

Le *Laboureur* du musée d'Otterlo

Benoit Landais



« Si l'on s'en tient uniquement au sujet et la composition, notre peinture semble être en relation avec le dessin de Drenthe. Cela en ferait la seule œuvre de cette période du Musée Kröller-Müller. »

Ces mots, extraits de la notice du *Laboureur* dans l'ouvrage publié en 2003

par le musée Kröller-Müller d'Otterlo réexaminant son impressionnante collection de Van Gogh, ont l'avantage de centrer la discussion autour du séjour de trois mois de Vincent en Drenthe de septembre à décembre 1883.

Les conclusions de la notice écartent l'éventualité que Vincent en soit l'auteur, il ne semble pas possible de s'en satisfaire. La voici traduite entrecoupée de commentaires.

Laboureur anciennement attribué à Vincent

Huile sur toile 38,2 x 57,6 F. - J.H. - KM 100 001

SIGNATURE/INSCRIPTIONS/ETIQUETTES Recto,
bas à gauche : Vincent Verso, châssis Stichting Nedederlandsch
Kunstbezit

Catég. : RX/Inv. No : F (Etiquette)

Provenance collection privée. Stichting Nedederlandsch
Kunstbezit 1945 Acquis par le Musée du Nederland Beheer
Instituut (NBI), La Haye 15 MARS 1949 (f. 50)

Expositions. -

Illustration : Croquis de la lettre à Theo *circa* 13 Octobre
1883 (398/333)

Aux alentours du 13 octobre 1883, Van Gogh écrit de Drenthe à son frère Theo à Paris : *“J’ai suivi aujourd’hui les laboureurs qui retournaient un champ de pommes de terre et derrière lesquels les femmes couraient pour ramasser ce qu’il restait de pommes de terres. Un champ tout autre que celui que je crayonnais pour toi hier; mais c’est une chose particulière à ce pays; il est toujours exactement le même et pourtant toujours autre chose [...], comme les peintures des maîtres qui ont travaillé dans ce genre-là, et pourtant différents. Oh ! tout ici a tellement de caractère, tout est si calme, si paisible !*

La troncature de la citation est étrange, un mot manque, essentiel. Vincent dit : « ... *telkens precies 't zelfde en toch net precies variatie, dezelfde motieven als schilderijen van meesters die in 't zelfde genre werken en toch verschillen...* » soit : *les mêmes motifs*. Il ne s'agit évidemment pas de chipoter sur un mot, mais de souligner que dans cette évocation Vincent évoque les motifs peints

par ses prédécesseurs. Or nous savons avec certitude que Vincent connaît plusieurs motifs de *Laboureur*, ceux de Charles Emile Jacque, de William Small, de bien d'autres mais surtout ceux de l'école de peinture de la Haye à laquelle il appartient, Herman Van der Weele (il souhaitait, un an avant la Drenthe, qu'il fasse des lithographies d'après deux de ses peintures de « charrue », un effet du soir et un effet du matin (qu'il ne semble pas possible d'identifier) et surtout Anton Mauve qui avait offert à Theo et Vincent une photographie d'après un dessin de laboureur et dont Vincent avait vu au moins une aquarelle exposée en 1881. L'inconvénient de l'escamotage du fait que Vincent en réfère au motifs déjà peints dispense de la recherche des sources d'inspiration, or c'est précisément le seul moyen d'établir un lien fiable lorsque comme c'est le cas ici, nous ne disposons pas de documentation de provenance.

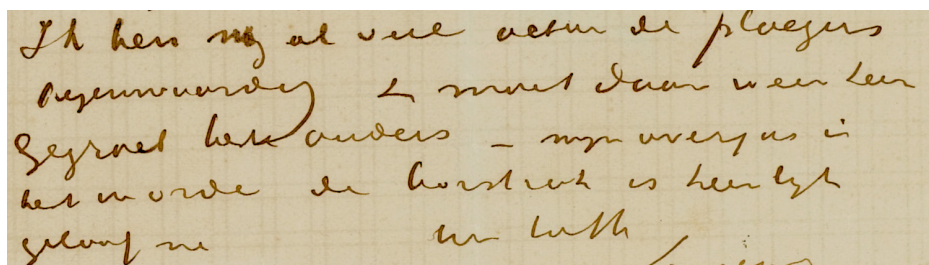
Pour donner à Theo une idée de la scène, il inclut un croquis da la scène qu'il avait vue (fig.)



Bien que le motif d'un laboureur ait correspondu a l'intérêt de Vincent pour la vie paysanne, il fut assez curieusement un de ceux auxquels il ne s'attaqua que rarement. Semer, moissonner et bêcher étaient les activités qu'il préférait. A Nuenen il peignit en tout et pour tout une scène avec un laboureur, comme l'un des éléments de l'ensemble décoratif pour la salle à manger

d'Antoon Hermans à qui il avait donné des leçons de peinture (voir p. 70). Il ne reprit pas par la suite ce thème avant 1889 dans deux œuvres différentes (F725 et F706)

Cette présentation semble neutre, elle ne l'est pas tout à fait. La rareté des laboureurs s'explique par le fait qu'il s'agit d'un sujet complexe, les chevaux sont notoirement difficile à rendre et Vincent, qui toujours se plaint n'a pas les moyens de s'offrir des modèles, n'a pas, du moins au début, la facilité de peindre très rapidement. Ses très nombreuses références à la figure du laboureur nous montrent le souhait de s'attaquer au sujet et cette possibilité ne lui est offerte qu'en Drenthe, plus précisément lors de son séjour à Nieuw-Amsterdam. Nous savons, par la datation des lettres que son intérêt pour les laboureurs – il ne dit pas les peindre, seulement les suivre, mais cela est équivalent puisqu'il est là pour peindre – s'étend sur une période d'au moins dix jours du 16 au 26 octobre, la lettre à ses parents du 26 précisant « *ik ben nog al veel achter de ploegers* », encore beaucoup derrière.



Ik ben nog al veel achter de ploegers
bezuurde L. moet dan een
gevoel heb anders - my overas in
het monde de hordruk is heel
gelouf me in luth

Il devient impératif de trouver des *laboureurs* de Vincent peints en Drenthe.

Trois tableaux, dont la toile d'Otterlo, ont fait acte de candidature, tous trois signés (pour deux d'entre eux en rouge, on ne connaît pas la couleur de la signature du troisième), tous trois correspondent à ce que Vincent peut peindre à l'époque, tous conviennent pour des paysages peints en Drenthe en 1883 (des charrues en bois supplantées par celles en fer inventées un demi siècle plus tôt ne survivent que dans les régions pauvres), tous trois sont d'origine différentes (une est apparue en France, deux aux Pays-Bas), ne constituent pas des variantes ou des copies et tous trois ont été tenues à l'écart des catalogues par des institutions néerlandaises pour les raisons variées et par des experts différents n'ayant pour aucun, dans leur rejet des autres prétendants Mark-Edo Tralbaut en 1954, pour l'Expertise Instituut,

Sjraar Van Heugten en 1992 recopié par Van Tilborgh en 1999, au nom du Musée van Gogh, Robert Verhoogt et Teio Meedendorp en 2003, au nom du Musée Kröller-Müller.



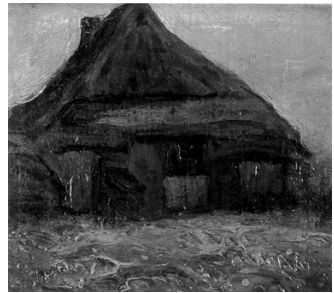
Le faible intérêt porté par les experts pour la période de Drenthe doit être souligné. En 1995, dans son ouvrage *Van Gogh au musée van Gogh*, relu par ses services, Ronald de Leeuw, directeur du musée souhaitant sans doute laisser une trace de sa compétence dans l'histoire, écrivait que Vincent avait peint « pour autant que l'on sache, cinq peintures en Drenthe ». C'est lire un peu vite, Vincent envoie d'abord trois études à son frère en septembre, puis six en novembre, puis trois panneaux en février 1884 et signale, en mars, après cet envoi qu'il lui en reste d'autres qu'il souhaite encadrer de bois noir et tenter de vendre à Anvers. Il manque

donc au bas mot dix peintures de Drenthe et il faut craindre que les experts n'aient pas su reconnaître nombre d'entre elles lorsqu'elles leur furent soumises à leur sagacité. L'étude de fermes ci-contre, apparue en France et rejetée à l'aveugle par le Musée van Gogh en est un criant exemple.



Ce désintérêt à un corollaire. Il peut sembler déplacé de le rappeler mais le faussaire a en commun avec le chercheur de ne s'intéresser qu'à ce qui a de la valeur. Il n'y a pas superposition exacte, mais la corrélation n'est pas douteuse et il s'en déduit une sorte de règle, si les experts ne s'intéressent pas, les autres secteurs du marché non plus. Le faussaire ne va produire des choses pour lesquelles il n'y a pas de demande. Il est par ailleurs dans l'impossibilité de peindre des faux de cette période, car il est sans modèle. On peut énoncer sans crainte de se tromper qu'il n'y a pas, qu'il ne peut y avoir de faux van Gogh de la période de la Drenthe. Un connaisseur atten-

tif d'archives fera sans doute valoir que la règle est démentie par la *Glaneuse* anciennement F.23 rangée parmi les « œuvres non mentionnées dans la correspondance » de la période de Drenthe ou la *Chaumière* de la collection Marijnissen que Van Mau van Dantwig a fini par rejeter après y avoir longtemps cru. Certes. Le même amateur de traces documentaires, saura sans doute quoi penser de la compétence de ces deux experts. Il se trouve que la (très belle) *Glaneuse* n'a été classée que par ignorance dans la période de Drenthe, il s'agit d'une présentation de Sien Hoornik, la compagne de Vincent en « glaneuse » (comme dans la citation ci-dessus les femmes glanant les dernières pommes de terre) chassée du catalogue par Jan Van Gelder au nom d'une signature décrétée ajoutée, ce qui a été prouvé faux, car la couleur de la signature est ailleurs dans la peinture (colorimétrie et prélèvement de pigments). Pour ce qui est de la *Chaumière* dont rien ne garantit non plus absolument, je renvoie au sort honteux fait à la collection Marijnissen auquel je me suis efforcé de m'opposer (voir mon *Vincent avant van Gogh, l'affaire Marijnissen, 2003*) et des trop nombreuses impostures dont elle a été, et est toujours, la victime.



Ne prenant en compte que le sujet et la composition, notre peinture semble être en relation avec le dessin de Drenthe. Cela en ferait la seule œuvre de cette période du Musée Kröller-Müller. Cependant des questions sur l'authenticité apparurent peu après qu'elle fut entrée dans la collection en 1949. Elle ne fait pas partie de la première édition du catalogue raisonné de 1928 et, de plus, sa provenance est assez obscure.

On mesure ici clairement l'insidieuse distillation du doute. Si la peinture est sans provenance c'est qu'il s'agit d'un bien volé aux juifs. On n'a pas – et c'est un argument jouant contre l'hypothèse d'une falsification – une œuvre destinée à flouer quelque intervenant du marché, on a une peinture qui

apparaît à la suite d'un pillage. L'absence de rigueur set manifeste. C'est de deux chose l'une. Ou bien l'œuvre a été soumise avant la réalisation des catalogues de 1928 et 1939 et dans ce cas « les questions sur l'authenticité sont apparues » alors, puisque le *Laboureur* n'y figure pas et dans ce cas il faut faire remonter les doutes cette époque. Ou bien cette peinture sans provenance ni, on va le voir, valeur, n'a pas su convaincre ses nouveaux protecteurs de tenter de la faire admettre pour un Vincent. Sans documents de référence il est toujours abusif d'écrire « *questions arose as to its authenticity* ».

Elle est apparue dans les mains de la Stichting Nedederlandsch Kunstbezit [Fondation Propriété d'art Néerlandais] après la seconde guerre mondiale. Cette fondation était chargée des œuvres d'art confisqués par les Allemands ou leurs collaborateurs néerlandais pendant les hostilités. Les propriétaire (ou ses héritiers) ne se s'étant jamais adressés aux autorités, l'œuvre fut vendue au Musée Kröller-Müller pour la somme symbolique de 50 florins 1* [*1 *Kroller-Müller 1999 pp.159-160*]. Elle a été désattribuée à un moment ou à un autre entre 1952 et 1957 et exilée dans les réserves du musée 2* [2* *L'oeuvre est enregistrée sous le numéro 101a dans les les catalogues du musée établis entre 1949 et 1952, mais ne figure pas dans la réimpression de 1957*]

La seule déduction possible est que cette oeuvre a été négligée. Pas de recherche, pas d'inclusion au catalogue, pas non plus de tentative au moment du catalogue de 1970 pourtant dirigée par Hammacher directeur du musée. La négligence ne saurait avoir valeur de certificat de fausseté. Tout cela pesait et les rédacteurs de la notice, qui n'étaient pas connus comme grands spécialistes de Vincent, n'étaient pas en situation de concevoir que leurs prédécesseurs avaient pu se méprendre. Ils reconduisaient sans offrir à la toile le procès qu'elle mérite.

D'abord et avant tout on doit s'interroger sur la technique de peinture. L'une des caractéristiques de la touche de Van Gogh est que toutes les touches ont, disons, un début et une fin et qu'elle est indépendamment identifiable. Ici d'autre part, la surface est assez lisse. Deuxièmement la palette n'est pas variée comme dans les premières œuvres de La Haye, mais étonnamment unie de ton. Bien que Vincent n'ait certainement

pas encore complètement maîtrisé l'art de peindre, ses peintures précédentes sont plus hardies et expérimentales que celle-ci.

De manière symptomatique il est parlé de touche sans référence au dessin qu'elle produit. La touche est variée et libre là où elle peut l'être dos du laboureur par exemple. la trace de la roue montre une autre façon connue de Vincent, le rehaut de blanc en longue passes peu chargées se rencontre ailleurs, la relative gaucherie du corps du laboureur ainsi que la négligence plus grande à l'approche du coin (ses jambes) est typique, la touche du ciel est large et aucun trait de pinceau ne semble superflu, que ce soit pour figurer l'horizon, départager les champs. La touche est parfois délicate, comme pour le harnachement. Les imperfections, comme le bois en travers que touche manifestement le pied du cheval noir ne sont pas masquées et le caractère «de guingois» ou le penché à gauche si typiques de Vincent sont là.

La touche très hachée de Vincent n'est pas présente dans d'autres peintures de l'époque, ainsi du *Crépuscule à Loosduinen* du central museum d'Utrecht. S'il s'agit comme c'est probable du premier *Laboureur*



de Vincent, la hardiesse que l'on réclame n'est pas exigible. Le cheval rouge dans un environnement vert suffit à attester la préoccupation coloriste. Il semble que l'on ait regardé le tableau comme une oeuvre incapable de faire valoir ses droits et que les premiers prétextes furent les bon pour se débarrasser de ce cas difficile.

Finalement la composition en elle-même est problématique. Le laboureur est en diagonale et le raccourcissement et le rendu des deux chevaux constitue un arrangement assez complexe. Bien qu'il soit vrai que Vincent en ait crée un semblable, mais simplifié, dans son dessin il n'en a jamais fait dans ses peintures, ni avant cette période, ni après. Il semble hautement improbable qu'il ait voulu se confronter aussi tôt à un schéma aussi compliqué. 3 [* Avec nos remerciements à Louis van Tilborgh]

Dans le dessin, la charrue est d'ailleurs d'un type différent et est tirée par un cheval plutôt qu'avec deux chevaux (fig.) Il est pour cela improbable que l'auteur de la peinture ait pris le dessin pour modèle.

Les faux prétextes continuent. Il faut que la confusion soit grande dans la tête des experts pour se figurer, avec un dessin et un croquis sous le nez montrant une perspective montante et un angle de vue précis pour imaginer que Vincent ne puisse pas faire en peinture ce qu'il fait simultanément en dessin. Un sujet a ses contraintes. La longueur d'un attelage si l'on veut représenter un laboureur et ses chevaux impose de choisir un angle. C'est ce qu'ont fait tous les peintres. Plutôt que d'aller consulter les gourous à la Van Tilborgh qui ont toujours réponse à tout, récitent des phrases incompréhensibles comme « il est possible de rendre à la plume des détails qu'on ne saurait insérer dans une étude peinte » [388], il serait préférable de chercher à comprendre pourquoi Vincent a progressé si vite et a été capable de faire des choses étonnantes si tôt. Il a une grande mémoire visuelle et emprunte, décline adapte. Quelle différence entre la composition des *Laboureurs* que l'on écarte et ceux-ci que Mauve a peints ?



Si Vincent les a vus il peut les peindre en Drenthe. Décliner n'est pas créer à partir du néant. Si Vincent n'a pas vu ceux-là, il en aura vu d'autres chez son cousin. Depuis ses dessins jusqu'aux peintures et aux aquarelles, Mauve s'était fait une spécialité du labourage. Voilà de quelle rapproche-

ment on se prive en escamotant *motif* et en frappant aux mauvaises portes.



C'est nécessairement aux sources d'inspiration de Vincent qu'il faut s'intéresser pour espérer comprendre. Et découvrir, par exemple, que d'avoir peints des *Laboureurs* en Drenthe et en avoir été satisfait explique pourquoi

Isographie Systeem W. van Meurs

Krijttekening Formaat 25 × 18 c.M. Carton 49 × 39 c.M.



ANTON MAUVE f 10.— (v. ab. f 8.—) DE PLOEGER

il peut avoir par la suite abandonné sa recherche sur le sujet tellement important pour lui et être capable, lorsqu'il dessine un projet pour que Hermans le copie d'inventer une charrue sans devoir travailler sur le motif.



La radiographie du *laboureur* révèle une peinture plus ancienne au-dessous, probablement un paysage. Cela explique l'épaisseur particulière de la couche de peinture qui contraste fortement avec l'application plus ou moins plate, opaque et faiblement empâtée de la scène avec le *Laboureur*.

La présence d'une peinture au-dessous constitue non seulement un obstacle à l'hypothèse de faux (quel faussaire saurait que Vincent a si souvent ré-utilisé d'anciennes toiles) mais est conforme à ce que nous savons de Vincent : il empâte souvent sa toile et il manque de toile à Nieuw-Amsterdam. Que l'on n'ait pas cherché à radiographier plus précisément montre le désintérêt, d'autant moins défendable aujourd'hui qu'un bouquet parisien F 278, rejeté malgré la radiographie pourtant parfaitement éclairante et sa signature dans le catalogue de 2003 a été réhabilité en 2012 au nom de la radiographie qui faisait apparaître plus nettement les deux lutteurs que Vincent avait signalé dans une lettre.



Il apparaît que la peinture a été plus tard considérée comme un van Gogh sur la foi de la signature "Vincent" en bas à gauche tracée en orange. L'examen technique a cependant clairement montré que la signature avait été appliquée à une date postérieure, la peinture au-dessous a été estompée, probablement afin de supprimer un autre nom. Elle flotte plus ou moins dans la couche de vernis (également appliqué plus tard) et qui s'est infiltré dans les craquelures.

Il faut être prudent avec les réponses techniques dès qu'elles apparaissent incohérentes. Aucune étude technique n'a pu fournir la réponse ici résumée.

Comment de la peinture peut-elle être estompée, pourquoi un faussaire devrait se livrer à pareil exercice, comment y parviendrait-il sans atteindre la couche picturale au dessous. Tout cela réclame des réponses nettes, mais ce n'est pas le plus incohérent. Il n'existe pas de signature qui « *more or less floats in the varnish layer* » Ou bien la signature est sur la peinture ce que semble indiquer l'observation disant indirectement que la couleur de la peinture n'a pas fusé dans les craquelures ou bien elle recouvre une couche de vernis qui a fusé dans les craquelures, mais dans tous les cas il est très facile de l'observer et d'en obtenir confirmation.

Nous ne savons pas qui a peint le *Laboureur*.

Il est amusant de voir cette façon élégante de dire « mais nous savons qui ne l'a pas peint », mais admettre que Vincent n'en serait pas l'auteur suppose qu'il s'agisse d'un faux voulu ou que l'on ait pris l'oeuvre d'un autre artiste pour tenter de la faire passer pour un Vincent. Visiblement la première branche de l'alternative est rejetée – un faussaire aurait signé sans tarder et on voit mal qui aurait pu, quand les oeuvres de Vincent ont commencé à se vendre (?), choisir une période sur laquelle il n'existait que fort peu de repères, convoquer deux chevaux, un laboureur, un vieux modèle de charrue abandonné.

Reste donc l'hypothèse d'un autre peintre, nécessairement très proche de Vincent – c'est évidemment une peinture de l'Ecole de La Haye – connaissant à peu près la même chose que ce qu'il connaissait, qui avait l'habitude de repeindre ses toiles, qui signait en bas à gauche, qui pouvait s'attaquer à des sujets si complexes qu'ils étaient hors de portée de Vincent lui-même, qui travaillait, modèle de charrue oblige, à la même époque, etc. et que l'on ne connaîtrait pas. Cela semble parfaitement incohérent.

Sa désattribution de bonne heure a eu pour conséquence qu'il ne fut retenue, ni dans le catalogue De la Faille de 1970, ni dans le catalogue de l'oeuvre publié en 1977 par Jan Hulsker.

RV/TM [Robert Verhoogt / Teio Meedendorp]

Ajouter une nouvelle pincée de doutes comme si les catalogues avaient refusé est peut-être une bonne façon de se prémunir en disant : « si nous

nous trompons nous ne serons pas les seuls », mais c'est artificiel. La toile jamais exposée n'a jamais été véritablement attribuée à Vincent. Rien n'indique que son cas ait été soumis aux préparateurs du catalogue de 1970 qui ne seraient de toute façon pas allés contre l'opinion d'Abraham Hamma-cher, autoritaire patron du comité alors formé (regroupant quelques histo-riens d'art dont certains s'étaient distingués dans leur soutiens au Vermeer de Van Meegeren) qui venait de lâchait la direction du Musée d'Otterlo et le catalogue a décidé de n'inclure aucune nouvelle peinture découverte depuis 1939, date du précédent catalogue. Quant au catalogue de Hulsker de 1977, comme il me l'a signalé dans l'un de ses courriers, il s'est contenté de re-prendre le corpus du catalogue De la Faille qu'il jugeait catastrophique pour l'ordonner. Rien n'indique qu'il ait jamais connu ce *Laboureur*.

Je vois pour ma part trop de caractéristiques de Vincent dans cette étude intelligente et juste, manifestement peinte sur nature, pour admettre sans véritables arguments qu'elle pourrait ne pas être de sa main.

