

Fermes en Drenthe



Vincent, Drenthe, [septembre] 1883
Huile sur toile, 70 x 100.

Peut-être en raison du petit personnage, le premier sentiment éprouvé devant la *Lande en Drenthe* est qu'elle fait songer à un espace « à la

Millet». La source d'inspiration directe la toile de *L'Église de Gréville* que Vincent a en tête lors de son séjour « *au pays des tourbières* ».

Bien avant d'être peintre, en 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. » (Lettre 29, du 29 juin 1875)*



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 son outil sur l'épaule Vincent rendait avec ses *Fermes en Drenthe*, hommage à son maître.

Il avait 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 toiles 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 aucune 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 et alignement et orientation. Tout cela en fait une signature typique, les faussaires savent mal respecter toutes ces contraintes essentielles.

De plus un petit test permet d'écarter une signature ajoutée, la couleur de la signature est ailleurs dans la peinture, ce qui réduit les hypothèses peinture est soit un faux voulu, soit un tableau authentique de Vincent. on ne connaît aucun faux de ce genre de sujet, et il n'existe pas de modèle, les faussaires ne sachant qu'emprunter, créer un Vincent est hors de leur portée. De plus une oeuvre sous-jacente rend l'hypothèse d'un faux im-

probable. 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 serait pas authentique.

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 mes paysages diffèrent. Après la Haye pour les mêmes raisons.



Le sujet lui-même, bien que non identifié va dans ce sens, paysage de ferme posée sur une lande sans arbre (hormis derrière la ferme), nous sommes dans un paysage 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». La fumée blanche qui s'échappe sans fioritures ou volutes sur le ciel bleu est nécessairement de la vapeur d'eau et le séchage de la tourbe,

industrie locale lorsque Vincent y séjourne, fin 1883, dégage une fumée blanche.

Les sobres hachures du toit, 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 baignée de la lumière d'une fin de journée ne laisse 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.

«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 assortie de «route de», et de tourbières, une bonne façon de dire que la toile a été peinte en Drenthe.

Si l'on admet que Vincent a donné ce nom comme la logique le commande, on comprend comment il s'est perpétué. La toile a été achetée en 1924, 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 quelque document, registre étiquette, etc.

La question est de savoir si Vincent lui-même a pu déposer 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.*» au peintre Horace Livens rencontré à Anvers. S'il est certain que la lettre est expédiée de Paris sa date est incertaine automne 86 ou automne 87, ce qui pourrait suggérer, si sa lettre avait été écrite quelque six mois après son arrivée à Paris, qu'il ait exposé chez davantage de marchands. Il est généralement admis que les marchands sont Julien Tanguy, Georges Thomas et Pierre-Firmin Martin, le quatrième étant incertain. Le nom d'Alphonse Portier a été suggéré, mais celui de Petit est équiprobable.

Ce très important marchand, spécialiste des Impressionnistes, chez qui Vincent se rend et dont il est nécessairement au courant de l'activité, pourrait se cacher derrière un autre passage de la lettre à Livens : « 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.*» 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 par la suite, on ne peut regarder ce point comme strictement fortuit.

Rien n'indique que Vincent ait envoyé ce grand paysage à son frère à Paris, ni non plus qu'il l'ait pris avec lui, mais force est d'admettre que la toile a échappé au sort commun, être abandonné 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 une histoire particulière.



Il est toutefois possible d'imaginer 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 les écrasements typiques des crêtes de 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.



Il manque donc quelques paysages de Drenthe parmi les toiles qui se sont retrouvées à Paris où elles ont disparu. Cette disparition est susceptible de masquer les *Fermes* qui auraient été ainsi envoyées en toiles volantes bien avant d'être retendues sur un nouveau support. Le châssis 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 la disposition irrégulière des clous garantit un montage amateur.



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 grand marchand. L'étiquette qui se trouve au haut du cadre indique d'où vient le cadre :



Cluzel ! le nom est loin d'être indifférent pour se rapprocher de Vincent, mais pas pour la raison qui associe les frères Van Gogh au nom de Cluzel, la lettre de Gauguin à Theo qui, après l'échange de deux natures mortes de *Tournesols fanés* parisiennes de Vincent contre son tableau *Au bord de la rivière* dit : «Vous trouverez chez Cluzel encadreur Rue Fontaine un tableau que j'ai remis à votre intention (pour notre échange)».

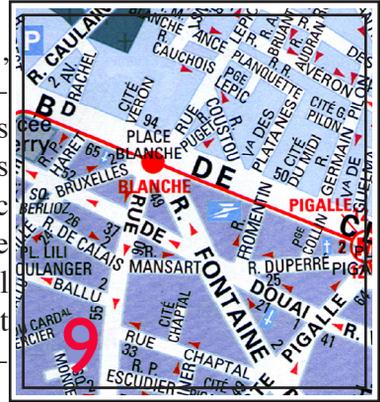
Chez Monsieur

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 ou venant vous même choisir. Excusez moi si je ne vous pas moi-même chercher les vôtres j'en suis 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

Ce qui rend le lien Vincent-Cluzel plausible est la géographie qui est souvent bonne conseillère. Vincent était familier de la rue Fontaine, Degas qu'il rencontre habitait juste en face de chez Cluzel qui était l'encadreur de ton très bon ami Henri de Toulouse-Lautrec.

La géographie parle sans même ces liens, puisque le siège de Goupil (9-11 rue Chapatal) qui emploie Theo se trouvait à quelques dizaines de mètres de chez Cluzel, que les deux frères habitaient rue Laval, à un bloc de là, avant de déménager rue Lepic, de l'autre côté de la place Blanche. Quoi qu'il en soit exactement, le rayon est trop étroit pour que la coïncidence ne soit pas extrêmement troublante.



Nous aurions ainsi un historique combinant les différents éléments connus plaidant en la faveur de la toile, du premier montage amateur, dont les guirlandes témoignent jusqu'au 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 ($\pm 10 \times \pm 9,5$ fils au centimètre) de l'âge de la toile : fin XIXe.





A la signature, le lieu, le style, l'âge, qui mènent à Vincent et aux éléments d'historique vont dans le même sens et il faut ajouter un autre élément qui mène à lui.

La radiographie montre que la toile est une reprise et que se trouve en sous couche une tête d'homme :



Cela nous rapproche encore de Vincent, car cela nous indique que l'auteur du paysage était également portraitiste et que le portrait nettement lisible nous indique un auteur très averti de la maîtrise des 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 hors norme de trouver un portrait peint sur une toile de si grand format, mais le portrait est là et cela nous indique qu'un artiste a eu cette ambition. Nul ne peut dire pourquoi Vincent aurait voulu peindre un grand portrait, mais on sait au moins qu'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) et l'originilaté que constitue une grande composition (le décalage du portrait nous indique cette intention) ne serait pas pour surprendre chez lui.

La question devient de savoir s'il peut peindre des portraits en Drenthe. Il semble en tout cas puisqu'au bout de quinze jours il écrit : «je me heurte à l'auberge à des difficultés quant à l'éclairage, à l'espace et au travail d'après modèle» (329/ 391 ± 28 Septembre 83) 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 ± 21 Septembre 83)

Que penser de ces études non abouties ? Que l'on devrait en retrouver trace sous des tableaux peints en Drenthe. Il semble délicat de beaucoup déduire, mais au moins sait-on qu'il manque alors de couleurs, dont il n'avait emporté qu'une maigre provision, et bientôt de toile. On aurait ainsi un scénario plausible. 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.



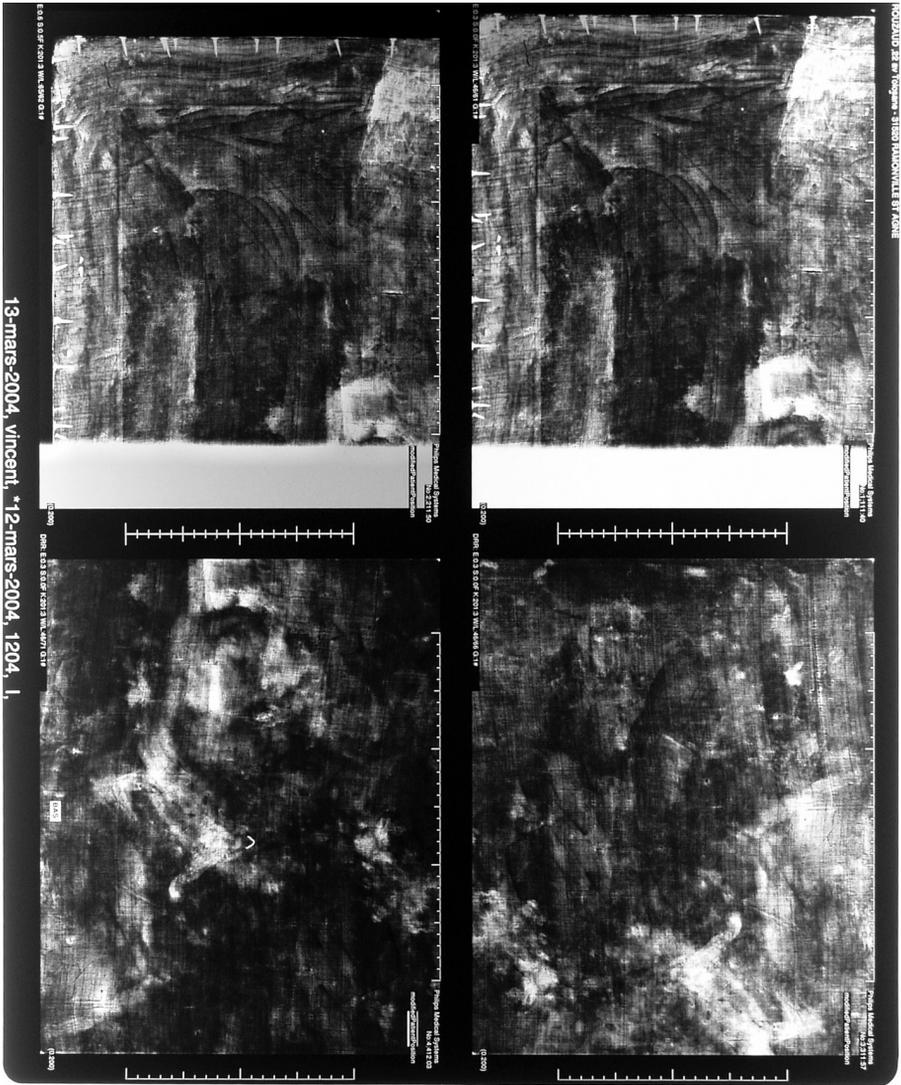
Si l'on fait abstraction de la montée en couleur et des progrès techniques, le monsieur qui peint sur la rive de la Méditerranée est-il radicalement un autre peintre que celui qui a peint l'immensité de la lande en Drenthe cinq ans plus tôt, traquant la lumière à l'angle d'un pignon, attentif aux ouvertures et aux cheminées?



Je m'étais efforcé de résumer les raisons qui me conduisaient à garantir l'authenticité de cette toile 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 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 à 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 ou New Amsterdam, là où il était part pour Groningen. 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, 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,
version juillet 2012.