

Le Portrait d'Ivan Pokhitonov
peint par Vincent à Paris en 1887.



Texte de la présentation vidéo en français.

www.vincentsite.com/w209 ou: <https://vimeo.com/47253192>

© Benoit Landais, 2012

Les œuvres demeurent les mêmes, mais il arrive que leur statut évolue. Un tableau réputé authentique devient parfois une toile déclassée, fausse ou « d'une autre main ». Un autre, ou le même, suivra le chemin inverse. Au gré des hésitations, les toiles passent par toutes les nuances de l'arc des errements experts : « authenticité incertaine », « tableau fort douteux », « toile attribuée à », sans égard pour une réalité contraignante: un tableau est authentique ou ne l'est pas. Opprobre et disgrâce peuvent frapper à tout moment et on aime à croire que les opinions des experts dépendent des œuvres elles-mêmes, de leur étude. C'est souvent le cas, mais de marquantes erreurs de l'histoire des expertises nous enseignent que des méprises tenaces, des rivalités, des prétextes et des travers humains gouvernent parfois les querelles des spécialistes.

Ainsi, l'authenticité du *Portrait d'homme* de Melbourne n'aurait sans doute pas été contestée si Martin Bailey, journaliste du *Art Newspaper*, n'avait

organisé deux expositions Van Gogh en Grande-Bretagne. Cette intrusion a poussé le professeur Ronald Pickvance, dont certaines attributions avaient été mises en cause dans un article de Bailey dix ans plus tôt, à écrire un article querelleur dans le *Burlington Magazine*.

Parmi les questions soulevées par le professeur, l'authenticité de quelques œuvres, dont celle du Portrait d'homme, non signé. Quelques porte-voix en Grande Bretagne ont aussitôt flétri le Van Gogh de l'ancienne colonie. Rien ne serait non plus sans doute arrivé sans l'erreur de De la Faille qui, dans le premier catalogue en 1928, avait placé le tableau dans la période d'Anvers. Vingt ans plus tard Marc-Edo Tralbaut, avait réclamé un réexamen technique, plutôt que de placer la toile dans la période de Paris à laquelle mille liens l'attachent. En 1978, Jan Hulsker a bien corrigé l'erreur dans son catalogue, mais son avis de philologue fut tenu pour négligeable par les authentiques historiens de l'art, jaloux de leur science.

Après la mise en cause par Pickvance, qui replaçait le tableau à Anvers et l'attribuait à un rapin du lieu, et l'activité de quelques bruiteurs, la position du tableau est devenue intenable. Trois raisons majeures à cela, l'incapacité des organisateurs des expositions britanniques à défendre la toile et les deux sources invariables des méprises: l'absence d'historique connu permettant de remonter à Vincent et le défaut d'identification du modèle peint. La pression médiatique est devenue telle que le directeur de la National Galerie Victoria de Melbourne n'eut que le choix de confier au musée Van Gogh d'Amsterdam, institution érigée en juge suprême, le soin de trancher la querelle. A l'issue des expositions le *Portrait d'homme*, devenu douteux, prit le chemin des Pays-Bas. Un an plus tard, un tableau montrant un « personnage non identifié », réputé peint « par un contemporain de van Gogh », affublé de nouvelles tares techniques, toutes imaginaires, regagna Melbourne, muni d'une expertise garantissant qu'il ne pouvait en aucun cas être attribué à Vincent. L'étude du musée, masquant mal une instruction à charge, se targuait des recherches d'une équipe de ses *curators, researchers* et autres employés, jadis conseillés par Pickvance. Une assertion montre le degré d'égarement. L'une des constantes de Vincent, soin extrême à l'essentiel et touches lâches pour le secondaire, est citée parmi les motifs du rejet.

Il n'est pas d'espoir, pour combattre l'avitissant flétrissure, d'emporter la joute en défendant les immenses qualités de stylistiques du *Portrait* expressionniste : aucun défaut de lumière, de choix coloriste, de touche, d'ordre de passage des couleurs, etc., tant ce discours est réputé revenir à Amsterdam, mais il est possible de saper le verdict et de montrer la bévue en identifiant le modèle rencontré par Vincent à Paris à moins de mille pas de chez lui.

L'apparence du modèle mal peigné et son regard de penseur suffisent à dire, qu'il s'agit d'un artiste. Ce point est confirmé par le témoignage du peintre Arthur Briet qui a assuré De la Faille l'avoir connu, sans toutefois que son nom soit signalé par Tralbaut lorsqu'il rapporte ce fait.

L'étude attentive d'un portrait photographique « du plus français des peintres russes » de l'époque, Ivan Pavlovich Pokhitonov, pris en 1880, et sa comparaison au *Portrait* de Melbourne rendent l'identification certaine. Des portraits peints à Moscou en 1882 par Ilia Repin ou Nicolai Kuznetsov, ou encore un *Autoportrait*, nous permettent de rendre inviolable cette certitude. Reste à deviner, faute d'éléments documentaires explicites, quand la réalisation du Portrait a eu lieu. La première contrainte de date est donnée par son style, sa couleur, sa touche, qui excluent toute date avant la série de portraits que Vincent entreprend début 1887. La seconde est la présence de Pokhitonov à Paris. Après un hiver passé à Biarritz, il revient autour du 5 mai dans son appartement de la Villa des artistes, 15 impasse Hélène, un lieu que Vincent fréquente et où John Peter Russel, qui a lui aussi son atelier, a peint son portrait.

Mal portant, relevant de deux pleurésies, ce qui explique le visage émacié, Pokhitonov ne livrera que le 26 mai, 6 de ses tableaux à la galerie Goupil qui l'a pris sous contrat un an plus tôt. Il paraît probable que Theo Van Gogh, qui dirige la branche d'art moderne de Goupil, avertit son frère du retour de Pokhitonov, brillant artiste que Vincent ne peut ignorer, et que le portrait soit peint peu de temps après. La date de « juin 1887 » s'impose en raison du retour, au début juillet, de Pokhitonov dans le Midi. La réhabilitation du *Portrait de Pokhitonov* est un enjeu fondamental de la connaissance de l'art d'un Vincent qui plaçait l'étude de la figure au sommet de son art.