

Texte de la vidéo établissant la présence de la couleur exacte de la signature en d'autres endroits de la peinture de la

Glaneuse, F. 23

Benoit Landais 06-2005

Lorsqu'à la fin des années cinquante, "après prudente étude", le professeur Gerit van Gelder décide que la Glaneuse de Vincent, jusqu'alors retenue au catalogue, sous le numéro F 23, est un faux van Gogh, il n'y a, au delà de l'enrobage de son discours, qu'une raison : la signature lui est apparue fausse.

Il se figure qu'elle a été apposée dans les années dix sur une oeuvre saine, peinte par un autre artiste.

Il n'est pas lieu ici d'expliquer pourquoi la Glaneuse est un très beau et très important tableau de Vincent, mais seulement d'offrir les moyens d'une réfutation technique de l'argument imaginé par Van Gelder.

Dans le coin en bas à droite où a été signée la Glaneuse, on repère aisément une ligne de fracture.

La feuille rigide de carton compressé sur laquelle la toile a été contre-collée ne montrant aucune défaillance sous cette fracture, on doit conclure que la faille est antérieure au marouflage de la toile.

Cette lézarde, précédée et suivie de deux autres de même orientation

générale, témoigne des mauvais traitements infligés la toile avant qu'elle ne soit contre-collée. Plus on s'approche du coin, la lecture de la signature est malaisée indiquant un vieillissement semblable à celui de la toile. D'autres failles, comme la cassure symétrique de l'angle en bas à gauche, écartent l'éventualité d'un traitement particulier du lieu où se trouve la signature. Les nombreuses blessures attestent du peu de soin dans la conservation, alors que la toile était encore volante, et le réseau de craquelures parallèles, qui s'observe à l'oeil nu, garantit que la toile a été longtemps roulée, bien après avoir été sèche.

Il n'est pas possible de dire avec exactitude combien de temps s'est écoulé entre la réalisation de la peinture et son marouflage sur le carton, mais dix ans constituent un strict minimum, compte tenu de l'observation des microfissures, qui garantissent que peu de siccatif a été utilisé. D'autres fissures plus souples, révélant le lent séchage des couches inférieures, montrent qu'il n'y a pas eu de vieillissement artificiel.

Une observation attentive, sous très fort grossissement, montre que la signature peinte avec une huile particulièrement fluide — nécessaire pour une écriture cursive — n'a pas fusé dans les fissures. On remarque également qu'à l'endroit des minuscules éclats, qui apparaissent ici blancs aux abords de la fissure, on ne trouve aucune trace de la couleur de la signature. La signature est donc antérieure avant le surgissement des fissures et des craquelures.

Or, nous savons que le photographe et marchand de tableaux Jac de Vries a vendu la Glaneuse en août 1911. Son étiquette figure toujours au dos du carton et son livre de vente, où il avait collé un cliché, a été conservé. On a donc une toile qui a été signée Vincent, en tout cas, avant 1900.

On peut donc rejeter l'hypothèse de van Gelder qui s'était persuadé d'être en présence : de l'étude d'un peintre, réalisée aux alentours de 1905, sur laquelle, plus tard, lorsque vers 1910 les œuvres de Vincent devinrent connues, aurait été ajoutée une signature fausse.

Nous savons par ailleurs que tout l'atelier hollandais de Vincent est bouclé dans deux greniers à Breda jusqu'en 1902. Aucun faussaire ne dispose donc des oeuvres de références qui auraient permis de réaliser un faux à cette époque.

On peut être plus précis et montrer que la couleur utilisée pour la

signature se trouvait sur la palette de l'auteur de la Glaneuse. Il faut pour cela aborder la colorimétrie. Le cerveau organise ce que l'oeil voit et nous sommes victimes d'illusions d'optique. Dans cet exemple instructif, offert par Edward Adelson, persuadés que nous sommes de nous trouver face à un damier, une case grise paraît "blanche", tandis qu'une autre case exactement du même gris nous paraît noire. Le colorimètre nous dit que la valeur de gris de la case noire du haut, réglée en RVB, "rouge vert bleu" est 25 957. Si nous répétons l'opération sur la case centrale du damier, le colorimètre nous donne la même valeur. Aussi incroyables que nous puissions être devant cet exemple, les deux cases prises dans les cadres rouges sont exactement de la même couleur. Les exemples en couleur abondent, mais cet exemple suffit pour être certain qu'il serait téméraire de se fier à l'oeil pour repérer la valeur vraie d'une couleur.

Grâce à la colorimétrie en millions de couleurs que l'imagerie digitalisée autorise aujourd'hui, il est possible de déterminer précisément la couleur locale d'un pixel. La précision est devenue impressionnante puisque du matériel grand public offre de distinguer 16 millions de couleurs différentes sur les 400 millions de points d'une feuille de papier de format A4. Cette technologie permet de rechercher où se trouve une couleur donnée. Ainsi, on peut découvrir si la couleur d'une signature se retrouve ailleurs dans une peinture. Pourvu que l'on ait pris les précautions usuelles, de tolérance, d'approximation, de choix d'échantillons, on peut ainsi dire si la couleur de la signature était sur la palette de l'auteur de la peinture. Répétant l'expérience un échantillon significatif, on peut donc parfois trancher définitivement la question de savoir si l'on se trouve en présence d'une signature ajoutée ou pas.

Pour être en mesure d'apporter la preuve définitive, il faut disposer d'une image digitalisée de haute qualité couvrant toute la toile et réalisée à éclairage constant. Malheureusement, du fait de la tension superficielle due au collage de la toile sur le carton, sans la précaution d'un contre-collage au dos, l'ensemble est bombé en cuvette. La flèche est importante un centimètre dans la hauteur, plus d'un demi dans la largeur. Mon scanner ne permettant de digitaliser que des images strictement planes, celles que j'ai tenté de prendre de la Glaneuse ne sont pas uniformément nettes, mais celles dont je dispose me permettent d'apporter nombre d'éléments.

Si l'on regarde la signature en gros plan, on s'aperçoit qu'elle a été ap-

posée sur une sous-couche verte uniforme. Ce vert, posé sur de la couche d'apprêt a ensuite été recouvert en partie par de l'ocre jaune.

L'huile fluide laisse presque partout transparaître les couleurs au-dessous et cela oblige à prendre grand soin pour déterminer quelle est la couleur unique utilisée pour la signature. Différents procédés permettent d'isoler les couleurs parasites pour découvrir où la couleur observée est la plus typique de la couleur utilisée. Comme dans l'aquarelle le dépôt de couleur est ourlé sur les bords et provoque une tache à l'attaque ou au lever de pinceau. Il faut donc, si l'on souhaite vérifier si la couleur de la signature se retrouve ailleurs dans la peinture, prendre garde à comparer deux zones où la couleur est la même.

Les conclusions de comparaison des pigments menée par l'ICN qui conclut la couleur n'est pas la même dans les échantillons prélevés n'est pas une surprise. Le premier pigment a été pris dans la signature, le second dans le coin de la tache rouge au bas de la robe. En fait l'erreur est double. D'une part la couleur de la zone de prélèvement dans la signature était peu significative, car le dépôt de couleur y était particulièrement mince, d'autre part l'ocre sur la robe était beaucoup plus rouge. La couleur moyenne de ce prélèvement est au centre de la cible et, si on l'extrait pour la remplacer par du blanc, cela n'affecte que peu la signature. Si on répète l'opération avec une tolérance plus grande encore pour faire disparaître toute la tache la signature reste lisible. Si on part maintenant de la couleur du prélèvement sur la signature, cela n'affecte pas la tache sur la robe — si toutefois on fait abstraction de la brillance au sommet des sillons de la brosse. La recherche na donc pas répondu à la question posée qui visait à la confrontation de deux couleurs repérées identiques.

Une cartographie colorimétrique doit précéder cette sorte d'examen, après avoir au besoin pris le soin de neutraliser les retouches, ici inexistantes. La zone de la signature offrant le plus pur dépôt de couleur semble naturellement être le point sur le "i" de Vincent. On peut l'agrandir, le sélectionner et estimer sa valeur moyenne. La colorimétrie numérique permet ensuite de localiser les zones de couleur similaire.

On remarque que la couleur est semblable dans nombre d'endroits, mais le plus intéressant est que cette même couleur se retrouve dans les dernières touches ajoutées. Le vert clair a été ici placé en premier, il a été

ensuite recouvert d'ocre jaune, puis d'une ocre plus rouge et plus sombre, enfin, sur le fond et le ciel déjà peints, on trouve l'ajout d'une petite silhouette avec ses deux gerbes figurées. On a le même type de séquence de réalisation pour la signature : fond vert, passage d'ocre, puis la couleur de la silhouette.

Si, en l'état, cette étude ne suffisait pas à infirmer la conclusion de Van Gelder, il faudrait relever au colorimètre ou au spectro-colorimètre une zone particulièrement pigmentée de la signature et rechercher si l'équivalent existe dans la peinture. Si la même couleur est trouvée, la couleur de la signature était sur la palette. Si la couleur signature était sur la palette, l'hypothèse de van Gelder est récusée, on ne peut avoir qu'un faux délibéré ou bien une oeuvre authentique. Puisqu'il ne peut pas y avoir — pour aller vite — avant 1900, de faux de la période hollandaise : la *Glanense* est bien un tableau de Vincent.

Si toutefois le relevé colorimétrique ne constituait pas une preuve définitive, il faudrait recommencer l'étude menée par l'ICN, en prenant soin, cette fois, de prélever deux échantillons représentatifs.

