Le faussaire et le numismate : Li Baotai et Bao Kang

Lyce Jankowski (Institut catholique)

« Que de mal, hélas, se donnent les faussaires ! Grand, c'est un vase *yi* ou *ding ;* petit, c'est une pièce de monnaie ». C'est sur ce constat amer que s'ouvre le *Guanguge quanbian* 觀古閣泉辨 [(Texte pour) reconnaître les monnaies du Guanguge], un opuscule de 1873 qui traite exclusivement de la question du faux. Rédigé par Bao Kang 鮑康 (1810 – 1881), un éminent numismate et collectionneur, ce texte livre quelques noms de faussaires des ères Xianfeng et Tongzhi, ainsi que leurs techniques spécifiques. Ces faux, destinés aux collectionneurs, circulent par le biais des marchands antiquaires. On comprend d'ailleurs que certains marchands s'associent les services d'un faussaire, comme par exemple les frères Su Zhaonian 蘇兆年 et Su Yinian 蘇億年 à Chang'an qui travaillent avec un certain Zhang Erming 張二銘. Les techniques de fabrication sont variées, voire raffinées : la plus simple consiste à surmouler ; mais on peut aussi ajouter une nouvelle inscription à une monnaie ancienne grâce à divers procédés ; enfin certains n'hésitent pas à créer des chimères.

Un faussaire retient tout particulièrement l'attention : il s'agit de Li Baotai 李寶臺 (dates inconnues). Ce dernier jouit d'une grande estime auprès des plus grands collectionneurs de l'époque : Liu Xihai 劉喜海, Ye Zhishen 葉志詵, Li Zuoxian 李佐賢, Chen Jieqi 陳介祺 ou Yang Jizhen 楊繼震 font appel à ses talents d'estampeur et lui confient leurs collections monétaires. Il leur arrive même de lui acheter des monnaies anciennes, quand bien même on sait qu'il a une activité de faussaire. La qualité de ses estampages le rendait en effet indispensable, et il se ménageait ainsi un accès direct à des pièces rares qu'il avait tout le loisir de copier. Les relations entre collectionneurs et faussaires sont ainsi placées sous le signe de l'ambiguïté. Bao Kang rencontre ponctuellement les faussaires qu'il nomme et leur reconnaît une certaine habileté. Son inquiétude se porte moins sur la vente de ces faux, que sur leur éventuelle publication par des collectionneurs peu avertis.

Faux et créativité. Comment évaluer le rôle de la contrefaçon dans l'œuvre peint de Zhang Daqian ?

Eric Lefebvre (Musée Guimet)

En Chine, comme en Occident, la question de l'authenticité est primordiale dans la réception des œuvres du passé, notamment dans le domaine des arts du pinceau que sont la calligraphie et la peinture.

Les principaux chercheurs qui se sont attachés à définir le rapport à l'original des peintres et des calligraphes chinois dans une perspective comparatiste n'ont pas manqué de souligner la richesse et la précision des termes dont dispose la langue chinoise pour désigner les différentes formes de reproduction d'une œuvre d'art, de la simple copie destinée à l'étude ou à la transmission jusqu'à la recréation inspirée conçue comme un hommage aux maîtres anciens, sans oublier les cas de substitutions délibérées du maître au disciple et surtout de faux avérés, auxquels cet article sera consacré. Ces ressources linguistiques trahissent un considérable effort de définition de la création artistique en fonction de son rapport à l'original, qui témoigne d'une conception complexe de l'authenticité.

L'époque moderne, où vécut Zhang Daqian, a hérité de cette tradition d'expertise et de ces valeurs critiques, à l'aune desquelles étaient établies l'authenticité de l'œuvre d'art. L'œuvre de jeunesse de Zhang Daqian fut largement conçue en fonction de ce système de valeurs, qui déterminait le rapport aux anciens du peintre, mais permettait aussi de définir en creux sa propre originalité. Plus tard ses peintures ont fait l'objet d'une réception internationale, qui supposait que son œuvre soit interprétée selon des critères d'appréciation de leur authenticité autres. La recherche portera dans un premier temps sur cet écart entre les contextes culturels qui détermine les conditions de réception du faux. Dans un second temps on rappellera les principales orientations des recherches sur les faux produits par Zhang Daqian : recherche des modèles utilisés, étude comparée des faux et des originaux visant principalement à distinguer les faux Zhang Daqian des œuvres authentiques créées par les anciens maîtres. Enfin, en effectuant un changement de perspective, on s'efforcera de comparer les techniques de création des faux de Zhang Daqian avec celles de ses peintures originales afin de préciser les rapports entre contrefaçon et création dans la constitution de son œuvre.

Two 'Old Master' Paintings Acquired by Chester Beatty in 1917 in Beijing

Shane McCausland (SOAS, University of London)

The American mining magnate and bibliophile, A. Chester Beatty (1875-1968) -- whose collection is now housed in the Chester Beatty Library in Dublin Castle -- originally became interested in collecting though Chinese snuff bottles. Only later did he acquire paintings such as the record-breaking van Gogh *Sunflowers* sold in 1987. He moved to England shortly before WWI. After the USA entered the war he gave his London mansion, Baroda House, over to the Red Cross for use as a hospital for American officers. In 1917-18, he and his family went on a trip to China and Japan. Beatty got on well in Japan, where he was shown great courtesy by dealers including Yamanaka, but his experiences in China were less salutary. In Beijing, he acquired a large group of 'old master' paintings, some reputedly in exchange for a motor car. Most are of the type dubbed Liulichang fakes and date to the late Qing or early Republican period, paintings that up to now have received very little attention from researchers. This paper will explore the context of Beatty's Beijing acquisitions starting with a visual analysis of two handscrolls, *The Parting of Li Ling and Su Wu* ascribed to the tenth-century master Gu Deqian and *The Story of the Western Wing*, a narrative painting in twenty scenes ascribed to the eighteenth-century court painter Yu Zhiding.

L'Etat, faussaire ? La fabrique de l'art et de l'histoire à l'époque de Meiji

Michel Maucuer (Musée Cernuschi)

La figure du faussaire est généralement associée à celle d'un délinquant, d'une sorte de terroriste qui s'en prend à l'art, d'un marginal. Elle est rarement associée à celle de l'Etat. Comme si un état, en tant qu'il fixe la norme de ce qui est légitime et ce qui ne l'est pas, ne pouvait par définition être faussaire. Il n'y a en effet pas de faux en soi. Le faux pose le problème du nom auquel on le rattache – non pas seulement de la signature, auquel on le réduit souvent, mais plus largement de la dénomination. Cette intervention essaiera d'analyser l'évolution des noms et de ce qu'ils désignent dans le cadre du Japon du XIXe siècle, d'une part, et, d'autre part, celle de la place de la copie et du rôle de la contrefaçon avec le passage d'un système féodal à un système impérial étatique et centralisé. Cette intervention prendra en particulier pour exemples les copies faites par le gouvernement japonais et envoyées à l'exposition universelle de Chicago en 1893. Qualifiées aujourd'hui de copies ou facsimilés, la différence qu'elles entretiennent avec la contrefaçon est en réalité très ténue : l'imitation va jusqu'à la signature, aux cachets, les œuvres ne sont pas signalées dans l'exposition ni dans les catalogues mais restent répertoriées dans les archives comme des copies. Ces copies se distinguent des faux uniquement par le contexte dans lequel elles sont présentées. C'est ce contexte même qui devient alors problématique. Se pose alors en effet la question de savoir si la fabrique d'une histoire nationale à laquelle ces œuvres devaient contribuer n'est pas en elle-même une grande entreprise de falsification.

Meeting new market demands: the production of archaeological fakes in China in the first decades of the 20th century

Dr Luisa E. Mengoni (Victoria and Albert Museum)

Shipments of archaeological objects excavated from burials in China began to be sold by London dealers during the first decade of the 20th century, meeting an immediate interest by an initially restricted circle of collectors such as George Eumorfopolous (1863-1939). After only a few years from their first appearance, reproductions of Tang figures and other archaeological material were already circulating in the London market, responding to the increased demand for this type of objects by dealers, private collectors and public institutions. Precautionary measures were taken by museums to limit the risk of acquiring fakes, while developing a network of relationships that allowed sharing specialist knowledge and securing authentic examples at prices still affordable for public institutions. In other cases, fakes were seen as an important educational tool to add to collections and were sometimes acquired.

This paper will look at the emergence of a new taste for collecting early Chinese material in London during the early decades of the 20th century, and at the appearance of archaeological fakes on the Chinese market at about the same time. The letters that were sent by agents like Collins, operating in China on behalf of the London dealer Bluett, and the reports sent from China by Orvar Karlberg, currently held at the V&A, clearly show that there was awareness about the existence of fakes in China during the 1920s and 1930s, and how they were produced by forgers and identified by dealers. I will argue that the emergence of archaeological fakes, such as funerary figures and small bronze items, was intimately connected with new collecting preferences in China and in the West as these objects had never traditionally been collected by Chinese antiquarians.

My paper will also look at how public museums such as the V&A responded to the availability of Chinese archaeological material in London and to the growing presence of fakes. Specialist knowledge acquired a crucial role amongst collectors and curators, defining the emergence of new groups of connoisseurs and learned societies that engaged closely with the antique market and public institutions in shaping an understanding of early Chinese art. For this part I will refer to the archival material held at the Victoria and Albert Museum and related to the acquisition of ceramics dated from the Neolithic period (around 2500 BC) to the Tang dynasty (618-960 AD) from London dealers like Franks, Spier, Audley, Tongying, Yamanaka and Bluett; the files cover the period 1905 to 1939.

Les collectionneurs du Zhejiang au XIXe siècle :
L'érudit local face aux falsifications

Richard Schneider (EPHE/CRCAO)

Le regard que portaient lettrés et collectionneurs sur l'authenticité des objets anciens est certes bien connu. Les sources écrites mentionnant des mises en cause sont cependant peu nombreuses, et rares sont les soupçons de falsifications. Si l'on parcourt les catalogues recensant les antiquités locales, tel le *Taizhou jinshi lu lu* 台州金石錄 « Catalogue des inscriptions sur bronze et pierre de Taizhou (Zhejiang) », on s'aperçoit que des doutes peuvent naître dans l'esprit de l'auteur, malgré les précautions prises (origine géographique précise de la découverte et notice érudite), qui devaient lui sembler suffisantes, mais le plus souvent il préfère se fonder sur la tradition historique transmise pour expliquer anomalies et contradictions. Ce en quoi il ne se distingue pas fondamentalement des lettrés de son temps.

Les récits de voyageurs, à la recherche d'objets anciens, de leur côté, nous montrent l'activité des « antiquaires collecteurs », leurs estimations des découvertes : celles-ci semblent reposer sur le coup d'oeil rapide plutôt que sur l'analyse méthodique. De plus le cas de collectionneurs-collecteurs, tel celui de Liuzhou 六舟, le moine épigraphiste, montre qu'il pouvait y avoir une tentation de se livrer soi-même à des falsifications rémunératrices, facilitées par un talent de calligraphe. Le cas (sur estampage) d'une brique réemployée en pierre-à-encre, dotée d'une inscription de Liuzhou, montre ainsi une inscription « archaïque d'origine », et une datation infondée, révélant les ingrédients d'une falsification manifeste.

Ces érudits étaient sans doute conscients quant à la possibilité de falsification, d'estimations douteuses, de confusion volontaire par intérêt pécuniaire, mais ils n'étaient guère armés devant le nombre d'artifacts de provenance mal assurée. On notera que les mises en causes d'objets sont peu argumentées, contrairement aux justifications d'authenticité. S'il y eut des progrès manifestes au XIXe siècle, le poids des traditions, même chez un savant incontesté comme Wu Dacheng 吳大澄, reste encore présent.

Bronzes inscrits et faussaires sous les Qing

Olivier Venture (EPHE/CRCAO)

Dans le domaine des études épigraphiques, la question du faux est généralement abordée pour écarter les contrefaçons tardives des corpus d'inscriptions authentiques, ces dernières représentant une des principales sources écrites primaires pour l'étude de l'antiquité. Les travaux qui ont été publiés relèvent donc principalement du domaine de l'expertise.

Dans le cadre du présent projet, je souhaiterais proposer, à partir de quelques exemples concrets, une réflexion sur les connaissances et les pratiques des faussaires à cette époque. Mon but n'étant pas ici de discuter l'authenticité de telle ou telle inscription, je choisirai des faux reconnus comme tels par la majorité des chercheurs. A partir de ces exemples, j'analyserai ces inscriptions afin de comprendre quelles étaient les connaissances des faussaires, par rapport à celles des lettrés spécialistes d'épigraphie contemporains de ces derniers.

On peut distinguer deux types de contrefaçon : soit la copie intégrale d'un original, soit la création à partir de diverses sources. C'est au second cas que je m'intéresserai en particulier, car il reflète davantage la personnalité et les compétences du faussaire.

Dans l'état actuel de ma réflexion, je souhaiterais retenir certains cas bien connus (ex : Jin hou *pan* 晉侯盤, du Victoria and Albert Museum et le Sui Qi Qi *ding* 遂启諆鼎, conservé au temple de Jiangjingshan, au Jiangsu), sur lesquels des travaux ont déjà été publiés, et un cas plus original d'une pièce conservée au Musée Cernuschi, à propos de laquelle je pourrai, avec l'accord des responsables du musée, me livrer à une étude plus poussée.

Guo Baochang et Chen Zuohan : Les mains invisibles du faux

ZHAO Bing (CNRS/CRCAO)

Sources écrites et orales convergent pour témoigner d'importantes productions de faux à Pékin et sur des sites historiques renommés tels Jingdezhen et Longquan dans la première moitié du XXe siècle. Dans cette conférence, l'enquête est construite autour des deux experts : Guo Baochang 郭葆昌 (1879-1942) et Chen Zuohan 陳佐漢 (1907-1952). Guo Baochang et Chen Zuohan étaient tous deux autodidactes, et ont mené une carrière multi facette partagée entre l'auto-construction d'autorité d'expert, la passion pour les objets et la collections, et enfin le besoin des affaires.

Le choix de ces deux individus est imposé par la potentialité d'étude grâce à la richesse d'éléments bibliographiques et par la représentativité à la fois au niveau international, national et local. Guo était photographe, antiquaire, majordome de la Résidence de Yuan Shikai 袁世凱 (1859-1916), intendant de la manufacture impériale de Jingdezhen sous la restauration de Yuan Shikai, auteur de plusieurs ouvrages spécialisés en céramique chinoise et enfin expert en céramique pour l'exposition internationale d'art chinois à Londres de 1935-36. Sa vie l'a donc amené à fréquenter le milieu de l'aristocratie chinoise et Manchoue, celui du nouveau pouvoir du Guomindang, ainsi que celui des antiquaires chinois, japonais et occidentaux. Chen Zuohan, quant à lui, a joué un rôle exemplaire dans le paysage local de Longquan au Zhejiang. Chen était chef du canton de Baoxi 寶溪 (berceau du renouveau des grès à couverte verte au XXe siècle), fervent militant de la modernisation de l'artisanat de céramique à Longquan, propriétaire d'un atelier familial de céramique et auteur de plusieurs ouvrages sur les grès à couverte verte de Longquan.

Nous espérons par cette étude cerner le rôle de spécialiste/collectionneur/marchand d'art dans la production des faux. Nous discuterons également de certains éléments du fonctionnement d'un atelier de faussaires, notamment de la provenance et du choix de modèles. Il sera également l'occasion de réfléchir sur des questions sous-jacentes, telles perception de l'acte de falsification, ou encore frontière parfois ténue entre restauration et falsification, etc.