

L'ESTAMPILLE L'OBJET D'ART

**BRONZES
D'ÉDITION**
faux et
contrefaçons

EXPOSITIONS

• **JEAN-BAPTISTE NINI**
les médaillons
d'un sculpteur virtuose

• **BREBIETTE**
peintre du 17^e

• **J.B.M. PIERRE**
tableaux retrouvés pour
Versailles et Bellevue

• **SCHLEISSHEIM**
fastueux château
de goût français



Bronzes d'édition : faux et contrefaçons

La vogue dont ont bénéficié les bronzes d'édition de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, l'envol de leurs prix ont eu pour corollaire la multiplication des contrefaçons, qui doivent être soigneusement distinguées des faux, plus rares dans ce domaine, et des reproductions. Portant atteinte au droit moral de l'artiste ou de ses ayants droit, les contrefaçons soulèvent le problème du surmoulage et de l'œuvre originale. Cette notion, créée par la jurisprudence et l'administration fiscale, répond à des critères rigoureux définis notamment par l'arrêt du 28 juin 2001 de la cour de Besançon dans l'affaire Hain, mais qui ne sont pas toujours ceux des fondeurs d'art. À la lumière des textes juridiques, d'exemples précis et des affaires défrayant aujourd'hui la chronique, cet article explique quelles sont les notions juridiques et techniques essentielles pour comprendre les lois qui régissent le monde complexe, souvent paradoxal, du bronze d'édition.

Par François Duret-Robert.



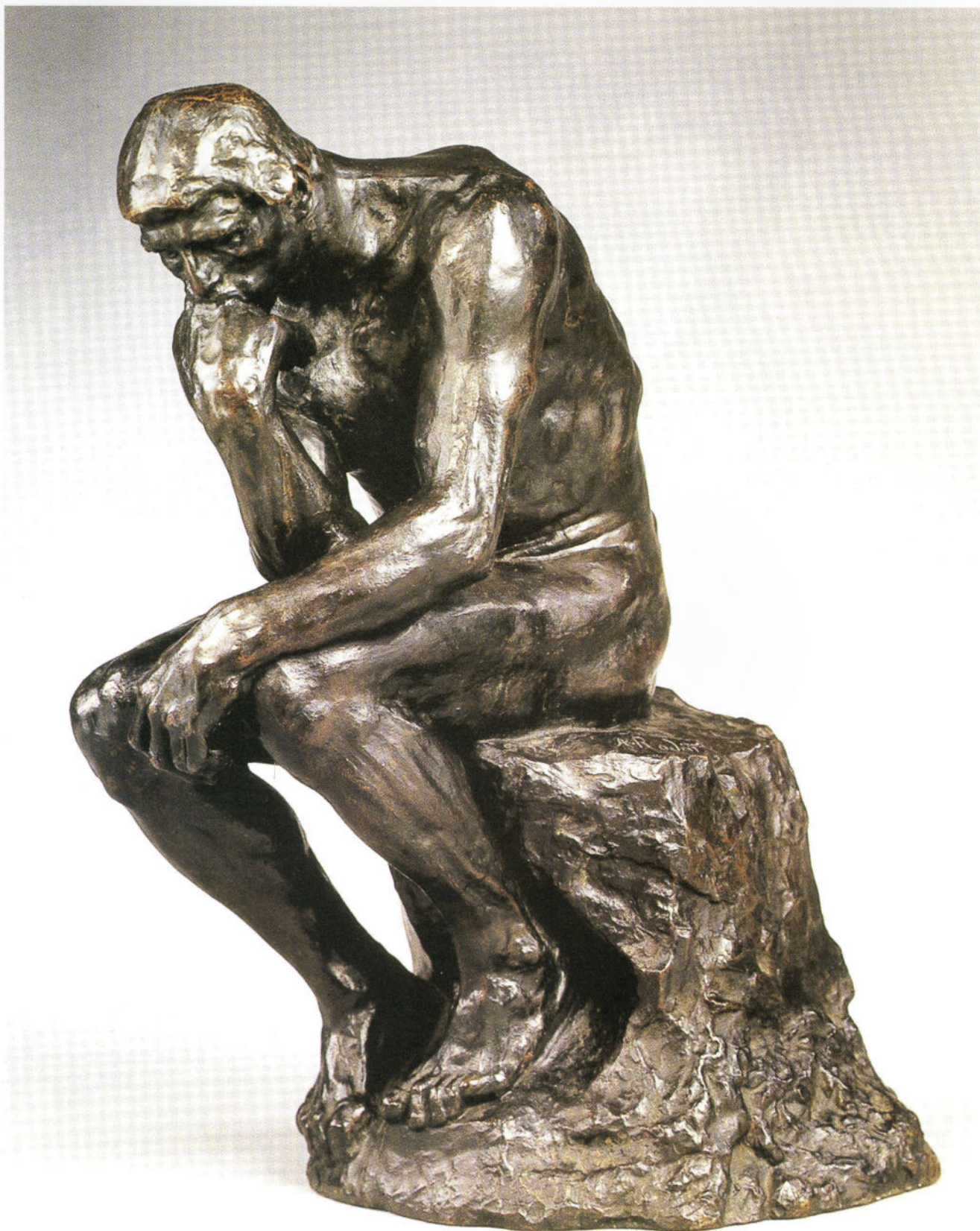
Le Penseur par Auguste Rodin, H. 37,5 cm.

Cette épreuve en bronze porte la marque Alexis Rudier, fondeur, Paris. Elle a été réalisée à partir d'un surmoulage et a été saisie dans l'atelier de ciselure que Guy Hain avait ouvert à Nogent-sur-Marne (scellé n° 48).

On a tendance à utiliser le terme de faux à tout propos, c'est-à-dire, la plupart du temps, hors de propos. Depuis que l'on sait qu'il n'a pas été peint par le maître, on dit que *L'Homme au casque d'or* est un faux Rembrandt, ou que telle *Adoration des Mages* est un faux Rubens, car on s'est aperçu qu'elle était probablement l'œuvre d'un de ses élèves. Or, dans les deux cas, il ne s'agit pas de faux, mais simplement d'erreurs d'attribution, la paternité de Rembrandt ou de Rubens ayant été accordée à tort à des œuvres d'élèves ou de disciples. Il faut donc se poser la question : qu'est-ce qu'un faux ?

Qu'est-ce qu'un faux ?

La notion de faux s'avère assez complexe. Dans un premier temps, on peut emprunter la définition donnée par de brillants juristes : c'est une œuvre "réalisée de manière à tromper les acquéreurs sur l'identité de l'auteur" (1). Mais on s'aperçoit vite que cette définition ne peut s'appliquer à tous les cas de faux. Un exemple : un aigrefin fait l'acquisition d'un honnête à la manière de qu'un quidam a exécuté, sans la moindre intention de tromper qui que ce soit, mais simplement pour se familiariser avec la technique et le style d'un maître qu'il admire. Notre filou lui appose la signature contrefaite du maître en question et la présente comme une œuvre authentique de ce dernier. Voici l'honnête pastiche devenu un faux. Il faut d'ailleurs souligner qu'il n'est pas indispensable d'apposer une signature pour effectuer cette transmutation, comme disaient les alchimistes, du pastiche en faux. Il suffit de présenter ce pastiche comme une œuvre authentique (non signée du maître), ce qui signifie que c'est essentiellement l'intention qui compte.



Le Penseur par Auguste Rodin, H. 37,8 cm. Il s'agit d'une épreuve en bronze fondue avant 1917 par Alexis Rudier dont elle porte la marque. Elle a été acquise par Lucien Mellerio entre 1914 et 1919. Elle s'est vendue à New York le 7 novembre 2001 pour \$445,750, soit 3 260 000 F ou 497 000 €.

Vue de l'atelier
de Guy Hain,
un spécialiste
de la contrefaçon.



La notion de faux suppose, d'une part, l'existence d'une œuvre qui est exécutée dans le style d'un artiste (2) et, d'autre part, l'intention frauduleuse de celui qui la présente de manière à tromper les acquéreurs sur l'identité de l'auteur.

De la notion de faux, il faut soigneusement distinguer celle de contrefaçon. La contrefaçon est la "reproduction d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur" (art. L 335-3 du code de la propriété intellectuelle). On sait, en effet, que l'artiste dispose d'un certain nombre de droits sur ses œuvres, notamment du droit de reproduction (qui permet à l'intéressé de s'opposer à ce qu'on reproduise lesdites œuvres sans son autorisation) et du droit moral qui lui donne la possibilité d'empêcher que ses créations soient déformées, dénaturées. Or, le quidam qui reproduit l'œuvre d'un artiste sans demander l'autorisation du titulaire du droit de reproduction et, éventuellement, du titulaire du droit moral, réalise une contrefaçon dès l'instant où il est animé d'une intention frauduleuse. Il faut insister sur l'existence de cette intention : "Le délit de contrefaçon suppose un élément intentionnel (...). La bonne foi (de la personne mise en cause) n'est pas présumée. Il lui appartient de rapporter la preuve de celle-ci" (3). Une reproduction effectuée sans intention frauduleuse n'est donc pas une contrefaçon, mais une copie. Théoriquement, cette notion s'applique dans le domaine de la peinture. La copie devient une contrefaçon lorsque, d'une part, son auteur a reproduit fidèlement l'œuvre d'un artiste sans que celui-ci (ou ses héritiers) lui ait donné son accord et que, d'autre part, il entend la présenter comme un original. Mais c'est évidemment dans le domaine de la sculpture que la contrefaçon est la plus fréquente, pour une raison évidente : les

aigrefins n'ont pas besoin de se donner la peine de créer des œuvres imitant la facture d'un sculpteur ; il leur suffit de surmouler une sculpture existante et d'effectuer, grâce au moule ainsi obtenu, des tirages en bronze qu'ils proposeront comme des originaux.

Le domaine des bronzes

On y retrouve les erreurs d'attribution et les faux, mais comme on vient de le dire, c'est la contrefaçon qui a tendance à y fleurir. Il faut ajouter que cette contrefaçon peut être aggravée par l'apposition de marques qui n'appartiennent pas au fondeur qui les a effectivement réalisées et par un vieillissement artificiel de la patine. Toutes ces notions peuvent être illustrées par des exemples récents.

- **L'erreur d'attribution.** Dans leur ouvrage sur Camille Claudel (1990), Reine-Marie Paris et Arnaud de la Chapelle font figurer parmi les œuvres du sculpteur un bronze représentant *Loïe Fuller* qui, en fait, a pour auteur François-Rupert Carabin. Il s'agit d'une simple erreur d'attribution et l'on ne saurait dire que cette pièce est un faux Claudel (4).

- **Le faux.** Bien que le faux soit rare dans le domaine de la sculpture, on peut citer des exemples. C'est ainsi que Guy Hain, qui est un maître incontesté de la contrefaçon (voir encadré), a réalisé un faux Rodin, *Le Titan*, dont il a pris le moule sur une terre cuite qui n'avait jamais eu le maître pour auteur. À partir de ce moule, sur lequel avait été apposée la signature de Rodin, il a tiré un bronze qui a été adjugé pour 62 000 F comme une pièce authentique, dans une vente dirigée à Rambouillet, le 13 décembre 1987, par M^{es} Faure et Rey (5).

L'affaire Guy Hain

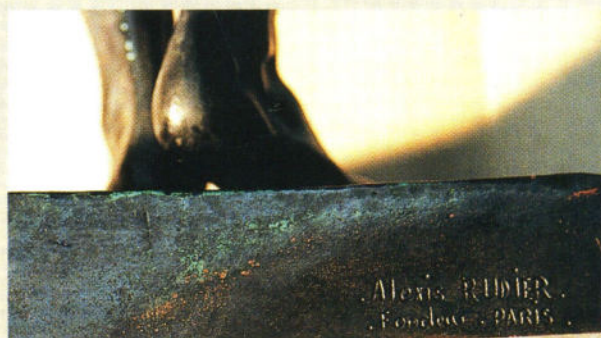
Curieux itinéraire que celui de Guy Hain, qui a été condamné le 28 juin 2001 par la cour d'appel de Besançon à quatre ans d'emprisonnement et à deux millions de francs d'amende pour délit de contrefaçon. Il a débuté sa carrière en tant que représentant en produits vétérinaires. Mais sans doute a-t-il considéré que la vente des statuettes était plus rémunératrice que celle des seringues et des potions puisque, son entreprise ayant dû fermer à la suite d'un redressement fiscal, il a ouvert, au Louvre des Antiquaires, un magasin à l'enseigne des "Ducs de Bourgogne", où il présentait des bronzes animaliers. Il eut bientôt maille à partir avec la justice et, en 1994, il fut condamné par la cour d'appel de Paris pour contrefaçon et tromperie.

Pour réaliser ces bronzes, il s'adressait à plusieurs fondeurs et notamment à Georges Rudier, dont les ateliers étaient situés à Chatillon-sous-Bagneux. Le nom de Rudier est célèbre dans le petit monde des collectionneurs et, qui mieux est, il est associé à celui de Rodin. En effet, la plupart des bronzes édités du vivant du célèbre sculpteur et, après sa disparition, jusqu'en 1952, portent la marque *Alexis Rudier, fondeur, Paris* (Alexis était l'oncle de Georges), ce qui explique l'intérêt qu'avait Guy Hain à collaborer avec ce dernier. D'autant que si Georges Rudier apposait généralement sa propre marque sur les bronzes qu'il coulait, il lui arrivait également d'y mettre celle d'Alexis... Quoi qu'il en soit, les deux hommes signent en 1989 un accord aux termes duquel Georges Rudier concède à Guy Hain l'exclusivité de sa production pendant quinze ans.

On peut supposer que Georges Rudier n'a pas rendu au musée Rodin, dont il était le fondeur jusqu'en 1982, l'ensemble des plâtres originaux et des plâtres d'atelier que celui-ci lui avait prêtés, et qu'il va en vendre certains à Michel Toselli et à Guy Hain. Ce dernier les utilisera pour réaliser des fontes d'œuvres de Rodin, tel le monumental *Balzac nu*. En effet, en 1990, Guy Hain reprend une fonderie à Luxeuil-les-Bains et ouvre un atelier de ciselure à Nogent-sur-Marne. Mais officiellement, il n'est rien. C'est son ex-épouse, Solange Jonckheere, qui dirige l'entreprise. D'ailleurs, il n'a aucun compte bancaire alors que Solange Jonckheere en possède dix... Il écoule ses bronzes dans son magasin du Louvre des Antiquaires, mais surtout grâce à certains commissaires-priseurs qui les mettent en vente publique, avec un incontestable succès, comme des fontes anciennes : *Le Baiser* de Rodin est adjugé 4 500 000 F au promoteur Christian Pellerin, qui devient également l'heureux propriétaire d'un *Âge d'airain* pour 3 679 000 F – pour ne citer que ces deux exemples.

Les choses se gâtent en 1989. Le musée Rodin dépose plainte le 8 janvier auprès du doyen des juges d'instruction de Paris contre Guy Hain. Il est suivi par certains ayants droit d'artistes et par certains collectionneurs. Guy Hain est mis en examen pour contrefaçon d'œuvres d'art, délit d'œuvres d'art contrefaites, escroqueries et tentatives d'escroqueries. 2 500 pièces ont été placées sous scellés et les experts nommés par le tribunal, Gilles Perrault et Claude France, ont, en inventoriant les bronzes, pu constater que ceux-ci avaient été exécutés d'après les modèles de 98 artistes différents.

Cette tête de Balzac en bronze, par Auguste Rodin, a été obtenue à partir d'un surmoulage réalisé dans les ateliers de Guy Hain.



Sur ce bronze, la marque de Georges Rudier a été meulée et remplacée par celle d'Alexis Rudier.



Marque de Barbedienne figurant sur un bronze obtenu à partir d'un surmoulage et saisi chez Guy Hain.

Le tribunal de Lure a, le 28 février 1997, condamné Guy Hain à quatre ans de prison et la cour d'appel de Besançon a confirmé cette condamnation. Guy Hain a formé un pourvoi en cassation contre cette décision, mais il n'est pas certain qu'il soit à l'abri de nouveaux désagréments car, depuis le jugement de Lure, il n'a pas cessé ses activités. Et la justice s'intéresse fort à ses faits et gestes au cours de ces trois dernières années. C'est le juge Halphen, de Créteil, qui est chargé d'instruire cette nouvelle affaire. Plus de 200 pièces ont déjà été mises sous scellés...

F. D.-R.

La contrefaçon

La contrefaçon est, comme nous l'avons vu, "la reproduction d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur". Nous avons rappelé que les artistes bénéficient sur leurs œuvres d'un droit de reproduction (6) et d'un droit moral.

Vu sous l'angle négatif, le droit de reproduction donne à l'artiste la possibilité d'empêcher que l'on reproduise son œuvre sans son autorisation, et, vu sous l'angle positif, il lui permet d'autoriser cette reproduction, moyennant finance la plupart du temps. Le tirage d'un bronze à partir d'un modèle en terre ou en plâtre n'étant autre, aux yeux de la loi, que la reproduction de celui-ci, il ne peut être licitement réalisé que par l'artiste ou par la personne à qui il a cédé son droit de reproduction. Après la mort de l'artiste, le droit de reproduction subsiste au profit de ses ayants droit pendant un certain nombre d'années (50 ans avant le 1^{er} juillet 1995 et 70 ans depuis lors). Passé ce délai, le droit exclusif de reproduction disparaît. Tout le monde peut désormais, sous certaines conditions, reproduire les créations de l'artiste. On dit alors que son œuvre est tombée dans le domaine public.

Il existe cependant un cas particulier, celui des œuvres dites *posthumes*, c'est-à-dire qui n'ont pas été divulguées par l'auteur de son vivant. Dans ce cas, le délai de 70 ans (autrefois de 50 ans), durant lequel subsiste le droit exclusif de reproduction, part de la date de divulgation *post mortem* de l'œuvre en question. Quant aux titulaires de ce droit, ils varient selon que l'œuvre a été, ou non, divulguée durant les 70 ans suivant la disparition de l'artiste. Dans le premier cas, il s'agit des ayants droit de l'artiste et, dans le second, du propriétaire de l'œuvre, à condition qu'il ait réalisé la divulgation de celle-ci. C'est la raison pour laquelle le conservateur du musée Rodin, Monique Laurent, pouvait écrire en 1982, année où l'œuvre du sculpteur est tombée dans le domaine public, "le musée Rodin continue à disposer du droit de reproduction exclusif sur les plâtres originaux inédits conservés dans ses réserves, pendant 50 ans (7) à partir de leur date de divulgation".

Outre le droit de reproduction, l'artiste possède un droit moral. Celui-ci comporte notamment le droit au nom, qui permet à l'intéressé de s'opposer à ce que ses œuvres soient présentées au public sans qu'il soit fait mention de son nom. Il comporte également le droit au respect de ses créations, qui donne la possibilité à l'artiste d'empêcher qu'elles ne soient dénaturées. Ce droit subsiste, après la disparition de l'artiste, au bénéfice de ses héritiers ou de ses légataires. Et contrairement au droit de reproduction, il est éternel.

On s'est longtemps demandé si une simple atteinte au droit moral pouvait constituer le délit de contrefaçon, avec toutes les conséquences pénales qu'il comporte. C'est ainsi que l'on peut

lire dans le Précis Dalloz : "La question de savoir si le délit de contrefaçon peut être constitué en cas d'atteinte au droit moral est controversée..." (8). Pourtant, la jurisprudence semble de plus en plus disposée à répondre par l'affirmative. Dans l'affaire Guy Hain (voir encadré), la cour de Besançon (9) a condamné l'intéressé pour contrefaçon, car il avait porté atteinte au droit moral des artistes. Le tribunal et la cour de Paris s'étaient déjà prononcés en ce sens en 1995 (10).

La question est d'importance dans le domaine du bronze, car l'on admet d'ordinaire que l'autorisation des titulaires du droit moral est obligatoire dans certains cas :

- quand on décide de réduire ou d'agrandir le modèle laissé par l'artiste ;
- quand on choisit de couler ce modèle dans un métal inhabituel, qui n'a visiblement jamais été envisagé par l'artiste.

On ajoutera que les titulaires du droit moral ont toujours la faculté de contrôler la bonne exécution du tirage, c'est-à-dire la qualité de la fonte. La cour de Besançon, après avoir souligné "la qualité médiocre" d'un bronze représentant *L'Implorante* de Camille Claudel, a considéré que cette médiocrité "constituait une violation du droit moral".

De tout ce que nous venons de dire, il ressort à l'évidence qu'il y a contrefaçon non seulement quand il y a atteinte au droit de reproduction, mais également lorsqu'il y a atteinte au droit moral. Mais pour pouvoir aller plus avant dans cette voie, il faut mettre en évidence une notion fondamentale, celle de *bronze original*.

Qu'est-ce qu'un bronze original ?

Signalons, d'entrée de jeu, qu'il n'existe aucune définition légale de l'œuvre originale et, *a fortiori*, du bronze original. Cette notion de bronze original a été élaborée d'une part par la jurisprudence, lorsqu'elle a été dans l'obligation de déterminer quels étaient les exemplaires qui étaient soumis au droit de suite (11) et quels étaient ceux qui ne l'étaient pas, et, d'autre part, par l'administration fiscale, quand elle a été amenée à préciser quelles étaient les sculptures en bronze susceptibles de bénéficier du taux réduit de la T.V.A.

De la conjonction de ces deux démarches, il est résulté un certain nombre de règles qui ont été adoptées par les professionnels du marché de l'art, puis qui ont été avalisées par les juges appelés à se prononcer dans les affaires de contrefaçon. C'est ainsi que la cour de Besançon, après avoir déclaré qu'"il importe peu que la notion de bronze original résulte d'une disposition à caractère fiscal" (12), a résumé comme il suit les conditions que devait remplir une épreuve pour pouvoir mériter cette qualification : "Le bronze original se caractérise par trois éléments : un tirage limité, une identité parfaite avec celui voulu par l'artiste et une édition à partir d'un plâtre original" (13).

• **Un tirage limité.** C'est un décret du 10 juin 1967 qui a rangé parmi les œuvres originales les *fontes de sculpture*, dont le tirage, limité à huit exemplaires, était contrôlé par l'artiste ou ses ayants droit (14). Ajoutons que l'administration a admis que, à ces huit exemplaires, pouvaient s'ajouter quatre épreuves d'artiste portant une numérotation spéciale. Cette règle, édictée, comme nous l'avons dit, en matière de T.V.A., a été reprise par la jurisprudence en matière de droit de suite : "Même s'il est vrai que le modèle en plâtre ou en terre cuite est seul réalisé par le sculpteur personnellement, les épreuves en bronze à tirage limité coulées à partir de ce modèle [...] n'en doivent pas moins être considérées comme l'œuvre elle-même émanant de la main de l'artiste" (15).

• **Une identité parfaite avec le modèle voulu par l'artiste.** Il faut que les bronzes soient "coulés à partir d'un modèle de dimensions et de proportions identiques à celui exécuté de la main de l'artiste" (16), ce qui exclut les agrandissements et les réductions réalisés par les héritiers ou les ayants droit.

Autant dire que le bronze coulé à partir d'un agrandissement (posthume) du modèle laissé par l'artiste ne peut pas être considéré comme original. C'est la raison pour laquelle les héritiers de Camille Claudel ont fait saisir un exemplaire de *La Valse*, mesurant 120 cm de hauteur, qui avait été réalisé à partir d'un plâtre qui, lui, n'était haut que de 40 cm.

• **Une édition à partir d'un plâtre original.** Cette notion de bronze original est un peu mythique et elle peut illusionner ceux qui se font une idée simpliste de la technique de la fonte.

Comment l'artiste procède-t-il ? Nous reprendrons la description que donne Gilles Perrault, expert agréé par la Cour de cassation, de la genèse



La Vague ou *Les Baigneuses*, 1898-1900, par Camille Claudel, en onyx et bronze, socle en marbre, H. 61 cm (avec le socle). Cet exemplaire unique, conservé au musée Rodin, a été utilisé pour l'exécution de certaines fontes posthumes. Le problème est de savoir si une œuvre achevée, comportant déjà trois statuettes en bronze, peut servir pour le tirage de bronzes originaux. C'est à la justice qu'il appartient de donner la réponse.

La Vague, fonte posthume en bronze (1989), d'après la sculpture de Camille Claudel en onyx et bronze, conservée au musée Rodin, H. 60 cm. Cette pièce a fait l'objet d'une action judiciaire, car certains héritiers de Camille Claudel considéraient qu'il ne s'agit pas d'une épreuve originale et que, par conséquent, elle devrait porter la mention *reproduction*. On peut en effet soutenir que, d'une part, les trois baigneuses qui constituent le centre d'intérêt de cette sculpture ont été obtenues à partir d'un surmoulage de statuettes en bronze et que, d'autre part, on s'est servi, pour réaliser cette pièce, d'une œuvre achevée, que son auteur n'avait pas envisagé de reproduire en bronze.



L'affaire Toselli

Quand on s'intéresse aux litiges qui concernent les bronzes, il arrive que l'on tombe sur le nom de Michel Toselli. Celui-ci a d'ailleurs été mis en examen pour contrefaçon d'œuvres d'art par un juge d'instruction de Versailles, Corinne Moreau. Voici les faits tels qu'ils sont exposés par le capitaine de police chargé de l'enquête (à qui nous laissons l'entière responsabilité de ses propos, car nous n'avons aucune possibilité d'en apprécier le bien-fondé).

En 1987, Danièle Foreau-Chaigneau déposa à l'étude de Francis Faure et Bernard Rey, commissaires-priseurs à Rambouillet, un plâtre qu'elle possédait depuis plusieurs années et qu'elle souhaitait faire expertiser. Ce plâtre représentait une tête d'enfant et portait la signature de Constantin Brancusi. Lorsque, quelques jours plus tard, la dame rentra en possession de son plâtre, elle constata avec stupeur que son aspect général et sa coloration avaient changé. Par ailleurs, une oreille avait été brisée. Bernard Rey lui expliqua que cette cassure s'était produite lors d'un accident de la circulation qu'il avait eu. Puis, en novembre 1997, un bronze fit son apparition dans une vente publique, lequel, visiblement, avait été coulé d'après le plâtre en question. Danièle Foreau-Chaigneau se fâcha. Michel Toselli, placé en garde à vue en juin 1998, finit par reconnaître que ce plâtre lui avait été confié par les deux commissaires-priseurs et que, à leur insu, il en avait tiré plusieurs bronzes. Pour l'instant, on en a identifié trois. L'instruction de l'affaire a été close le 30 juillet dernier et le juge a pris une ordonnance de renvoi de Michel Toselli devant le tribunal correctionnel de Versailles et de non-lieu partiel des chefs d'escroquerie et de contrefaçon d'œuvre d'art. Mais tant que celui-ci n'est pas jugé, il est présumé innocent.

F. D.-R.



Buste de jeune garçon, 1906, plâtre original, par Constantin Brancusi. Ce plâtre, qui avait été déposé par sa propriétaire à l'étude des commissaires-priseurs Faure & Rey, aux seules fins d'expertise, a été confié par ceux-ci à Michel Toselli, lequel en fit exécuter, à leur insu, plusieurs épreuves en bronze. C'est la version que donne des faits le commissaire de police chargé de l'enquête.

Le plâtre original du *Buste de jeune garçon* de Constantin Brancusi est ici vu d'en haut, ce qui permet d'apercevoir les traces de moulage et de surmoulage.



Cachet figurant sur l'épreuve en bronze du *Buste de jeune garçon*.

Cette épreuve en bronze du *Buste de jeune garçon*, réalisée à partir du plâtre reproduit ci-dessus, porte le cachet C. Valsuani, *cire perdue*. Elle devait être mise aux enchères par M^{re} Catherine Charbonneaux, le 23 novembre 1997, à Drouot-Richelieu. Elle était estimée 500 000/700 000 F.



d'un bronze, dans son rapport concernant l'affaire Hain. Bien sûr, l'artiste qui veut créer une sculpture peut choisir le matériau de son choix : pierre, marbre, bois... Cependant, lorsqu'il entend réaliser un modèle qui servira au tirage d'exemplaires en bronze, il utilise généralement la terre glaise. L'œuvre originale ainsi créée étant fragile, elle doit être reproduite en plâtre (ou en matière plastique) afin qu'il existe un modèle solide et indéformable. Pour ce faire, on exécute, à partir de cette sculpture en terre, un moule dit à *creux perdu*, qui permet d'obtenir un plâtre original. Le fondeur peut évidemment utiliser ce plâtre pour effectuer le tirage des bronzes. Mais, par souci de sécurité, il tire généralement du plâtre en question un ou plusieurs exemplaires qui sont appelés *plâtres d'atelier*. Jusqu'en 1965, le tirage était réalisé grâce à un moule en plâtre dit à *bon creux*. Mais depuis lors, on utilise un moule en élastomère. Ce sont ces plâtres d'atelier qui servent à la réalisation des moules en sable employés dans la technique de la fonte au sable. Toutefois, quand il s'agit d'une fonte à la cire perdue, le moule à bon creux à pièces en plâtre ou en élastomère permet directement la réalisation d'une épreuve en cire. On peut donc dire, en usant de la terminologie utilisée pour définir les liens de parenté entre les personnes physiques, que les bronzes descendent de l'œuvre originale au deuxième ou, plus généralement, au troisième degré.

On ne peut manquer de s'interroger : la personne qui détient un plâtre d'atelier peut-elle s'en servir pour tirer des bronzes originaux ? Si elle est titulaire du droit de reproduction, elle en a parfaitement le droit, à condition, bien entendu, que les douze exemplaires fatidiques n'aient pas déjà été réalisés (on dit alors que les droits de tirage ne sont pas épuisés). À dire vrai, la question n'a de réel intérêt que si l'œuvre du sculpteur en question est tombée dans le domaine public. Dans cette hypothèse, on admet que le possesseur d'un plâtre d'atelier (ou même d'un plâtre original) ne peut exécuter que des reproductions, même si les droits de tirage ne sont pas épuisés. L'arrêt de la Cour de cassation du 5 novembre 1991 (voir encadré : "Qu'est-ce qu'un surmoulage ?") spécifiant que les épreuves en bronze peuvent être originales, précise d'ailleurs que ces tirages sont exécutés à partir de l'œuvre protégée, c'est-à-dire non tombée dans le domaine public. Mais le quidam qui, pour effectuer un tirage, procède par surmoulage d'un bronze existant, ne saurait prétendre, même s'il est titulaire du droit de reproduction, réaliser des œuvres originales.

Cela dit, une remarque s'impose : les juges ne font pas de différence entre les pièces exécutées du vivant de l'artiste et les fontes posthumes, admettant que les unes et les autres peuvent être considérées comme originales, si elles remplissent les trois conditions que l'on vient



d'indiquer. La cour de Cassation a, en effet, admis que "le fait que le tirage limité des épreuves en bronze soit postérieur au décès du sculpteur n'a aucune influence sur le caractère d'œuvre originale et de création personnelle – de la part du sculpteur – revêtu par ces épreuves" (17).

Une question essentielle vient à l'esprit : si un bronze n'est pas original, que peut-il être ?

Pour la cour d'appel de Besançon, il n'y a que deux sortes de bronzes, les bronzes originaux et les reproductions : "Excepté (les bronzes originaux), les autres bronzes ne sont que des reproductions sur lesquels doit être apposée la mention *reproduction*, de manière lisible et indélébile, conformément à l'article 9 du décret du 3 mars 1981" (18). Le *Code déontologique des fondeurs d'art* qui, comme le rappelle cet arrêt, "est dépourvu de valeur législative ou réglementaire", envisage apparemment le problème quelque peu différemment, puisqu'il oppose les œuvres originales et les multiples. Cependant, ces deux positions ne sont pas incompatibles. Il faut, en effet, souligner que la notion de *multiples* suppose que l'artiste ait, dès la première fonte, décidé d'éditer son œuvre à un nombre d'exemplaires limité, mais supérieur à douze. Les multiples sont numérotés de 1 à 100 (ou 200, ou 300...), selon la limite supérieure arrêtée par le sculpteur, et, dans ce cas, il n'existe ni originaux, ni épreuves d'artiste.

Les juges de Besançon ont, quant à eux, retenu l'hypothèse où l'œuvre en question avait déjà donné lieu au tirage des huit exemplaires originaux et des quatre épreuves d'artiste. Ils ont consi-

Jeune enfant ou La petite châtelaine par Camille Claudel.

Cet exemplaire en bronze ne porte pas la numérotation habituelle (1/8, 2/8...). Il a appartenu à Michel Toselli qui l'a qualifié d'*épreuve d'essai* et l'a offert à Claude Cueto. Ce dernier l'a mis en nantissement, le 17 juin 1986, au Crédit Municipal de Paris, qui l'a estimé 105 000 F...

Qu'est-ce qu'un surmoulage ?

Le terme de surmoulage est employé à tort et à travers. Aussi faut-il essayer de déterminer ce qu'il recouvre exactement. Référons-nous, dans un premier temps, au Petit Robert. Il définit ainsi le verbe surmouler : "Mouler dans un moule obtenu sur un moulage (et non pas sur le modèle ou sur l'œuvre originale)". Si l'on retient cette définition, on doit considérer qu'il y a moulage quand le moule destiné à couler les épreuves est obtenu directement à partir du modèle (généralement en terre glaise) et qu'il y a surmoulage lorsqu'il est réalisé à partir d'une pièce elle-même issue d'un moulage, tel un exemplaire en bronze. Malheureusement, cette manière de voir est un peu réductrice dans la mesure où elle ne tient pas compte de la technique normalement utilisée pour l'exécution des bronzes, dans laquelle l'on se sert généralement d'un plâtre d'atelier obtenu grâce au moulage du plâtre original, qui est lui-même issu du moulage du modèle en terre glaise...

Il faut donc approfondir la question en s'appuyant sur les conceptions des hommes de l'art.

Le problème est que, en ce domaine, les experts ont un point de vue qui diffère quelque peu de celui des juristes. Les experts se préoccupent surtout de la fidélité à l'œuvre première. C'est ainsi que Gilles Perrault met l'accent sur la différence, fondamentale à ses yeux, qui existe quand on part d'une épreuve en bronze au lieu de partir du modèle original : "Le fait que l'on moule l'œuvre première (généralement en terre) pour obtenir un plâtre original, puis

que l'on surmoule celui-ci pour réaliser un plâtre d'atelier, ne présente guère d'inconvénients puisque ces différentes pièces sont pratiquement identiques et que, s'agissant de leurs dimensions respectives, l'écart est de l'ordre du micron... Tout autre est la situation lorsque l'on surmoule une épreuve en bronze, car, dans ce cas, le moule obtenu reproduit l'usure de la pièce, l'encrassement des détails, l'empâtement de la patine... Si l'on ajoute l'effet du retrait qui se produit lorsque le métal se refroidit, on ne s'étonnera pas que l'épreuve coulée dans un moule obtenu en surmoulant un bronze soit une pièce aux formes amollies."

On comprend que, dans cette optique, il soit essentiel, pour créer un bronze original, de partir de l'œuvre première (même si les impératifs de la fabrication imposent l'exécution d'un plâtre original puis d'un plâtre d'atelier) et que peu importe le matériau dans lequel est faite cette œuvre première : terre, marbre, pierre, bois...

Sur le plan juridique, la question se pose quelque peu différemment. On ne peut, en effet, faire abstraction de certaines décisions de justice qui abordent le problème des bronzes sous un autre angle, et notamment de l'arrêt de la Cour de cassation du 5 novembre 1991. Les juges devaient décider si les tirages en bronze pouvaient être considérés comme des œuvres originales. Or, ils ont estimé que "même s'il est vrai que le modèle en plâtre ou en terre cuite est seul réalisé par le sculpteur personnellement, les épreuves en bronze en tirage limité



Détail du *Jeune Romain* ou *Buste de Paul Claudel à seize ans*, d'après une œuvre de Camille Claudel. Il s'agit d'une épreuve en bronze obtenue à partir du surmoulage d'une fonte posthume.