



World Library and Information Congress: 69th IFLA General Conference and Council

1-9 August 2003, Berlin

Code Number: 047-F
Meeting: 106. Art Libraries
Simultaneous Interpretation: -

Les Bibliothèques d'Art comme source de fausses provenances

Beth Houghton

Head of Tate Library & Archive
Tate Britain
Millbank
London
SW1P 4RG
Tel: (0)20 7887 8827
Fax: (0)20 7887 8901
e-mail: beth.houghton@tate.org.uk

Traduit de l'anglais en français par Sylvie Le Ray
(Bibliothèque Centrale des Musées Nationaux, Paris)

BIOGRAPHIE SOMMAIRE :

Après des études dans le domaine des Beaux-Arts, Beth Houghton a obtenu un diplôme d'études supérieures en bibliothéconomie. Dans les années 1970, elle a occupé différents postes dans des bibliothèques d'art universitaires : bibliothécaire de la faculté d'art et design de l'Université Polytechnique de Newcastle, bibliothécaire de l'académie d'art et design de l'Université polytechnique de Leicester. Elle a rejoint la bibliothèque de la Tate Gallery en 1976 en tant que catalogueur, puis acquéreur en 1978 et devient bibliothécaire en 1984. Elle prit la direction du département désormais unifié de la bibliothèque et des archives en 1990. Membre actif d'ARLIS/UK and Ireland depuis sa fondation en 1969 en tant que membre du Conseil et de divers comités. Ancienne présidente d'ARLIS, ancienne éditrice d'Art Libraries Journal et membre depuis 8 ans du comité permanent des bibliothèques d'art de l'IFLA.

TITRE :

LES BIBLIOTHEQUES D'ART COMME SOURCE DE FAUSSES PROVENANCES

RESUME :

Au milieu des années 1990, éclata au grand jour une affaire de falsification d'objets d'art dans laquelle des bibliothèques d'art avaient été à leur insu instrumentalisées dans le cadre d'une machination sophistiquée visant à forger de fausses provenances pour de fausses œuvres d'art. A l'aide d'un complice, qui produisait également des œuvres supposées être de la main des plus célèbres artistes du XXème siècle, le principal instigateur de la supercherie confectionna avec minutie une documentation sur papier – y compris de petits catalogues d'exposition – qui était utilisée vis à vis des marchands d'art et des acheteurs potentiels comme preuve de l'authenticité des faux. Certains des faux document furent substitués aux originaux dans diverses bibliothèques et archives de Londres. Il fut établi par la suite que des œuvres d'art avaient pu être vendues et avaient atteint des prix élevés sur la seule foi de ces documents. Cette affaire pose la question de l'autorité des documents, des pratiques de vérification de provenances, de la protection des collections des bibliothèques et des archives et de la facilité avec laquelle leurs matériaux peuvent être frelatés. Les responsables des faits ont été interpellés, jugés, déclarés coupables et ont purgé leur peine. Ils sont à l'heure actuelle à nouveau en liberté.

Cette affaire a fait l'objet d'un article de Jennifer Booth, ancienne archiviste de la Tate, dans le numéro en cours de Art Libraries Journal. La présente intervention, tout en partant des mêmes faits, ne sera pas une répétition de cet article. Notre intention est de susciter, à l'occasion de l'atelier " Commerce de l'art et bibliothèques d'art ", une discussion sur les enjeux soulevés par cette affaire.

TEXTE DE L'INTERVENTION :

En 1999, John Cockett - connu sous le pseudonyme de Dr John Drewe – fut condamné à 6 ans de prison pour avoir ourdi et dirigé une magistrale escroquerie à l'oeuvre d'art. Avec l'aide d'un complice, qui produisait de fausses œuvres prétendument de la main d'artistes du XXème siècle (entre autres Giacometti, Ben Nicholson, Dufy, Sutherland), il parvint à duper plusieurs experts, inonda le marché d'un aussi grand nombre de faux que possible, et contamina potentiellement les collections de plusieurs bibliothèques et archives de Londres.

Voilà comment il s'y prit : alors que de nombreux faussaires se sont contentés de faire confiance à leurs talents d'artistes, John Drewe entreprit en outre dans notre affaire de fabriquer la documentation destinée à conforter les attributions et provenances alléguées pour les faux créés par son acolyte John Myatt. Afin de restituer un pedigree à ces oeuvres, il passa maître dans la confection de documents tels que lettres et factures et fit en sorte que l'oeuvre d'art en question figure dans le livre de stock de tel marchand ou dans le catalogue d'exposition de telle galerie.

Pour créer un document particulier – par exemple une facture -, il se procurait une copie du papier à en-tête ou du formulaire utilisé par le marchand le plus plausible aux alentours de la date appropriée. Il acquérait en toute légitimité ses modèles, en tant qu'utilisateur des archives détentrices des fonds pertinents, par une simple demande de photocopie. La photocopie était ensuite découpée et collée dans un document, ce dernier composé à l'aide d'une vénérable machine à écrire du millésime correspondant, complétant ainsi par un luxe de détails la vente par laquelle était censée être passée la peinture en réalité fraîchement peinte par John Myatt. Afin de conférer un aspect plus authentique au document forgé, il allait jusqu'à inclure dans son collage l'image du cachet de propriété ou d'autorisation de reproduction des archives

après lesquelles il avait obtenu la photocopie. Ensuite, il ne lui restait plus qu'à produire une nouvelle photocopie du collage pour disposer d'un document présentable à tout acheteur potentiel de l'œuvre. Dans d'autres cas, il fit même fabriquer un timbre à cacheter à l'identique - ce qui est plutôt facile - afin que la photocopie du document falsifié puisse porter une empreinte fraîche et originale. " Voyez ! Cette facture émane des registres de la galerie X, qui sont conservés dans la collection d'archives de la prestigieuse institution nationale Y. "

De plus en plus ambitieux, John Drewe se mit à photographier les fausses peintures et inséra les tirages, accompagnés de détails fictifs concernant leur vente, dans les livres de stock des galeries ; ou encore il créa ou manipula des catalogues d'exposition afin d'y inclure les œuvres qu'il entendait doter d'une généalogie. Cependant, dans ce dernier cas, il ne se contentait pas de produire un document qu'il n'aurait pu exhiber que de manière isolée, il lui fallait les placer dans le contexte d'un fonds de bibliothèques ou archive de façon à leur conférer pleine autorité.

En tant que bibliothécaires et archivistes, nous avons pour usage d'accorder la plus grande attention à la sécurité dans l'idée d'empêcher que des documents soient distraits des collections. En revanche, nous nous tenons rarement à l'affût de personnes qui pourraient insérer des documents dans les collections ou substituer un document à un autre. Et pourtant, l'insertion et la substitution constituent précisément les techniques auxquelles John Drewe a eu recours à la bibliothèque et aux archives de la Tate tout comme à la National Art Library de Londres.

Se lançant vers le milieu des années 1980, il fallut une dizaine d'années à John Drewe établir son " fonds de commerce ". Connaisseur d'art apparemment très crédible, il se fit des relations dans le milieu des collectionneurs et des marchands. Il ne recula devant aucun sacrifice pour se faire reconnaître comme chercheur patenté et comme mécène. Il offrit deux tableaux de Bissière - faux, naturellement - à la Tate. Heureusement, - ou malheureusement pour nous comme nous le verrons -, la qualité des peintures fut jugée trop faible pour entrer dans les collections de la Tate qui déclina poliment l'offre de don et, par là même, manqua une occasion de flairer le mauvais coup qui se tramait. Il offrit ensuite 20 000 £ aux archives de la Tate à titre de soutien au programme de catalogage. Le " donateur " escomptait probablement une double bénéfice de son geste : d'une part se voir octroyées des conditions d'accès privilégiées aux collections, d'autre part accélérer le signalement de collections pertinentes de documents, s'assurant ainsi que ces derniers lui seraient bien accessibles pour ses manipulations frauduleuses.

Il se fit inscrire en tant qu'utilisateur des archives de la Tate et de la National Art Library et employa, de surcroît, d'autres personnes pour l'aider dans ses recherches. Le résultat est que nous savons maintenant que les archives de la Tate conservent une photographie d'un faux Giacometti inséré dans un album d'œuvres vendues par la Hanover Gallery dans les années 1950. Nous avons également que la National Art Library a perdu au moins un et la bibliothèque de la Tate au moins deux catalogues d'exposition qui ont été remplacés sur les rayons par de faux catalogues décrivant des œuvres non moins fausses.

La façon dont John Drewe fut finalement démasqué relève d'une longue histoire, quelque peu labyrinthique et parfois comique. Cette histoire est racontée par l'ancienne archiviste de la

Tate dans un numéro récent de *Art Libraries Journal*¹ et je ne la retracerai pas ici *in extenso*. En quelques mots, la Fondation Giacometti a joué un rôle crucial pour mettre en évidence que non seulement il y avait résurgence subite sur le marché d'œuvres douteuses d'un sculpteur très copié, mais encore que ces œuvres étaient accompagnées d'une documentation non moins douteuse. L'archiviste de la Tate avait aussi commencé à suspecter que des titres de provenance trafiqués étaient en circulation. On demanda à l'archiviste de confirmer si certains documents, qui avaient été présentés à des marchands pour certifier une provenance, étaient vraiment des copies d'originaux conservés aux archives de la Tate. Après avoir constaté qu'elle n'en trouvait pas la moindre trace, les premières hypothèses de vol ou de déclassement laissèrent place au soupçon : si ces pièces n'étaient pas là, c'est par ce qu'en fait elles n'y avaient jamais été... c'est à dire que les prétendues copies étaient des faux originaux. Elle avait aussi commencé à ressentir un malaise à l'encontre du Docteur Drewe. Or il n'y avait aucun élément concret permettant de connecter les falsifications au comportement bizarre et inquiétant de ce lecteur si bien que les rapport transmis par l'archiviste n'eurent, à sa grande déception, aucune suite.

Une histoire édifiante, donc. Mais que pouvons nous en apprendre ?

La puissance des documents et le rôle vital qu'ils jouent dans le marché de l'art.

Les œuvres d'art n'étaient pas même des faux de qualité. John Myatt produisaient avec succès, pour 250 £ la pièce, " d'authentiques faux " destiné à décorer des intérieurs modernes lorsqu'il fut recruté par Drewe. Il continua par la suite à oeuvrer au même niveau approximatif de qualité technique. Et pourtant, rassurés par toute une liasse de certificats, confortés par la présence de certains de ces documents dans de prestigieux dépôts d'archives et bibliothèques de recherche, les marchands comme les collectionneurs n'y voyaient que du feu. Un jour, un des experts de Nicholson exprima des doutes sur une des œuvres d'art mais, une fois confronté au dossier d'archives, déclara qu'il avait dû se tromper.

L'importance des " originaux "

Toute cette machinerie n'aurait pu être montée sans les photocopieurs. Certes, vous pourriez arguer que les marchands et les collectionneurs qui acceptent des photocopies en tant que pièces à conviction méritent d'être dupés. Ceux qui remontèrent aux sources pour vérifier l'authenticité de ces documents virent en effet leurs doutes confirmés. Cependant lorsque " l'original " conservé à la bibliothèque est lui même savamment falsifié, la situation se complique et la tromperie devient beaucoup plus difficile à détecter.

Personne n'est au dessus de tout soupçon, même les donateurs

Il en résulte qu'en terme de sécurité, tous les usagers devraient être traités à la même enseigne. Les donateurs ne devraient pas jouir de privilèges d'accès particuliers, quand bien même cette position n'est pas facile à soutenir du point de vue diplomatique.

Mais cette affaire soulève de nombreuses questions sans réponses évidentes

¹ BOOTH, Jennifer. Le professeur Drewe : une histoire édifiante. *Art Libraries Journal*, vol. 28, n°2, 2003, pp. 14-17.

Sécurité : bien sûr nous devrions nous efforcer maintenir les meilleures conditions de sécurité possible. Dans le cas d'archives, il paraît normal que les salles de consultation soient gardées. Il demeure déconcertant qu'une photographie et des détails concernant une vente aient pu être insérés dans un album relié des archives de la Tate alors qu'un membre du personnel était de service à seulement quelques mètres tout au plus des cinq chercheurs, eux-mêmes installés l'un à côté de l'autre. Toutefois, les bibliothèques comme les archives sont destinées avant tout à être consultées. Et toute consultation comporte des risques. Quelles dispositions pratiques pourrions nous prendre pour prévenir toute substitution et insertion de documents dans nos collections et jusqu'où pourrions nous aller sans compromettre gravement le service au public et la communication ?

Authenticité : les publications et les documents conservés dans les bibliothèques et les archives sont présumés authentiques et " originaux ". Préserver cette confiance est vital pour la recherche, comme pour le commerce de l'art. Cette affaire a montré que cette présomption d'authenticité et d'originalité ne pouvait complètement aller de soi. On peut imaginer que certains de ces documents ont été falsifiés avant même leur entrée dans les collections. Quels moyens auraient pu mettre en œuvre les archivistes et les bibliothécaires pour vérifier l'authenticité des pièces uniques ou des documents rares préalablement à leur acquisition ? Est-il possible et raisonnable de pratiquer ce contrôle et le risque en vaut-il la chandelle ?

Les usagers, les mécènes et autres personnalités privilégiées : dans quelle mesure pouvons nous protéger les collections en renforçant les procédures de surveillance des usagers ? Jusqu'où pouvons nous aller dans la vérification de leurs lettres de crédit et de leur identité ? Est-il si facile de résister aux pressions visant à octroyer un accès privilégié aux mécènes (en nature ou en argent) ?