

HENRY KEAZOR

“Mieux que l’original”

Le chef-d’œuvre falsifié

Certaines acceptions du mot chef-d’œuvre vont de soi : il est visité, apprécié, célébré et médiatisé, ou encore questionné, contesté, attesté et légitimé. Pour le sens commun, toutes ces formes sont habituelles.

Mais si nous abordons maintenant la notion de chef-d’œuvre falsifié, on peut se demander immédiatement : un chef-d’œuvre falsifié ? Comment est-ce que possible ? Vu que le chef-d’œuvre est souvent considéré comme l’expression intime de l’artiste, sinon comme l’acmé de son développement et de sa créativité, comment peut-on donc « falsifier » un chef-d’œuvre ? Mais rappelons-nous la fameuse sentence du philosophe Ernst Bloch : « Une falsification se distingue de l’original parce qu’elle a une allure plus vraie et plus authentique.¹ » Cependant, comment une falsification, un faux, peut-il avoir l’air et l’allure plus vraie et authentique qu’un original ?

Pour répondre à cette question, il est nécessaire de prendre en compte le fait que toutes les falsifications sont, d’une certaine manière, des tentatives visant à améliorer la réalité : les fausses interviews de stars, comme celles publiées par le journaliste suisse Tom Kummer en 2000 dans la presse allemande, étaient des essais pour rendre passionnant des instants de vies de personnes reconnues. Ainsi, l’acteur américain Nicolas Cage, peu au fait de la culture cinématographique allemande, se révèle être, sous la plume de Tom Kummer, un grand connaisseur des films de Rainer Werner Fassbinder. Ce qui le rendait évidemment plus intéressant aux yeux du lectorat !² Les scientifiques aussi (comme ceux engagés dans la thérapie génique ou dans la recherche des cellules souches) falsifient parfois les résultats de leurs recherches dans le but de les magnifier au regard de la réalité et gagner ainsi gloire et argent.³

Alors, le faux : mieux que l’original ? Un chef-d’œuvre falsifié, aurait-il une allure plus vraie et plus authentique que l’original ?

Pour comprendre, braquons nos feux sur des chefs-d’œuvre falsifiés et étudions les enjeux, parfois fascinants, parfois inquiétants, de ces objets singuliers (comme le montre le scandale actuel de la fantasmagorique collection « Werner Jägers » en Allemagne, une copieuse série d’œuvres fausses) qui incitent les marchés de l’art à vouloir sans cesse débusquer des chefs-d’œuvre jusqu’à présent inconnus.⁴

Pour exemple, explorons l'histoire des faux, peints entre 1936 et 1945 par l'artiste hollandais Han van Meegeren. Né à Deventer en 1889, il mena tout d'abord une lutte contre son père qui voulait toujours que son fils devienne architecte alors que lui-même songeait plutôt à devenir peintre et avoir du succès.⁵ Aussi, une part de l'étrange carrière artistique de van Meegeren doit être perçue comme une lutte psychologique avec son père. Presque toute sa vie, van Meegeren essaya de prouver que dans le domaine des Beaux-Arts il était tout autre chose qu'un « raté », une « nullité » (comme son père le lui signifiait) et, qu'au contraire, il était capable de produire des chefs-d'œuvre. Après avoir quitté la Haute École Technique de Delft, contre la volonté de son père furieux, van Meegeren se heurta de nouveau à de multiples réserves. Dans l'esprit des remarques faites par son père, des critiques d'art lui reprochaient d'être trop conservateur. En fait, sous l'influence de son professeur Bartus Korteling, Han van Meegeren méprisait l'art de son époque. Il le trouvait « décadent ». Aussi, orientait-il ses œuvres dans l'esprit des tableaux de l'art néerlandais d'avant Vincent Van Gogh. Par conséquent, les critiques lui reprochaient une orientation trop proche des vieux maîtres ; ils blâmaient son manque de talent et d'originalité et critiquaient sa simple recherche de l'effet.

Dans ce contexte, Han van Meegeren voulait montrer à son père et aux critiques que son art pouvait impressionner même si, essentiellement tourné vers le passé, il faisait fi du présent et du futur comme le faisait les avant-gardes artistiques du moment. Cependant, son dénigrement de l'art contemporain et son besoin d'une vengeance envers les critiques l'incitaient à se lancer dans une polémique agressive contre ses adversaires. Ce qui, bien entendu, ne faisait qu'aggraver sa situation ! Han van Meegeren se voyait maintenant exposé aux violentes contre-attaques de critiques qui prononçaient le verdict dévastateur sur son art. Selon eux, il n'était qu'un simple imitateur de maîtres. Ces reproches incitaient van Meegeren à réfuter leurs analyses. Il démontrerait qu'il était non seulement aussi talentueux techniquement que les maîtres qu'il vénérât, mais qu'il possédait, également, une originalité et imagination aussi fécondes que la leur. Son but, alors : duper les critiques et les experts en faisant entrer un faux dans un musée néerlandais.

En 1931, Han van Meegeren commence à chercher des recettes originales pour produire des couleurs qui paraissent patinée par le temps. Il étudie les techniques d'antan. Un an plus tard, il se rend à Roquebrune-Cap-Martin où il fera de multiples expériences en peignant des faux « à la manière de » Gerard Ter Borch et Frans Hals⁶. Han van Meegeren cependant, ne vend pas ces œuvres puisqu'il les considère seulement comme des « exercices de

style ». En fait, son objectif premier est d'imiter Vermeer. Il avait choisi cet artiste, d'une part parce qu'il était très prisé dans les années 30, et, d'autre part, parce qu'il y avait dans sa biographie une période picturale jusqu'alors fort peu connue où – peut-être sous l'influence du Caravage – il avait créé des œuvres religieuses, lesquelles auraient, selon les historiens d'art, disparues (on connaît seulement deux tableaux de Vermeer qui ne correspondent pas aux sujets qui lui sont normalement associés : le tableau mythologique *Diane et ses compagnes* et le tableau religieux *Le Christ dans la maison de Marthe et Marie*). Han van Meegeren ambitionne donc de donner à l'histoire de l'art ce qui semble lui manquer ! L'entreprise devait être d'autant plus aisée, que recherchées et espérées depuis longtemps, ces faux déjoueraient plus aisément le scepticisme des experts et des historiens d'art, heureux d'avoir retrouvé ces chefs-d'œuvre inconnus.

Ainsi, après de multiples expérimentations sur les motifs et le style de Vermeer, van Meegeren peint, en sept mois, entre 1936 et 1937, son chef-d'œuvre (ou bien un chef-d'œuvre, apparemment, de la main de Vermeer) : *Le Christ et les disciples d'Emmaüs*.

Peint sur la surface craquelée d'un tableau du XVII^e siècle représentant un Lazare, ce tableau utilise judicieusement la palette de couleurs chères à Vermeer (le jaune, le bleu et le blanc). Dans le même temps, la scène de la toile renvoie clairement aux motifs fournis par Le Caravage. Combinés aux informations fournies par van Meegeren selon lesquelles ce tableau proviendrait d'une vieille collection italienne, ces savoirs et ces savoir-faire suffisent à piéger les historiens d'art. Spécialiste renommé de Vermeer, Abraham Bredius est tout de suite informé. Il vient, inspecte le tableau et conclut qu'il ne s'agit pas seulement d'une des œuvres de la période italienne de Vermeer, depuis longtemps recherchée, mais d'un chef-d'œuvre du maître, voire de « son » chef-d'œuvre. Daté, par Bredius, de 1660, le tableau est présenté par lui en 1937 dans un article pour le *Burlington Magazine*. On peut lire : « *It is a wonderful moment in the life of a lover of art when he finds himself suddenly confronted with a hitherto unknown painting by a great master, untouched, on the original canvas, and without any restoration, just as it left the painter's studio! Neither the beautiful signature 'I.V. Meer', nor the pointillé on the bread, which Christ is blessing, is necessary to convince us that we have here a masterpiece – I am inclined to say: THE masterpiece – of Johannes Vermeer of Delft [...]* ».

Fin 1937, l'Association Rembrandt achète l'œuvre pour la Fondation Boymans pour un prix de 550 000 Gulden (dont 20 000 Gulden donnés par Bredius lui-même !) En tant qu'intermédiaire, van Meegeren reçoit

340 000 Gulden (donc plus de la moitié), le reste va aux marchands d'art. Belle affaire !

Élaborée avec beaucoup de soin par van Meegeren, la toile passe avec succès tous les tests techniques. En 1938, elle est présentée au Musée Boymans à Rotterdam (le moment semble propice puisque l'on fête le jubilé de la régence de la Reine Wilhelmina). Exposée parmi 450 autres chefs-d'œuvre de l'art néerlandais, l'œuvre soulève l'enthousiasme de la critique qui fait de ce tableau la pièce majeure de toute l'exposition.

Avec ce succès, van Meegeren obtient ce qu'il désirait. Non seulement il avait dupé le grand public, mais aussi (et surtout) les experts, notamment Bredius. Serait-ce le moment idéal pour avouer et montrer ainsi la vacuité du jugement de critiques ? Évidemment, non seulement Han van Meegeren ne dit rien, mais il continue à produire des faux jusqu'en 1945, année où il vendit son dernier « Vermeer » : *Le Christ et la femme adultère* au banquier allemand Alois Miedl, qui l'acheta pour le compte d'Herman Goering. Après la guerre, en 1945, le tableau fut découvert par les Américains parmi les collections d'art de Goering. On chercha comment l'œuvre était arrivée jusque-là. C'est ainsi que l'on remonta jusqu'à van Meegeren. Le 29 mai 1945, l'homme reçoit la visite de deux officiers de l'administration militaire, venus l'interroger. Pendant l'interrogatoire, van Meegeren s'enlise de plus en plus dans de multiples contradictions. Il est accusé de collaboration et de trahison de la patrie. Se rendant compte que la punition serait ou la mort ou emprisonnement à vie, van Meegeren décida de tout avouer. Il ajoute même qu'il avait produit le tableau seulement pour duper Goering. Cependant, malgré les parallèles stylistiques entre le *Repas d'Emmaüs* et *Le Christ et la femme adultère*, les experts refusent de le croire. Pour prouver sa bonne foi de faussaire, Han van Meegeren doit alors produire, en présence de témoins, d'experts, de photographes et de policiers, un autre « Vermeer ». À l'issue de cette épreuve, la majorité des experts, comme le public, voit en Han van Meegeren un faussaire spécialiste du maître de Delft. Sûr de son fait, cependant, Bredius reste convaincu jusqu'à la fin que van Meegeren met en scène cette histoire simplement pour « sauver sa peau », et ce, malgré le fait que bon nombre d'examen ultérieurs révélèrent que ces toiles furent partiellement produites avec des matériaux modernes, comme la bakélite utilisée par van Meegeren pour accélérer le procédé du séchage des couleurs.

Accusé, non plus de collaboration et de trahison, mais de falsification (article 326 du droit pénal néerlandais : « application d'un faux nom avec intention frauduleuse »), le peintre sera condamné, le 12 novembre 1947,

à un an de prison. De plus, il devra rembourser les acheteurs. Cependant, épuisé, le peintre meurt quatre semaines plus tard d'une crise cardiaque.

Après l'aveu, la réaction du public envers le peintre est ambiguë : dans un premier temps, il fut célébré non seulement pour avoir dupé les experts et Goering, mais aussi pour son talent, sa maîtrise technique, son usage savant des couleurs et son savoir-faire pour magnifier l'expression de ses visages. Lorsque, après sa mort, on mit sur le marché ses biens au cours d'une vente le 5 et 6 septembre 1950, ses œuvres se vendirent plus cher que les « originaux » de sa collection privée. L'idée générale était : « Nous avons perdu des Vermeer, mais nous avons trouvé un van Meegeren. » Ensuite, ses œuvres, d'abord célébrées et glorifiées, furent enlevées puis bannies et cachées dans les dépôts des musées (c'est seulement en 1996 et récemment, en été 2010, au cours des expositions dédiées à van Meegeren, qu'elles furent à nouveau présentées au public – l'exposition de 1996 portait d'ailleurs le titre *Han van Meegeren et son chef-d'œuvre de Vermeer*).

Pourquoi cette ambiguïté ? Elle est certainement due au fait que Han van Meegeren avait produit des œuvres d'art qui, si elles avaient été de la main de Vermeer, auraient été considérées comme des chefs-d'œuvre. Si le faux ravit, une fois découvert en tant que faux, il déçoit. Car lorsque nous rencontrons une œuvre d'art, nous nous attendons à ce qu'elle nous mette en contact avec son créateur, qu'elle nous fasse traverser les abîmes de l'Histoire. Ce contact semble encore plus étroit et intense s'il s'agit d'un « chef-d'œuvre » puisque ce dernier concentre et exalte tout le talent de l'artiste et de son époque. Si l'œuvre d'art est un objet fabriqué, un artefact, elle est aussi un document, un témoignage, une trace. Elle représente quelque chose qui nous plonge dans un monde singulier, celui que l'artiste a révélé et offert sur sa toile. Lorsque le chef-d'œuvre, cependant, s'avère être un faux, nous nous sentons dupés parce que – à tort – nous avons construit une proximité affective avec une époque. Comme dans le cas de Han van Meegeren, la duperie est d'autant plus douloureuse que le faussaire est un de nos contemporains !⁸

Étudiant le cas des faux de van Meegeren, on comprend aussi pourquoi Ernst Bloch pouvait dire qu'une falsification se distinguerait de l'original par le fait qu'elle a une allure plus vraie et authentique : falsifiés, ces Vermeer se montraient capables de traduire le style « Vermeer » dans un idiome moderne et contemporain. D'une certaine manière, donnant une version de Vermeer, il nous offre aujourd'hui la vision qu'avait le début du xx^e siècle du peintre et du xvii^e siècle. C'est pourquoi, aujourd'hui, ces faux peignent à nous convaincre, parce que nous savons que ce sont des faux, bien sûr, mais

aussi, et surtout, parce que notre regard sur Vermeer et l'esthétique de son temps a changé.

Reste que, même si Han van Meegeren avait offert à ses contemporains des Vermeer adaptés au goût de l'époque, la crédibilité de ses chefs-d'œuvre présumés étaient forcément limitée dans le temps. Ceci nous révèle, ce que nous pressentions déjà : les faux Vermeer de van Meegeren n'ont jamais été des vrais chefs-d'œuvre puisque, selon les paroles de Victor Hugo : « Le chef-d'œuvre d'aujourd'hui sera le chef-d'œuvre de demain. » « Un chef-d'œuvre existe une fois pour toutes. »⁹

1. « Die Fälschung unterscheidet sich vom Original dadurch, daß sie echter aussieht. » Il semble que même cette citation soit une sorte de « faux ».

2. Concernant les falsifications de Kummer, voir p.e. l'article de Gunter Reus, « Mit doppelter Zunge. Tom Kummer und der New Journalism », dans Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen : *Grenzgänger. Formen des New Journalism*, Wiesbaden 2004, p. 249-266. Entre-temps, le directeur Miklos Gimes a tourné un film documentaire : *Bad Boy Kummer* sur ce cas (www.kummer-film.ch) en mai 2011 en Allemagne.

3. Voir les cas de Robert Mertelmann (manipulation des résultats de recherche de la thérapie génique) ou de Hwang Woo-suk (manipulation des résultats de recherche des cellules souches).

4. Voir Stefan Koldehoff et Tobias Timm, *Falsche Bilder – Echtes Geld: Der Fälschercoup des Jahrhunderts – und wer alles daran verdiente*, Berlin 2012.

5. Voir les biographies de Sepp Schüller, *Falsch oder echt ? Der Fall van Meegeren*, Bonn 1953, de Lord Kilbracken (John Raymond Godley), *Van Meegeren. A Case History*, Londres 1967 et de Frank Wynne, *I was Vermeer*, Londres 2006, du catalogue dirigé par Diederik Kraaijpoel et Harry van Wijnen, *Han van Meegeren (1889-1947) en zijn meesterwerk van Vermeer*, Zwolle 1996 et du livre de Susanna Partsch, *Tatort Kunst. Über Fälschungen, Betrüger und Betrogene*, Munich 2010, p. 115-127. Instructif aussi, le livre de Luigi Guarnieri, *La Doppia vita di Vermeer*, Milan 2004 : quoique s'il définit son œuvre comme « roman », il la pense « rigoureusement fidèle aux sources, aux dates, aux documents » p. 211. Une comparaison avec le livre de Lord Kilbracken démontre clairement qu'il en a copié des pages et paragraphes entiers. Voir Henry Keazor, « Gefälscht! », *Frankfurter Rundschau*, n° 84, 12 avril 2005, *Forum Humanwissenschaften*, p. 16.

6. Arthur K. Wheelock, « The Story of Two Vermeer Forgeries », dans *Shop Talk. Studies in Honor of Seymour Slive*, dirigé par Cynthia P. Schneider, Cambridge, Mass. 1995, p. 271-275 et Jonathan Lopez, *The Man Who Made Vermeer. Unvarnishing the Legend of Master Forger Han van Meegeren*, Orlando, 2008, ont proposé de voir également « du » van Meegeren dans d'autres faux Vermeer.

7. « C'est un moment merveilleux dans la vie d'un amateur d'art quand il se trouve tout d'un coup face à un tableau jusqu'ici inconnu et de la main d'un grand maître, intact sur la toile originale et sans restauration, tel qu'il a quitté l'atelier du peintre. Ni la belle signature 'I.V. meer' ni le pointillé sur le pain béni par le Christ est nécessaire pour nous convaincre que nous avons ici un chef-d'œuvre. Je suis même porté à dire : le chef-d'œuvre de Johannes Vermeer de Delft [...] »

8. L'article de Alfred Lessing, « What Is Wrong with a Forgery? » dans *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 23, n° 4, (été 1965), p. 461- 471 laisse à l'écart toutes ces implications.

9. Victor Hugo, *William Shakespeare, première partie : Livre III, L'Art et la science*, 3, Paris 1864, p. 135 et 136.