

# DES DORURES TROP CLINQUANTES ET DES SCULPTURES TROP USEES

**R**ETRACER en quelques pages la façon dont procède l'expert pour détecter les faux dans la sculpture sur bois laissée au naturel, dorée ou polychrome se révèle être un exercice difficile. Car tantôt seule l'intuition guide son verdict devant un drapé atypique ou un visage manquant de naturel, ou tantôt la connaissance parfaite du métier et des techniques utilisées selon les époques dirige son avis. Fort de ses connaissances, il peut également faire appel à un sapiteur pour affiner ses conclusions au moyen d'analyses diverses.

La précarité des principes sur lesquels se fonde l'amateur d'art qui se fie à son intuition est bien connue des faussaires. Une ronde-bosse "préparée" pendant un ou deux ans trompe les plus aguerris. En effet, comment ne pas succomber au charme d'une sculpture qui semble porter en elle le témoignage de plusieurs siècles ? Vermoulue, elle a séjourné dans du fumier puis été laissée à l'air libre quelques mois ; atrophiée, comme si une âme pieuse l'avait sauvée de justesse des sévices de la Révolution ; restaurée par étapes successives pour couronner le tout...



De gauche à droite. Photo 1. Copie d'un pleurant des tombeaux des ducs de Bourgogne réalisée à l'école Boulle. Les copies d'écoles sont trop hésitantes, parfois maladroitement, parfois teintées de modernisme, pour tromper les experts. Mais il est fréquent de les rencontrer chez des brocanteurs, patinées et vieillies artificiellement. Photo 2. Sainte Marthe terrasant le dragon. Copie réalisée à l'école Boulle au début des années 1970. En vingt ans, le chêne laissé au naturel et ciré à la pure cire d'abeille, s'est patiné pour offrir cette couleur "miel". Les copies du XIX<sup>e</sup> siècle ont donc acquis aujourd'hui une patine naturelle trompeuse. Photo 3. Pastiche d'une Vierge romane sculptée dans une poutre. Les plis, les visages et les mains sont traités avec beaucoup de maladresse sans obtenir la sensibilité "naïve" de l'époque. Les grandes fentes qui la divisent de haut en bas existaient déjà lorsque le sculpteur tailla la poutre, comme l'attestent les volumes qui, si l'on resserrait les fentes, ne correspondraient pas.





La copie était et est encore, en statuaire comme en sculpture ornementale, à la base de l'apprentissage du métier de sculpteur. Il n'est donc pas étonnant d'en trouver à toutes les époques (photo 1 : Pleurant ; photo 2 : Sainte-Marthe, rondes-bosses de l'école Boulle) et la science du faux en statuaire est courante depuis la plus haute Antiquité. Mais les copies romaines des œuvres grecques ont, avec le temps, acquis leurs lettres de noblesse, ce qui n'est pas le cas des copies réalisées au XIX<sup>e</sup> siècle d'œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance qui, aux dires des connaisseurs, manquent de "vie", c'est-à-dire de cet aspect pleinement abouti des formes, des usures, des traitements de surface et de l'iconographie qui se trouvent sur un original.

Le pastiche est difficilement décelable car son auteur prend la précaution de s'inspirer de plusieurs modèles du genre. Il nécessite de sa part une grande érudition pour ne pas commettre d'impair dans la représentation plastique et une grande patience pour ne pas omettre des détails qui apparaissent anodins mais qui à l'époque ne pouvaient être erronés.

L'exemple type de ces lacunes se perçoit dans les attaches des vêtements, chaussures et ceintures que le faussaire interprète de façon moderne quand il les fait figurer.

Photo 4. Pastiche exécuté à l'école Boulle vers 1975. Ce petit coffre gothique ne trompe guère l'amateur car il n'a pas été préparé pour devenir un faux : les arêtes sont vives, les coups de machines sont visibles à l'intérieur, etc.

La vaste culture et le sens artistique très poussé que requiert le pastiche n'est heureusement pas courant chez les faussaires.

### L'examen visuel, rapide et intuitif

L'examen à l'œil nu de l'objet révèle d'emblée la majeure partie des erreurs des faussaires comme : Les rondes-bosses taillées dans de vieilles poutres où les plis non déformés par des fentes énormes se décèlent aisément (photo 3).

Les meubles régionaux embellis d'ornements récemment sculptés où les galeries de vers (larve de lyctus ou de vrillette) ne débouchent pas à la surface de façon naturelle, par exemple quand la galerie est coupée sur une partie de la longueur.

Les mauvaises interprétations plastiques où le sculpteur pêche par excès de naïveté ou par souci de perfectionnisme comme dans les pastiches du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à la Seconde Guerre mondiale.

Les erreurs stylistiques où le faussaire mélange les caractéristiques de deux époques (photo 4 : coffre gothique).





Photo 5. Copie d'une crossette d'un écran de cheminée, probablement réalisée par Maillefer. Sur le cliché 1 pris en lumière rasante, on découvre deux anomalies : les coups de la dégauchisseuse et les galeries de vers apparaissant dans leur longueur. Sur le cliché 2, une "cassure" est patinée à la râpe. Sur le cliché 3, des coups de gouge creuse ont été donnés transversalement à la forme enveloppante de l'acanthé. Ces coups d'outils ne correspondent pas à une démarche naturelle de la sculpture et sont même anachroniques. Ils ont été exécutés pour supprimer les traces d'outils modernes dues au détournage de la silhouette à la scie à ruban.



Photo 6. Copie d'un candélabre du XVIII<sup>e</sup> siècle en tilleul sculpté et doré. Le manque de connaissances sur le métier du doreur et sa pratique est souvent responsable de méprises accablantes. Cet objet qui est tout juste âgé de 10 ans a déjà subi les assauts répétés d'une femme de ménage, a été choqué plusieurs fois, offrant un aspect patiné assez déroutant. De nombreux amateurs se sont déjà trompés à son égard, abusés par la patine et ne décelant pas des anomalies, pourtant évidentes, concernant la dorure.



Les finitions bâclées, avec parfois des techniques et des matériaux plus rentables, laissant apparaître les traces de machines modernes, des assemblages récents, etc. (photo 5, clichés 1, 2, 3 : traces sur un écran de cheminée).

Dans la sculpture sur bois l'examen visuel de l'expert reste primordial sans être suffisant pour autant, face aux travaux des grands faussaires où seule la science peut supprimer les doutes avec, par exemple, la dendrochronologie (datation du bois par l'étude des cernes annuels) ou le scanner,...

Mais revenons à l'examen visuel. Quelles différences y a-t-il entre une console du XVIII<sup>e</sup> siècle, une copie du début du XIX<sup>e</sup> siècle et un faux récent ? Pourquoi la copie d'un candélabre du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle peut-elle passer pour un authentique sans que son auteur ait véritablement voulu en faire un faux (photo 6) ? Existe-t-il des moyens infaillibles pour déceler un panneau gothique du XIX<sup>e</sup> siècle ou encore une dorure moderne sur une sculpture ancienne ? Toutes ces questions ne restent pas sans réponses comme nous allons le découvrir ensemble à travers quelques exemples précis.

### **Une console de style Louis XV réalisée vers 1830**

Lorsque Louis-Philippe prit la décision de restaurer le château de Versailles et d'en dédier une part importante à l'ouverture d'un musée, il commanda pour certaines salles du XVIII<sup>e</sup> siècle, des consoles de style Louis XV pour remplacer les meubles dispersés à la Révolution. (Photo 7)

La console que nous avons choisie ressemble au premier coup d'œil à un meuble de l'Ancien Régime, mais ne résiste pas longtemps à l'étude des volumes et des éléments stylistiques. Il s'agit même d'ailleurs d'un pastiche comme l'a défini notre confrère Philippe Laurent dans son article.

En effet, les artisans qui réalisèrent ce meuble durent étudier le style avant de l'exécuter. Les nom-

**Photo 7. Console de style Louis XV. Tilleul doré 1830. Répertoriée dans les archives du musée, ce meuble à l'origine indiscutable, remet en cause de nombreuses attributions, dans les ventes et les journaux spécialisés.**





consoles figurent côte à côte depuis 1979 et leur dorure a subi, depuis, les mêmes usures. Apparemment ni la patine, ni la dorure, ni la sculpture ne les différencient. La sculpture de la copie possède le même charme que sur l'originale. Les lignes droites des moulures suivent légèrement le veinage du bois. Les courbes sont toutes différentes les unes des autres ainsi que les culots et crossettes d'acanthé qui, en apparence seulement, sont symétriques.

Cette copie passerait aisément pour une table originale si nous n'avions pas décidé de laisser l'intérieur des traverses, brut de raboteuse. Les traces causées par les couteaux de la machine sont sans équivoque, car jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle les bois étaient sciés à la main et laissés bruts de sciage dans les endroits cachés, sur les intérieurs des traverses des tables, des sièges et autres meubles. La face cachée des lambris, c'est-à-dire le côté face au mur, n'échappe pas à cette règle, comme nous pouvons nous en rendre compte sur la photo 13.

De la copie au faux, il n'y a souvent qu'un pas à franchir. Tant que cette table à gibier restera au Château de Versailles, le problème ne risque pas de se poser. Mais si, à la faveur d'une guerre ou d'un changement de politique de la Conservation du Château, ce meuble se retrouvait dans le domaine privé, il y aurait de grandes chances pour qu'il subisse un jour les retouches nécessaires...

### Le temps, un excellent faussaire

Avec la patine du temps, beaucoup de copies deviennent des faux sans être obligatoirement remaniées. Ce cas se rencontre fréquemment pour de nombreuses glaces et consoles fabriquées de la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'au premier quart du XX<sup>e</sup> siècle.

De nombreuses maisons avaient une telle production qu'elles éditaient des catalogues fort précieux aujourd'hui à plus d'un titre. Dans le sujet présent, ils permettent de couper court à tous les bavardages inutiles.

Mais il est quand même navrant de constater l'ignorance de la plupart de nos contemporains. Ces pastiches, si caractéristiques pour le vrai professionnel, se trouvent hélas souvent dans des salons d'antiquités et des salles de vente présentés comme des authentiques, parfois il est vrai "tard d'époque" (photo 9).

De quels moyens dispose l'amateur pour déjouer ces erreurs ? De deux registres différents : le premier, l'étude stylistique et le second la connaissance des techniques utilisées selon les époques, le tout donnant naissance avec l'expérience à l'intuition.

Photo 9. Détail d'une glace de style Louis XV de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou du début du XX<sup>e</sup> siècle. Elle se reconnaît à son allure plus lourde, à des apprêts épais, une réparation presque grossière, etc.



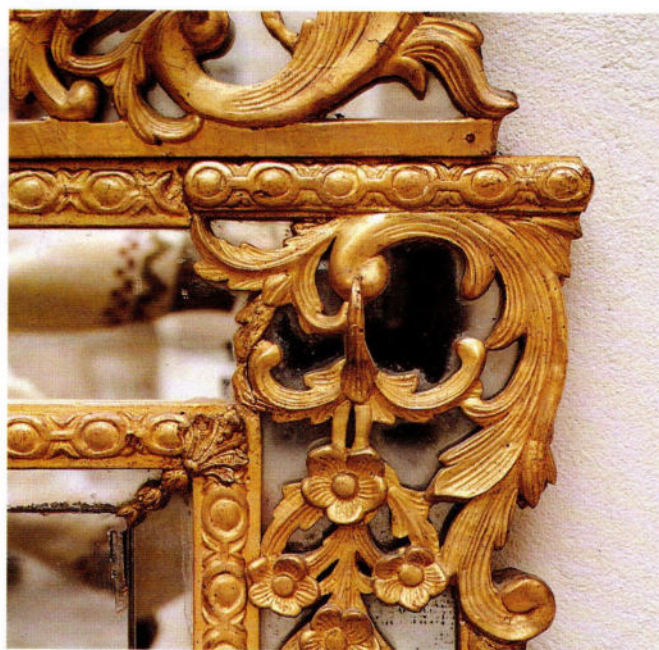
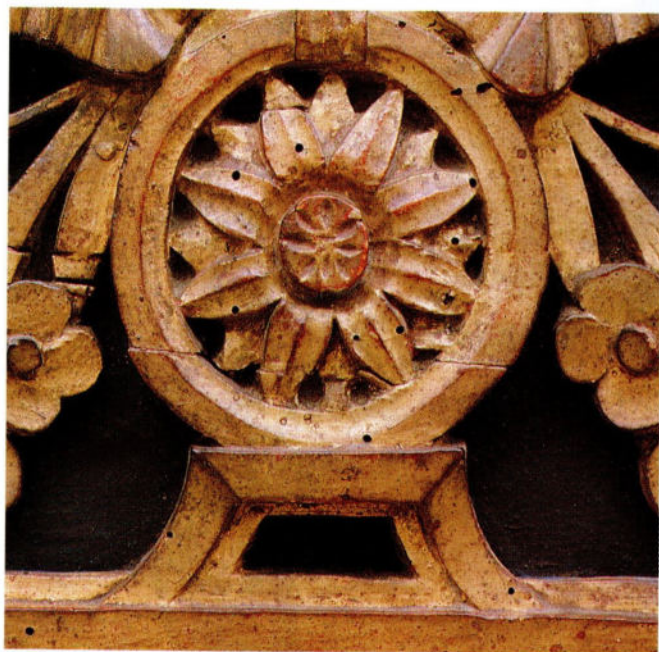




Photo 10. Petite glace de style Louis XVI, fin du XIX<sup>e</sup> siècle.



Photo 11. Glace de style Régence à double encadrement du début du XX<sup>e</sup> siècle.





### Trois copies de glace

Les trois glaces suivantes sont des copies exécutées à un demi-siècle d'intervalle l'une de l'autre.

**La petite glace de style Louis XVI est de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.** La sculpture sèche et plate est recouverte d'un enduit fin et granuleux, ce qui ne correspond pas aux productions de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (photo 10).

La dorure est de très mauvaise qualité et imite la dorure à l'eau de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en utilisant une dorure à la mixtion plus facile d'emploi et plus économique.

Quant à la réparation, elle est inexistante, le doreur s'étant contenté d'adoucir la couche d'apprêt sans reprendre la sculpture avec les fers.

Malgré tous ces détails accablants, cette glace est présentée comme une authentique.

**La glace de style Régence à double encadrement est du début du XX<sup>e</sup> siècle.** La sculpture est molle et plate (photo 11). Les coups de brettes sont

comme tirés avec un peigne. Leur uniformité et leur parallélisme est flagrant. Les ornements dans leur ensemble sont égaux et dépourvus de naturel. Quant aux palmettes fermant les angles de la moulure ornée de godrons moulés en pâte, elles sont ridiculement disproportionnées.

Le dos de la glace trahit également ses origines. Les montants et les traverses sont uniformément plats, rabotés à la machine ; le parquet protégeant le miroir en sapin est scié à la scie à ruban dont l'usage est apparu au XIX<sup>e</sup> siècle.

Malgré ces détails flagrants, de nombreux "experts généralistes" dévoilent leur incapacité en la certifiant d'époque.

**La glace de style Louis XVI révolutionnaire** a été réalisée pour commémorer le bicentenaire (photo 12). Sculptée et dorée selon les techniques de l'époque, il lui suffit d'une patine judicieuse pour faire illusion. Mais heureusement que son coût de fabrication atteint celui d'une originale ! C'est la meilleure dissuasion !



Photo 12. Glace de style Louis XVI révolutionnaire réalisée pour commémorer le bicentenaire.



## Le "je-ne-sais-quoi" de l'œuvre du XVIII<sup>e</sup> siècle originale

Il existe, en fait, très peu de sculptures ornementales visant à l'origine à prétendre être des répliques parfaites, les sculpteurs capables de telles prouesses étant rarissimes.

Mais de nombreux objets vieillissent artificiellement trompent les experts par une patine rassurante qui masque les défauts.

Les objets les plus délicats à expertiser sont donc ceux qui ont subi, naturellement ou artificiellement, de nombreux sévices.

Dans les pastiches, les erreurs stylistiques et de composition sont fréquentes. Le faussaire omet par exemple un détail vestimentaire important, ou exécute une finition de surface de style Louis XVI sur des rinceaux d'acanthe Louis XIV.

La règle d'or des sculpteurs de l'Ancien Régime était l'anti-égalité à l'image de la nature. Or de nombreux faussaires se contentent de reproduire des éléments existants en les ordonnant parfois différemment sans prêter une grande attention à la vibration naturelle des ornements d'époque qu'ils attribuent à tort à la patine. En effet quand on examine avec attention des sculptures ornementales d'époque, on s'aperçoit que si les masses principales paraissent symétriques, les détails sont asymétriques et confèrent par là même, cette impression de naturel.

Les faussaires du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle étaient d'habiles praticiens mais sculptaient machinalement comme des "animaux dressés". La division des tâches, chère au monde industriel d'alors, se retrouva dans les métiers de l'ameublement. Les sculpteurs se spécialisèrent par domaines très précis. Il y avait les animaliers, les statuaires, les ornemanistes et dans cette catégorie des sous-spécialités comme le sculpteur de moulure ornementale recouvrant tous les styles, et les sculpteurs spécialisés par styles.

Les copies de ces machines humaines apparaissent

Photo 13. Pareclose de lambris du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, restaurée à 70 %. Cliché 1. Vue de détail de la sculpture refaite en cours de patine. Cliché 2. Vue de face de la pareclose recoupée au début du XIX<sup>e</sup> siècle dans sa hauteur (après restauration et remise à neuf des montants) d'une partie de la traverse haute, du haut du panneau sculpté. Cliché 3. Vue de dos du lambris.

La restauration ne constitue pas un délit quand elle est annoncée et ne doit pas dépasser 30 % pour que l'objet soit considéré comme authentique. Mais remise en place, patinée et cirée à bon escient, quel expert peut déceler, sans risque de se tromper, l'ampleur d'une restauration aussi parfaite ?

aujourd'hui trop rigoureuses, ce que certains nomment "sculpture sèche, mécanique, rigide, etc."

N'oublions pas qu'il y avait jusqu'à la guerre de 1914 au moins mille sculpteurs sur bois à Paris. Ils vivaient, pour la plupart, de pastiches de salles-à-manger Henri II, de chambres Louis XV, etc. Fiers de leur savoir et voulant se détacher de la masse, certains n'hésitèrent pas à réaliser des faux : les plus réussis offrent aujourd'hui de belles batailles d'experts.

Il existe de nombreux faux de qualités très variables. Dans le domaine des bois sculptés et dorés, certains se décèlent aisément au premier coup d'œil, d'autres, plus élaborés, requièrent un examen approfondi. N'oublions pas qu'une pièce mutilée paraît instinctivement plus authentique, que le "bel objet" parfaitement conservé rebute l'instinct du collectionneur qui succombe plutôt devant l'usure du temps.

Aujourd'hui la science peut apporter un précieux concours pour l'analyse et le dépistage des faux, mais elle ne résout pas tous les problèmes et reste tributaire de l'interprétation qui en est faite.

Il convient donc avant tout d'être prudent, d'avoir une bonne connaissance des techniques utilisées dans l'époque en question, de la taille du bois, de l'iconographie ou de l'ornementation et d'observer en conséquence chaque détail de la sculpture à analyser.

Gilles PERRAULT





