

DOCUMENTS

Buste de berger

Quand les experts ignorent que Vincent a évoqué sa toile
dans sa correspondance :

*Doch als ik eerst nog eens een 30-tal koppen hier schilder, zal ik meer
van Antwerpen kunnen profiteren - en aan die 30 koppen begin ik
nu of liever, ben ik reeds begonnen met een grote buste van een berder*

Expertise Hans Jaffé (nl.)

pages 2 & 3

Expertise Hans Jaffé (fr.)

pages 3 & 4

Expertise Mar-Edo Tralbaut (nl.)

pages 5 à 8

Expertise Mar-Edo Tralbaut (fr.)

pages 9 à 11

Expertise Abraham Hammacher (nl.)

pages 12 à 14

Expertise Abraham Hammacher (fr.)

pages 15 & 16

EXPERTISE HANS JAFFÉ

ST E D E L I J K M U S E U M

Gemeente Musea, Amsterdam, 14 april 1954.

Paulus Potterstraat 13,

Telefoon 20204

No s.m. 1080

Amsterdam

Het Expertise Instituut,

Maredijk 23, Leiden

Op verzoek van Uw bestuur, laatstelijk geformuleerd in Uw schrijven van 29 maart 1954, heb ik onderzocht een schilderij op doek, metende 66, 5 x 51 cm, voorstellende een baardige man met hoed, kop en schouders, gesigneerd rechts onder «Vincent». Ik heb mij bij het onderzoek de vraag moeten stellen of wij hier, al dan niet, met een werk van Vincent van Gogh te maken hebben.

Op deze vraag meen ik een negatief antwoord te moeten geven. Tot dit negatieve antwoord ben ik gekomen door de volgende overwegingen:

1) De signatuur op het doek doet vreemd aan; nergens heb ik bij een eigenhandige signatuur van Van Gogh gezien, dat de V naar rechts in zulk een uithaal uitliep en dat de drie laatste letters aan elkaar waren gebonden in een schrijftrant.

2) het schilderij zou, van kleurstelling, uit de Antwerpse tijd moeten stammen (Van Gogh schrijft in zijn brieven over het gebruik van rood in contouren en in de ogen); het zou dus vergelijkbaar zijn met F 205 en F 206, met welke stukken ik het schilderij dan ook heb vergeleken. Met de

kleurstelling (bruin, grijs, z;g. snotkleurtjes) staat in het onderhavige schilderij de penseelvoering ten enen male niet overeen. De brede, los gezette toetsen behoren- althans op het eerste gezicht - tot een latere periode van Vincents werk.

3) Bij een nadere beschouwing van de penseelvoering valt echter op, dat de naast elkaar gezette toetsen niet, zoals steeds bij Van Gogh, een zinvol patroon vormen; in hun volgorde zit geen consequente bedoeling, zij zijn min of meer lukraak neergezet. Nergens in het werk van Van Gogh ken ik een serie penseelstreken, die - zo maar - als vulling dienen.

4) Ten slotte treft mij in het onderhavige doek een zeker romantisch effectbejag: het doek stelt voor een zigeuner of een zwerver, een soort van «karakterkop». Vincent wilde in deze tijd de schilder van de boeren zijn, de boeren, van wier gezichten men het harde, eerlijke werk zou kunnen af lezen.

Ik ben mij ervan bewust, dat ik hier een sterk subjectief gevoel als (aanvullend) criterium bezig; doch ik meen, dat de sfeer van zo, n «karakterkop» volledig buiten Vincents gevoels sfeer in deze tijd (eind 1885- begin 1886) moet hebben gelegen.

Al deze overwegingen bij elkaar, alsmede de kwaliteit en de algemene indruk van het stuk hebben mij ertoe gebracht het schilderij niet te beschouwen als een werk van Vincent van Gogh.

(w.g.) H.L.C. Jaffe,

Waarnemend Directeur der Gemeente Musea

[Archives RKD, Inv. Expertise Instituut n° 31, Op De Coul]

Gemeente Musea Amsterdam, Expertise-Instituut,

Paulus Potterstraat 13.(No.Sted.Mus.1080)

EXPERTISE HLC Jaffé :

A la suite de votre demande du 29/3/1954, j'ai étudié une peinture, mesurant 66,5 cm x 52 cm, et représentant un homme barbu avec chapeau, le visage et les épaules, signé en bas à droite «Vincent».

Je devais répondre à la question de savoir s'il s'agissait d'une œuvre authentique de Vincent van Gogh.

Je dois de donner une réponse négative car:

1) La signature est étrange : je n'ai jamais vu nulle part une signature authentique de Van Gogh, avec un V allant si "loin" vers la droite et dans laquelle les trois derniers caractères sont liés entre eux.

2) Du point de vue du «coloris», la peinture daterait de la période Anversoise (Van Gogh décrit dans ses lettres l'emploi de rouge dans les contours et dans les yeux, donc comparable dans ce cas avec F 205 et F 206, auxquelles je l'ai alors comparée. Les couleurs (brun, gris, couleurs morveuses) selon Vincent) et la manière de travailler (penseelvoering) ne sont pas les mêmes. Les touches larges et lâches appartiennent, du moins à première vue, à une période plus tardive de Vincent.

3) Plus précisément, il est remarquable que les touches, juxtaposées ne forment pas une structure significative, comme c'est toujours le cas chez Vincent. Dans leur succession il n'y a pas de but conséquent, elles sont placées sans ordre de manière arbitraire. Je ne connais, dans aucune peinture de Van Gogh de série de «touches», qui ait pour seul objectif de remplir l'espace.

4) Enfin, il y a dans cette oeuvre un certain sentiment romantique cherchant des effets.

La toile représente un tzigane ou un clochard, une sorte de tête de caractère.

Dans cette période Vincent voulait être le peintre de paysans, on pourrait lire sur leur visages le travail dur et honnête. Je suis conscient d'introduire ici, comme critère, un sentiment fortement subjectif ; mais je pense que l'ambiance d'une «tête de caractère» comme celle-ci déborde totalement des frontières du monde sentimental de Vincent dans cette période [fin 1885-début 1886].

Expertise van Marc Edo Tralbaut

VERSLAG VOOR HET EXPERTISE-INSTITUUT: “Manshoofd met hoed” eigenaar M. van de Loo

AARD EN AFMETINGEN: Doek op raam; 67 cm. hoogte bij 52 cm. breedte.

Olieverf.

ONDERWERP:

Buste, in vooraanzicht, van een man met baard en snor en een breedgerande vouwoud op het hoofd, klaarblijkelijk bedoeld als portret. Over heel de duur van zijn kunstenaarsloopbaan, van het begin tot het einde, heeft Vincent koppen getekend en geschilderd, die als portretten of zelfportretten kunnen doorgaan. Naar het onderwerp beschouwd, is er dus geen bezwaar tegen een toeschrijving uit dien hoofde aan Vincent van Gogh.

TECHNIEK:

Zou men het werk in kwestie als een schilderij van Vincent van Gogh willen voorstellen, dan kan het, voortgaande op het koloriet, onmogelijk elders chronologisch ingeschakeld worden dan voor de aanvang van het jaar 1886, zelfs al niet meer in de laatste twee weken van December 1885, wanneer zich in de vleeskleur de nadering van de kennismaking met de werken van Rubens te Antwerpen doet gevoelen. Een andere mogelijkheid bestaat niet.

Wijden wij een momentje onze aandacht aan de hoed, dan treft het ons op slag hoe die stevige borstelhaal daarin totaal zoek blijkt. Op sommige plaatsen heeft de maker zelfs zijn tonen enigszins pogen te versmelten, wat regelrecht in strijd is met de bedoelingen van Vincent, die zulke versmelting wou doen plaats vinden in het oog van de toeschouwer. Door dit slijmerig dooreenwrijven van zijn borstelhalen mist dit hoofddekseel niet alleen alle

karakter, doch ontardt het bovendien tot een haast vormeloze massa zonder speciale betekenis. Nu heeft zelden een schilder meer aandacht besteed aan accessoires van die aard als juist Vincent. Men denke onder meer maar aan de talrijke hoeden, die hij op zijn onderscheiden zelfportretten met opmerkelijke zorg uitbeeldde, om van zijn schoenen te zwijgen. Aan zijn hoeden, aan zijn schoenen, aan zijn halsboorden, aan zijn vestkragen herkent men hem geregeld. Hem zou men gerust deze spreuk, of liever variante op een bekende spreuk, kunnen toedichten: 'Toon mij uw hoed en ik zal u zeggen wie gij zijt!' Deze hoed is geenszins het werk van een groot kunstenaar, zelfs niet op verre na!

Bestuderen wij het gelaat, dan ontgaat het ons niet hoe dit dan weer met een bepaald verschillende techniek behandeld werd, meer pikturaal, minder grafisch, ofschoon de kin nochtans eventjes gemoduleerd werd in een stijl, die alreeds in de Parijse periode thuishoort, wat logischerwijze, in verband met de rest, neerkomt op een soort anachronisme. Zo krijgt die willekeurige verscheidenheid per slot van rekening de betekenis van een flagrante tegenstrijdigheid.

Waar deze korte staafjes bij Vincent geëvolueerd waren uit het gedurende een wijle bijgetreden en beleden, maar weer al gauw voorbijgestreefde pointillisme, konden zij onmogelijk voorkomen op een schilderij uit de Nuenense tijd of uit de eerste weken van het verblijf te Antwerpen. Daar had de penseeltoets immers de kracht en de vaardigheid van meesters als Rembrandt, Hals en Rubens tot voorbeeld. Dit is trouwens zodanig waar, dat in sommige portretten uit de Antwerpse periode niet alleen de fantastische virtuositeit van Hals in het kapje van de baker of voedster nawerkt, maar ook het bruin-grijze koloriet van Hals duidelijk merkbaar is, onder meer in de kop a la Victor Hugo, inzonderheid in de baard.

Vestigen wij de aandacht op de lange haren van de man, zoals zij onder zijn vouwhoed uitstroelen, dan springt eens te meer een verraderlijke kontradiktie op het oog. De hier gebezigde kronkellijnen van de penselen benutte Vincent pas tegen het einde van Saint-Remy en te Auvers. Zij illustreren ten andere in bepaalde mate mede deze laatste fase. Laat men

al de portretten uit Nuenen en Antwerpen de revue passeren, dan blijkt al spoedig dat de levendigheid van de haren werd bereikt door penseeltoetsen, die feitelijk niet afwijken van de overige. Zelfs in het mansportret van de Abels-kollektie te Keulen zijn de kronkels onderling niet verbonden en demonstreren bijgevolg duidelijk hun “sabelhouw!”

Daarentegen vertoont het koloriet van die haren veel te weinig reliëf. Vincent zou daar ongetwijfeld nog een hele reeks lichtjes hebben in ontwaard. men vergelijke in dit opzicht maar met de portretten uit Nuenen en vooral Antwerpen.

In het oor ontwaren wij niet de minste aanduiding van vormgeving.

Op het openhangend jasje werd ter linkerzijde, van de toeschouwer bekeken, weer effenaf gemorst op een wijze, die niet waardig is van een echt schilder.

En... niet zonder reden hebben wij voor het laatst gehouden: de ogen! Men weet hoeveel belang Vincent van Gogh er aan hechtte. Zij immers drukten iets uit, dat hij, naar zijn eigen bekentenis aan Theo, niet in de machtigste kathedraal ontdekte: een stukje *misère humaine* of zo.

Deze wijze woorden klinken onmiddellijk als een ware aanfluiting, wanneer men deze ogen bestudeert. Het woord is zelfs te groot voor de geboden mogelijkheden. Zo star staren deze ogen voor zich uit, dat zij niet eens leven. Zij zijn simpelweg verfv gebleven. Zij inspireren de beschouwer letterlijk niets; geen gedachte, geen droom, geen gevoel, kortom: men staat voor... le néant. Moest de maker van dit schilderij Vincent's portretten tot aan het vertrek naar de Ville lumière grondig hebben ontleed en vooral de ogen tot voorwerp hebben gemaakt van zijn toegespitste attentie, dan moest hij er onvermijdelijk achterkomen met welke klare konstruktie Vincent zulk oog opbouwde.

Dienaangaande hebben wij vroeger al eens uitvoerig geschreven, zodat wij te dezer plaatse niet verder meer op dit punt hoeven uit te weiden. Voor ons persoonlijk volstaat deze konstatacie om definitief te konkluderen, dat Vincent van Gogh totaal vreemd is aan dit portret.

Moest men een macrofoto maken van deze ogen, dan zou ogenblikkelijk de stunteligheid aan de dag treden, waarmee zij eigenlijk aaneengeknutseld zijn, zonder enige vastheid in de visie, noch konstruktie in de realisatie.

De handtekening is te mooi en te zwak om ons te overtuigen. Het signatuur van Vincent was niet zo mooi en het lag in alle geval aan de tegenpool van de handtekening van een flapdrol!

Voor enige jaren werd ons uit Amerika een foto toegezonden van een zogezegd door Vincent geschilderd manshoofd. Niet naar het uiterlijk, maar naar de pikturale eigenschappen- wij zeggen immers niet: goede eigenschappen!- is deze man met de vouwhoed een broer van die andere uit de States, eveneens met een hoofddeksel. Zomin deze als gene zijn echter in de verste verte verwant met Vincent Van Gogh.

Of dit schilderij opzettelijk gemaakt werd teneinde aan Van Gogh te doen denken, kan niet worden uitgemaakt. Wel staat het vast, dat de maker het werk van Vincent van Gogh gezien heeft. Wij kunnen zelfs nog een stap verder gaan en er aan toevoegen, dat hij dit gezien heeft na 1888 op zijn allervroegst, doch na 1890 zeer waarschijnlijk.

(w. g.) M. E. Tralbaut

L'EXPERTISE DE MARC EDO TRALBAUT

Sujet: Buste, d'homme vu de face avec barbe et moustache et un chapeau à pli et large bord vraisemblablement conçu comme portait.

Du début à la fin de son existence, Vincent a dessiné ou peint des têtes qui peuvent être considérées comme des portraits et des autoportraits. Il n'y a pas, pour ce qui est du sujet, d'objection à une attribution à Vincent.

Technique : Si nous nous figurons cette peinture en Van Gogh, elle ne pourrait être antérieure à 1886, ne pouvant pas même dater des deux dernières semaines de décembre 85, la couleur de la chair apparaît comme le contrecoup des premiers contacts avec l'oeuvre de Rubens. Toute autre éventualité est impossible.

En focalisant un moment notre attention sur le chapeau, nous sommes immédiatement frappé par l'absence de fermeté de la touche. Par endroits, le peintre a même tenté de mêler un peu les tons, ce qui est tout à fait contraire aux intentions de Vincent qui voulait que pareille unité se réalise dans l'œil de l'observateur. Du fait de ce procédé «sale», consistant à mêler les touches de pinceau, ce chapeau ne manque pas seulement de tout caractère, mais il finit aussi par devenir une masse pratiquement complètement informe dépourvue de signification spéciale, tandis qu'il est rare de rencontrer un peintre portant plus d'intérêt aux accessoires que Vincent. Nous pensons entre autres aux innombrables chapeaux exécutés dans ses différents portraits et autoportraits avec une attention minutieuse, et surtout à ses chaussures. On l'identifie régulièrement à ses chapeaux, à ses chaussures, ses vestes, ses manteaux, etc. On pouvait facilement lui attribuer cette maxime, ou mieux, pastichant une autre maxime : «Montrez-moi votre chapeau et je vous dis qui vous êtes». Ce chapeau n'est pas, loin s'en faut, l'oeuvre d'un grand artiste.

Si nous étudions le visage, il devient manifeste qu'il est traité avec une technique encore certainement différente, plus picturale, moins graphique, bien que le menton ait été déjà modelé un peu dans un style appartenant déjà à la période parisienne ce qui, en relation avec le reste, signifie une sorte d'anachronisme. Cette différenciation apparemment anodine se transforme en flagrante contradiction.

Où ces «bâtons» courts de Vincent issus du Pointillisme auquel il adhérait un temps, manière de peindre qu'il avait vite abandonnée, ne pouvaient pas être présents dans une peinture de Nuenen ou d'Anvers. Pour cette raison la touche manquait d'ailleurs d'ailleurs de la force et de l'agilité des maîtres comme Rembrandt, Hals et Rubens, que Vincent avait comme exemples. Ceci, est d'ailleurs si vrai que quelques portraits de la période Anversoise rappellent la virtuosité fantastique de Hals dans le chaperon de la garde de l'accouchée ou de la nourrice. Mais aussi la tonalité brun-grise de Hals est distinctement visible, entre autre dans la tête à la Victor Hugo, surtout dans la barbe.

Dirigeant son attention sur les cheveux longs de l'homme dépassant du chapeau, on est frappé par une contradiction perfide. Vincent n'a appliqué qu'à la fin de Saint-Rémy et à Auvers les lignes ondulantes employées ici. Elles illustrent dans un certain mesure cette dernière période.

Si l'on passe en revue tous les portraits de Nuenen et d'Anvers, on voit rapidement que la vivacité des cheveux était rendue par des touches de pinceau ne différant pas des autres. Même dans le Portrait d'homme de la collection Abels à Cologne les ondes, remplies, sont pas connectées entre elles et montrent alors distinctement leur «coup de sabre». La tonalité des cheveux montre d'ailleurs trop peu de relief. Vincent y verrait sans doute encore bien davantage de lumières. Comparez sur ce point les portraits de Nuenen et surtout d'Anvers. Nous ne voyons pas la moindre indication de forme dans l'oreille.

Sur la jaquette, ouverte vers la gauche pour l'observateur, il s'agit encore d'une manière de peindre sale et indigne d'un véritable peintre.

Et... ce n'est pas sans raison nous avons gardé les yeux pour la fin! On sait quel intérêt Vincent portait aux yeux. Ils exprimaient quelque chose, ainsi qu'il le confiait à Theo, on trouve pas dans les cathédrales les plus imposantes un petit morceau de misère humaine, ou quelque chose comme ça. Ces mots sages sonnent immédiatement comme une farce, lorsqu'on étudie ces yeux. Le mot est même trop vaste pour les possibilités offertes. Ces yeux, si rigides qu'ils ne vivent pas, regardent dans la vague. Ils sont restées de la peinture. Ils n'inspirent en rien l'observateur : aucune pensée, aucun rêve aucun sentiment, bref : on se trouve face au néant. Si l'auteur de cette peinture analysait en profondeur les portraits de Vincent antérieurs à son départ pour la ville lumière et surtout les yeux, alors il verrait inévitablement la construction claire de l'œil de Vincent.

Nous avons déjà décrit largement dans le passé sur ce point et nous ne sommes donc pas tenu d'explicitier davantage. Cette constatation nous suffit personnellement pour conclure définitivement, que Vincent van Gogh est complètement étranger à ce portrait. Si on réalisait une macrophotographie de ces yeux, la maladresse de leur construction serait alors immédiatement visible à travers le manque de fermeté dans la façon de regarder ainsi que dans la construction de la réalisation. La signature est trop belle et trop faible pour nous convaincre. La signature de Vincent n'était pas si belle et était en tout cas le contraire d'une signature d'une couille molle [flapdrol]». Il y a quelques années de cela, on m'envoyait des États-Unis la photo d'une tête d'homme soi-disant peinte par Vincent. Pas de sa physionomie, mais de ses qualités picturales, pas des ses bonnes qualités, cet homme avec le chapeau est un frère de l'autre aux États-unis, aussi par la coiffure. Ni celle ci, ni l'autre sont de près ou de loin apparentés à Vincent. Il n'est pas possible de déterminer si cette peinture a été faite exprès pour faire songer à Vincent. Il est sûr que son auteur a vu l'oeuvre de Vincent au minimum après 1888 et plus vraisemblablement après 1890.

(w.g.) M.E. Tralbaut

Expertise BRAM HAMMACHER

Brief van het Secretariaat van het Expertise Instituut aan
De Heer Prof. A. M. Hammacher
Dir. Rijksmuseum Kroeller-Mueller, Otterlo,
Leiden 9-08-1955

Hooggeachte Professor,

Wij hebben ter expertise gekregen een schilderij - mansportret met hoed en krullen en gesigneerd Vincent- toegeschreven aan Vincent van Gogh en in het bezit van de heer Smulders te Nijmegen. Dit is een handelaar, denk niet dat het een Vincent-Smulders relatie is, we hebben trouwens dit schilderij al eens «in huis» gehad en ook daaraan zou men dat niet zeggen... Zoudt U zo vriendelijk willen zijn om het schilderij te onderzoeken (honorarium f. 75) en mij dan even te doen weten of de heer Sm. het schilderij naar Uw Museum moet laten zenden ?

Met vriendelijke groeten en hoogachting,

Margrit de Sablonière

----- HAMMACHER

Portret van een man met lange donkere haardos, knevel en bakkebaardenen , groenige hoed, openhangend groenige jagersbuis met koperen knopen.

Lichtelijk 3/4 naar rechts gezien in van links vallend licht. Het doek meet 67 x 52 cm, olieverf, voluit gesigneerd rechtsonder Vincent.

Wat het model betreft kan worden opgemerkt, dat het niets gemeen heeft met de door Van Gogh in Brabant geschilderde boeren. Evenmin vertoont

het verwantschap met de tot nu bekende typen tijdens zijn verblijf te Antwerpen getekend en geschilderd. Oppervlakkig gezien doet het denken aan Duitsers- Duitse genreschilderijen. De totaal indruk van het doek wekt niet de gedachte aan van Gogh. Een analyse van het palet en de factuur vertoont evenwel in onderdelen gelijkenis met de Antwerpse periode van van Gogh. De blauwgroenige kleur om en nabij de knopen, de knopen zelf en vooral de hoed, kunnen aan Vincent doen denken. De behandeling van het gtezicht en de ogen is stroef, hard, onzeker. Er ontbreekt alles aan wat de brabantse koppen, ook in de weinig geslaagde voorbeelden, toch de overtuigingskracht van een visie geeft. In het boek van Dr. Tralbaut over de Antwerpse periode (Stregholt, Amsterdam 1948) komt o.a. op blz. 197 een beschrijving voor van de verandering, die na Brabant en onder inwerking van Rubens, de “nagestreefde vleeskleur” bij van Gogh ondergaat. “... de gebezigde tonen verglijden niet sappig genoeg in elkaar, waardoor het nog wat te hard aandoet”. Een vergelijking met de bekende en authentieke werken uit Antwerpen doet echter zien, dat het portret van de man met hoed toch ook in de hardheid en onzekerheid afwijkt van de werken, waarop de beschrijving van Tralbaut is gebaseerd. Men kan nog denken aan werk van Brabantse leerlingen van van Gogh, waarin hij zelf enige plekken geschilderd kon hebben.

De handtekening van van Gogh vertoont in de regel gescheiden letters. De signatuur op het te onderzoeken doek heeft een vloeiender karakter, de i en n zijn duidelijk verbonden, wat een afwijking is. Afwijkend is ook de bravour, waarmee het linkerbeen van de V is vgerlengd tot zelfs boven de n.l

De slotkonklusie moet luiden, dat hoewel de analyse van enkele elementen in het doek zou kunnen doen denken aan Antwerpen, toch het totale beeld niet als afkomstig van van Gogh mag worden aangemerkt.

Otterlo, 18 augustus 1955

BRIEF

3266- E3 de heer G. J. J. Smulders

van Welderenstraat 30

Nijmegen

Zeer geachte heer Smulders,

Aangezien Prof. Hammacher het onderzoek naar het mansportret voltooid heeft, zou ik U willen vragen om het schilderij zo spoedig mogelijk hier te laten afhalen. Het doek is dermate fragile dat ik U moet adviseren het persoonlijk te vervoeren en dit niet door een bode of anderzins te laten doen.

U zoudt ons zeer verplichten, wanneer U hier niet te lang mee zoudt wachten,

Met de meeste hoogachting,

E. Joosten,

Wet. Ass.

Lettre du Secrétariat de l'Expertise Instituut à
Mons. le Prof. A.M. Hammacher
Dir. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo,

Leiden 9-08-55

Cher Professeur,

Nous avons reçu, pour expertise, une peinture d'un homme avec chapeau et des favoris et signée Vincent, attribuée à Vincent van Gogh et propriété de monsieur Smulders à Nimègue (C'est un marchand d'art, et je ne pense pas qu'il y ait une relation Vincent-Smulders, nous avons déjà eu cette peinture "dans la maison" et aussi pour cela qu'on ne peut pas le dire...). Pourriez-vous avoir la gentillesse d'étudier la peinture (honoraire 75 florins) et me faire savoir si monsieur Sm. devrait envoyer la peinture à votre musée.

Avec mes sentiments les plus respectueux et mes salutations cordiales,
Margrit de Sablonnières

[Ajout: au crayon] : Il y un an ou deux, le Prof. Wieggers a authentifié la toile comme un authentique van Gogh.

EXPERTISE

A.M. Hammacher, Otterlo, 18 août 1955

Portrait d'homme aux longs cheveux noirs, avec une moustache et des favoris, un chapeau vert, une chemise ouverte et une veste de chasse verte aux boutons de cuivre. Vu plus ou moins de trois quarts droit, sous une lumière venant de la gauche. Huile sur toile, mesurant 67 x 52 cm, signée en bas à droite : Vincent.

S'agissant du modèle, on remarque, qu'il n'a rien en commun avec les paysans peints par Van Gogh en Brabant. Il ne montre non plus de correspondance avec les types connus jusqu'ici peints et dessinés durant son séjour à Anvers. Superficiellement, cela nous fait songer aux peintures

de genre suisse-allemandes.

L'impression générale de la toile ne fait pas penser à Van Gogh.

Une analyse de la palette et de la facture montre, dans des détails, une correspondance avec la période Anversoise de van Gogh. La couleur bleu-vert autour des boutons, les boutons eux-mêmes et surtout le chapeau, peuvent faire penser à Vincent. Le traitement du visage et des yeux est rude, dur, incertain. Il manque tout ce qui donne aux têtes brabançonnaises, jusque dans les exemples les moins réussis, la force de conviction d'une vision. Dans le livre du Dr. Tralbaut sur la période Anversoise (Strenght, Amsterdam 1948), on trouve par exemple sur le page 197 une description du changement depuis le Brabant et sous l'influence de Rubens de la couleur de la chair chez van Gogh. "...les tons employés se mêlent pas encore suffisamment, ce qui donne encore une impression rude". La comparaison avec les oeuvres connues et authentiques d'Anvers montre, que le portrait d'homme avec chapeau, dans sa dureté et son incertitude diffère également des œuvres d'Anvers, sur lesquelles se fonde la description de Tralbaut. On peut encore envisager une œuvre des élèves de van Gogh au Brabant, sur laquelle van Gogh pourrait avoir peint par endroits.

La signature de van Gogh montre en général des lettres séparées. La signature sur la toile étudiée a un caractère plus fluide, le i et n sont distinctement liés, ce qui représente une différence. L'aplomb avec lequel la branche gauche* [pour droite*] du V est allongée jusqu'au-dessus du n est également différente.

La conclusion finale doit être que, quoique l'analyse de certains éléments de la toile pourraient faire penser à Anvers, l'image totale peut cependant pas être attribuée à van Gogh.