

un peu plus grande sur laquelle ce dernier a été marouflé.

L'apposition de la signature est donc postérieure à l'opération de marouflage, qui elle-même n'est probablement pas consécutive à la création de l'œuvre, en raison de l'aspect irrégulier, et donc déjà un peu altéré, des bords du papier. Ces constatations ne prouvent rien *stricto sensu*, mais, dans le contexte, elles jettent la suspicion sur la signature qui pourrait être une falsification à visée commerciale.

Quand le faux recouvre le vrai

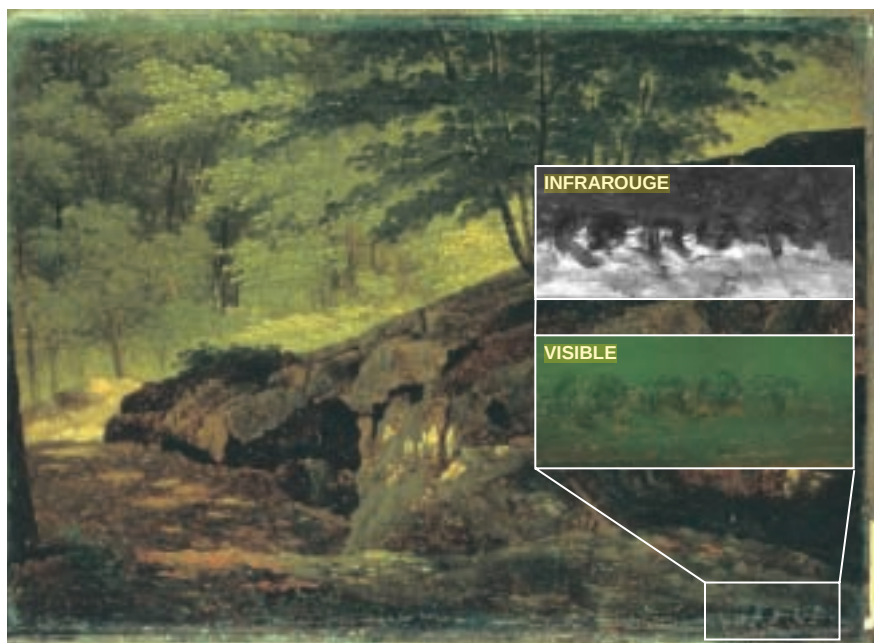
La part de la falsification peut bien sûr aller au-delà de l'ajout d'une inscription ou d'une signature apocryphe. Nous avons étudié un cas fort intéressant de récupération d'un panneau comportant non seulement un support ancien, mais aussi un fragment de composition peinte sous-jacente. La *Dame en prière* (voir la figure 7), conservée au Louvre, a été étudiée au laboratoire en 1995 dans le cadre de la préparation du catalogue des peintures espagnoles.

Cette peinture était jusqu'alors cataloguée comme étant celle d'un artiste espagnol de la fin du XVI^e siècle. La radiographie de ce panneau de chêne révéla la présence, à droite, d'une bande verticale de six centimètres de large sur laquelle la densité de matière picturale est très inférieure à ce qu'elle est ailleurs. Grâce à cette radiographie, nous avons également découvert une composition sous-jacente constituée de fragments de personnages féminins en prière, tournés vers la gauche. Dans les triptyques, c'est en effet le volet de droite qui accueillait traditionnellement les personnages féminins tournés vers le panneau central, une scène sacrée, objet de leur dévotion. C'est donc très probablement un fragment de volet droit de triptyque. La moitié d'un visage se voit à gauche du personnage visible aujourd'hui en surface.

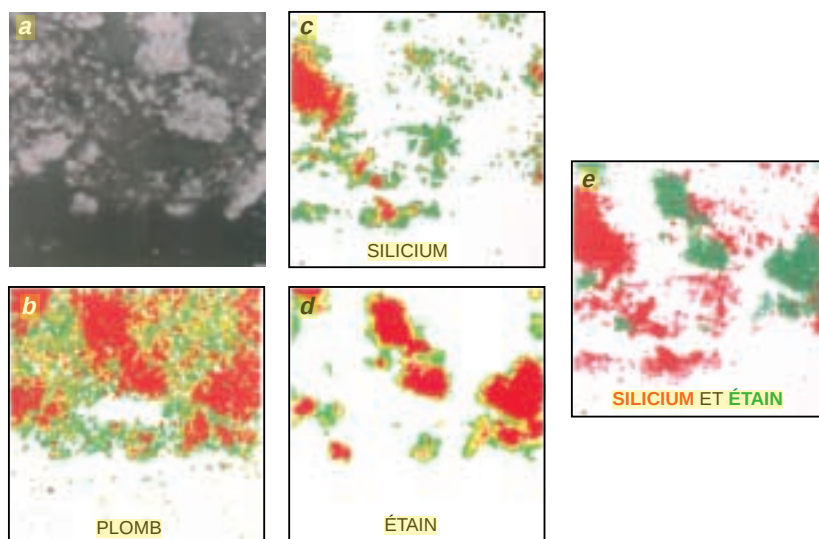
Le long du bord supérieur du panneau, on aperçoit les mains et le col blanc d'une femme qui, de par son costume, devait être une religieuse. L'analyse d'un prélèvement de matière picturale au microscope électronique à balayage et celle de l'œuvre en microfluorescence X ont révélé que la couche de préparation originale

était probablement constituée de carbonate de calcium. C'est le type de préparation qui prédomine dans le Nord de l'Europe à cette époque, l'Espagne étant alors, comme l'Italie, plutôt coutumière des préparations au sulfate de calcium, elles aussi de couleur claire.

D'autre part, l'ensemble du fond vert sombre de la composition, tant sur la bande verticale déjà signalée à droite que sur le reste du fond, est constitué de vert au cuivre et à l'arsenic, dit vert Véronèse, et localement de grains de jaune de chrome. Ces pigments ont été découverts au XIX^e siècle. L'examen



5. LE *Sous-Bois*, anciennement attribué à Camille Corot porterait une fausse signature. Son style s'apparente plus à celui de l'école de Barbizon qu'à celui de Corot. De surcroît, l'éclairage infrarouge montre que la signature de Corot, en bas à droite, est à cheval sur le papier de l'œuvre originale et sur la toile avec laquelle le tableau a été légèrement agrandi. Il s'agirait donc de la récupération de l'œuvre d'un artiste anonyme à des fins commerciales (musée Saint-Denis, Reims).



6. FRAGMENT DU *Portrait de Sigismond Malatesta*, de Piero della Francesca (musée du Louvre), observé au microscope électronique (a). Sur cet échantillon d'une dizaine de micromètres de côté, l'analyse révèle la densité de différents éléments (b, c, d), la densité croissant du vert au rouge. Quelle variété de pigment jaune a été utilisée? Celle constituée essentiellement de plomb et d'étain, ou celle qui contient en plus du silicium? Le fragment contient effectivement du silicium, mais sa répartition n'est pas corrélée avec celle de l'étain (e) : ils n'appartiennent donc pas au même pigment. C'est la première variété qui a été utilisée et le silicium provient ici d'un pigment ocre.