear to be subsequent to the pasting, they have no specific direction. Their origin is in the movements of the cardboard.



The third series show long cracks alongside the threads; it is hard to say if they are really anterior to the pasting of the canvas. Some can reflect careless storage before the pasting (perhaps rolled up in a loose way over the years) or the manipulation during the pasting process, but it may also be a consequence of major moves of the pasted canvas relative to the humidity rate.

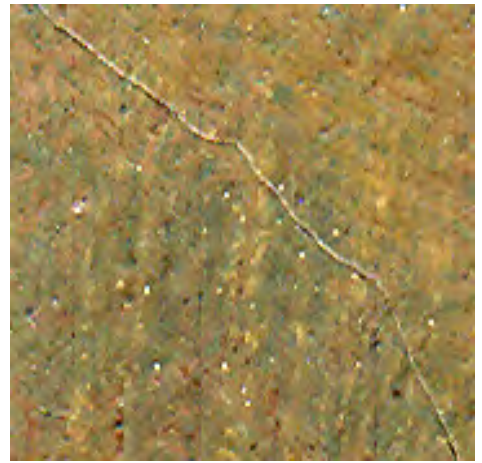
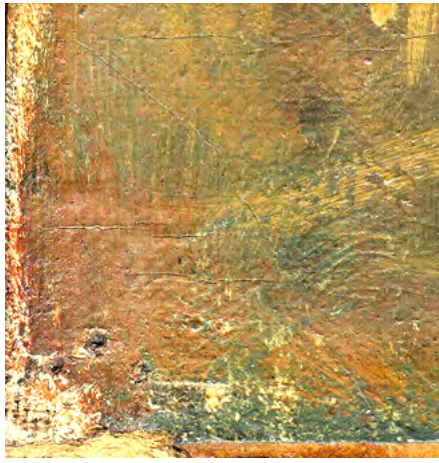


The fourth series of cracks occurred before the pasting. The main examples are on the diagonal in the left and right corners. They can be followed from one edge of the canvas to another.

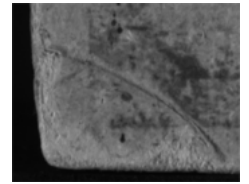
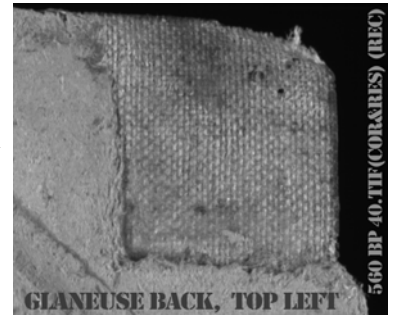
Examination in close up of the edges of these cracks shows that they are generally “clean” and there is no way to consider that they



appeared after the pasting since they are deep (right through all the thicknesses of the paint), while the cardboard shows no break under them. It appears that they are the



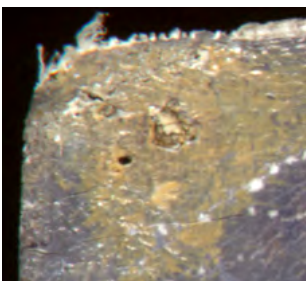
consequence of folds toward the back (no doubt that folds towards the face of the canvas would have made series of micro breaks on the edges, this is not the case). This seems to challenge the last point of your report on the origin of the spot which you noticed under ultraviolet light. If one checks the quality of the link between the canvas and the cardboard in other places, and the lack of trace of protein in the left corner also broken, the hypothesis of a partial re-fixing appears unrealistic. The canvas is securely fastened everywhere (clearly, the owner had difficulties in separating the layers when he removed the cardboard in the top corner "to see the fabric") even in the right corner where the cardboard was damaged (smashed corner after it fell on the l. r. corner).



The fifth type of cracks were caused by stress to the canvas before the pasting. It is full of interest since the pasting "froze" the aging.

The first set of information is given by the pin holes.

[For a better look, attach on a DVD high definition pictures under UV to IR light, recalculation in *fausses couleurs*, true colours and some others.]



One can see two pin holes in the top left corner. One is the mark of the pin when the canvas was painted (the place all around has been touched by Vincent himself) but the second, far larger and damaged, is evidence that the work has been pinned several times on walls once the painting was already dry.



How many times? Hard to say but no doubt “many times”. How long? I would say “years”, but there is more to learn.

Secondly, top right, at least three holes confirm that the painting has been hung. One notices also that this corner has been damaged, see the breaks in the corner with pieces of paint broken. Such accidents can hardly occur shortly after a painting has been completed. One could answer that a forger could have used an old broken canvas, but it would make no sense since it is not the case in the other top corner.



The three big holes (plus one smaller) on top on the right appear to be very early marks while the coat was still wet. The breaks on the edges confirm that the other big pin holes were made long after the completion of the painting.



Since the pin at the bottom right did not have to bear the weight of the canvas, the large break all around and the break on the edge of the canvas gives us an extra important information. The canvas has been pinned on a wall, had time to dry, and then careless handling allowed the painting to break and fall.



The pins holes quite at the center, one at the top (a bit to the left), the other (or the two others?) at the bottom (a bit to the right) correspond to holes at an early stage just like the hole (the two holes) along the right side. It matches with Vincent's original painting process; he was used to fix the canvas on planks. Other painters, not painting studies, would paint straight onto canvasses fixed on a stretcher.

The four holes (at least) in the bottom left corner also confirm the comments on the other pin holes and the damage in the corner is consistent with the damage in the other corners and ruins the Van Gelder hypothesis of a work painted in 1905 by an unknown follower of the *Haagse School*.

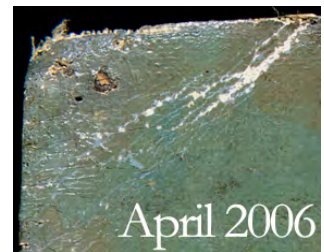


These very many pin holes do show that the canvas has been pinned many times on walls and it is not difficult to understand the reason: “*If you use some drawing pins and put a great number of my studies, the old as well as the new ones, pell-mell on a wall of your room, then I think you will see that there is a connection between those studies, that the various colours harmonize.*” LT. 426 No potential forger would have known about this detail at the turn of the century, the letter was not published yet.

In short, the many pin holes, their shapes and what they teach us, combined with the places where the paint broke in the corners and on the edges makes certain that the canvas was already an “old canvas” when it was pasted on the board. This contradicts the hypothesis that it could have been *marouflé* shortly after its birth. A rather long period elapsed, the mistreatment in the meantime and the fact that the painting has never been fixed onto a stretcher, and also the first record at the turn of the century, match with what is known about the works of Vincent stored in Breda which surfaced in 1903. The breaks make it certain that the canvas has been painted by an artist used to pin his paintings on the walls who, curiously enough, had the same habits as Vincent.

More information can be deduced and may link to the way Vincent dealt with his “studies”. It seems that the left edge remained untouched after the canvas was painted, but the sudden break of the paint and brushstrokes on the top, right and lower edges suggest that the canvas has been re-cut later on. Since the pinholes are roughly at the same distance of all the edges, one may infer that the painting was cropped after some of the “pinnings” and before others. Since the cut on the left shows the same kind of irregularity as the other three made later on one can suppose that it was done by the same person. This matches with what we know about the paintings of the *Haagse period*, left behind and collected by Vincent after Drenthe and evidently pinned on his walls in Nuenen.

Perego, who made all sorts of observation in this field, told me that he has never seen such cracks as those on the bottom corner on any five-year-old canvas. He added that he was well aware of two distinct periods in the evolution of the aging of a canvas and that very different reactions could be observed, depending on the kind of preparation. He took the example of the recently damaged top corner and considering it, he added that he would say, for this painting, that “years” elapsed between the date of completion and the pasting.



It is also worth noticing that the very fluid paint used for the signature did not run into the major (mechanical) crack in the bottom right. This brings to absolute

certainty that the signature has been drawn before the corner cracked i.e. *before* the pasting. Thus the organic spots which you noticed close to the signature area but also on the board can only be posterior to the signature. Close examination, pixel after pixel, of the coats, even in depth thanks to the different wave lengths of the different scans of Lumière-Technology, shows no trace of an erased signature.

This all speaks against Van Gelder's fantasy, and one should not be surprised that his mysterious painter (who had, probably to confuse the matter, the good idea of *not* putting his signature on his work to leave more room for the addition of a forged around 1910!) could not be found. Fortunately nobody can accept his rebuttal of a signature which, he says: "*resembles Vincent's way of writing on drawings in the Etten period (April-Dec. 1881)*" Why? A very simple experiment would sweep it away. It is simply impossible to detect any difference between Vincent's '81 and '83 handwriting. A comparison between letters of the period shows this to be so. Van Gelder was just inventing arguments to support his unsound mistake without realizing that he was bringing water to the mill... of those who can see Vincent's hand.

Dear M. Jägers, I have been a bit long-winded, but only detailed and controlled argumentation can be criticized. Tell me if you share my views, I eagerly await your comments. Since the owners have asked us to try to find evidence of the authenticity of this Vincent, we have this responsibility.

Sincerely yours,

Benoit Landais.