

# LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

François BIRBAUM

Fabricants d'antiquités

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1945, tome 43, p. 214-217

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

## Fabricants d'antiquités

*M. F. Birbaum, artiste-peintre, qui a passé de longues années en Russie parmi les conservateurs de musées, collectionneurs et artistes, a bien voulu faire revivre pour les « Echos » deux intéressants épisodes auxquels il fut quelque peu mêlé. Nous sommes heureux de les reproduire.*

*L'abbaye possède, en outre, depuis Pâques 1945, une remarquable chasse confectionnée et offerte par le même artiste. Nous nous réservons de la présenter à nos lecteurs dans un des prochains fascicules.*

C'est un monde bien curieux que celui des collectionneurs d'objets d'art anciens : il suffit de l'avoir fréquenté quelque peu pour se rendre compte des intrigues, des ruses souvent déshonnêtes que suscite la compétition, et pour constater combien les filous de tout genre et les faussaires avertis ont beau jeu dans ce galimatias. Vu le nombre toujours croissant des amateurs, les « fabricants d'antiquités » n'ont guère de peine à placer le produit de leur travail. Nous verrons d'ailleurs, par les faits que je me propose de relater, que les experts eux-mêmes — et les plus célèbres — se laissent souvent tromper par l'habileté admirable de ces faussaires. Ceux-ci, en effet, connaissent parfaitement leur métier, et nous n'en sommes plus aux maladroits tâtonnements de la fin du dix-neuvième siècle.

Parmi les mystifications les plus osées, celle de la fameuse « tiare de Saïtaphernès », acquise par le Musée du Louvre, mérite une place d'honneur.

Vers 1900, une tiare richement ouvragée fut présentée au Musée de l'Ermitage, à Pétrograde. Soumise à une commission d'experts qui comprenait des archéologues, des orfèvres et des hellénistes, elle fut déclarée suspecte. Les textes qu'elle portait, indéchiffrables, trop abrégés ou peu concordants, suscitèrent le doute. Les orfèvres, cependant, avaient déclaré l'exécution semblable, en tous points, aux orfèvreries grecques du Trésor de Kertsch et décelant l'emploi du même outillage. Un seul fait paraissait susceptible d'éveiller quelque soupçon : l'absence d'une certaine « matité » qui se retrouve fréquemment dans l'orfèvrerie grecque. Il faut savoir, en effet, qu'à cette époque-là les

surfaces mates, au lieu d'être exécutées au poinçon, étaient généralement formées de minuscules grains d'or étalés et fixés sur le fond. Or, malgré de longues et actives recherches, on n'est pas parvenu, de nos jours, à retrouver cette poussière d'or fournie par les torrents aurifères, ni à en fabriquer. Toutefois, l'absence de cette matité spéciale ne prouvait pas, dans le cas qui nous occupe, la fausseté de l'œuvre, puisque ce procédé n'était pas absolument général dans la confection des pièces d'orfèvrerie grecques. C'est pourquoi les experts se contentèrent de déclarer cette tiare suspecte et d'en déconseiller l'achat.

J'appris quelque temps plus tard que cet objet d'art avait été offert, dans la suite, à Berlin, à Londres et, finalement, à Paris.

Après que les archéologues de Berlin, se basant sur les inscriptions, l'eurent déclaré faux, et que le British Muséum eut renoncé à cette acquisition parce que les experts n'avaient pu tomber d'accord, le Louvre l'acheta pour cent mille ou deux cent mille francs. Remarquons en passant qu'il est pour le moins étonnant que les résultats d'expertise de Pétrougrade, Berlin et Londres n'aient pas été communiqués à Paris, ou que le Louvre ne se soit pas renseigné avant de faire cet achat !

Quelques années plus tard — ceci me fut relaté par le conservateur de l'Ermitage — alors que la tiare se trouvait exposée dans les vitrines du grand Musée parisien, un orfèvre d'Odessa, dénommé R... reconnut son propre travail dans la fameuse tiare. Il le déclara au conservateur, spécifiant qu'il avait exécuté sur commande des parties séparées, ignorant totalement qu'elles seraient assemblées et formeraient l'œuvre d'art qu'il avait sous les yeux !

Je sais que la version que je présente ici de cette célèbre mystification diffère sensiblement de celle relatée par M. Louis Courthion dans les *Annales Valaisannes* (1917, n° 4) ; c'est pourquoi je la transcris sous toutes réserves, telle qu'elle m'a été contée à Pétrougrade. Je me permets de relever, cependant, qu'aucun autre orfèvre d'Odessa que le dénommé R... n'eût été à même de produire une pareille œuvre. R... possédait parfaitement son métier et s'était trouvé en mesure d'étudier minutieusement, sur place, la technique des pièces du Trésor de Kertsch.

Une autre histoire de même goût se rapporte à la collection d'émaux byzantins P. Botkine, à Pétrograde. Je puis en certifier l'authenticité, puisque j'y fus mêlé personnellement.

On sait que les émaux byzantins sont chose fort rare. A part la collection dont il est question ici, on n'en trouve guère qu'à Venise (Palo d'oro de St-Marc), à New-York (collection Zvenigorodski) et au Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice.

Connaissant très bien M. Botkine, j'avais souvent admiré sa collection, qu'on considère comme la plus grande et la mieux conservée qui existe. Elle se compose d'une cinquantaine d'émaux cloisonnés sur feuilles d'or, représentant le Christ, la Vierge, les Evangélistes, des Apôtres, des saints et des anges. Ces pièces provenaient de monastères du Caucase et de l'Asie mineure. Leur état de conservation est si merveilleux que je me suis souvent demandé par quel miracle ces fragiles feuilles d'or avaient pu se maintenir si parfaitement intactes. Certes, de là à suspecter leur authenticité, il n'y avait qu'un pas, mais j'avoue n'avoir jamais osé le faire, me rendant fort bien compte des difficultés que présentait une expertise.

A l'époque eut lieu le baptême orthodoxe du Prince héritier de Bulgarie (le défunt roi Boris). Désireux d'offrir une icône au jeune prince, l'empereur Nicolas II de Russie en ordonna l'exécution à son orfèvre C. Fabergé, en spécifiant qu'il la désirait de style byzantin, en émaux cloisonnés, et représentant le Christ, la Vierge et S. Boris. Etant moi-même dessinateur de l'orfèvre Fabergé, je me rendis auprès de P. Botkine pour étudier de plus près sa collection et en tirer les renseignements nécessaires. Le collectionneur me remit alors un exemplaire d'une édition hors commerce, reproduisant toute sa collection en grandeur naturelle, et me fit remarquer que les reproductions étaient si exactes que leur superposition aux objets coïncidait parfaitement.

Dès que j'eus achevé mes dessins, je me mis en quête d'artisans spécialisés, notamment pour le travail des cloisons. Après de multiples recherches, j'appris qu'il existait, dans la banlieue, un vieil ouvrier habitué aux travaux de ce genre. Je le fis appeler et lui montrai les dessins à exécuter ; pour plus de clarté, je lui mis sous les yeux

l'édition Botkine. Il y avait à peine jeté un coup d'œil que, à ma grande stupéfaction, il déclara qu'il n'aurait guère de peine à faire ce travail, puisque c'était lui-même qui avait exécuté plusieurs des cloisonnés que je lui montrais ! Comme je lui demandais de quelle façon il distinguait ceux-là des autres, il me répondit que c'était aux ornements des nimbes, qu'il se rappelait très bien par cœur. « D'ailleurs, ajouta-t-il, si vous ne me croyez pas, je puis vous le prouver : j'apporterai mes pincettes à cloisons et je vous ferai, de mémoire, tous ces ornements ; ils coïncideront exactement avec la reproduction, puisque les pincettes ont été calibrées pour ces ornements. »

Notons, pour les non-initiés, que, lorsque l'ornementation du cloisonné se répète symétriquement, on calibre les pincettes de manière que chaque côté d'un angle ou chaque courbe soit de même longueur ; ainsi obtient-on la symétrie parfaite, et le cloisonné coïncide exactement avec l'original. C'est d'ailleurs ce qui se produit lorsque l'artisan en question exhiba ses pincettes.

Un hasard m'avait mis sur la piste du cloisonneur ; restait à découvrir l'émailleur. Aucun de ceux que je connaissais n'avait fait ce travail, mais l'un d'eux me déclara que, bien des années auparavant, il avait reçu la visite d'un monsieur que, d'après son accent, il supposait Polonais. Ce client désirait acquérir des émaux ; il en choisit quelques-uns, paya et partit. Mais, après son départ, l'émailleur s'aperçut qu'un émail rouge opaque, auquel il tenait beaucoup et qu'il ne désirait pas vendre, avait disparu. Or, cet émail était précisément celui des byzantins (nous mêmes, par la suite, plusieurs mois à le reconstituer). Etant donné que ce monsieur avait déclaré se rendre à Genève, je m'adressai à MM. Millenet, fabricants d'émaux en cette ville, dans l'espoir de retrouver les traces du voleur. Ces messieurs me répondirent qu'ils avaient eu, parmi leurs clients, un Polonais qui pourrait bien être celui que je cherchais, mais qu'il avait quitté Genève pour une destination inconnue d'eux.

La piste était perdue, mais il restait acquis qu'une trentaine, environ, des émaux de la collection Botkine étaient faux, tout en ne cédant en rien aux authentiques quant à la perfection de leur exécution. Seul un hasard avait permis de découvrir la supercherie.

François BIRBAUM