

La Chute d'Icare au Laboratoire

Léopold Kockaert, chimiste, revient

sur des analyses qui désattribuaient le célèbre tableau.

Où l'on découvre qu'un seul échantillon de peinture, coupé en deux, peut donner deux « preuves » scientifiques contradictoires.

Dès son acquisition par les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (M.R.B.A.), en 1912, la plupart des spécialistes, parmi lesquels Tolnay, Friedländer et Glück, reconnaissent *La Chute d'Icare* comme un Pieter Bruegel l'Ancien. Pourtant, cette attribution ne fait pas l'unanimité, principalement parce que l'œuvre se présente comme une peinture à l'huile sur toile, ce qui soulève quelques doutes. En effet, si Bruegel a utilisé la toile, ce n'est qu'en tant que support de peinture à la détrempe, comme *L'Adoration des Mages* du même musée, qui en est un bel exemple. Il semble y avoir une exception à cette règle, puisqu'un inventaire de 1572 cite une œuvre de Bruegel à l'huile sur toile. Cependant, ce cas qui semble isolé, est à prendre avec réserve car il pourrait s'agir d'une détrempe dénaturée ayant pris l'aspect d'une huile par vernissage.

Roberts-Jones, conservateur, et Marlier, spécialiste de Bruegel au musée des Beaux-Arts, croient également à l'authenticité de leur *Chute d'Icare* et, dans le catalogue de l'exposition de 1963, ils sont probablement les premiers à affirmer : « *transposé de bois sur toile* ». ¹

Albert Philippot, restaurateur principal, qui venait de traiter *La Chute d'Icare*, comme tous les grands panneaux de Bruegel du même musée, pour l'exposition de 1969, ne fut pas du tout certain de l'attribution au Grand Bruegel. Montrant les faiblesses de cette *Chute d'Icare*, il concéda cependant que la peinture était gravement affaiblie par repeints et retouches, conséquences d'une transposition quasi certaine.

Ce ne fut qu'en 1973 que l'on tenta de vérifier cette hypothèse par l'examen d'un échantillon. Le prélèvement eut lieu au musée, par le directeur de l'Institut Royal du Patrimoine artistique (I.R.P.A.) de l'époque et, malheureusement, personne ne pensa à pointer l'endroit précis du prélèvement.

Je reçus le fragment de peinture avec la seule indication « bleu de la mer sur le bord droit », en vue d'un examen de la stratigraphie pour déceler toute trace de transposition. Compte tenu de la couleur de l'échantillon, on peut admettre que le prélèvement se situe dans la partie supérieure de l'eau.

Comme l'échantillon fut fort gros, je décidai d'en faire deux coupes, augmentant ainsi les chances de révéler la stratigraphie véritable. À ma grande surprise

la structure des deux moitiés fut tout à fait différente : l'une indiquant une peinture sur toile et l'autre révélant une peinture sur enduit à la craie-colle, propre aux panneaux.

S'il ne permit pas de trancher la question de la transposition, cet examen microchimique montra cependant que dans les deux parties l'on trouve du blanc de plomb et de l'azurite à base d'huile et qu'il ne s'agit donc pas d'une *teuchlein*, c'est-à-dire une détrempe sur toile, qui eût été dénaturée par vernissage ou imprégnation.

Aucun nouveau prélèvement n'ayant été envisagé, l'examen de laboratoire s'arrêta là. Il fallut attendre la fin des années 1990 pour qu'une équipe mixte I.R.P.A. - Université d'Utrecht tente une datation de *La Chute d'Icare* par radiocarbone, afin de résoudre une fois pour toutes le problème de son authenticité. ²

Dans l'échantillon prélevé à cet effet, on trouva trois toiles, dont seule la plus ancienne put être datée avec une précision satisfaisante. Cette première toile fut située avec une forte probabilité vers 1600*.

Si les techniciens de la datation par radiocarbone sont parvenus à dater rien que la toile, éliminant vernis, liants, colles et autres matières carbonnées, il s'agit là d'une prouesse technique qui mérite toute notre appréciation. Il est évidemment intéressant d'apprendre que la première toile se situe probablement dans la première moitié du XVII^e siècle*, même s'il ne s'agit que d'un « *terminus post quem* ». Mais nos collègues vont plus loin dans leur interprétation et prétendent dater également la peinture elle-même. En effet, ils posent que cette toile est le support originel ; c'est-à-dire qu'ils se basent sur l'hypothèse à vérifier. La conclusion logique qui en découle est la quasi certitude que cette *Chute d'Icare* n'est pas de Bruegel l'Ancien, puisqu'il est décédé en 1569. Si nos collègues ont eu l'illusion de dater cette peinture, c'est parce que tout au long de leur démarche ils ignorèrent parfaitement le nœud du problème, à savoir la transposition du panneau sur toile.

Compte tenu de toutes les données, on arrive à une toute autre conclusion, à savoir : si Pieter Bruegel l'Ancien n'a pas pu peindre sur cette toile du XVII^e siècle, c'est que celle-ci n'est pas originale et qu'il y a eu vraisemblablement transposition.

Cette datation avec sa conclusion déconcertante



Pieter Bruegel, *La Chute d'Icare*, Musée royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.

m'incita à reprendre les deux coupes de 1973 et à les réexaminer, après repolissages et colorations topochimiques, par microscopie optique et au microscope électronique à balayage, couplé à une sonde d'analyse aux rayons X.

Discussion et Conclusion

Après repolissage, la première moitié de l'échantillon présente la stratigraphie suivante : sur la toile une couche de blanc de plomb, recouverte d'un bleu avec azurite mais aussi avec des grains contenant de l'arsenic. Le liant est à base d'huile et contient peu de protéines. Cette partie de l'échantillon a été peinte sur la toile puisque les fibres du textile sont prises dans la couche blanche. La couche bleue contenant de l'arsenic (qui pourrait être un pigment moderne) déborde du blanc pour se retrouver à même la toile, ce qui suggère un repeint sur le bord du tableau.

À gauche on remarque une inclusion d'un fragment avec couche de craie et dont la structure correspond à celle de l'autre moitié de l'échantillon, à savoir ce qui suit. Sur enduit de craie-colle animale, une couche de blanc de plomb huileux contenant de rares grains de charbon de bois ; puis de l'azurite avec quelques grains d'ocre et de charbon, à l'huile. Il est à noter que ces particules de charbon sont exceptionnellement fines et aciculaires, exactement comme celles trouvées dans

Le Dénombrement de P. Bruegel l'Ancien (M.R.B.A).

Mais cette structure de la partie peinte sur toile n'explique pas l'inclusion provenant d'une peinture sur panneau. Cette contradiction est levée si nous admettons que l'original a été peint sur panneau et transposé sur toile.

La stratigraphie complète de l'échantillon est synthétisée dans le schéma (Fig. 1, coupe). Le fragment de gauche provient de l'original dont l'enduit à la craie,

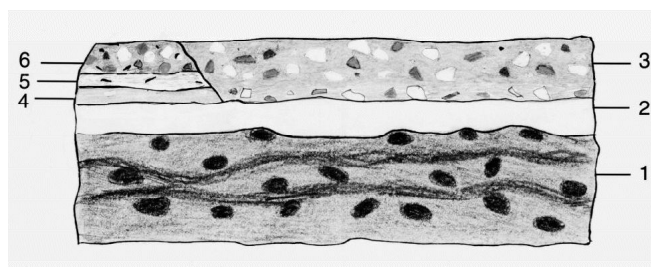


Fig. 1. Synthèse de la stratigraphie d'un échantillon de peinture bleue

1. Toile.
 2. Blanc de plomb à l'huile.
 3. Bleu épais à base d'azurite.
 4. Enduit de préparation à la craie.
 5. Blanc de plomb huileux avec traces de charbon de bois.
 6. Bleu huileux à base d'azurite.
- Les couches 4 à 6 sont originales.

aminci, est collé sur la toile par le blanc de plomb. La couche épaisse du deuxième bleu recouvre nettement le fragment ancien, c'est-à-dire que nous retrouvons ici tous les indices d'une transposition.

L'examen microchimique montre que *La Chute d'Icare* est une peinture à l'huile et que sa technique correspond à celle de Pieter Bruegel l'Ancien.

Tout indique que l'œuvre originale devait avoir un support panneau transposé sur toile, probablement dans la première moitié du XVII^e siècle*.

Le fait qu'à partir d'un fragment de peinture l'on puisse obtenir deux coupes tout à fait dissemblables, montre de façon exemplaire qu'il n'est pas possible de tirer une conclusion sûre d'un seul échantillon. Il va de soi que notre examen aussi devrait être confirmé par au moins un résultat concordant, sur un prélèvement fait dans une partie différente de l'œuvre. Mais d'aucune façon ne pourrions-nous affirmer que la présente peinture est de la main de Pieter Bruegel l'Ancien, d'autant moins que père et fils usent des mêmes matériaux avec des techniques quasi identiques.

Cette expertise nous apprend aussi qu'il est bon de rappeler certaines évidences, en l'occurrence que l'interprétation d'un examen qui se veut scientifique n'a de sens que si elle tient compte de toutes les données, des rapports du laboratoire, mais aussi des données historiques, de la vie de l'œuvre et de sa technique, ainsi que des remaniements éventuels.

À la suite de cette datation illusoire, un des tableaux les plus prestigieux du musée des Beaux-Arts de Bruxelles se trouva ravalé au rang de produit de « l'entreprise Bruegel ». N'est-il pas étonnant que les historiens qui étudient cette œuvre n'aient pas contesté le verdict du laboratoire ? Bien au fait de la transposition probable de leur *Chute d'Icare*, les conservateurs auraient dû mettre en doute cette datation qui pêche contre le bon sens. D'autres cas, cités ailleurs³, confirment que le bon sens n'est pas l'apanage des « scientifiques ». Il semble donc que ce soit le prestige de la science qui a comme paralysé le sens critique de ces profanes.

Le déclassement de cette peinture ne porte heureusement pas atteinte à son intégrité mais il montre que la science objective et infaillible sera une illusion tant que les points cruciaux d'un examen – que sont le choix de l'échantillon et l'interprétation des résultats – se feront par l'homme, avec toutes ses faiblesses et ses ignorances.

Plus inquiétant est le fait que ce sont les mêmes « scientifiques » qui siègent dans les comités de restauration, où leur influence de plus en plus dominante peut conduire à des traitements abusifs, dont certains ont d'ailleurs été dénoncés dans ces pages.

Terminons par le souhait que conservateurs, restaurateurs et artistes, gardiens de notre patrimoine, tiennent leur sens critique en éveil et restent conscients de ce que leurs moyens d'investigation et leur jugement valent les examens de laboratoire. Puissent-ils résister à l'intimidation d'une science que l'on croit trop souvent infaillible et dont l'objet n'est pas l'appréciation d'une œuvre d'art.

Léopold Kockaert
chimiste spécialisé dans
l'expertise scientifique des peintures

(*) Interrogé par nous sur cette datation étonnamment précoce (dans l'état de nos connaissances, les premières transpositions ne se seraient faites qu'à partir des années 30 du XVIII^e siècle), L. Kockaert nous a répondu ceci : « ... La date trouvée par le radiocarbone m'a inspiré quelque doute sur la validité des mesures. J'ai voulu exprimer cette réserve en disant que si les techniciens du radiocarbone sont arrivés à éliminer tous les contaminants faussant les mesures, on peut parler de prouesse. [...] Mon collègue de l'I.R.P.A., spécialiste du radiocarbone, m'a avoué spontanément qu'il ne garantissait pas l'exactitude de cette datation. Si je n'ai pas insisté sur ce point, c'est que je n'avais pas d'arguments solides contre la validité des dates avancées. [...] De toute façon, je crois qu'il est trop tôt pour juger la valeur de ce genre de datation, car il s'agit d'une première et il faudra attendre d'autres résultats comparables mais effectués sur des toiles d'âge connu. »

1. G. Marlier, *Le siècle de Bruegel*, catalogue des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 1963, p. 70.
2. Van Strijdonck, Masscheklein-Kleiner, Anderliesten de Jong, « Radiocarbon Dating of Canvas Paintings : Two Case Studies », *Studies in Conservation*, 43, 1998, p. 209-214.
3. R.H. Marijnissen et L. Kockaert, *Dialogue avec l'Œuvre ravagée*, Anvers, Fonds Mercator Parisbas, 1995.

Voir aussi : Ph. Roberts-Jones, *La Chute d'Icare*, Les Chefs-d'œuvre absolus de la peinture, Fribourg, Office du Livre, 1974.