Art ancien : des faux à gogo ?

L'art ancien, avec l'affaire du supposé faux Cranach de la Collection Liechtenstein, et maintenant celle du faux mobilier du XVIIIe siècle, se trouve au cœur de l'actualité judiciaire ces derniers mois. Alors, ce marché est-il, comme le pensent certains, truffé de faux ? S'agit-il dès lors pour le collectionneur de s'en détourner ? Nous avons voulu en avoir le cœur net en menant nos propres investigations, en recoupant certaines informations parues dernièrement dans la presse, mais aussi en interrogeant d'éminents observateurs. Interpellant.

ci-dessus
L'antiquaire Bill Pallot. La Galerie Didier Aaron, qu'il représente, a été exclue de la prochaine Biennale des Antiquaires. © photo : Guillaume de Sardes

à gauche
The Next Rembrandt, 2016, détail. © photo : DR

ci-dessous
Vendue près de 250.000 euros, à Drouot, sous le marteau de Thierry de Maigret, le 9 juin 2011, la bergère de Madame Elisabeth, la sœur de Louis XVI, réalisée par Jean-Baptiste-Claude Sené pourrait faire partie d'un lot de faux dont certains ont été acquis par le domaine de Versailles. © photo : DR

TEXTE : **CHRISTOPHE DOSOGNE**

« *Dès qu'il y a marché, il y a faux !*» s'empresse de commenter un premier interlocuteur, expert renommé et maître de conférence en arts décoratifs à l'Université Paris-Sorbonne. Réputé pour sa probité, l'homme contribue également à un séminaire sur le faux dans l'art, dispensé aux étudiants de *master* en histoire de l'art à La Sorbonne. Nous invitant à une extrême prudence dans l'analyse et la description des faits repris dans la presse internationale ces derniers mois, tout en nous conviant à lire les conclusions de l'ouvrage sur *L'Affaire Beltracchi* paru en 2013 chez Actes Sud, il nous livre quelques anecdotes personnelles qui concernent plus particulièrement son domaine de spécialité : le mobilier. Notamment, la pratique de certains 'clients' qui consiste à demander à pouvoir 'emprunter' à des marchands une pièce de mobilier qu'ils souhaitent acquérir afin de voir si celle-ci sied à leur intérieur. Lesquels prétendus clients s'avèreront être de fieffés escrocs n'ayant eu pour objectif que de décortiquer le mobilier en question afin d'en faire réaliser des copies qu'ils auraient revendues comme des originaux… Une histoire qui renvoie aux soupçons qui pèsent sur les marchand et expert Bill Pallot (Galerie Aaron), Guillaume Dillée (Dillée Art Consultant, Melbourne) et Laurent Kraemer (Galerie Kraemer), véritables sommités du mobilier XVIIIe en France (lire *COLLECT AAA* n°447, septembre 2014), interpellés début juin à Paris pour « *escroquerie en bande organisée et recel* » par des policiers de l'Office Central de lutte contre le trafic de Biens Culturels (OCBC). Ce qu'on leur reproche ? Rien moins que d'avoir vendu des meubles neufs pour de l'ancien et d'avoir fait fabriquer des sièges à partir de bois anciens avant de les faire frapper avec des estampilles d'époque. Comme toujours, on est souvent dénoncé par ses pairs : c'est ainsi un ancien élève de Bill Pallot, l'expert Charles Hooreman qui, depuis septembre 2012, ne cesse de corroborer les soupçons des enquêteurs actifs sur cette affaire, mise à l'instruction il y a un an et demi. Il affirme avoir été le témoin de la fabrication de fausses chaises signées des plus grands ébénistes de la fin du XVIIIe siècle comme Jean-Baptiste Boulard (1725-1789), Louis Delanois (1731-1792), François II Foliot (1748-après 1808), Georges Jacob (1739-1814) ou Jean-Baptiste-Claude Sené (1748-1803). Lesquels sièges, on croit rêver, ont atterri dans des collections prestigieuses, notamment celle du château de Versailles qui, selon les estimations, aurait acquis des pièces douteuses pour au moins 2,7 millions d'euros ! L'arrestation de Bill Pallot, mis en détention provisoire le 9 juin dernier, après avoir avoué la fabrication de deux fausses chaises de Foliot, revendues par la galerie Kraemer, pourrait n'être que le début d'une

"Dès qu'il y a marché, il y a faux !"

longue liste. Le petit monde de l'art redoute désormais, qui plus est à l'approche de la Biennale des Antiquaires, des interventions policières à l'encontre d'autres marchands, mais aussi l'arrestation d'artisans d'art aux doigts d'or, actifs à Paris du côté du Faubourg Saint-Antoine… Compromise, la galerie Kraemer a ainsi décidé d'annuler sa participation au prestigieux salon parisien. Pour mieux se défendre ? On parle en tout d'une petite dizaine de personnes impliquées. A ce propos, un ancien conservateur de Versailles, Gérard Mabille, confiait dernièrement à Didier Rykner, de *La Tribune de l'Art* : « *Il y a depuis plus de dix ans à Paris une officine qui fabrique ou trafique des sièges royaux, qui colle des étiquettes, on trouve ça dans le commerce, chez les marchands. La seule chose qui m'intéresse, c'est que les musées, l'État, Versailles ne soient pas victimes de ce genre de manœuvres.* » On ne saurait être plus clair. Or, il semble bien que Versailles a été, comme d'autres, la victime de ces aigrefins, véritables 'âmes damnées' des faussaires, ainsi que l'ont montré dans le domaine de la peinture ancienne, qui nous occupe plus particulièrement, l'Affaire Beltracchi mais aussi celle du supposé faux Cranach de la Collection Liechtenstein et des 'faux' de Corrège, Hals, Gentileschi, Pontormo ou Vélasquez, au cœur de notre enquête.

De Corrège à Cranach

Les prémices de cette histoire remontent, au mieux, à septembre 2008, lorsque le sulfureux critique d'art italien Vittorio Sgarbi met en doute l'authenticité d'une œuvre d'Antonio Allegri, dit Le Corrège (ca 1489-1534), incluse dans une exposition consacrée à ce grand maître de la Renaissance à la Galleria Nazionale de Parme. Cette *Tête de Christ* peinte à l'huile sur panneau est, selon lui, un faux réalisé par le peintre romain Lino Frongia, qu'il considère comme le plus grand 'maître ancien' vivant, et largement inspiré d'une œuvre authentique de l'artiste conservée au J. Paul Getty Museum de Malibu, en Californie. Retirée de l'exposition pour expertises, l'œuvre sera finalement déclarée bonne et se retrouvera même, en 2014, dans un catalogue publié par la prestigieuse galerie monégasque Maison d'Art en collaboration avec l'expert anglais Clovis Whitfield. Avec, éléments intéressants, plusieurs mentions de provenance, dont une vente chez Christie's Genève, mais surtout la collection André Borie (France) et 1973 comme date de première apparition sur le marché. Deux éléments clés que l'on ne cessera de voir surgir par la suite, dans le cas des autres tableaux litigieux. Ainsi, retrouve-t-on la provenance 'Borie' derrière un *Portrait d'homme* du peintre hollandais Frans Hals (ca 1580-1666), apparu chez Christie's à l'automne 2008 et classé trésor national par la France, avant que le musée du Louvre ne tente de l'acheter 5 millions d'euros, en 2010, sans y parvenir. Contacté par nos soins, le conservateur du Louvre en charge du dossier à l'époque, Blaise Ducos, n'a pas souhaité répondre à nos questions. Il semble toutefois que n'ayant pas réussi à réunir la somme requise, le musée ait préféré simplement jeter l'éponge. Aux dernières nouvelles, l'œuvre se trouverait dans une collection privée. Or, aujourd'hui, alors que surgit l'affaire du 'Cranach Liechtenstein', la probité de cette peinture est, elle aussi, remise en cause. Mais pourquoi, alors que tous les experts l'avaient naguère déclarée bonne ? L'ombre de la collection André Borie émerge ici, à nouveau, comme un épouvantail en défaveur de l'œuvre. Est-ce toutefois un argument suffisant ?

Qui est donc André Borie?

Bendor Grosvenor, marchand et historien de l'art anglais, animateur du site internet *Art History News*, a enquêté sur cette fameuse collection André Borie dont aurait hérité, par l'intermédiaire de sa fille Andrée, qui fut antiquaire à Paris, l'homme-clé de toute cette affaire, le résident maltais Giuliano Ruffini. Décédé en 1971, André Borie (né en 1889, à Blomard dans l'Allier), fut un important patron du BTP français, président du Syndicat des Travaux publics et de la Fédération nationale des Travaux publics. Il fut notamment l'un des constructeurs du tunnel du Mont-Blanc, et décoré pour cela de la Légion d'honneur. Or, dès 1939, Borie aurait aussi été nommé coordinateur des travaux publics par le régime de Vichy et dès lors participé, à la demande de l'occupant nazi, à la construction du Mur de l'Atlantique... Ses connections vichystes auraient ainsi pu, dit-on, lui donner un accès privilégié à des œuvres spoliées à des Juifs. Lesquelles auraient constitué la base d'une impressionnante collection, conservée dans un hôtel particulier de l'avenue de Wagram à Paris. Collection dont, à sa mort, aurait hérité sa fille, Andrée Borie, qui fut la compagne de Giuliano Ruffini. Si l'hypothèse est séduisante, en ces temps de chasse aux sorcières, rien ne prouve que ce fut effectivement le cas. Ces allégations reposant uniquement sur les dires de personnes avec lesquelles notre homme est aujourd'hui en procès. Quoi qu'il en soit, c'est de cette collection que, d'après Ruffini, toutes les œuvres incriminées, ou supposément fausses, seraient originaires. Ce, y compris, le Corrège de l'exposition de Parme, le Hals un temps convoité par le Louvre, une œuvre récemment attribuée à Vélasquez et le Cranach du Prince de Liechtenstein. Cette dernière œuvre lui ayant été léguée, à sa mort, par la fille d'André Borie.

Dénonciation anonyme

Jusqu'ici, me direz-vous, pas de quoi fouetter un

page de gauche
Le Corrège, *Tête de Christ*, huile sur toile, 40 x 34 cm. Collection privée. Courtesy Maison d'Art, Monaco.

ci-dessus
Le prince Hans-Adam II de Liechtenstein. © photo : DR

ci-contre
Lucas Cranach l'Ancien, *Vénus*, 1531, huile sur panneau, 38,7 x 24,5 cm. Liechtenstein, Collections princières, Vaduz – Vienne. © Liechtenstein, The Princely Collections, Vaduz – Vienna

Des analyses approfondies en laboratoire ont convaincu les experts de Christie's de suggérer au marchand londonien Konrad Bernheimer (Galerie Colnaghi) de ne pas faire l'acquisition de ce Cranach. En vain.

ci-dessus
en haut
Frans Hals, *Portrait d'homme*, ca 1650, huile sur toile. Collection privée, Etats-Unis. Courtesy Ambassade du Royaume des Pays-Bas à Paris

en bas
Orazio Gentileschi, *David contemplant la tête de Goliath*, ca 1612, huile sur lapis-lazuli, 25 x 19 cm. Collection privée. Courtesy National Gallery, Londres

page de droite
El Greco, *Saint François d'Assise*, ca 1576-1577, huile sur toile. Collection privée. © photo : DR

chat ! Un collectionneur, propriétaire légitime de tableaux et n'ayant jamais eu maille à partir avec la justice, se sépare d'une série d'œuvres anciennes qu'il considère lui-même, au mieux, comme des productions d'atelier et qui s'avèrent *in fine* être d'authentiques chefs d'œuvre. Somme toute, une belle histoire comme le marché de l'art en invente régulièrement. Tout, d'ailleurs, aurait pu en rester là si un faisceau de présomptions, alimenté par des lettres anonymes adressées à la justice française depuis 2015, n'était venu semer le trouble dans les eaux limpides et feutrées de cet entre-soi mercantile. Ainsi, après plusieurs mois de mise à l'instruction, la juge parisienne Aude Burési décidait-elle d'agir et de faire saisir, le 1er mars dernier, par les inspecteurs de l'OCBC, à l'hôtel de Caumont d'Aix-en-Provence où elle était exposée, la *Vénus* de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553). Huile sur panneau, datée 1531, anciennement dans la collection Borie / Ruffini, elle appartient aujourd'hui au Prince de Liechtenstein. L'œuvre, dépêchée pour analyses au musée du Louvre, n'est qu'une de celles visées par l'auteur des lettres anonymes. Ce corbeau, en effet, pointe également du doigt le *Portrait d'homme* de Frans Hals, évoqué plus haut, ainsi qu'une surprenante peinture sur lapis-lazuli attribuée à Orazio Gentileschi (1563-1639), *David contemplant la tête de Goliath.* Datée vers 1612, cette œuvre aurait été une commande du pape Paul V, selon un rapport de l'expert Francesco Solinas, directeur scientifique au CNRS. La composition, déclarée authentique par les plus grands experts de l'artiste, appartient aujourd'hui à un collectionneur américain et fut notamment exposée au Musée Maillol de Paris en 2012, à la TEFAF de Maastricht en 2013 et à la National Gallery de Londres début 2016… Le rapport entre ces trois œuvres ? Avoir appartenu à Giuliano Ruffini. Notre corbeau serait donc, à tout le moins, un ennemi ou une personne qui souhaite lui nuire. Il n'en reste pas moins que pour décider de pareille procédure à l'encontre d'une œuvre, propriété d'une personne étrangère, qui plus est d'un prince souverain, la juge Burési devait avoir en sa possession plus que ces quelques courriers anonymes. Certains commentateurs bien informés pointent ainsi les conclusions d'une expertise, pratiquée sur le Cranach par Christie's, fin 2012. D'après cette analyse effectuée en laboratoire, outre qu'il aurait subi un traitement thermique, le support en bois du tableau aurait révélé la présence de blanc de titane au niveau du collier de perles. Or, ce pigment de synthèse n'est apparu qu'au XXème siècle… En outre, l'œuvre présenterait des niveaux anormaux de sels de plomb et surtout une différence curieuse entre l'état du panneau et la surface peinte. Même s'il peut découler d'une restauration, ce constat aurait poussé les experts de Christie's à déconseiller à Konrad Bernheimer, chairman de la Galerie Colnaghi, l'achat de la peinture, vendue ultérieurement au Prince de Liechtenstein. Avertissement que le marchand aurait négligé. D'autres experts, notamment Bodo Brinkmann et Dieter Koepplin, conservateurs au Kunstmuseum de Bâle, cités par Vincent Noce dans *Le Journal des Arts,* ont également avoué leur perplexité devant une *« œuvre aussi déroutante »*, retenant l'hypothèse qu'elle puisse être *« un original largement repeint »*.

A la veille de l'ouverture de la Biennale des Antiquaires, le petit monde de l'art redoute des interventions policières à l'encontre d'autres marchands, mais aussi des arrestations...

Ramifications internationales

Aux dernières nouvelles l'enquête, qui porterait sur plusieurs dizaines de tableaux provenant tous de la même collection et ayant chaque fois un lien avec une œuvre ancienne connue, dessin ou tableau, mais pour lesquels, outre des problèmes d'authenticité, l'ensemble des provenances anciennes seraient falsifiées ou inconnues, tendait à se ramifier. Notamment en Italie où plusieurs œuvres ont été saisies dernièrement, tel ce *Saint François d'Assise* du Greco (1541-1614), retiré le 1er mai dernier, à la demande des autorités françaises, d'une exposition consacrée à l'artiste par la ville de Trieste et qui proviendrait d'une collection d'Emilie-Romagne, celle d'un proche de Giuliano Ruffini. Selon l'enquête franco-italienne, dont le *Corriere del Veneto* et la *Gazetta di Reggio* se sont faits l'écho, trois habitants des environs (un père, son fils et un peintre) sont accusés d'être les instigateurs (pour plusieurs millions d'euros) d'un trafic international d'œuvres d'art, notamment de la Renaissance, qui seraient en fait des 'pastiches', voire au mieux de bonnes copies d'œuvres anciennes réalisées par un brillant faussaire, peintre à Reggio d'Emilia et propriétaire du Greco précité. On l'accuserait également d'avoir réalisé le Cranach, le Gentileschi et le Hals ! Une hypothèse en laquelle le critique d'art italien Vittorio Sgarbi, celui-là même qui dénonçait en 2008 le Corrège exposé à Parme, ne croit pas. *« Il s'agit seulement de règlements de compte entre marchands d'œuvres d'art »*, soutient-il. Coïncidence troublante cependant, Giuliano Ruffini, héritier d'André Borie qui fut le premier détenteur du Corrège, est justement, d'après nos investigations, le propriétaire d'une résidence à

Rosano, à une vingtaine de kilomètres de Parme, en Emilie-Romagne… Fin avril, des documents et des peintures ont d'ailleurs été saisis par la justice italienne, dans le cadre de l'enquête de la juge Burési, dans cette propriété. De là à en faire un homme moins innocent qu'il n'y paraît et l'une des clés de toute l'énigme ? Certains en France semblent, en tout cas, ne pas en douter. Ainsi de Philippe Costamagna, directeur du Palais Fesch, le musée des beaux-arts d'Ajaccio qui, dans son ouvrage *Histoires d'oeils* paru en avril dernier chez Grasset, fait clairement allusion à un personnage sous les traits duquel on reconnaît aisément Giuliano Ruffini. Ce dernier lui aurait, il y a quelques années, proposé un Salviati (1510-1563) et un Pontormo (1494-1557), deux œuvres reconnues aujourd'hui comme fausses. Et l'auteur de préciser à ce propos : « *On m'a parlé d'un restaurateur extrêmement doué dans l'exécution de copies d'après dessin, sans m'en divulguer l'identité. (…) Il se sert de dessins pour pasticher de grands peintres. J'attends de voir encore quelques-uns de ses tableaux pour proposer un groupe, et enquêter plus avant sur le personnage* ». Serait-ce le mystérieux Lino Frongia, que dénonçait Vittorio Sgarbi en 2008 ? La juge Aude Burési est, selon *Le Journal des Arts*, à la recherche d'un atelier clandestin où seraient fabriqués de faux tableaux…

Le point de vue de Ruffini

Résidant entre l'Italie et Malte, Giuliano Ruffini, qui dit avoir été floué par ceux qu'il a mandaté pour vendre les œuvres incriminées, nie farouchement être l'auteur des allégations de faux les concernant. Tout au plus admet-il qu'il pensait que certaines pouvaient être des copies anciennes pour lesquelles il était nécessaire de procéder à des expertises complémentaires. Ce qui fut fait, on l'a vu, par les plus grands spécialistes de chaque maître, dont les avis positifs furent corroborés par les analyses scientifiques des plus grands laboratoires. Dans un entretien réalisé en avril dernier par Stéphane Loison pour le webzine indépendant *Roadsmag*, Giuliano Ruffini déclarait ainsi à propos du Frans Hals, qu'il considérait à l'origine comme une copie : « *Un ami antiquaire était intéressé par mon Frans Hals. (…) Mais avant de le lui vendre, je voulais aller voir Elvire de Maintenant, grande spécialiste de la peinture ancienne et expert chez Christie's (…). Dix jours plus tard elle m'appelle et pense (…) qu'on peut attribuer le tableau à Frans Hals lui-même (…) me dit que le Louvre serait intéressé (…).*» L'œuvre sera finalement acquise 3 millions d'euros, « *sans garantie d'attribution* », par le marchand londonien Mark Weiss. Ce même marchand a également acquis, par l'intermédiaire de Jean Charles Methias à qui Ruffini, l'ayant acquis en 1995, l'avait confié, le lapis-lazuli de Gentileschi pour 3,6 millions d'euros, avant de le revendre à un Américain. A propos du Cranach du Prince de Liechtenstein, également passé entre ses mains, Giuliano Ruffini précise : « *Il y avait de nombreux doutes. Je ne savais pas si c'était un tableau de Cranach ou de son atelier. Il y avait plusieurs tableaux sur le même motif. Il est peint sur chêne alors que ce n'est pas un bois qu'utilisait Cranach qui peignait généralement sur du hêtre ou du tilleul. Je l'ai ensuite fait expertiser.* » C'est alors qu'intervinrent les intermédiaires déjà impliqués dans la vente du Hals et du Gentileschi, Jean Charles Methias et Michaël Tordjman qui, semble-t-il, sans prévenir Ruffini, cèderont finalement le Cranach au marchand londonien Konrad Bernheimer de la Galerie Colnaghi. Pour y parvenir sans certificat d'exportation, Michaël Tordjman prétendra que le tableau était dans sa famille, en Belgique, depuis 150 ans… La transaction s'effectuera à hauteur de 3,2 millions d'euros, l'œuvre étant ensuite revendue 7 millions d'euros au prince Hans-Adam II de Liechtenstein. Un montant qui laissera son propriétaire légitime, Giuliano Ruffini, abasourdi… et le poussera à déposer plainte contre ses anciens associés. Ce litige, qui pourrait être au cœur de notre affaire, sera sans doute tranché lors d'un procès qui s'ouvrira à Paris en septembre prochain.

Manque de prudence

Dans tous ces cas de figure, comme d'ailleurs dans l'affaire du mobilier du XVIIIe siècle évoquée plus haut, la pièce douteuse, toujours censée avoir une provenance prestigieuse, voire royale, fut présentée comme une redécouverte, sans aucun historique prouvé aux XIXème et XXème siècles. Ce qui aurait dû, à tout le moins, éveiller les soupçons des experts et inciter à la plus grande prudence. Dans son article à propos du Cranach, paru le 5 mars dernier dans *La Tribune de l'Art*, Didier Rykner paraît, lui aussi, se ranger à cet avis : « *A charge, il faut reconnaître que les tableaux concernés sont tous des redécouvertes récentes, absentes des monographies antérieures à 2000, et que leur provenance et leurs historiques restent peu clairs. 'Resté dans la même famille depuis le milieu du XIXe siècle', c'est vague, à moins de disposer de preuves indiscutables. Dans plusieurs cas, il s'agit d'une nouvelle version inédite d'une composition connue dans le corpus de son auteur. Ne serait-ce que pour la Vénus, le modèle est proche du tableau de Francfort tandis que la subtile résille est remplacée par un simple serre-tête qu'on trouve ailleurs dans l'œuvre du peintre allemand.* » Et cet auteur de conclure : « *Soit ces tableaux sont parfaitement authentiques (ou au moins anciens) et on peut s'interroger sur les dimensions que prend cette affaire et sur les raisons qui ont amené à mettre en question leur statut. Soit ce sont des faux récents, ce qui serait inquiétant. Comment ne pas s'interroger désormais sur une œuvre sans historique ancien connu ?* »

Giuliano Ruffini, qui vit entre l'Italie et Malte, prétend avoir été trompé par les intermédiaires qu'il avait chargé de vendre les tableaux incriminés.

Le milieu table sur la mauvaise mémoire des clients et sur la force d'attraction exercée par les tableaux et les grands artistes.

Et après ?

'Dès qu'il y a marché, il y a faux', cette antienne lourde de sous-entendus semble décidément au cœur de ce dossier. Les auteurs de l'ouvrage consacré à cet autre scandale de faux, *L'Affaire Beltracchi,* qui fit grand bruit au début de la décennie, ne disent pas autre chose. Pour eux, toutefois, ces histoires de faux risquent de n'avoir aucune conséquence sur le marché de l'art : «*L'histoire de la falsification des œuvres d'art est aussi ancienne que celle du marché de l'art – et les escroqueries sont toujours restées sans conséquences. De tout temps, des faussaires plus ou moins doués ont réussi à placer leurs copies dans des musées ou des collections privées. De tout temps, des scandales ont défrayé la chronique et ont été suivis de grandes déclarations: on allait être plus prudent, plus rigoureux. Mais de tout temps, ces promesses ont vite été oubliées. (…) Et comme toujours, lorsqu'une nouvelle branche connaît un certain succès économique, elle est vite parasitée par des copieurs, des profiteurs et des escrocs.*» En outre, et les résultats des dernières ventes le montrent, l'envie d'acheter de collectionneurs de plus en plus nombreux et de plus en plus riches est toujours aussi grande, tout comme l'est l'image de l'œuvre d'art comme placement sûr et assurance en temps de crise, dans un marché de l'art qui s'est financiarisé de manière considérable, avec l'envolée des grandes fortunes partout dans le monde. Et les auteurs de l'ouvrage de préciser : «*Il serait naïf de croire que le monde de l'art, du moins ses hautes sphères, réagit comme un sismographe aux changements politiques ou sociaux. Quand on est en mesure de s'offrir un Rothko pour 60 millions ou un Pollock pour 80 millions de dollars, on ne se préoccupe pas trop des révolutions en Afrique du Nord, de la faillite de la Grèce ou de la catastrophe nucléaire de Fukushima. Les conséquences économiques de tels événements (…) sont en général amorties par des administrateurs de biens ou des banques d'investissement. Le marché de l'art est un monde avec des usages bien à lui. Tout galeriste de renom (…) connaît au moins une dizaine de personnes à qui il peut proposer une œuvre d'art à 50 millions de dollars. Le marché ne dépend pas de la situation économique mondiale. Car la plupart de ces clients-là ne se posent que deux questions : est-ce que j'ai envie d'avoir ce tableau (parce qu'il me plaît et aura sa place dans ma collection) ? Et : est-ce qu'il vaut vraiment son prix (est-ce que c'est un vrai) ?*» Alors, peu importe donc que, comme l'expliquait en avril 2014, dans un entretien accordé au journal *La Croix*, l'avocat international spécialisé dans les affaires d'art, Jean-Jacques Neuer, «*on estime à 30 % la proportion de faux dans le marché de l'art, un chiffre invérifiable mais qui semble admis par les experts.*» Pour lui, «*l'art est toujours iconique. Ce n'est pas un simple objet que l'on vend mais un bien représentatif de quelque chose qui dépasse ses seules qualités matérielles.*» Certes, les enseignes éclaboussées par l'Affaire Beltracchi, ou celles qui émergent depuis quelques mois et dont nous vous avons relaté les termes plus avant, pâtiront sans doute un temps d'avoir vu leur réputation traînée dans la boue, mais «*toute réserve est vite oubliée, toute erreur pardonnée dès qu'une nouvelle œuvre importante (…) arrive sur le marché. Le désir suscité par un nouveau tableau est plus fort que tout. (…) Le milieu table sur la mauvaise mémoire des clients et sur la force d'attraction exercée par les tableaux et les grands artistes. Les affaires reprennent comme à l'ordinaire jusqu'au prochain grand scandale : on se fie à l'avis des experts. A partir du moment où ils authentifient une œuvre, on arrivera bien à trouver un acheteur.*» Et nos auteurs, tout comme Jean-Jacques Neuer qui gère les successions Picasso, Brancusi ou Arman, d'appeler à la mise en place d'un code de déontologie pour le marché de l'art (avec constitution d'une base de données répertoriant les faux et un système de marquage de ces derniers), que ses membres et acteurs s'engageraient à respecter et dont l'application serait vraiment vérifiée… Dans cette optique, plutôt que de confier la garantie du certificat d'authenticité au monde des experts (même auteurs de catalogues raisonnés ou d'ouvrages de référence) trop fortement liés au marché, la solution serait peut-être de faire appel au milieu universitaire ou institutionnel pour garantir l'authenticité de cet héritage culturel qui transite par les divers acteurs du marché ? Mais *quid* alors de la discrétion et de ce sacro-saint secret qui lui permet de fructifier ? Les pouvoirs publics, seuls à même de financer pareil protocole, sont-ils en outre prêts à s'atteler à cette tâche titanesque ? Sans doute pas…

ci-dessous, à gauche
Le Pontormo, *Portrait de jeune homme au turban*, huile sur toile.
© photo : DR

à droite
Francesco Salviati, *Portrait de garçon*, huile sur toile. © photo : DR

"On estime à 30 % la proportion de faux dans le marché de l'art, un chiffre invérifiable mais qui semble admis par les experts."

La fabrique des faux

Lors de nos recherches, nous avons relevé quelques-uns des moyens mis au point par les faussaires, souvent des techniciens exceptionnels, pour réaliser de faux tableaux et les écouler ensuite sur le marché, après avoir trompé la vigilance des experts et déjoué les tests des laboratoires d'analyses scientifiques. En voici un, parmi d'autres, inspiré de ceux décrits dans divers ouvrages.

Après avoir déniché, en Chine, en Russie ou en Italie, le technicien hors pair, celui qui ne se contente par de reproduire à l'identique mais qui connaît sur le bout des doigts la vie et l'œuvre de chaque peintre dont il se veut le substitut, et possède la maîtrise parfaite des techniques picturales d'antan, on fera l'acquisition d'une œuvre ancienne médiocre, toile ou panneau (ce qui compte c'est que le support soit d'époque), dont on enlèvera le vernis ancien, bien jauni, avec de l'alcool que l'on récupèrera dans un récipient. L'alcool s'évaporant, on pourra *in fine* replacer ce vernis sur le nouveau tableau. On enlèvera ensuite la peinture ancienne avec un décapant. Des peaux de lapins, séchées dans de la chaux avec du plâtre, feront office de colle qui permettra à la nouvelle préparation d'adhérer au support. Pour faire le blanc de plomb, qui sert de base à la préparation comme au reste des couches picturales, notre faussaire aura à cœur d'utiliser des morceaux de plomb ancien, employé à Rome au XVIIe siècle pour lier les pierres des bâtiments. Chance ! Le carbone 14 est précis pour le passé lointain mais incapable de faire la différence entre le XVIe et le XIXe siècles… Après diverses manipulations, dont le descriptif serait ici trop fastidieux, on en obtiendra un oxyde de plomb rigoureusement authentique qui servira de base de peinture blanche. Celle-ci, comme les autres couleurs que l'on créera en utilisant exclusivement des pigments naturels, seront mélangées à de l'huile de noix pure. Evidemment, afin d'éviter la moindre pollution par des fibres synthétiques, tous les instruments et pinceaux seront en poils naturels ; tout comme d'ailleurs la blouse de notre faussaire, taillée de préférence dans un drap de lin ancien. Le sujet, s'il se doit d'imiter à la perfection le style du maître dont on espère augmenter le *corpus* peint, ne devra jamais être de copie pure, mais toujours une version quasi similaire, à quelques détails près, de celles conservées dans les plus grandes collections muséales. On privilégiera ainsi des sujets non religieux, plus facilement monnayables, comme les natures mortes, les scènes mythologiques ou les portraits, en n'oubliant pas de peindre également les bords du panneau ou de la toile. Pour finir, avant de replacer le vernis originel ou, mieux, un vernis fait de plomb qui permettra de déjouer l'analyse des ultraviolets (lampe de Wood), on passera notre nouveau tableau au four (à 120 °C pendant quinze jours) pour lui donner le bon réseau de craquelures. Pour tromper l'expert, à qui l'on ira proposer le tableau en vue d'obtenir le fameux certificat d'authenticité, on racontera l'histoire d'un héritage familial en lui fournissant une fausse facture à en-tête d'un antiquaire complaisant, voire mieux, décédé. On pourra également faire appel à un homme de paille, membre de l'aristocratie. Celle-ci constitue, en effet, une excellente couverture, pouvant justifier de collections familiales anciennes, pour écouler tout ce *matos* avec prestige et pedigree. Notre œuvre dûment certifiée sous le bras, on cherchera, toujours aidé de notre homme de paille, le pigeon idéal. A moins que l'expert précité ne s'en charge lui-même… Les œuvres remarquables se raréfiant considérablement, fort de celle que l'on vient de lui refiler, celui-ci se rendra chez un des gros marchands anglo-saxons qui alimentent les anciens musées, ou les nouveaux du Moyen-Orient, ainsi que les fortunes de Dubaï, du Qatar, du Brésil ou de Russie. De fait, ce sont surtout les nouveaux-riches des pays émergents qui aiment s'attribuer des quartiers de noblesse ou racheter un morceau de patrimoine historique… CQFD. (cd)

En savoir plus

Lire

Jules-François Ferrillon, *Faussaire*, éditions L'Âge d'Homme, Paris, 2015, ISBN 978-2-8251-4492-3

Stefan Koldehoff et Tobias Timm, *L'Affaire Beltracchi. Enquête sur l'un des plus grands scandales de faux tableaux du siècle et sur ceux qui en ont profité,* Poche / Babel, Actes Sud, Arles, 2015, ISBN 978-2-330-05647-6

Jean-Jacques Breton, *Le faux dans l'art. Faussaires de génie,* Hugo Image, Paris, 2014, ISBN 978-2-7556-1667-5

Xavier de Langlois, *La technique de la peinture à l'huile : Histoire du procédé à l'huile, de Van Eyck à nos jours ; Eléments, recettes et manipulations ; Pratique du métier ; Suivie d'une étude sur la peinture acrylique*, Flammarion, Paris, 2011, ISBN 978-2-0812-5821-1

Philippe Costamagna, *Histoires d'œils*, coll. Le Courage, Grasset, Paris, 2016, ISBN 978-2-2468-0275-4

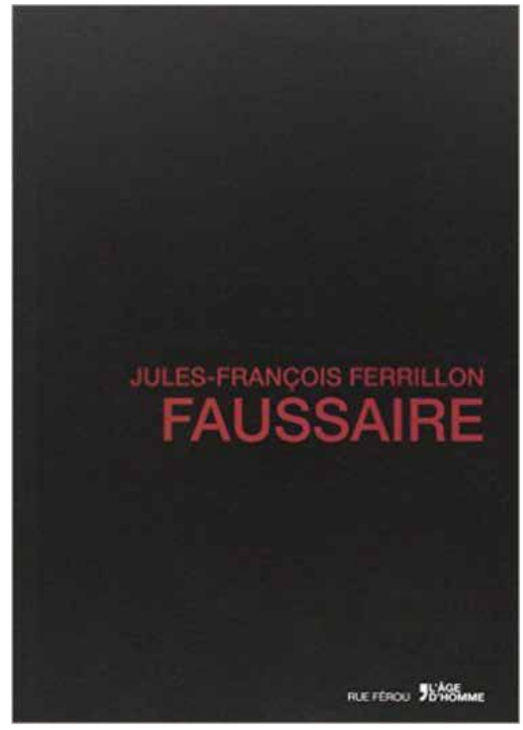
Ghislaine Guillotreau, *Art et crime: la criminalité du monde artistique et littéraire et sa répression,* Presses universitaires de France, Paris, 1999, ISBN 978-2-1304-9884-1

Surfer

Roads Magazine, webzine indépendant : www.roadsmag.com

Art History News, blog sur l'histoire de l'art : www.arthistory-news.com

Un ouvrage pour le moins troublant



Evoqué par le mystérieux corbeau, le roman de Jules-François Ferrillon, *Faussaire*, paru à l'été 2015, intrigue. Son auteur, ancien courtier en art, s'y montre en effet particulièrement bien informé, notamment au sujet du Cranach de la Collection Liechtenstein, œuvre qui a d'ailleurs servi dans le *teaser* promotionnel du livre publié à l'époque sur YouTube. A la page 516 de ce roman paru aux éditions l'Âge d'Homme, qui décrit les tribulations d'un apprenti escroc, la *Vénus* est ainsi nommément désignée comme une supercherie réalisée en Italie par un réseau de contrefacteurs rusés, agissant à grande échelle et habitués à duper les musées comme les marchands anglais qui les fournissent. L'ouvrage cite d'ailleurs quantité d'autres artistes, notamment Pontormo, Vélasquez, Corrège, Gentileschi, tous noms dont au moins une œuvre récemment redécouverte fait actuellement l'objet d'un sérieux doute et/ou d'une enquête. Dans un entretien qu'il accordait fin avril au webzine *Roadsmag*, l'auteur de l'ouvrage précise qu'à l'origine son livre devait servir de scénario à un film, financé par Giuliano Ruffini grâce à la vente de ses tableaux. Propriétaire 'floué' du Cranach authentifié par certains experts, Ruffini aurait en s'en séparant, avant tout, voulu offrir un rôle à son fils acteur. Pour Jules-François Ferrillon, il est troublant de constater que son livre puisse servir de caution aux détracteurs de Ruffini : « *Si l'on en croit les experts et les analyses, ce tableau, et les autres, seraient authentiques ! On se demande alors pourquoi il y a un doute sur l'authenticité des tableaux ? S'agit-il d'un doute à partir de ce que j'ai écrit ? (…) Est-ce que cette information a été relayée par un expert qui a eu maille à partir avec le propriétaire réel des tableaux ?* » Et de conclure quant à la possibilité qu'un hypothétique faussaire de génie soit derrière toute cette histoire : « *En fait, s'il y avait un faussaire derrière ces tableaux, ce serait le plus grand de tous les temps ! Il aurait dans les mains toute l'histoire de l'art ! S'il existe, il faudrait le trouver ! Vraiment.* » D'après les enquêteurs, en tout cas, cette possibilité n'est visiblement pas nulle.

Expertise ?

« *L'expert*, expliquait dernièrement l'avocat spécialisé dans le droit de l'art Alexandre Pintiaux dans sa chronique parue dans le supplément *Mad* du journal *Le Soir, met ses connaissances et son expérience au profit d'amateurs ou de collectionneurs professionnels. En l'absence de statuts, tout un chacun est libre d'accéder à la profession sans formation spécifique. C'est ainsi que l'on retrouve parmi les experts en art des chercheurs, des commerçants ou encore de fins connaisseurs. Dans ce cadre, la valeur scientifique de l'expertise peut être toute relative.* » Ces experts, qui peuvent faire autorité à propos de tel ou tel artiste et détenir ce fameux *graal* que constitue le certificat d'authenticité, indispensable pour valoriser une œuvre, sont donc loin d'être infaillibles. En la matière, qui détient d'ailleurs l'autorité absolue ? Une œuvre, donnée pour fausse, ne peut-elle pas – cela s'est vu – être réhabilitée des décennies plus tard ? Toutefois, à charge des experts, ceux-ci sont souvent également marchands. Certains jouant même un rôle dans la vente de pièces qu'ils ont eux-mêmes authentifiées et touchant, dès lors, une commission. Ce qui donne la mesure de l'objectivité de leur diagnostic… En outre, la législation belge sur le sujet est particulièrement sommaire, ainsi que le confirme Alexandre Pintiaux dans l'article précité : « *L'estimation d'une œuvre n'est pas une science exacte et la jurisprudence belge publiée en la matière est, à notre connaissance, pratiquement inexistante.* » *De facto*, le statut de l'expert est impossible à encadrer. Dans ce métier, c'est la réputation qui fait tout. En conclusion, pour paraphraser le roi François Ier, nous dirions : 'Souvent expert varie, Bien fol est qui s'y fie !'

Impression 3D et *deep learning*

Voilà peut-être les instruments imparables qui manquaient à nos falsificateurs… Une imprimante 3D couplée à un logiciel de *deep learning* ont, en effet, permis au projet 'The Next Rembrandt', initié par la banque ING et réalisé par Microsoft en partenariat avec l'Université de Delft, le Mauritshuis de La Haye et le Musée de la maison de Rembrandt à Amsterdam, de proposer début avril une nouvelle toile du maître hollandais du XVIIe siècle. Une œuvre présentant toutes les caractéristiques qui ont fait la réputation du peintre, soit un portrait d'homme en buste que n'aurait sans doute pas renié Rembrandt lui-même. A la différence près que la peinture est constituée de 148 millions de pixels, imprimés en 3D, reproduisant à la perfection la touche du maître grâce à 13 couches d'une encre spéciale… Une technique qui avait déjà servi en 2015 à 'cloner' neuf œuvres de Van Gogh, reproduites à 260 exemplaires vendus comme autant de copies, authentifiées par le Musée Van Gogh d'Amsterdam, pour un total de plus de 58 millions d'euros. De quoi donner de nouvelles idées aux mystificateurs du marché de l'art ?

ci-dessus
Jules-François Ferrillon, auteur du livre *Faussaire*. © Editions L'Âge d'Homme

page de droite
Diego Vélasquez, *Portrait du cardinal Borgia*, ca 1640, huile sur toile. © photo : DR