



DEBARRASSE DE SON BEAU MANTEAU et de son chapeau à plume au cours du nettoyage, cet Henri VIII de Holbein s'est transformé en bourgeois hollandais austère peint par Gerbrand Ban, un peintre moins renommé.

Comment la science découvre les faux artistiques

Depuis les temps anciens jusqu'à ce jour, l'imitation des œuvres d'art a été une occupation répandue et souvent profitable. Mais, aujourd'hui, des méthodes scientifiques permettent de détecter plus facilement les faux.

UN après-midi de février de cette année, cinq marchands d'œuvres d'art renommés se sont rendus chez le magnat du pétrole Algur Meadows, à Dallas. Dès l'entrée, il se trouvèrent en face d'un énorme tableau de Vlaminck.

« C'est un faux », ont-ils décidé. En face du Vlaminck, il y avait un Picasso.

« Encore un faux », dirent-ils. Pendant deux heures encore, le groupe d'experts parcourut une quinzaine de salles, expertisant une collection évaluée à 1.362.750 dollars (6 millions 800.000 F) et groupant 58 œuvres d'art. Quarante-quatre furent facilement reconnues des faux, confirmant ainsi l'opinion de Ralph Colin, le vice-président de l'association des marchands d'œuvres d'art des U.S.A., que « la plupart, pas tous, mais la plupart des faux tableaux peuvent être reconnus facilement. ... Dans la plupart des cas, surtout pour les œuvres peintes au cours des cent dernières an-

nées, un historien de l'art ou quelqu'un qui a un « bon coup d'œil » doit pouvoir reconnaître à certains détails s'il s'agit d'un faux ou d'une œuvre authentique. »

Mais un nombre relativement petit de faux sont exécutés avec plus de maîtrise. Il faut alors les soumettre à des méthodes d'expertise scientifiques. La méthode intuitive « est une invitation directe au faussaire de tenter sa chance ou d'exercer sa maîtrise », a dit George Savage, auteur du livre « Faux, imitations et reproductions ».

En plus du style, la science analyse trois autres éléments : les signes de l'âge, les matériaux employés et ce qu'on pourrait appeler la véracité intérieure. La plupart des objets d'art se couvrent d'une patine avec le temps. Pour vieillir plus vite une fausse sculpture romaine qu'il avait réalisée, et qui s'appelle « Cupidon en train de dormir », Michel-Ange l'avait enterrée. On réussit plus tard à la ven-

dre au cardinal Riario. Lorsque le cardinal découvrit qu'il avait été dupé, il exigea qu'on lui rendit son argent mais garda la statue.

Sur les peintures, le signe le plus évident de l'âge, c'est la craquelure ou réseau de fissures fines.

« Il y a beaucoup de tableaux authentiques qui n'ont pas de craquelures, dit le Dr Friedlander, elles ne sont jamais absentes sur les faux. »

Han Van Meegeren, le faussaire des Vermeer, a consacré un soin particulier à la craquelure de ses faux.

Il commença par acheter un tableau ancien mais pas cher dont il enleva presque toute la peinture pour déjouer la détection par les rayons X. Il ne garda de la vieille peinture que juste ce qu'il fallait pour conserver l'ancienne craquelure. Par dessus, il peignit son imitation. Au lieu de mélanger les couleurs à l'huile, il utilisa comme base une résine synthétique. Lorsqu'elle est chauffée pendant quelques heures dans un four à la température de 100° C, la résine synthétique se fissure à peu près de la même manière que la couche ancienne qu'elle recouvre. Meegeren enveloppa ensuite la toile autour d'un rouleau en lui donnant plusieurs directions différentes pour produire de nouvelles fissures dans la résine durcie. Il étala ensuite de l'encre sur la peinture et l'essuya en laissant des traces d'encre dans les fissures pour simuler la crasse accumulée par les siècles. La plupart du temps, les faussaires gravent les fissures sur le tableau ou les peignent.

La preuve par les fissures

Malgré toutes ces précautions, le Dr Coremans, directeur du laboratoire central des musées belges, a confondu Van Meegeren sur plus d'un point. Il découvrit que la « crasse » des fissures n'était pas constituée de poussière, de débris de vernis et de matières organiques comme elle aurait dû l'être. L'aspect de la craquelure d'autre part ne lui semblait pas caractéristique d'un tableau de maître hollandais du 17^e siècle. Une vérification simple confirma ses doutes. Il fit d'une partie d'un Van Meegeren où il y avait beaucoup de censure comme fond une radiographie sur laquelle l'ancienne craquelure caractéristique apparut clairement. Par-dessus la radiographie, il superposa une photo ordinaire de la même partie.

La superposition montra qu'une seconde craquelure recouvrait la première et les fissures étaient parallèles, produites par la technique bien connue du rouleau. D'autre part, les îlots de peinture créés par les fissures devaient avoir les bords tournés vers le haut. Au lieu de cela, ils étaient plats. De plus, ces îlots n'avaient pas de fissures s'allongeant des bords vers le milieu.

Quand ils imitent de petits tableaux, certains faussaires peignent ces fissures secondaires.

En se basant uniquement sur la craquelure, la science peut déjà mettre en doute l'authenticité d'un tableau. Malheureusement, la vérification fut faite alors que Van Meegeren avait

déjà vendu huit faux pour 10.000.000 F. Mais il était conduit par la vanité, non par l'intérêt. A l'âge de 43 ans, il quitta sa Hollande natale parce qu'il jugeait qu'on y sous-estimait son génie. En 1937, il avait déjà achevé un Vermeer « Les Disciples d'Emmaüs », « Le Coup de maître de mon plan de vengeance », qu'il vendit au musée Boymans, à Rotterdam. Les faux qu'il réalisa ensuite, moins importants, furent vendus à des collectionneurs privés, à la faveur de la situation créée par la guerre. L'un d'eux tomba entre les mains d'Hermann Goering et lui valut une accusation de collaboration. Menacé de prison, Van Meegeren affirma que ce tableau était son œuvre, non celle de Vermeer. L'expertise de Coremans avait pour but de vérifier cette affirmation.

Les Van Meegeren résistèrent à l'épreuve rapide habituelle, par l'alcool, de l'ancienneté. Les vieilles peintures durcies par le temps résistent bien à l'alcool. La peinture neuve est molle et laisse facilement des traces de couleur sur le tampon de coton. La résine synthétique passée au four peu après Van Meegeren résistait aussi bien que la vieille peinture. Mais la vieille peinture à l'huile est vulnérable aux alcalis. La résine par contre résiste aussi bien aux alcalis qu'à l'alcool.

Jusqu'à présent, on ne pouvait faire aucune mesure précise de l'âge. La concentration de carbone 14 indique les âges compris entre 1.000 et 50.000 ans, ce qui favorise plutôt l'expertise des vestiges archéologiques. La nouvelle méthode au plomb 210, mise au point à l'Institut Mellon de Pittsburgh indique approximativement le siècle d'origine dans les temps récents.

En plus des signes apparents de l'âge, on peut vérifier les matériaux employés pour déterminer s'ils sont bien de la période indiquée. La résine synthétique de Van Meegeren, brevetée en 1907, est un anachronisme évident. Mais il était très scrupuleux pour les couleurs, achetant même à grands frais le dernier stock connu de bleu outre-mer naturel. Mais Coremans découvrit par analyse chimique sous microscope que Van Meegeren y avait mélangé un produit moderne, le cobalt.

Quand il s'agit d'œuvres d'art de grande valeur, on cherche à faire l'analyse avec un échantillon aussi petit que possible. Une des nouvelles méthodes est l'analyse au micro-faisceau d'électrons mise au point au musée des Beaux-Arts de Boston.

Pour les petits échantillons, on emploie aussi l'analyse par activation de neutrons. Le fragment est placé dans un réacteur atomique où le bombardement de neutrons transforme les éléments en isotopes radioactifs qui peuvent être identifiés par les degrés d'énergie des rayons gamma qu'ils dégagent. Par cette méthode, le Dr Edward Sayre du Laboratoire National de Brookhaven a découvert que des Romains malhonnêtes avaient imité des œuvres d'artistes romains au 1^{er} siècle avant J.C.

Les faussaires romains d'aujourd'hui ne le cèdent en rien aux anciens. Il y a peu de temps, l'analyse spectroscopique a dénoncé



Cet Henri VIII est un vrai Holbein qui a été truqué par d'autres peintres au point d'être presque méconnaissable. Les rayons X ont révélé le dessin original masqué. Les changements sont souvent considérés comme une preuve d'authenticité, l'artiste cherchant à imiter les changements, les restaurations, les retouches et même les dégradations, mais ils laissent toujours intacte une figure importante.

DES COULEURS MODERNES sur un vieux tableau indiquent un faux. Ce dispositif identifie les couleurs en leur faisant émettre des rayons X sous l'excitation d'un radioisotope. Ces rayons X sont ensuite analysés à l'aide d'un ordinateur.



certaines de leurs œuvres récentes, les fameux guerriers étrusques du musée d'art métropolitain de New York. Lorsque le musée osa enfin les exposer en 1933, des bruits se répandirent aussitôt. Un critique italien émit l'idée que les points brillants visibles dans l'argile provenaient de bouteilles de bière Peroni concassées. Une expertise montra qu'il s'agissait en réalité de quartz. D'autres critiques mirent en doute l'authenticité des statues pour des raisons de style, non sans raison d'ailleurs. Le premier guerrier était grand et mince, un style qui a déjà quelques précédents. Le second guerrier était grand et trapu. Comme a fini par l'avouer un sculpteur, lui et les frères Riccardi avaient réalisé le guerrier dans une chambre louée. Ce guerrier devait d'abord être aussi élancé que le premier, mais lorsqu'on arriva à la ceinture, les faussaires se rendirent compte subitement que le plafond était trop bas, et ils durent tasser le torse pour pouvoir la faire tenir. La première décision fut établie en 1959, avant l'aveu. On venait de découvrir le secret oublié depuis longtemps de la technique employée par les Grecs et les Etrusques pour la triple cuisson de leur terra cotta pour produire des vernis rouges et noirs avec deux formes d'oxyde de fer. Joseph Noble, du Metropolitan Museum, plaça un échantillon du vernis du guerrier dans l'arc électrique d'un spectroscope. Le rayonnement des éléments incandescents indiqua que la couleur du vernis était donnée par un produit moderne, l'oxyde de magnésium.

La technique la plus récente n'exige aucun échantillon. Elle est basée sur la réfraction sous des angles différents des rayons X par les

divers cristaux. Un ordinateur enregistre les angles de réfraction des rayons — dirigés sur une toile et calcule la composition des matériaux.

Mais un faussaire n'a pas seulement à s'occuper des signes de vieillesse et des matériaux appropriés. Il doit également s'efforcer de réaliser la véracité intérieure. Peu de faussaires le font. Ils cherchent surtout à tromper l'œil dans les conditions normales d'exposition. En examinant le tableau en profondeur ou sous d'autres éclairages, on peut se rendre compte facilement qu'il est faux. A chaque époque, les artistes ont donné la préférence à une certaine technique pour appliquer un fond sur leurs toiles, pour étaler les couleurs et les vernis. Une photo en coupe de la toile prise au microscope montrera les anomalies.

Souvent, les anomalies se manifestent sur la surface même. Par exemple, un éclairage en biais peut révéler les ombres d'une autre peinture recouverte. Pour éviter cela, Van Meegeren a aplani la surface de l'original sur ses toiles avec un vernis.

Les matériaux utilisés pour truquer une peinture peuvent s'accorder très bien dans un éclairage naturel, mais sur une photo même noir et blanc, ou sous la lumière jaune monochromatique d'une lampe à vapeur de sodium, ils apparaissent souvent comme insolites. Sous la lumière ultraviolette les anomalies sont généralement beaucoup plus frappantes. Les rayons invisibles ultraviolets rendent certaines substances fluorescentes avec des couleurs visibles. Les matériaux de même nature doivent avoir la même fluorescence. On voit alors les réparations, les retouches, les signatures effacées.

Les infrarouges, à l'autre extrémité de la lumière visible peuvent pénétrer sous la couche superficielle de la peinture. Ils sont surtout

bons pour traverser le vieux vernis, surtout la « sauce brune » que les faussaires utilisent souvent pour masquer les parties les moins convaincantes de leur œuvre. Pour dévoiler les couches les plus profondes, on fait une radiographie. En faisant varier l'intensité de l'émission, on peut faire varier la pénétration. Bien que la plus grande partie de la vieille peinture ait été enlevée par Van Meegeren, on a pu la retrouver avec un examen aux rayons X sous certaines des croûtes de Van Meegeren.

Les méthodes scientifiques qui peuvent être maintenant appliquées sont si efficaces que les faussaires ne se donnent plus guère la peine de faire de faux tableaux. De plus, le faussaire peint le passé tel que le voient les yeux d'aujourd'hui. « Un faux dure rarement plus d'une génération, dit Savage. Au bout d'un demi-siècle, les personnages rappellent d'une façon étrange les peintures de l'époque où le faux a été fait. Il est tellement plus facile d'imiter un Picasso avec des matériaux qu'on trouve facilement et un public contemporain. »

On peut déplorer que les services de la science ne soient pas à la disposition du grand public. Les musées expertisent leurs propres acquisitions, mais la plupart s'abstiennent strictement de faire profiter les particuliers de leur compétence.

Beaucoup de collectionneurs ne sont nullement impatients de faire expertiser leurs acquisitions.

« Si une œuvre est reconnue comme fausse, remarque Savage, son propriétaire ne peut la revendre comme authentique qu'en prenant part à une escroquerie. Tant qu'il n'y a pas de preuve, il ne court pas un tel risque. »

« Au pis aller, dit l'avocat Alvin Lane, qui dirigea le comité artistique de l'association

(Suite page 120)

L'INDRAS, à gauche, est une statuette du 14^e siècle provenant du Népal. A droite, on voit un Indras récent qui est également du Népal. Les Européens peuvent reconnaître les copies d'œuvres européennes exécutées par des orientaux par les traits asiatiques, mais à part les spécialistes, ils ne savent pas distinguer les traits européens dans les imitations d'œuvres asiatiques par des Européens, bien que cela saute aux yeux des Asiatiques.



Comment la science découvre les faux artistiques

(Suite de la page 69)

des Bienfaiteurs de la Ville de New York, les propriétaires sans scrupules d'objet d'art d'authenticité douteuse qui veulent récupérer leur argent sans courir le risque d'expertise que comporte une vente publique en font des dons à leurs musées favoris, ce qui leur donne droit à des réductions d'impôt. » En même temps que les faux, ils donnent quelques objets d'art authentiques. Le musée accepte le tout sans broncher. Comme ils craignent apparemment d'offenser un donateur, poursuit Lane, les musées américains sont devenus les dépositaires d'un nombre prodigieux de faux. Les objets authentiques sont exposés, les faux sont relégués dans les magasins.