



HAL
open science

Les ateliers du Musée des Antiquités nationales : aux origines de la restauration en archéologie

Clotilde Proust

► **To cite this version:**

Clotilde Proust. Les ateliers du Musée des Antiquités nationales : aux origines de la restauration en archéologie. Archéologie et Préhistoire. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2017. Français. NNT : 2017PA01H015 . tel-01717238

HAL Id: tel-01717238

<https://theses.hal.science/tel-01717238>

Submitted on 26 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
École doctorale d'Archéologie ED 112
UMR 7041 – Archéologies et sciences de l'Antiquité (ArScAn)

Thèse de Doctorat
Spécialité : Archéologie

Les ateliers du Musée des Antiquités nationales
Aux origines de la restauration en archéologie

Clotilde PROUST

Sous la direction d'Alain SCHNAPP, professeur émérite à l'Université Paris 1

Jury de soutenance :

Marie BERDUCOU, maître de conférence honoraire à l'Université Paris 1

Brigitte BOURGEOIS, conservateur général au C2RMF

Marc-Antoine KAESER, directeur-conservateur du Laténium à Neuchâtel

Christian LANDES, conservateur en chef au Centre des Monuments nationaux

Nathan SCHLANGER, professeur à l'École des Chartes

Résumé

Le musée des Antiquités nationales (MAN) a été créé sous l'impulsion de l'Empereur Napoléon III en 1862. Avec le projet de création du musée s'est imposée la nécessité de le doter d'ateliers de moulage et de restauration. Abel Maître, sculpteur de formation, est le premier chef d'atelier de 1866 à la fin du 19^e siècle. Rouage indispensable du MAN, il s'est avéré être un véritable précurseur de la restauration des objets archéologiques telle qu'on la conçoit de nos jours. Son successeur, Benoît-Claude Champion, dirige les ateliers durant toute la première moitié du 20^e siècle et œuvre à la professionnalisation de cette discipline, à une période où la question de la formation des restaurateurs est au centre des débats.

À travers l'exemple concret des ateliers du MAN, cette recherche se propose de montrer comment a émergé la spécialité archéologie dans l'univers très artistique de la restauration, et comment le développement de cette activité en discipline est intimement lié à la politique internationale de sauvegarde du patrimoine, qui prend toute son ampleur après la première guerre mondiale.

Mots-clés

Restauration ; conservation ; archéologie ; antiquités nationales ; musée ; Abel Maître ; Benoît-Claude Champion ; moulage ; atelier ; laboratoire

The workshops of the National Museum of Antiquities

The origins of the archaeological restoration

Abstract

The National Museum of Antiquities (MAN) was created at the instigation of Emperor Napoleon III in 1862. With the proposed creation of the museum has become the need to equip the workshops of molding and restoration. Abel Maître, a sculptor by training, is the first leader of workshop in the late 19th century. Indispensable part of the MAN, it proved to be a true precursor of the restoration of archaeological objects as it conceives today. His successor, Benoît-Claude Champion, leads workshops throughout the first half of the 20th century and works to professionalize the discipline, at a time when the issue of training for restorers is central to the debate.

Through concrete example of MAN workshops, this research aims to show how archeology has emerged as a specialty in the highly artistic restoration, and how the development of this discipline is closely linked to international politics Heritage Preservation, which comes into its own after World war I.

Key-words

Restoration; conservation; archeology; National Antiquities; Museum; Abel Maître; Benoît-Claude Champion; molding; workshop; laboratory

à mes 89 compagnons...

Remerciements

J'adresse mes plus sincères remerciements à Alain Schnapp qui m'a accordé sa confiance en acceptant de diriger ce travail de doctorat. Son soutien et ses conseils ont été précieux durant ces années de recherche et de rédaction, et plus particulièrement la difficile dernière année.

Je tiens à remercier chaleureusement les deux personnes qui sont à l'initiative de ce travail et qui m'ont convaincue de m'engager dans un mémoire de troisième cycle, Christine Pariselle et Christian Landes.

Je remercie Hilaire Multon, directeur du Musée d'Archéologie nationale (MAN), et Catherine Louboutin, directrice du pôle scientifique du MAN, pour m'avoir autorisée à mener cette recherche en parallèle de mon travail au musée.

Un grand merci à Jean-Paul Guillaumet sans qui je serais restée bloquée dans ma rédaction et qui m'a manifesté sa confiance et son soutien.

Mes vifs remerciements à mes collègues du MAN qui m'ont soutenue, aidée et conseillée durant ces années. Je remercie tout particulièrement Hélène Chew, pour le partage de ses riches et nombreuses sources bibliographiques qui m'ont grandement facilité les recherches, Nathalie Barré, pour son soutien indéfectible et ses conseils, Elie Rafowicz, pour ses relectures et partages d'informations, Chantal Dulos, pour les multiples recherches d'illustrations, Loïc Hamon, pour les prises de vue. Je tiens également à remercier chaleureusement Anaïs Boucher, Philippe Catro, Paul Chillon, Guillaume Goujon, Christine Lorre, Laurent Olivier, Catherine Schwab, Rémi Saget, Nadine Serres, Michel Taphanel. Mes sincères remerciements à Corinne Jouys-Barbelin pour son aide précieuse dans la dernière ligne droite.

Un immense merci à mon amie Marilynne Salin pour son soutien et pour le temps passé à la mise en page de ce travail.

Un grand merci à mes chers amis pour avoir été là durant ces années.

Mes plus profonds et affectueux remerciements à l'ensemble de ma famille pour leur soutien sans faille et leurs relectures, mes parents Brigitte et Dominique Proust, ma sœur Blandine Proust et mon beau-frère Fabrice Stijnen. Une tendre pensée pour mes neveux Julian et Erevan.

Toute ma reconnaissance et ma gratitude s'adressent à mon compagnon Eric Stefanutti qui m'a fourni l'indispensable et solide appui durant toutes ces années, ainsi qu'une patience inépuisable.

Ce doctorat n'aurait pas pu se faire sans l'énergie constante fournie par mes enfants Morgan et Elvire, sources intarissables de vie.

Sommaire

Remerciements	7
Introduction	17
Première Partie : L'archéologie européenne et la création du Musée des Antiquités nationales	20
1 L'archéologie européenne au 19^e siècle	21
1.1 Le 18 ^e siècle : le temps des antiquaires	21
1.2 Le Danemark	22
1.3 L'Italie	24
1.4 De l'Italie à l'Allemagne	27
1.5 La Grande-Bretagne	29
2 La France	31
2.1 Les premiers musées et la pratique de la restauration	31
2.1.1 Le développement des musées d'antiquités	31
2.1.2 Les ateliers du musée du Louvre	33
2.2 L'archéologie	38
3 La création du musée des antiquités celtiques et gallo-romaines	45
3.1 La Commission de Topographie des Gaules	45
3.2 L'émergence de l'archéologie gauloise	49
3.3 L'idée d'un musée et l'influence du RGZM	54
3.4 La décision de créer le MAN, le rôle du roi du Danemark	60
3.5 Auguste Verchère de Reffye et les ateliers de Meudon	65
3.6 La commission consultative pour la création du musée	68
3.7 Organisation des collections	74

Deuxième partie : Les ateliers du MAN, période Abel Maître (1862-1894) **85**

1 La restauration aux ateliers de Meudon (1862-1865)	86
1.1 Le séjour d'Auguste Verchère de Reffye à Mayence en 1863	86
1.2 Le mobilier du site de Saint-Etienne-au-Temple	90
2 La création des ateliers au MAN	95
2.1 Abel Maître	95
2.1.1 Abel Maître et Antoine-Louis Barye	95
2.1.2 Abel Maître : mouleur indépendant	97
2.1.3 L'atelier rue de Sèvres	100
2.2 Le moulage et le MAN	102
2.2.1 La place du moulage dans les collections du MAN	102
2.2.2 La mise en place d'un atelier de moulage au sein du musée	105
2.3 Le transfert des activités de restauration et de moulage au MAN	109
2.4 Abel Maître au Musée des Antiquités nationales	119
2.4.1 L'organisation des ateliers au musée	119
2.4.2 Abel Maître, le protégé de Verchère de Reffye et de Bertrand	123
3 De la fouille au musée : une continuité dans le traitement de l'objet	127
3.1 La pratique du moulage	127
3.1.1 Le moulage monumental : un vrai défi	128
3.1.2 Les autres procédés de moulage	137
3.1.3 La galvanoplastie	140
3.2 Le travail de terrain	144
3.2.1 Abel Maître et les fouilles archéologiques	144
3.2.2 Les restes organiques minéralisés	149
3.3 La restauration ou la recherche appliquée	155
3.3.1 Du terrain à la restauration du mobilier	156
3.3.2 Abel Maître, la référence en restauration archéologique	163
3.3.3 Recherche et publications	168

3.4 Les autres restaurateurs de l'archéologie	170
Troisième partie : Les ateliers du MAN, période Benoît-Claude Champion (1896-1952)	175
<hr/>	
1 Les ateliers rue Thiers	177
1.1 Le remplacement d'Abel Maître	177
1.2 Une nouvelle équipe, des nouveaux locaux	181
2 L'entre-deux-guerres	189
2.1 Le rôle de l'OIM	189
2.2 Les conférences de l'OIM	194
2.3 L'évolution de l'activité de restauration en métier	196
3 Benoît-Claude Champion : un expert peu connu	203
3.1 Une vraie connaissance technique des objets	203
3.2 Expert à la conférence de Rome	205
3.3 Champion et la préhistoire	213
3.3.1 À propos de statuettes aurignaciennes en ivoire	214
3.3.2 L'affaire Glozel	216
4 Des ateliers de service	221
4.1 Le cœur de l'activité du musée	221
4.1.1 La muséographie	221
4.1.2 Une intense activité	226
4.2 L'évacuation des collections lors de la seconde guerre mondiale	229
4.3 Des ateliers régulièrement en difficulté	237
Conclusion	243
<hr/>	
Bibliographie	247
<hr/>	
Annexes	259
<hr/>	

Annexe 1 : VERCHERE de REFFYE Auguste, «Procédés pour le nettoyage et la conservation des objets en fer», *Revue archéologique*, nouvelle série, onzième volume, 1865, pp 392-397 260

Annexe 2 : PROUST Clotilde, fiche restauration du fourreai de Saint-Etienne-au-Temple, MAN	266
Annexe 3 : Catalogue de l'atelier rue de Sèvres, [vers 1864], MAN, archives	268
Annexe 4 : La technique de galvanoplastie, d'après PROUST Brigitte, «Électrolyse», manuel de première S, collection Galiléo, Bordas, pp 129-132	275
Annexe 5 : BERTRAND Alexandre, «Les <i>tumulus</i> gaulois de la commune de Magny-Lambert», <i>Mémoires de la société nationale des antiquitaires de France</i> , quatrième série, tome quatrième, 1873, pp 287-380	276
Annexe 6 : MAÎTRE Abel, «Cimetière Gaulois de Saint-Maur-les-Fossés», <i>Revue archéologique</i> , troisième série, tome XI, Paris, 1888, pp 323-340	290
Annexe 7 : MAÎTRE Abel, <i>L'avenir du Perreux</i> , dimanche 2 octobre 1887, MAN, archives	308
Annexe 8 : MAÎTRE Abel, «Casque en fer du Musée d'Agen», <i>Revue archéologique</i> , nouvelle série, tome XXXVII, Paris 1879, pp 216-222	310
Annexe 9 : MAÎTRE Abel, «Le <i>tumulus</i> de Gavr'inis, explication de l'origine des dessins sculptés sur les pierres de l'allée couverte», <i>Revue archéologique</i> , troisième série, tome IV, Paris 1884, pp 332-342	317
Annexe 10 : REINACH Salomon, «Nouvelles archéologiques et correspondance», <i>Revue archéologique</i> , troisième série, tome XXXV, Paris 1899, pp 462-463	327
Annexe 11 : CHAMPION Benoît-Claude, «Outils en fer du musée de Saint-Germain», <i>Revue archéologique</i> , cinquième série, tome III, janvier-février 1916, pp 211-246	329
Annexe 12 : CHAMPION Benoît-Claude, «Identification et conservation des objets préhistoriques», <i>Mouséion</i> , cinquième année, volume 16, n°IV, 1931, pp 35-48	365
Annexe 13 : Rapport de Champion, [vers 1939], MAN, archives	379
Annexe 14 : Rapport de Lantier, 1941, MAN, archives	382
Annexe 15 : BREUIL Henri, «Nécrologie», <i>Bulletin de la Société Préhistorique Française</i> , tome XLIX, séance du 27 novembre 1952, pp 585-586	389

Liste des illustrations

Fig. 1: Portrait du sculpteur Antoine-Louis Barye par Léon Bonnat	37
Fig. 2: Portrait d'Alexandre Bertrand, directeur du Musée des Antiquités nationales, photographié dans la cour du château	47
Fig. 3: Portrait d'Auguste Verchère de Reffye par Émile Robert	51
Fig. 4: Armes d'Alise-Sainte-Reine montées sur planches	52
Fig. 5: Armes d'Alise-Sainte-Reine montées sur planches	52
Fig. 6: Château de Saint-Germain-en-Laye avant restauration, avant 1862	55
Fig. 7: Portrait d'Hortense Cornu, née Lacroix, filleule de la reine Hortense par Cornu Sébastien-Melchior	56
Fig. 8: Ampliation du décret impérial de création du musée gallo-romain, 8 mars 1862	63
Fig. 9: Façade ouest du château de Saint-Germain-en-Laye avant sa restauration, août 1862	64
Fig. 10: Ateliers de Meudon	67
Fig. 11: Plans du musée des Antiquités celtiques et gallo-romaines	80
Fig. 12: Musée des Antiquités nationales, premier étage, salle XIII (Salle d'Alésia. La conquête romaine), détail de la vitrine 25, reconstitution du pont sur le Rhin	83
Fig. 13: Musée des antiquités nationales, premier étage, salle XVII (Bronzes figurés. Époque romaine)	83
Fig. 14: Musée des antiquités nationales, deuxième étage, Salle V (Outils et armes de bronze. La Gaule après l'introduction des métaux), détail de la vitrine 4A, casques gaulois	83
Fig. 15: Musée des antiquités nationales, deuxième étage, Salle VI (Premier âge du fer. Époque Hallstatt)	84
Fig. 16: Musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle IX (Sépultures gauloises de la Marne), vitrine 3, sépulture de Thuisy et de Saint-Jean-sur-Tourbe	84
Fig. 17: Musée des antiquités nationales, deuxième étage, salle IX (Sépultures gauloises de la Marne), vitrine 10, objets provenant de la sépulture de Berru	84
Tab. 1: Étapes du procédé de conservation et de restauration du fer importé de Mayence par Verchère de Reffye	87
Tab. 2: Étapes d'une intervention de conservation-restauration sur des objets archéologiques en fer en 2017	88
Fig. 18: Croquis de la tombe à armement fouillée le 20 avril 1865 (tombe 3) à Saint-Etienne-au-	

Temple (Marne)	91
Fig. 19: Mobilier de la tombe à armement fouillée le 20 avril 1865 (tombe 3) à Saint-Etienne-au-Temple (Marne). Vue de détail de l'entrée de fourreau décorée MAN 2763	93
Fig. 20: Mobilier de la tombe à armement fouillée le 20 avril 1865 (tombe 3) à Saint-Etienne-au-Temple (Marne)	93
Fig. 21: Portrait d'Abel Maître	95
Tab. 3 : Liste du matériel de forge	118
Fig. 22 : Château de Saint-Germain-en-Laye, vue de la façade sud et de la chapelle pendant la restauration du château, [vers 1890]. Emplacement supposé de l'appartement d'Abel Maître dans le pavillon Mansart	120
Fig. 23 : Emplacement des ateliers au rez-de-chaussée de la façade ouest du château de Saint-Germain-en-Laye	120
Fig. 24 : Château de Saint-Germain en cours de restauration, cour intérieure, façade ouest, [vers 1880]	120
Fig. 25 : Plan du rez-de-chaussée, AN 20144782/1, 30 juin 1886.	121
Fig. 26 : Plan du rez-de-chaussée réalisé par Millet, daté du 10 mai 1870	121
Fig. 27 : Moulage d'un détail d'une paroi de Gavrinis par Abel Maître	129
Fig. 28 : Moulage d'une paroi de Gavrinis	129
Fig. 29 : Tumulus de Gavrinis, vues, plans et coupes, planche du Dictionnaire des Gaules	130
Tab. 4: Liste des missions effectuées par Abel Maître sur des sites mégalithiques	132
Fig. 30 : Dolmen d'Epône, dessin d'Abel Maître	132
Fig. 31 : Dolmen de l'Etang-la-ville, coupe et plan	133
Fig. 32 : Salle d'Orange	136
Fig. 33 : Détail du moulage de l'Arc d'Orange, bas-relief du côté nord	137
Tab. 5 : Principales missions de moulage effectuées par Abel Maître	139
Tab. 6 : Matériel utilisé pour la galvanoplastie	141
Fig. 34 : Appareil simple et appareil composé pour la galvanoplastie	143
Tab. 7 : Missions de fouille effectuées par Abel Maître	146
Fig. 35 : Relevés des tombes de Saint-Jean-sur-Tourbe par Abel Maître	147

Fig. 36 : Dessins du mobilier des tombes de Saint-Jean-sur-Tourbe par Abel Maître	147
Fig. 37 : Nécropole de Saint-Maur-les-Fossés, Musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle VII (Deuxième âge du fer. Époque de la Marne ou de La Tène), détail de la vitrine 1	149
Fig. 38 : Épées en fer des tumuli de Magny-Lambert recouvertes de restes de textiles minéralisés	151
Fig. 39 : Moulages des casques de la Gorge-Meillet et de Berru	158
Fig. 40 : Oenochoé du Catillon avant et après restauration, 1883	161
Fig. 41 : Radiographies de l'oenochoé du Catillon	161
Fig. 42 : Oenochoé du Catillon en vitrine, Musée des Antiquités, deuxième étage, salle IX (sépultures gauloises de la Marne), détail de la vitrine 3, sépulture de Saint-Jean-sur-Tourbe	162
Fig. 43 : Reconstitution de la tombe à char de la Gorge Meillet, Musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle IX (sépultures gauloises de la Marne), détail de la vitrine 1	163
Fig. 44 : vase de Graeckwyl après restauration	164
Fig. 45 : Casque gaulois découvert près d'Agen	166
Fig. 46 : Coffret en forme de tête, ivoire, IV ^e siècle après Jésus-Christ	167
Fig. 47 : Le musée lapidaire à Fère-en-Tardenois (Atelier de restauration)	172
Fig. 48 : Portrait d'Abel Maître dans l'atelier	180
Fig. 49 : Vue de la place Thiers depuis le château	181
Fig. 50 : Vue des bâtiments des ateliers et du logement de Champion	182
Fig. 51 : Réserve des creux, laboratoire du MAN	184
Fig. 52 : Plan des ateliers rue Thiers, AN 20144782/48, 3 février 1919	185
Fig. 53 : Le laboratoire de chimie des musées à Berlin	193
Fig. 54 : Suppression des agents destructeurs microbiens, vues du four, laboratoire de chimie des musées à Berlin	193
Fig. 55 : Cuve d'imprégnation utilisée aux ateliers et réalisée par Champion	208
Fig. 56 : La poire (MAN 47 333)	215
Fig. 57 : Le poignard (MAN 47 260)	215

Fig. 58 : Moulage de la vénus de Lespugue (MAN 69 964)	216
Fig. 59 : Portrait d'Edouard Piette	221
Fig. 60 : Vénus de Brassempouy (MAN 47 019)	222
Fig. 61 : Salle Piette après restauration, 2008	225
Fig. 62 : Vitrine des vénus et buste de Piette dans la salle Piette après restauration, 2008	225
Fig. 63 : Dessin de la marque apposée sur les galvanoplasties effectuées par les ateliers du MAN	228
Fig. 64 : Carte de visite de Benoît-Claude Champion	229
Fig. 65 : « Papillons » en vitrine	233
Fig. 66 : Protection du Mercure de Lezoux avec des sacs de sable dans la cour du château, 1939	235
Fig. 67 : Abri maçonné au pied de la tourelle d'angle Nord-Ouest dans la cour du château, fenêtre protégée par des sacs de sable	235
Fig. 68 : Salles du musée en septembre 1939 au moment de l'évacuation des collections, salle I, salle XVII, salle II et salle Henri-Martin avec Champion, un gardien et le personnel des ateliers	235
Fig. 69 : Emballage des collections en réserve pour évacuation	236

Introduction

Le sujet de cette recherche porte sur l'émergence d'une spécialité, l'archéologie, au sein d'une discipline, la restauration d'œuvres d'art, dans le milieu culturel français. Le développement de la restauration des objets archéologiques est intimement lié à celui de la science archéologique, et plus précisément de l'archéologie nationale. Elle trouve ses origines au milieu du 19^e siècle, durant le second empire, où l'intérêt pour le sol national prend de l'ampleur. Jusque-là, l'archéologie classique, représentée par les vestiges des mondes romain, grec ou égyptien, englobant le Proche et le Moyen-Orient, prévalait et définissait l'Antique, le Beau, l'histoire universelle, la civilisation. Les autres objets, ceux provenant du sol national, reçoivent l'appellation « Antiquités nationales » à la toute fin du 18^e siècle, et commencent à susciter l'intérêt des savants. Ces antiquités locales, ethniques, vont s'élever au rang des antiquités classiques durant le 19^e siècle¹. Elles sont porteuses d'une autre idéologie, plus patriotique, symbolisant une certaine continuité de la nation à laquelle on attache beaucoup de respect et une certaine forme de culte célébré plus particulièrement dans les musées et sur certains sites archéologiques comme celui d'Alésia². Nous devons la découverte de ce site à Napoléon III et à son intérêt pour Jules César. Le rôle de l'Empereur et de la Commission de Topographie des Gaules est essentiel dans le développement de l'archéologie nationale et des disciplines qui y sont liées. Cet engouement s'illustre pleinement dans la création, en 1862, du Musée des Antiquités nationales (MAN) situé dans le château de Saint-Germain-en-Laye.

Ce nouvel intérêt pour les archives du sol français entraîne également de nouvelles problématiques, car les caractéristiques des objets et des matériaux qui les constituent sont différentes de celles des antiquités classiques dont les vases grecs, les grands bronzes et les marbres antiques sont les œuvres les plus représentatives. Les objets ethniques sont en céramique parfois mal cuite, en métal (fer, alliage cuivreux) parfois très corrodé, en matière osseuse très friable, etc. Alors que la valeur artistique prédomine dans les antiquités classiques, les antiquités nationales sont avant tout porteuses de valeurs historiques, techniques, technologiques. Leur faible valeur esthétique³ n'incite pas le conservateur-archéologue à faire appel, pour intervenir sur ces objets, au restaurateur d'art qui, au 19^e siècle, est avant tout un peintre ou un sculpteur. C'est vers d'autres corps de métier pratiqués par l'artisan ou l'ouvrier qu'il va se tourner. On assiste alors à une division de l'univers de la restauration des antiquités, à l'image des deux pôles de

1 POMIAN, 1992, p. 59

2 POMIAN, 1992, p. 65

3 Sur les différentes notions de valeurs associées aux monuments, se référer à RIEGL, 1984

la « curiosité antiquaire⁴ » : les antiquités classiques et les antiquités nationales. De là découle l'émergence de la discipline qui fait le sujet de ce mémoire de troisième cycle.

Présente dès la création du musée, la restauration archéologique se pratique encore aujourd'hui au MAN. Les « ateliers » couvrent ainsi 150 ans d'activité et cette continuité offre un précieux témoignage de l'évolution de la discipline dans cette spécialité. Responsable du laboratoire du MAN depuis 2008, mon activité de restauratrice s'inscrit dans cette continuité, et mon quotidien est imprégné de l'histoire des ateliers du MAN : le lieu, le mobilier, les outils et surtout les collections conservées au musée qui y ont été anciennement restaurées. En effet, la plupart des opérations de conservation-restauration que nous menons au laboratoire se font sur des objets qui sont déjà passés entre les mains de nos prédécesseurs. Nous devons alors ré-intervenir sur d'anciennes restaurations, c'est pourquoi la compréhension des pratiques et techniques utilisées par le passé aux ateliers du MAN est une nécessité pour pouvoir re-restaurer correctement ces objets. Afin d'aller plus loin dans cette compréhension, je me suis davantage penchée sur l'histoire des ateliers du musée et j'ai découvert, notamment à travers l'important fonds d'archives conservé au MAN, tout un pan inexploré de l'histoire de la restauration. Retracer l'histoire des ateliers du MAN était avant tout la possibilité de mieux comprendre l'histoire des collections et leur état de conservation actuel. C'est devenu un sujet de recherche qui s'étend bien au-delà de l'histoire du musée puisqu'il s'inscrit dans l'histoire de l'archéologie, l'histoire de la restauration et l'évolution du lien entre ces deux disciplines. Cette recherche porte sur les origines et l'évolution du métier que je pratique et qui a, aujourd'hui encore, beaucoup de difficultés à trouver sa place tant il est tiraillé entre divers mondes. Spécialité à part, au carrefour des sciences, des arts, de la technique et de l'artisanat, la restauration en archéologie tente par ailleurs de se frayer un chemin dans une chaîne archéologique aujourd'hui très discontinuée. Son émergence et sa pratique au sein des ateliers du MAN apporte des éléments de réponse quant aux raisons de cette situation, ce que cette « histoire des ateliers » propose de mettre en lumière. Cette recherche est centrée sur la seconde moitié du 19^e et la première moitié du 20^e siècle, période durant laquelle l'amorce lancée par le 18^e siècle se confirme en élevant définitivement la restauration à une discipline à part entière dans tous les domaines du patrimoine. Plus précisément, elle s'étend de la création du MAN jusqu'à la seconde guerre mondiale. Cette période est illustrée par deux personnalités qui ont dirigé ce que nous appelons encore aujourd'hui « les ateliers » du musée et qui ont façonné son image : Abel Maître et Benoît-Claude Champion. Les contextes historiques, politiques, scientifiques et culturels dans lesquels ils ont exercé, leur formation et leur personnalité, les techniques qu'ils ont développées, tous ces aspects seront reliés les uns aux autres. La difficulté tient notamment dans le rassemblement d'informations souvent

4 POMIAN, 1992

anecdotiques relevant d'une multiplicité de sources. En effet, rares sont les documents traitant des problématiques de conservation et de restauration des objets, ils ne font bien souvent qu'à peine l'objet d'une mention dans un courrier ou dans un article. La reconnaissance du travail de restauration est surtout liée à la personnalité du praticien, à ses relations et à sa présence dans le paysage scientifique et culturel français. C'est ainsi qu'il n'a pas été possible d'être exhaustif quant à l'activité de Maître et de Champion, la chronologie de leurs principaux travaux a été retracée mais ne représente en réalité qu'un aperçu d'une activité intense de moulage, de conservation et de restauration qui s'est pratiquée au musée au quotidien durant respectivement trente et soixante ans. C'est à travers leur pratique de la discipline que la « restauration des œuvres d'art » va prendre une toute autre tournure, où l'œuvre est objet, et l'art est science. La restauration va se définir comme outil d'étude des objets mis au jour lors des nombreuses fouilles effectuées sur tout le territoire, avant d'être mise au service de leur présentation dans les salles du château. Elle va trouver un rôle particulier dans le matériau métallique qui pose de nombreuses difficultés de conservation et de restauration : les couches de corrosion masquent les décors, gravures et autres informations archéologiques essentielles aux chercheurs, tandis que son instabilité dans le temps entraîne, à terme, la perte irrémédiable de l'objet et de son message scientifique et culturel. Dans cette restauration archéologique, c'est la compréhension de l'objet, de sa fonction, de sa signification qui vont animer le travail des restaurateurs dans les ateliers du MAN.

Notre recherche s'articule en trois chapitres. Le premier concerne la situation de l'archéologie dans l'Europe du 19^e siècle, le développement de l'archéologie nationale et la création du Musée d'Archéologie nationale (MAN). Il présente le contexte politique, scientifique et culturel dans lequel émerge la restauration archéologique, et montre le rôle joué par les différentes personnalités dans la création du MAN et de ses ateliers.

Le deuxième chapitre s'attache à décrire le développement de l'activité des ateliers lorsqu'ils étaient dirigés par Abel Maître. C'est surtout la personnalité du chef d'atelier qui est mise en avant, ses multiples missions, son rôle central dans le musée et la naissance d'une nouvelle conception de la restauration au service de l'archéologie.

Le troisième chapitre est centré sur la personnalité de Benoît-Claude Champion, l'évolution du rôle et de la place des ateliers, ainsi que de l'activité de restauration à travers la première moitié du 20^e siècle. Il s'attache également à l'évolution déontologique de la profession de restaurateur dans laquelle le chef d'atelier a joué un rôle important.

**Première Partie : L'archéologie
européenne et la création du Musée des
Antiquités nationales**

1 L'archéologie européenne au 19^e siècle

1.1 Le 18^e siècle : le temps des antiquaires

La science archéologique succède à la science antiquaire qui a trouvé son aboutissement au 18^e siècle. Les travaux de célèbres antiquaires comme Bernard de Montfaucon (1655-1741), le comte de Caylus (1692-1765) ou encore Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) ont largement contribué à établir les principes fondateurs de cette nouvelle science⁵. Elle s'affirme comme une science des objets et des monuments, adopte les méthodes critiques de la philologie et tente de se définir dans ses rapports avec l'Histoire. Au-delà des « cabinets de curiosité » elle se porte désormais largement sur le terrain, principalement en Italie et en Grèce mais aussi dans le Nord de l'Europe. En effet, les antiquaires du Nord de l'Europe observent des sépultures en pleine terre, des *tumuli* et des mégalithes et en font un outil de connaissance, ainsi qu'un moyen de fonder une chronologie relative. Ces découvertes sont bien éloignées des antiquités grecques et romaines mais sont pourtant acceptées comme production de l'artisanat humain⁶. Dans le Sud de l'Europe, à Rome, à Pompéi et Herculaneum, comme à Athènes, on fait l'expérience de l'exploration archéologique des villes antiques, d'abord par l'intermédiaire d'initiatives individuelles, puis grâce à des missions organisées par de prestigieuses institutions comme la Société des Dilettanti de Londres. En France, c'est l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres de l'Institut de France qui rassemble la communauté des savants.

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a été fondée par Colbert en 1663. Au 18^e siècle, elle se développe et s'organise principalement autour de l'archéologie et de l'histoire. L'ordonnance du 16 juillet 1701 en fait une institution d'État dont l'objectif est de mener des recherches sur l'Antiquité et le Moyen-Âge et de diffuser le savoir. La plupart des érudits en font partie et communiquent régulièrement devant les membres. Gages de qualité et de sérieux, les publications de l'Académie, comme les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* ainsi que le *Journal des sçavans*, contribuent à la diffusion de la science archéologique.

Conserver et restaurer l'Antique est intimement lié aux découvertes archéologiques. C'est donc tout naturellement en Italie que se développe cette « activité ». L'engouement des antiquaires pour les vases étrusques (en réalité grecs) est particulièrement fort en ce 18^e siècle et notamment en Italie. Le collectionnisme se développe et fait émerger, dès la seconde moitié du 18^e siècle, à Naples, l'activité de restauration des vases antiques menée par des artistes-res-

5 GRAN-AYMERICH, 1998, p 14

6 SCHNAPP, 2000

taurateurs. Au musée royal de Naples, un atelier de restauration des vases est fondé dès 1807, dont Raffaele Gargiulo (1785 – après 1870) est l'une des figures les plus connues. Les procédés utilisés à Naples ont constitué un véritable *arte del restauro* qui s'est diffusé dans d'autres pays européens et notamment en France à la fin du 18^e siècle.

Ainsi, la notion « moderne »⁷ de conserver et restaurer l'objet antique trouve également sa genèse dans le siècle des antiquaires. Les pratiques témoignent de la volonté d'examiner, de comprendre ce patrimoine et de le préserver des ravages du temps. L'objet et son histoire deviennent objets de recherche scientifique : une distanciation critique s'instaure avec le passé. Les actes de conservation et de restauration sont désormais soumis à la notion de respect de l'authenticité⁸.

Le début du 19^e siècle marque une période de grande effervescence. En Italie et en Grèce, voyageurs, architectes, archéologues, multiplient les découvertes et les travaux qui élargissent considérablement la connaissance de l'Antiquité classique. En Orient, l'expédition d'Égypte permet à Jean-François Champollion d'ouvrir une nouvelle province de l'archéologie et de nouvelles perspectives de recherche. Il apparaît aux philologues, archéologues et historiens que le monde classique s'est formé au contact du monde oriental et a subi des influences. En parallèle, au Nord de l'Europe, les Scandinaves découvrent la préhistoire et élaborent une méthode strictement archéologique, fondée sur la typologie des objets qui permet de déterminer une chronologie relative.

Ainsi, autour de 1830, l'archéologie européenne a pu être définie dans son objet, ses principes et ses méthodes. Nous allons voir comment cela se traduit dans les principaux pays européens fondateurs : le Danemark, l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre avant de centrer notre propos sur la France.

1.2 Le Danemark

En 1816, Christian Jürgensen Thomsen (1788-1865), archéologue et préhistorien danois, devient secrétaire de la Commission Royale pour la Conservation des Antiquités. Cette commission possédait une importante collection qui constitua la base du Musée des Antiquités du Nord à Copenhague, futur musée national du Danemark.

Très concerné par la conservation des collections, Thomsen développe un véritable plan de

7 Nous insistons sur le caractère « moderne » de la notion de conservation-restauration, car il ne s'agit pas ici de retracer l'Histoire de la conservation au sens large depuis des temps plus anciens.

8 BERDUCOU, 2010

récolement : il s'attache à classer les objets en sauvegardant le lieu de provenance et le contexte de la fouille. Il inaugure aussi un système de numérotation et d'enregistrement : chaque objet reçoit un numéro, attribué dès son arrivée, et une description précise, ainsi que son contexte d'enfouissement. C'est grâce à cette méthode qu'il acquiert une excellente connaissance des objets lui permettant d'élaborer sa méthode de chronologie relative, le « système des trois âges », qui donnera un cadre général aux recherches préhistoriques⁹. Ce système présente des caractéristiques bien définies¹⁰.

– Première époque :

L'Europe du Nord est habitée par des peuples « sauvages » assez semblables à ceux de l'Amérique du Nord. Ils n'ont pas la connaissance du métal, ou très peu. Ils ne connaissent pas l'écriture et ne vivent pas dans des villes. Comme témoins de cette époque, il ne reste que les tombes mégalithiques qui renferment de vrais outils ou des armes de pierre, et il ne s'agit pas de symboles. Ils fabriquent des urnes en céramique sans l'aide du tour.

– Deuxième époque :

Autour de la naissance du Christ, Odin arrive avec les Ases de l'Est. C'est lui qui apporte la connaissance des métaux et l'écriture, les runes. Les outils et les armes sont en bronze ou en or. Ils sont décorés dans un style caractéristique avec des cercles et des vagues. On n'a trouvé pratiquement aucun objet en fer ou en argent, et seulement tardivement, à l'époque de transition. Ce sont des épées sans quillon, des celtes, des *paalstaves*, des objets en pierre utilisés comme symboles. L'écriture est très rare. Les bateaux à rames, représentés sur des rochers et certains objets, attestent de la pratique de la navigation. Ils fabriquent de la céramique sans l'aide du tour.

– Troisième époque :

Elle commence dans le Nord vers le 7^e ou le 8^e siècle avec le soi-disant style « à serpents ». Le fer et l'argent remplacent le bronze. Les épées sont munies de quillons. L'écriture est plus courante : les runes sont comprises par les gens éduqués. Ils fabriquent de la céramique à l'aide du tour. Ils font des urnes en verre. Ils entreprennent la construction de grands bateaux. Ils ont alors dépassé le stade des « sauvages » d'Amérique.

Dans cette description, Thomsen ne désigne pas encore ces trois périodes comme âge de pierre, âge de bronze et âge de fer. Pour sa classification, il se base surtout sur les observations des objets. Les premiers objets en pierre sont considérés comme des outils ou des armes parce qu'il

9 LUNDBECK-CULOT, 1994, p. 115

10 Description de Karin LUNDBECK-CULOT d'après la lettre de C.J. Thomsen de février 1825 à J.G.G. Büsching, pp 119-120

observe des traces d'usure ou des traces de ré-aiguillage. Les objets symboliques sont ceux qui sont non fonctionnels, trop petits ou trop fragiles¹¹. Ce travail, basé sur les observations directes, est tout à fait novateur et fera grandement avancer l'archéologie danoise. Il présente sa méthode dans le *Guide des Antiquités du Nord* en 1836.

Un autre personnage important de l'archéologie danoise est Jens Jacob Asmussen Worsaae (1821-1885) qui devient membre, à l'âge de seulement 20 ans, de la Société Royale des Antiquaires du Nord. Worsaae bouleverse les idées reçues des vieux historiens de l'Université et cherche à débarrasser l'archéologie des traditions littéraires, des légendes et des sagas. Il publie en 1843 la *Préhistoire du Danemark éclairée par les antiquités et les tombes*, et y développe, entre autre, la méthode de datation relative des trois âges dans la continuité de Thomsen. Worsaae s'inspire également des progrès effectués par les sciences naturelles ; il replace les vestiges archéologiques dans leur environnement, la faune et la flore et utilise la stratigraphie pour montrer la succession de différentes espèces selon les périodes.¹²

1.3 L'Italie

En Italie, Rome devient en 1809 département de l'Empire français et seconde capitale après Paris¹³. Napoléon 1^{er} consacre à la ville d'importantes subventions afin que la cité antique soit restaurée et mise en valeur. De grands chantiers archéologiques se mettent alors en place et une forte impulsion est donnée à cette nouvelle discipline. Déjà se posent les problèmes inhérents au dégagement de ces grands monuments au sein d'une telle ville : comment concilier conservation, mise en valeur et développement de l'urbanisme. Car ce ne sont plus uniquement les objets mais bien les grands ensembles antiques que l'on cherche à mettre au jour. Des institutions officielles se mettent alors en place, et parmi elles, la « Commission des embellissements de la ville de Rome », créée en 1811, délivre les permis de fouilles. Citons ainsi les premières fouilles scientifiques menées par Carlo Fea sur le Forum de 1803 à 1817, ainsi que les fouilles françaises engagées à partir de 1810 par l'architecte Jean-François Ménager, pensionnaire de la villa Médicis, qui mirent au jour les temples de la Concorde, d'Antonin et Faustine, celui de Vénus et Rome, la basilique de Maxence, l'arc de Titus. L'aménagement de la place Trajane est due à l'architecte italien Giorgio Valadier.

11 LUNDBECK-CULOT, 1994, p. 121

12 *Idem*, p. 149

13 Sur la domination française de Rome de 1809 à 1814, voir « *La Rome de Napoléon* », Louis Madelin (Plon-Nourrit et cie., 1906)

L'activité archéologique sous autorité française se développe également à Pompéi. En ce début du 19^e siècle, plus précisément à partir de 1811, se conçoit une nouvelle stratégie d'exploration de Pompéi, dont on recherche le véritable périmètre par le dégagement des murs d'enceinte. Ici encore, l'intérêt n'est plus dans la découverte des objets et des peintures murales, mais principalement dans la compréhension de l'architecture et de l'urbanisme. Pompéi offre le spectacle d'une véritable ville romaine de province avec son fonctionnement propre et donne une image du cadre de vie de ses habitants. L'archéologie classique est en train de se développer.¹⁴

Sous cette impulsion archéologique se développe alors, en ce début du 19^e siècle, la restauration dans le domaine des « antiquités classiques ». Avec les découvertes de Pompéi l'on voit apparaître la conservation des enduits peints et donc du bâti. Ce sont aussi la conservation et la restauration des mosaïques, des marbres antiques et des grands bronzes qui émergent avec ces grands chantiers. Mais la restauration était pratiquée depuis longtemps déjà dans le milieu napolitain. Centrée sur les vases antiques, elle connaît à cette période un plein épanouissement dans la région de Naples alors qu'elle commence seulement à se développer à Rome.

Avec une activité archéologique intense, de nombreuses restaurations de vases antiques sont pratiquées et notamment une restauration totalement illusionniste dont Raffaele Gargiulo (1785 – après 1870) est l'un des plus illustres représentants. Ce célèbre restaurateur commence à travailler sur les vases du musée Bourbon dès 1808, il y occupe le poste de restaurateur puis de chef d'atelier. Gargiulo cherche l'illusionnisme parfait. Il a sans doute transmis ses savoirs à de nombreux restaurateurs via son poste au musée, c'est pourquoi il est considéré comme l'un des pères de la restauration des vases antiques. C'est par la formation de restaurateurs venus à Naples que le savoir-faire napolitain s'est diffusé dans le milieu romain.

Parmi les procédés utilisés à Naples, citons le nettoyage des concrétions d'enfouissement à l'eau-forte, ou le collage des fragments à chaud avec une colle à base de gélatine animale. Des agrafes ou des renforts de toile étaient également utilisés en cas d'assemblage fragile. Les lacunes étaient comblées au moyen de tessons d'argile moderne ou de différents stucs. La réintégration colorée de ces lacunes était effectuée à la peinture imitant le dessin et les couleurs du vase. Un vernis final à la gomme laque conférait à l'ensemble un caractère totalement illusionniste.¹⁵ Cependant, à la même période, une restauration exempte de toute réintégration illusionniste s'affirme à Naples, prônant la démarche rigoureuse et scientifique. Vers 1830 émerge l'idée d'une alternative à ces deux types de restaurations extrêmes : le *mezzo*

14 GRAN-AYMERICH, 1998, pp 40-42

15 BOURGEOIS, 2011

restauro, dont l'objectif est de « sauver les raisons de l'œil et celles de la science »¹⁶. Dans un pays aussi riche en découvertes archéologiques, il existait ainsi de nombreux restaurateurs, basés notamment à Naples et à Rome, qui suivaient des écoles de pensées différentes influençant leurs techniques de restauration.

Ce principe d'une restauration scientifique des vases antiques va par la suite s'effacer au profit de pratiques plus expéditives, voire frauduleuses. Celles utilisées dans la restauration des objets de la collection Campana en sont l'exemple le plus connu. Cet « âge d'or » de la restauration, né à Naples et totalement précurseur, tombe alors dans l'oubli.¹⁷

Parmi les autres spécialités spécifiques à l'Italie, évoquons les techniques de restauration des mosaïques anciennes, inconnues en France avant le 19^e siècle, qui ont été développées en Italie par des mosaïstes romains et frioulans de la première école française de mosaïque dirigée par Francesco Belloni, mosaïste romain issu de la fabrique pontificale du Vatican. Il utilise des techniques employées depuis le 18^e siècle dans les états pontificaux et diffuse les procédés de dépose de mosaïque. Ses restaurations sont empreintes d'une culture romaine de l'antiquité, comme tous les restaurateurs formés au Studio Vaticano. La seconde tendance est marquée par les mosaïstes frioulans, originaires de Sequals dans la province d'Udine, et actifs dans la seconde partie du 19^e siècle (Gian Domenico Facchina est l'un des plus illustres représentants). Ils utilisent des procédés basés sur un principe d'entoilage du tessellatum, procédés utilisés en restauration puis pour servir la création. La plupart d'entre eux ont été formés sur les chantiers de restauration de mosaïque à Saint-Marc de Venise, Grado ou Aquilée. Les mosaïstes romains, comme ceux du Vatican, sont venus former les mosaïstes français, comme à la Manufacture nationale de Sèvres par exemple, seconde école française de mosaïque fondée en 1876.¹⁸

À Rome, c'est dans la restauration des marbres antiques que les restaurateurs se sont le plus spécialisés. Bon nombre d'entre eux ont migré à Paris, « lieu d'activité sûr et prestigieux »¹⁹ pour exercer leur art. Un véritable transfert des savoirs et des techniques s'opère alors, notamment au sein des ateliers de restauration et de moulage du futur musée du Louvre.

16 MILANESE, 2010

17 BOURGEOIS, 2011, p. 24

18 D'après LEMAÎTRE, 2008, p. 11

19 PIVA, 2012

1.4 De l'Italie à l'Allemagne

Le développement de l'archéologie en Allemagne est intimement lié à l'Italie. En cette première moitié du 19^e siècle, Rome accueille déjà sa première organisation internationale imaginée par Eduard Gerhard. Ce savant, philologue allemand installé à Rome, ouvre la voie à la céramologie moderne notamment par l'étude scientifique des vases étrusques, en appliquant les méthodes du naturaliste que sont l'observation et la classification des objets. Il voyait dans les objets des sources égales aux textes, s'inscrivant ainsi dans la continuité du comte de Caylus. Il contribua à construire une archéologie plus rigoureuse et construisit un protocole d'étude considéré comme étant à la base de la céramologie.

Gerhard fonde l'Institut de correspondance archéologique, organisation qui coordonne les recherches internationales et assure leur diffusion²⁰. Sa première séance est tenue le 21 avril 1829, jour anniversaire de la fondation de Rome. L'Institut permet de consacrer l'essor de l'archéologie classique et de favoriser les contacts entre les archéologues européens. En témoignent, par exemple, les *Annales* de 1832 à 1834, imprimées à Paris, réunissant tous les représentants de l'archéologie française de cette époque : Albert de Luynes, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, Jean-Antoine Letronne, Charles Lenormant, Jean de Witte, Désiré Raoul-Rochette, ou encore Joseph Guigniaut²¹. Nombre d'entre eux vont grandement s'inspirer des travaux de Gerhard et développer les études de céramologie et plus particulièrement des vases peints.

L'Institut recueille, par l'intermédiaire de correspondants, les découvertes archéologiques concernant l'Antiquité classique et les publie. Il crée ainsi un *Bulletin* mensuel, la collection des *Monuments inédits*, annuels, et les *Annales*. Ces publications marquent réellement une rupture entre l'ancienne et la nouvelle archéologie. En 1829, le premier volume des *Annales* définit la tâche de l'Institut (d'après Gerhard) : l'étude des monuments, les recherches épigraphiques, le développement de la topographie antique, l'ensemble se limitant dans un premier temps à l'antiquité grecque et romaine. En ses premières années de fonctionnement, les échanges scientifiques sont très fructueux, les contacts s'établissent entre les savants italiens, anglais, allemands et français, permettant notamment le développement de la céramologie et de l'épigraphie. Jusqu'en 1833, année où Gerhard retourne vivre à Berlin, l'Institut consacre la plus grande partie de son activité à l'Étrurie, où les découvertes se multiplient, modifiant profondément la vision de l'Italie antique, dont on pensait que toute l'histoire se résumait à celle de Rome²².

20 L'Institut permet notamment la diffusion des nouvelles découvertes d'Étrurie et le *Rapporto Volcente* de Gerhard sur les tombes étrusques de Vulci.

21 GRAN-AYMERICH, 1998, pp 51 et 55

22 *Idem*, p. 53. A partir de 1833, l'Institut s'ouvre aux antiquités égyptiennes.

La liste des membres associés inclut plusieurs souverains de l'Europe et une grande partie de l'aristocratie internationale entre Paris et Saint-Petersbourg. L'Institut de correspondance archéologique de Rome est donc l'une des premières manifestations d'une identité culturelle européenne commune. Il est ainsi la première forme d'organisation de l'archéologie officielle et internationale ; il annonce le grand mouvement de création d'institutions archéologiques en France à partir de 1830.

À partir de 1833, avec le retour de Gerhard à Berlin, l'essentiel de l'activité de l'Institut se concentre désormais dans la capitale allemande. L'irruption du conflit franco-prussien de 1870-1871 bouleverse les conditions du travail scientifique, générant d'importantes tensions. Fortement financé par la Prusse, l'Institut est finalement transformé en une institution d'État prussien le 2 mars 1871, puis allemand en 1874. Il prend le nom de Kaiserliches deutsches archäologisches Institut puis de Deutsches Archäologisches Institut (DAI) ou l'institut archéologique allemand. À l'origine de statut international, il prend un statut national à partir de 1871.

En parallèle de la recherche sur le terrain, la volonté de mettre en valeur l'héritage historique et archéologique national s'est traduit, en Allemagne, par la création du Germanisches Nationalmuseum (Musée national germanique) à Nuremberg et du Römisch-Germanisches Zentralmuseum (RGZM) (Musée central romano-germanique) au château des Princes Électeurs de Mayence en 1852. Ce dernier fut placé sous la direction de Ludwig Lindenschmidt, professeur de dessin à Mayence et archéologue, qui en fit un véritable instrument pour la recherche archéologique²³. La richesse des collections et le classement méthodique du matériel montrent les intentions scientifiques du directeur. Il emprunte également de nouvelles voies par l'enrichissement de ses propres stocks d'originaux avec des matériaux de comparaison sous forme de copies en plâtre colorées ainsi que par la production de maquettes et de reconstitutions²⁴. Pour effectuer ces copies, le musée se dote d'un atelier de moulage qui effectue également la restauration des objets. Nous savons que Lindenschmidt a pratiqué le moulage et la restauration, il travaillait également avec un restaurateur nommé Philipp Roth qui était probablement le restaurateur attitré du RGZM. Le musée et son conservateur ont exercé une grande influence sur la recherche archéologique en Europe, et notamment la France, comme nous le verrons plus loin.

23 VON HASE, 1995, p. 63

24 VON HASE, 1995, p. 66

1.5 La Grande-Bretagne

Nous ne prétendons pas résumer ici l'histoire de l'archéologie en Grande-Bretagne, mais évoquer l'institution majeure et influente que représente le British Museum pour le pays et pour l'Europe. Le British Museum est fondé en 1753 par un acte du parlement pour abriter les collections léguées à la nation par Sir Hans Sloane. Cet acte et ses différentes variantes forment un modèle et une base pour la législation qui régit les autres musées nationaux au Royaume-Uni. Depuis, l'institution est considérée comme un atout national majeur. Elle s'avère être le premier musée d'entreprise publique dans le monde et est sans doute aujourd'hui le plus grand.

Hans Sloane est un physicien, un naturaliste et un antiquaire. Ses connaissances sont très étendues dans de nombreux domaines, tous représentés dans ses vastes collections qui comprennent, à titre d'exemple, des peintures chinoises, des artefacts amérindiens, des manuscrits médiévaux, des alligators empaillés, des médailles de la Renaissance et des milliers de livres. La vision de Sloane tend à une politique de collecte universelle. Son point de vue philosophique sur la culture matérielle et sur la nature forme les bases de la politique du musée et des institutions qui en émergent, la British Library située sur le même site, et le British Museum Natural History à South Kensington dans lequel les collections d'histoire naturelle sont déplacées en 1880²⁵.

Le musée ouvre au public le 15 janvier 1759 à la Montagu House à Bloomsbury à Londres, à l'emplacement qu'il occupe toujours actuellement. Il compte alors quelque 80 000 objets. Le musée attire des dons durant l'année de son ouverture. La première acquisition majeure d'antiquités classiques est donnée par Thomas Hollis (1720-1774) en 1757. Le musée s'enrichit également des découvertes de l'explorateur James Cook (1728-1779) mais aussi de celles de l'antiquaire-archéologue William Hamilton (1731-1803). Sa collection de vases grecques entre au musée en 1772 et, en 1802, la pierre de Rosette et autres antiquités égyptiennes constituent le témoignage de l'expédition militaire britannique en Égypte. En 1807, la création d'un département des antiquités permet de lancer une politique d'acquisition plus professionnelle et rigoureuse.

L'expansion des collections d'antiquités est en premier lieu presque accidentelle, mais alors qu'à cette période la plupart des musées ont la forme de cabinets de curiosité, au British Museum beaucoup d'efforts sont fournis dans l'étude universitaire des collections, ce qui conduit à la mise en place de politiques d'acquisition. Parfois, ces politiques sont plutôt ambitieuses, comme les grandes sculptures assyriennes ramenées par Rawlinson et Layard de leurs expéditions en Mésopotamie. Mais de manière générale, les nouvelles acquisitions

25 WILSON, 1989, p.13

proviennent des premières tentatives de collecte de matériel archéologique. Par exemple, la collection Roach Smith d'antiquités romano-britanniques trouvées à Londres au début du 19^e siècle, stimule remarquablement la croissance des collectes d'objets britanniques et européens des périodes pré- et protohistoriques qui contribuent à promouvoir la compréhension générale du passé européen. Les fouilles sont en grande partie financées par des fonds privés ; les généreux propriétaires fonciers et les fouilleurs amateurs de l'époque apportent une partie de leur matériel découvert au Museum. Augustus Wollaston Franks (1826-1897), assistant à partir de 1851 d'Edward Hawkins (1780–1867), conservateur du département des antiquités, est en contact étroit avec les universitaires à Copenhague et à Mayence qui développent la discipline de l'archéologie préhistorique. Grand savant, il est un préhistorien innovant et un des plus grands connaisseurs de sa génération. Il est le premier chercheur à mettre en avant l'art Celtique²⁶.

La restauration des œuvres est pratiquée au British Museum, mais rares sont les témoignages relatifs à la conservation des premières collections. On sait qu'au milieu du 19^e siècle, des spécialistes de la restauration sont employés par le Musée, comme John Doubleday (1799-1856), premier restaurateur du vase de Portland en verre-camé qui met alors sept mois à restaurer cette œuvre brisée accidentellement en 189 morceaux en 1845. Après sa mort, le poste de « réparateur » est vacant puis attribué à Robert Cooper Walpole Ready (1811-1903) recommandé par Augustus Wollaston Franks. Il travaille au British Museum de 1858 à 1903 ; ses premières interventions consistent à nettoyer les tablettes et autres petites antiquités de Mésopotamie. Ready semble avoir développé de nouveaux procédés de nettoyage et de traitement, mais les a gardés tels un secret de famille, partagé seulement avec ses quatre fils. Entre autre, il traite des objets avec efflorescences de sels, il effectue la restauration de céramiques fragmentées, de métal corrodé mésopotamien, des ivoires délicats, et il fait des impressions en plâtre des sceaux-cylindres. En 1873, son fils Auguste P. Ready rejoint le musée pour aider son père, puis son autre fils William Talbot Ready, en 1879.

Les informations sur les méthodes de conservation anciennes sont rares car, comme ailleurs, aucun document n'a été conservé. Mais des références occasionnelles dans les archives, comme les lettres de conservateurs, révèlent certains procédés, tels que l'utilisation de la terre à foulon (une argile absorbante utilisée pour enlever la graisse) comme un cataplasme pour nettoyer la sculpture, ou encore l'application des acides pour nettoyer les bronzes. Les récentes analyses chimiques de matériaux anciens de restauration ont montré que les principales substances utilisées étaient la colle animale, la gomme-laque, le plâtre de Paris et une variété de gommes et de résines naturelles.

26 *Idem*, p.18

2 La France

2.1 Les premiers musées et la pratique de la restauration

2.1.1 Le développement des musées d'antiquités

En 1791, par décret de l'Assemblée constituante, le Palais du Louvre est dédié à la « réunion de tous les monuments des sciences et des arts », et le Museum central des Arts ouvre ses portes le 10 août 1793. Placé sous l'autorité du ministre de l'Intérieur, il est administré par les peintres Hubert Robert, Fragonard, Vincent, le sculpteur Pajou et l'architecte de Wailly. L'entrée est gratuite et il est ouvert en priorité aux artistes, et au public en fin de semaine. Le 9 novembre 1800, anniversaire du coup d'État du 18 brumaire, Bonaparte et Joséphine inaugurent le musée des Antiques, aménagé dans l'ancien appartement d'été d'Anne d'Autriche, au rez-de-chaussée du Palais, dont le sol peut supporter le poids des marbres. On y admire les antiques provenant du Vatican, du musée du Capitole et de Florence, mais aussi des anciennes collections royales. La première moitié du 19^e siècle voit ainsi s'organiser en France le Musée du Louvre mais également, sous l'impulsion de l'État et des sociétés savantes, s'ouvrir de nombreux musées en province.

La naissance des musées archéologiques est l'une des conséquences du développement des études antiquaires au 18^e siècle. En France et en Allemagne, l'activité des archéologues accroît les collections publiques et privées et les deux pays suivent une « politique muséographique » assez similaire. Les missions et les fouilles ont pour but et pour résultat d'enrichir les musées européens chargés d'offrir au public l'image du rayonnement des États et d'assurer leur prestige. En outre, des préoccupations strictement scientifiques s'affirment : Champollion, lors de sa mission en Égypte de 1828, obéit à des critères scientifiques, dans le respect des sites, des monuments et des objets. Lorsqu'il organise le Musée égyptien du Louvre, il est avant tout soucieux de faire connaître au public la civilisation égyptienne, ayant une conscience aiguë de l'importance du rôle joué par les musées dans la formation du public.²⁷

Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy (1755 – 1849), archéologue, philosophe, homme influent de ce début du 19^e siècle, n'approuve pas les prélèvements d'œuvres d'art par Bonaparte en Italie : une œuvre d'art ne doit pas être arrachée à son contexte. Il est ainsi un des premiers à proposer le remplacement des originaux par des moulages. En 1807, il appuie

27 GRAN-AYMERICH, 1998, p. 132

le projet d'un musée gallo-romain dans les Thermes de Lutèce²⁸. Grâce, entre autre, à la visite du duc d'Angoulême aux Thermes, la ville de Paris va s'intéresser au site et des mesures de conservation sont prises. Le projet reprend à partir des années 1830 car un musée national contenant des monuments fait défaut à la France, la ville de Paris achète le site en 1836 avec l'intention d'y créer un musée d'archéologie romain et gaulois. Finalement, l'Hôtel de Cluny et le Palais des Thermes deviennent le musée de Cluny en 1844, largement dédié aux collections médiévales notamment par l'achat de la collection d'Alexandre du Sommerard (1779-1842), amateur passionné par le Moyen-Âge. Son fils Edmond du Sommerard est nommé premier directeur du musée.

Les sociétés savantes se multiplient en province depuis les années 1820-1830. C'est dans ce contexte que les antiquaires français font exécuter leurs fouilles. Jacques Boucher de Perthes (1788-1868), considéré aujourd'hui comme « le père de la préhistoire française », fait partie de ces hommes. Il propose de faire don de sa collection pour le nouveau musée national en 1843, on lui promet alors de préparer des salles à l'Hôtel de Cluny pour la recevoir. Mais deux ans plus tard, du Sommerard refuse ce don qu'il considère comme peu intéressant d'un point de vue artistique.²⁹

Avec l'arrivée de Napoléon III au pouvoir, les musées et l'archéologie vont trouver un soutien de taille. L'Empereur va plus particulièrement promouvoir les musées qui illustrent l'influence royale à travers les âges. On notera, par exemple, le Musée des Souverains (1852) consacré à tous les souverains qui avaient régné sur la France, avec à sa tête Horace de Viel Castel (1802-1864), le musée du site d'Alise-Sainte-Reine et le musée Napoléon III au Palais de l'Industrie dont la durée de vie est extrêmement brève (quelques mois seulement en 1862). Ainsi, plusieurs petites institutions dans l'ombre du Louvre dispersent les découvertes préhistoriques et gauloises. Il s'avère alors nécessaire de centraliser ces collections et les différents dons, comme celui de Boucher de Perthes. Le comte Émilien de Nieuwerkerke (1811-1892), nommé directeur général des Musées le 25 décembre 1849, élabore un plan pour créer un Musée Celtique au sein du Louvre, mais la tentative est avortée, ce type de collection n'étant pas vraiment le bienvenu.³⁰

28 SCHNEIDER R. : *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts (1788 – 1830)*, d'après LUNDBECK-CULOT, 1994, pp 206-207

29 LUNDBECK-CULOT, 1994, p. 210

30 EFFROS, 2012, p. 31

2.1.2 Les ateliers du musée du Louvre

La création d'un musée au Louvre s'accompagne, dès 1792, de la création d'ateliers de restauration qui sont alors installés au pavillon des Arts. L'objectif est d'ouvrir rapidement le musée aux visiteurs grâce à une grande campagne de restauration. En quelques années, les ateliers de restauration se développent et s'organisent. Ils regroupent essentiellement des restaurateurs de couche picturale ou de support, mais aussi des restaurateurs des arts graphiques, des antiquités ainsi que de nombreux métiers liés à la pratique de la restauration, comme des menuisiers, des doreurs, des serruriers, etc.

Bien que notre propos soit centré sur l'archéologie, nous devons toutefois évoquer l'importance des restaurateurs de tableaux dans le développement du métier. C'est en effet dans cette spécialité que la restauration commence à être, dès la seconde moitié du 18^e siècle, une discipline autonome avec « l'entretien des collections royales ». Rapidement, il apparaît que la restauration de tableaux nécessite deux spécialistes : un spécialiste de la couche picturale et un spécialiste du support. Avec la création du musée du Louvre et l'afflux des œuvres d'art provenant de toute l'Europe sous la Révolution, le Louvre devient le centre européen de la restauration des peintures mais également des sculptures.

Les restaurateurs qui œuvrent au Louvre sont nombreux mais peu connus. Parmi eux, citons Jean-Michel Picault, restaurateur de peintures entre 1750 et 1797. Il est le premier à diriger les ateliers bien qu'il n'ait jamais obtenu de poste de restaurateur. Citons également François-Toussaint Hacquin (1756-1832), rentoileur de renom qui met sur papier ses procédés et méthodes de restauration, Martin Laporte, restaurateur de couche picturale, Joseph Fouque (1755-1819), restaurateur de support et Edme-Mathias-Barthélemy Abilly Röser (1737-1804). Ces quatre restaurateurs travaillent dans quatre ateliers mitoyens situés au premier étage dans le pavillon des Arts (aile sud de la cour Carrée). N'étant pas situés à côté des salles d'exposition, le transport des tableaux est une affaire compliquée, notamment pour les grands formats qui doivent passer par les fenêtres.³¹

La création du Louvre et de ses ateliers entraîne un réel débat sur la professionnalisation des acteurs du patrimoine, la vie muséale ayant besoin de véritables spécialistes. Hacquin est chargé d'élaborer, en 1794, un projet de concours afin de sélectionner les restaurateurs pouvant travailler sur les œuvres du Louvre, à savoir les tableaux. Ce concours n'eut jamais lieu, mais la volonté de créer un statut différent de celui de l'artiste s'était imposée. Hacquin et ses collaborateurs proclament que la restauration n'est pas la création et qu'elle exige humilité et respect de l'œuvre. Un mouvement pédagogique se développe avec l'idée de fonder au Louvre une école

31 JAMOIS, 2008

de restauration, notamment de peinture³². Le projet ne fut jamais réalisé faute de crédits mais la nécessité de professionnaliser ce métier par la formation d'écoles restera très présente et ne se réalisera, nous le verrons, que bien plus tard.

Les ateliers du Louvre sont à cette période un véritable laboratoire de la restauration en Europe. La restauration des antiquités, à travers notamment la problématique du vase antique, a fait partie du bouillonnement d'idées et d'expérimentations auxquelles les acteurs de la conservation et de la restauration se livrent au sein du Louvre³³.

Parmi les restaurateurs de l'antique ayant œuvré au Louvre, nous trouvons les noms de Luigi Brocchi (1770-1837) ou encore Jean-Jacques Lagrenée (1739-1821). Ce dernier a travaillé sur quinze vases prélevés à la Bibliothèque vaticane et qui parvinrent au Louvre entre 1799 et 1801, dont l'amphore attique à figures rouges du Peintre de Dutuit G203, la coupe attique à figures rouges du Peintre de la Gigantomachie de Paris G252 et le cratère à volutes apulien du Peintre du Louvre K67³⁴. Ces œuvres furent très endommagées par le transport et le mauvais conditionnement, il était nécessaire de les faire restaurer pour les exposer dans la galerie d'Apollon. L'administration consulta sans succès différentes personnes ayant déjà restauré ce type de vases. C'est finalement Lagrenée qui est sélectionné pour ce travail. Fin connaisseur de l'Antique, peintre d'histoire, il a développé une grande connaissance du vase grec notamment lors des quinze années passées à la manufacture de Sèvres en tant que codirecteur artistique. Il aurait ainsi restauré là-bas plusieurs vases de la collection Denon. C'est ainsi qu'il est choisi par le Louvre où il commence son travail en 1800, et où il restera deux années. Ses interventions ont consisté au remontage des fragments, au comblement des manques et surtout en la restitution, à l'identique, des décors peints de l'Antique, ce qui souligne ici tout l'intérêt de faire appel à un peintre³⁵.

Un autre atelier joue un rôle essentiel dans le développement de la restauration et de la conservation au Louvre, c'est l'atelier de moulage du musée. Le moulage fait partie intégrante de la sculpture puisqu'il joue sur la transformation formelle d'une matière plastique dans un espace tridimensionnel. L'opération de moulage est une phase intermédiaire, voire secondaire, dans la technique de la sculpture. Elle permet de conserver une œuvre faite d'un matériau périssable et

32 PHILIPPE, 2008

33 BOURGEOIS, 2010

34 Ce prélèvement fait suite au traité de Tolentino (traité de paix) du 19 février 1797 entre la première République française et les États pontificaux. Il prévoit notamment la confiscation des trésors artistiques du Vatican par la France, ces œuvres sont à destination du Louvre.

35 MATZ, 2008

d'en multiplier les reproductions afin d'en assurer la diffusion dans une matière peu onéreuse. Après l'argile et la cire utilisées autrefois, le matériau le plus utilisé au 19^e siècle est le plâtre. Notons par ailleurs l'ambiguïté du terme « moulage » qui désigne à la fois une technique, une opération et par extension l'objet qui en résulte³⁶.

Le moulage s'est particulièrement développé au 19^e siècle et les techniques se sont diversifiées. Depuis la fin du 18^e siècle, ce sont surtout les mouleurs italiens qui œuvrent dans ce domaine, profitant de cette « monomanie » de l'Antique liée au néo-classicisme. C'est dans ce contexte que se développe l'atelier de moulage du Louvre, créé en 1794, et ce n'est donc pas un hasard si les premiers praticiens à exercer au sein des ateliers sont italiens. Le poste de mouleur du musée Royal est occupé successivement par Etienne Micheli, puis Pierre Piggiani, tous deux probablement cooptés par Jean-André Getti, praticien toscan.³⁷

L'atelier du Louvre était un atelier d'édition d'épreuves, le procédé de moulage devait respecter deux règles : la sauvegarde de l'œuvre originale et la conservation du moule en vue de son utilisation ultérieure pour la confection de moulages. C'est ainsi que le moulage à bon creux, ou à pièces, était la technique de prédilection³⁸. Deux grandes catégories de moules sont réalisées : le moule à pièces en plâtre, puis, à partir de 1855, le moule à gélatine, procédé mis au point par le mouleur Hippolyte Vincent en 1844. Les tirages obtenus sont des épreuves d'édition, voire plus précisément, des épreuves de surmoulage, reproduisant une épreuve de série sortie du premier moule confectionné (tirage modèle)³⁹. La conservation de ce modèle permet d'éviter de nouvelles opérations de moulage sur l'original qui, nous l'avons vu, peuvent générer des altérations de l'œuvre. Le moulage est une technique complexe qui nécessite un grand savoir-faire qui, au 19^e siècle, était maîtrisé par quelques initiés, à la fois sculpteurs et artisans.

De nombreuses figures se sont succédées à la tête de cet atelier de moulage du Louvre. Afin de mettre en place notre propos, nous présenterons ici uniquement l'un d'entre eux, Antoine-Louis Barye (1795-1875), chef de l'atelier de moulage durant seulement deux années, de 1848 à 1850 (Fig. 1).

Antoine-Louis Barye est un fils d'orfèvre, qui se forme au travail des métaux chez un équipementier militaire et chez Jacques-Henri Fauconnier. Il entre à l'École des Beaux-Arts de Paris

36 RIONNET, 1996, p. 34

37 RIONNET, 1994, pp 49-50

38 Le moulage à pièces en plâtre permet d'effectuer un tirage sans détruire le moule, autorisant ainsi la conservation du moule et donc sa réutilisation. Il permet d'effectuer des moulages en série.

39 RIONNET, 1996, p. 39

en 1818 et fait son apprentissage dans l'atelier du sculpteur François Joseph Bosio et du peintre Jean-Antoine Gros. Après avoir échoué plusieurs fois au Grand Prix de Rome, il s'oriente vers la sculpture animalière qu'il va remettre au goût du jour. Avec Delacroix, il se rend régulièrement à la ménagerie du Muséum d'Histoire naturelle pour étudier et observer les animaux. Il se fait connaître en 1831 en exposant au Salon de peinture et sculpture le *Tigre dévorant un gavia* (Louvre), puis avec le *Lion au serpent* (Louvre) exposé dans sa version en bronze au jardin des Tuileries de 1836 à 1911. Après une période difficile, le Second Empire lui offre un second souffle⁴⁰. En 1848, il est nommé aux ateliers du Louvre, au poste de « conservateur de la galerie des plâtres du musée et chef de l'atelier », par le nouveau directeur des musées nationaux, Philippe Jeanron. Il succède ainsi à François-Henri Jacquet, révoqué de ses fonctions le 28 avril 1848 pour malversations⁴¹. Philippe Jeanron avait écrit un rapport pour dénoncer la corruption régnant dans les ateliers du Louvre. L'heure était maintenant à la réorganisation, afin de faire « disparaître les abus anciens » afin de préparer « un cadre propice aux améliorations » envisagées. Pour lui, la solution consistait en la création d'un nouveau service regroupant la conservation du musée des plâtres – qui n'existait pas en tant que telle – à la direction des moulages. D'après Jeanron, « un chef ouvrier, si habile qu'il fût, ne pouvait remplir complètement ces fonctions ». C'est ainsi qu'il nomme un artiste pour ce poste le 28 avril 1848.⁴²

Barye est ainsi le premier chef d'atelier à occuper une toute nouvelle fonction de conservateur des plâtres. Il doit reprendre l'atelier avec ce que son prédécesseur a bien voulu lui laisser, à savoir presque rien : Jacquet avait pris soin de vider l'atelier, et des ouvriers, et du matériel.

Barye concentre son attention sur la qualité des produits et jette les bases d'une déontologie de la profession⁴³. Il est l'un des premiers à se soucier de la conservation de l'objet qu'il moule, à en prévenir les altérations. En effet, l'action des agents démoulants sur les œuvres, et notamment les marbres antiques, provoquait des salissures et étaient, à cette époque-là, vivement critiquée⁴⁴. Cette prise de conscience, de l'unicité de l'œuvre et de la dangerosité de l'opération de moulage, est justement contemporaine du milieu du 19^e siècle. L'extrait suivant, qui évoque le travail du chef d'atelier, témoigne de sa démarche déontologique :

« [Il] disposa sur des selles tournantes accessibles de tous les côtés les meilleurs plâtres qui se trouvaient empilés sans ordre, fit un choix des statues à reproduire, commanda de nouveaux

40 *Biographie : Qui était Antoine-Louis Barye ?* Texte accessible sur <http://www.grandpalais.fr/grandformat> consulté le 19 février 2016

41 RIONNET, 1996, p. XVI

42 *Idem*, p. 53

43 *Ibid*, p. 3

44 AMN, *1BB 10, p. 47 (10 mai 1851), d'après RIONNET, 1996, p. 40 : Adrien de Longperier, conservateur des antiques au Louvre, fait appel en 1851 au chimiste Jules Reiset pour enlever les croûtes provoquées par d'anciens moulages sur quelques bustes antiques du musée.



Fig. 1: Portrait du sculpteur Antoine-Louis Barye par Léon Bonnat
© RMN-GP / R-G Ojéda. Image accessible sur le site www.grandpalais.fr/grandformat consulté le 06/02/2017

creux et s'entoura de parfaits ouvriers. Personne mieux que lui n'était à même d'empêcher les taches d'huile sur le marbre, l'altération de la patine du bronze, les éclats que le gonflement du plâtre provoque en certaines parties des statues, les vices de forme que les mauvais opérateurs cherchent après coup à faire disparaître en passant du papier de verre sur les épreuves manquées dont ils infectent les ateliers et les écoles. Mais Barye eut bientôt à quitter le Louvre, qui n'aura jamais eu un Conservateur plus intelligent pour les grandes choses et plus soigneux pour les petites. »⁴⁵

Barye fait enrichir la collection des moulages de l'atelier du Louvre en proposant « le moulage des meilleures statuette antiques qui se trouvent dans les musées étrusques, grecs et romains ». Ainsi, en 1850, vingt-et-un modèles de statuette figurent en magasin⁴⁶.

La suppression soudaine de ce nouveau poste de conservateur, entraînant le renvoi de Barye en 1850 par le comte de Nieuwerkerke, permet à Pierre-Laurent Micheli, qui revendiquait la place depuis longtemps, de devenir le nouveau mouleur du musée, et les malversations reprirent. Barye est renvoyé sans égard pour les services rendus, alors qu'il fut probablement le plus honnête et le plus intègre des chefs d'atelier. Voici comment son départ est décrit par Roger Ballu:

« Obligé de déménager à la hâte, comme un locataire qui vide les lieux sous l'œil de l'huissier il fit mettre dans une charrette à bras son modèle en terre et il racontait que, marchant derrière il s'arrêtait à chaque instant pour ramasser un à un les morceaux détachés par les cahotements et qu'il remplaçait dans la voiture. Quand il arriva à destination il n'y avait plus qu'un tas de frag-

45 Silvestre Th., *Les artistes français*, Paris, 1888, p. 186, d'après RIONNET, 1996

46 RIONNET, 1996, p. 11

ments qui roulaient les uns sur les autres »⁴⁷.

Après ce court passage au Louvre, il devient professeur de dessin d'histoire naturelle à l'École d'agronomie de Versailles et professeur de dessin de zoologie au Muséum. Il forme alors de très nombreux élèves, dont notamment le célèbre Auguste Rodin. Barye devient membre du jury de l'exposition universelle de 1855. Sous le Second Empire sa réputation va grandissante et il est élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1867. Il devient le sculpteur officiel de Napoléon III, sous le règne duquel il réalise des œuvres monumentales pour la décoration du nouveau Louvre.

Antoine-Louis Barye meurt à 95 ans laissant derrière lui une grande collection de dessins, aquarelles, peintures, sculptures et pièces d'orfèvrerie, visibles pour certaines aux musées du Louvre et au musée d'Orsay.⁴⁸

2.2 L'archéologie

En France, les études classiques et orientales bénéficient d'une longue tradition. Alors même que se multiplient les recherches sur le terrain, et que l'archéologie fait ses premiers pas, des sociétés savantes se constituent et concourent avec l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres à encourager les travaux, tout en énonçant des exigences scientifiques. Elles assurent le patronage de l'archéologie. Les voyages, missions et fouilles nécessitent d'importants financements : on constate, au cours de la première moitié du 19^e siècle, l'intervention grandissante des institutions officielles, même si la part des fonds privés reste importante. L'intérêt de l'État pour l'archéologie s'affirme⁴⁹.

À partir de 1830, François Guizot (1787-1874), ministre de l'Intérieur, met en place plusieurs institutions majeures. Il crée d'abord un poste d'inspecteur général des Monuments historiques, confié à Ludovic Vitet en 1830 puis en 1834 à Prosper Mérimée. Le Comité des travaux historiques est formé en 1834⁵⁰ et est rattaché au ministère de l'Instruction publique, puis, en 1837, est créée la commission des Monuments historiques. Ces institutions officielles s'organisent dans un climat de concurrence entre État et sociétés savantes, qui se développent et se structurent en réseaux. Elles ont pour but de créer un immense système d'investigation sur l'histoire

47 BALLU Roger, *L'œuvre de Barye*, 1890, d'après RIONNET, 1996

48 *Biographie : Qui était Antoine-Louis Barye ?* Texte accessible sur <http://www.grandpalais.fr/grandformat> consulté le 19 février 2016

49 GRAN-AYMERICH, 1998, p. 110

50 Décret du 18 juillet 1834 créant le *Comité des recherches et publications de documents inédits*

intellectuelle et morale, aussi bien que sur l'histoire « matérielle ». Les érudits des sociétés savantes en province deviennent ainsi de précieux collaborateurs pour l'État qui subventionne leurs activités et recueille ainsi les fruits de leurs recherches. En l'absence de système universitaire aussi performant qu'en Allemagne dans le domaine de l'archéologie, ce sont bien les sociétés savantes, chapeautées par les comités de l'État, qui sont appelées à remplir un rôle semblable afin de stimuler l'activité intellectuelle du pays et de former de véritables érudits.

Leur action est également renforcée par celle de la Société pour la conservation et la description des monuments historiques, qui deviendra la Société française d'archéologie, qu'Arcisse de Caumont (1801-1873) fonde en 1834. Cet antiquaire normand a joué un rôle prépondérant dans le développement de l'archéologie et la conservation des monuments en France. Il avait déjà créé, en 1824, la Société des antiquaires de Normandie, incarnant une volonté très forte de coordonner les initiatives privées en province, en mettant en place les premières structures fédératrices des travaux érudits. Il dispense des cours d'*antiquités monumentales* et participe aux congrès archéologiques de France qui réunissent chaque année dans une ville différente, à partir de 1834, les savants de province. Il suscite un immense élan en faveur du patrimoine médiéval et élabore, pour les périodes historiques, une méthode typologique d'étude des monuments. De Caumont jouit ainsi d'un grand prestige national et entretient des liens étroits avec l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.⁵¹

La situation est ainsi plutôt favorable en ce milieu du 19^e siècle pour la recherche et la protection des antiquités nationales. Cependant, la science archéologique en France accuse un net retard sur l'Allemagne, principalement à cause de la faiblesse de son système universitaire. La philologie, intimement liée à l'archéologie à cette époque, est enseignée dans de nombreuses universités allemandes ce qui n'est pas le cas en France. Cette situation est déplorée par Ernest Renan (1823-1892) qui rédige en 1848 *L'avenir de la science* afin de promouvoir, entre autre, la philologie. Les quelques extraits suivant témoignent bien du lien existant entre la philologie et les sciences humaines, comme la science archéologique :

« La *philologie* est, de toutes les branches de la connaissance humaine, celle dont il est le plus difficile de saisir le but et l'unité. [...] C'est qu'il en est du mot philologie comme de celui de philosophie, de poésie et de tant d'autres dont le vague même est expressif. »⁵²

« Entendue dans son sens étymologique, elle ne comprendrait que la grammaire, l'exégèse et la critique des textes ; les travaux d'érudition, d'archéologie, de critique esthétique en seraient distraits. Une telle exclusion serait pourtant peu naturelle. Car ces travaux ont entre eux les

51 GRAN-AYMERICH, 1998, pp 112-114

52 RENAN, 1890, pp 126-127

rappports les plus étroits [...]. »⁵³

« La philologie n'a point son but en elle-même : elle a sa valeur comme condition nécessaire de l'histoire de l'esprit humain et de l'étude du passé. »⁵⁴

« L'union de la philologie et de la philosophie, de l'érudition et de la pensée, devrait donc être le caractère du travail intellectuel de notre époque. »⁵⁵

« La philologie est la *science exacte* des choses de l'esprit. Elle est aux sciences de l'humanité ce que la physique et la chimie sont à la science philosophique des corps. »⁵⁶

« C'est donc comme une *science* ayant un objet distinct, savoir l'esprit humain, que l'on doit envisager la philologie ou l'étude des littératures anciennes. Les considérer seulement comme un moyen de culture intellectuelle et d'éducation, c'est, à mon sens, leur enlever leur dignité véritable. »⁵⁷

À retenir également cette phrase de Renan témoignant de l'image donnée par l'archéologue en ce milieu du 19^e siècle :

« Les profanes, et quelquefois même ceux qui s'appellent penseurs, se prennent à rire des minutieuses investigations de l'archéologie sur les débris du passé. De pareilles recherches, si elles avaient leur but en elles-mêmes, ne seraient sans doute que des fantaisies d'amateurs plus ou moins intéressantes ; mais elles deviennent scientifiques, et en un sens sacrées, si on les rapporte à la connaissance de l'antiquité, qui n'est possible que par la connaissance des monuments. »⁵⁸

À travers *L'Avenir de la science*, Renan appelle également à une plus grande intervention de l'État, ce qui est d'ailleurs le cas au Second Empire avec la création de nouvelles institutions archéologiques⁵⁹, complétant ainsi celles mises en place par François Guizot. En 1852, le décret de Fortoul crée le *Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France* avec l'apparition de la section *archéologie*. Arrêtons-nous un instant sur cette section du Comité dont les principes sont énoncés dans ses *Instructions sur l'archéologie* éditées en 1853⁶⁰. Ce texte indique que :

« la section d'archéologie a pour mission de rechercher et de proposer la publication des documents inédits relatifs à l'histoire des arts de la France ; d'inventorier les monuments religieux, militaires ou civiles ; de conserver, pour les temps à venir, au moyen du dessin ou de la gra-

53 *Idem*, pp 128-129

54 *Ibid*, p. 130

55 *Ibid*, p. 135

56 *Ibid*, p. 149

57 *Ibid*, p. 202

58 *Ibid*, pp 215-216

59 GRAN-AYMERICH, 1998, p. 142

60 CHARMES, 1886

vure, les œuvres remarquables d'architecture, de peinture, de sculpture en pierre, en marbre et en bois ; de préparer, enfin, les matériaux d'une histoire complète de l'art en France. [...] Le concours que la section d'archéologie réclame des correspondants du Comité ne se borne donc pas, comme pour les sections de philologie et d'histoire, à l'exploration des documents écrits. Elle leur demande, en outre, de reproduire, par d'exactes descriptions, et autant que possible par des dessins, les objets que recommande leur antiquité ou leur importance artistique. Par suite une division toute naturelle se trouve tracée entre les deux sortes de communications des travaux de la section d'archéologie : *Documents tirés d'anciens écrits ; notices et dessins de monuments, ou renseignements sur des découvertes.* »⁶¹

Il exprime également la volonté du Comité de dresser à terme une carte archéologique de la France grâce à un inventaire complet des monuments, commencé par Guizot mais dont les lacunes ont poussé la section d'archéologie à adresser à ses correspondants, les érudits des sociétés savantes, un questionnaire très précis sur les antiquités gauloises, romaines et du Moyen Âge. Il insiste sur l'importance des dessins et plans à joindre au questionnaire :

« Un dessin exact, lors-même qu'il ne serait pas irréprochable au point de vue de l'art, fournira toujours des données utiles sur le monument qu'il retrace. [...] La monographie d'un monument doit être, au moins, accompagnée d'un plan, d'une coupe ou d'une élévation. »⁶²

En parallèle, le Comité prépare une publication importante d'un recueil des « inscriptions trouvées sur le sol de la Gaule »⁶³ et a besoin pour cela du précieux concours des correspondants. Il privilégie l'estampage au moulage pour la reproduction des inscriptions :

« Le moulage, soit avec la terre glaise, soit au moyen de plâtre, doit être évité autant que possible, car il écaille la pierre, émousse les ciselures et cause un dommage irréparable aux monuments. »⁶⁴ Cette notion de préservation des inscriptions est particulièrement intéressante quand on sait que de nombreuses campagnes de moulage seront effectuées dans cette seconde moitié du 19^e siècle pour la reproduction des monuments archéologiques sans aucune conscience particulière des risques d'altération. Ainsi le Comité se pose sur cette question précise comme particulièrement avant-gardiste.

Le Comité termine ses instructions en invitant les correspondants à l'informer de toute découverte qui auront lieu « dans leur voisinage »⁶⁵, ainsi qu'à lui signaler les actes de vandalisme et

61 *idem*, p. 335

62 *Ibid*, p. 346

63 *Ibid*, p. 348

64 *Ibid*, p. 349

65 *Ibid*, p. 355

les projets de destruction éventuels des édifices. Il précise également qu'il a pour mission la recherche et la description des monuments, il ne peut en aucun cas engager de dépenses pour « réparer des édifices, opérer des fouilles, etc. Toutes les demandes de cette nature doivent être adressées directement au Ministère d'État, qui a dans ses attributions la commission chargée du classement des monuments historiques et de la répartition du crédit attribué à leur conservation. »⁶⁶

La création, en 1854, du *Bulletin des sociétés savantes* marque la volonté de soumettre ces sociétés à l'autorité universitaire à laquelle les érudits de province ne peuvent que résister⁶⁷. Arcisse de Caumont est une des plus importantes figures de cette résistance, il jouera un rôle non négligeable que nous présenterons plus loin dans notre propos.

Gustave Rouland (ministre de 1856 à 1863) œuvre pour rétablir le Comité dans son rôle central et principal auprès des sociétés savantes, et pour donner une place de choix à l'histoire et aux sciences. Il divise le Comité en trois sections (arrêté du 22 février 1858) : une Section d'histoire et de philologie ; une Section d'archéologie ; une Section des sciences. Un nouveau comité se crée et prend le nom de *Comité des travaux historiques et des Sociétés savantes* (CTHSS). Rouland écrit alors aux présidents des Sociétés savantes (texte du 29 mars 1858) :

« Il a semblé convenable de rendre au Comité le titre consacré par l'usage ; mais j'ai désiré que cette dénomination rappelât, en outre, les liens étroits qui devront rattacher le Comité aux sociétés savantes. Les associations que l'on désigne d'ordinaire par ce titre générique ne s'occupent pas exclusivement d'histoire, de philologie et d'archéologie ; elles cultivent avec non moins de succès les sciences morales et économiques, les sciences physiques et mathématiques, les sciences naturelles, agricoles et industrielles. Le nouveau Comité des travaux historiques et des Sociétés savantes n'aurait pas justifié son titre ni répondu à ma pensée, s'il avait dû négliger, comme par le passé, cette branche importante des études poursuivies en province. En y ajoutant une section des sciences, je l'ai mis en mesure de suivre désormais tous ces travaux, et de me présenter chaque mois un compte rendu des mémoires parvenus au Ministère dans le mois précédent. Ce compte rendu sera publié dans la Revue dont je vais avoir bientôt l'honneur de vous entretenir ». Il s'agit de la *Revue des Sociétés savantes*.

Parmi les nouvelles institutions créées durant ce 19^e siècle, celle qui nous intéresse tout particulièrement est la Commission de Topographie des Gaules (CTG) mise en place par Napoléon III en 1858. Les membres de cette commission sont également présents au CTHSS et semblent bénéficier du réseau des correspondants⁶⁸. Durant cette seconde moitié de siècle, c'est aussi

66 *Ibid*, pp 358-359

67 GRAN-AYMERICH, 1998, p. 148

68 Je tiens à remercier sincèrement Elie Rafowicz pour les informations qu'il m'a données sur la CTG et le CTHSS.

l'archéologie de la préhistoire qui s'affirme dans toute l'Europe et notamment en France. Nous allons voir qu'elle va aboutir à sa reconnaissance officielle avec la création du Musée des antiquités nationales inauguré en 1867.

3 La création du musée des antiquités celtiques et gallo-romaines

3.1 La Commission de Topographie des Gaules

Napoléon III est un des rares chefs d'État à s'intéresser à l'archéologie. Il ne lit guère de littérature, mais des livres d'archéologie ou des ouvrages techniques⁶⁹. Comme d'autres avant lui, l'Empereur s'identifie à Jules César. Lorsqu'il entreprend d'écrire l'histoire de cette illustre figure en 1860, cette identification est pleinement perçue par ses contemporains :

« On le voit nous admettons pleinement qu'une histoire de César écrite par un empereur soit une justification de l'Empire. »⁷⁰

Alfred Maury (1817-1892) l'exprime de la façon suivante :

« Il est manifeste qu'il avait pour Jules César une faiblesse qui tenait à l'origine même de l'élévation de sa propre famille. César était dans l'antiquité son héros de prédilection parce que ce grand homme lui semblait avoir joué à Rome un rôle analogue à celui qu'a joué de notre temps Napoléon 1^{er} et aussi à celui qu'il avait déjà joué lui-même. [...] cette vie de César que Napoléon III avait à cœur de composer, pauvre Prince qui s'imaginait ainsi donner à sa dynastie et à son gouvernement des titres lointains dans l'histoire. »⁷¹

L'Histoire de Jules César, écrite par l'Empereur Napoléon III, a été publiée en deux volumes en 1865 et 1866. La principale source bibliographique de l'Empereur étant la *Guerre des Gaules* de Jules César, il lui est apparu essentiel de vérifier sur le terrain les données archéologiques de ce texte historique. Cette approche très concrète, géographique, topographique et archéologique, est tout à fait novatrice. C'est entre autre avec cet objectif qu'il crée la Commission de Topographie des Gaules (CTG), chargée d'effectuer les campagnes de fouille nécessaires à l'obtention de nouvelles données scientifiques pouvant nourrir son travail d'écriture. Réunissant les meilleurs savants de l'époque, cette commission, « à l'effet d'étudier la géographie, l'histoire et l'archéologie nationale jusqu'à l'avènement de Charlemagne », doit réaliser trois cartes de la Gaule :

69 EMERIT Marcel, *Mme Cornu et Napoléon III d'après les lettres de l'Empereur conservées à la B.N. Et d'autres*, p. 104, d'après LUNDBECK-CULOT, 1994, p. 231

70 HORNUNG Joseph, *L'histoire romaine et Napoléon III, étude critique sur l'histoire de Jules César*, Lausanne, 1865, d'après LARROUY, 1996, p. 13

71 MAURY Alfred, *Souvenirs d'un homme de lettre*, tome IV, p. 10 et p. 45, d'après LUNDBECK-CULOT, 1994, p. 233

- à l’époque des campagnes de Jules César ;
- à l’époque de l’établissement définitif de l’administration romaine ;
- à l’époque de l’invasion des Francs.

Elle avait également pour mission de publier, à l’appui de ces cartes, un dictionnaire d’archéologie celtique ainsi qu’un dictionnaire d’archéologie gallo-romaine⁷².

La CTG est ainsi créée par l’arrêté du 17 juillet 1858. Elle est présidée par Félicien Caignard de Saulcy (1807-1880) et compte notamment parmi ses membres les plus assidus le général Casimir Creuly (1795-1879), vice-président, et Alexandre Bertrand (1820-1902), alors professeur au lycée de Rennes, qui en est le principal secrétaire⁷³. Les moyens permettant de reconstituer la topographie de la Gaule sont nombreux et variés : géographie historique, topographie, numismatique, épigraphie, etc., domaines dans lesquels les militaires excellent particulièrement⁷⁴. Outre les missions de fouille, la Commission (dont le siège parisien était installé rue de Bellechasse) fait aussi directement appel aux érudits locaux en entrant en relation avec toutes les sociétés archéologiques de France. Elle récolte et compile les informations provenant de cet important réseau. Elle emploie également de nombreux collaborateurs techniques pour l’élaboration de ses cartes, s’attachant à solliciter des artisans très expérimentés⁷⁵. Tous ces acteurs participent ainsi ardemment à ce grand projet national, archéologique et pluridisciplinaire. Des fouilles de grande envergure, jamais entreprises jusqu’alors, sont menées sur le territoire français mais également étranger, en particulier dans le monde méditerranéen. La *Revue archéologique*, dirigée par Alexandre Bertrand depuis 1859, se fait l’écho des découvertes.

En France, les fouilles les plus remarquables sont celles d’Alésia, de Gergovie, de la forêt de Compiègne. Napoléon III a conduit également une action en Champagne qui a grandement influencé l’archéologie champenoise en provoquant une certaine émulation, une nouvelle impulsion pour la recherche archéologique⁷⁶. Son intérêt pour le patrimoine archéologique de la région a été suscité lors de l’établissement du camp militaire de Châlon en 1857. Auguste Verchère de Reffye (1821-1880), officier d’ordonnance et directeur de l’atelier d’études de

72 *Commission de la topographie des Gaules, Archives nationales, AN-F-17-2906*. Ce document liste les collaborateurs « les plus actifs » de la CTG dans toute la France.

73 Membres de la commission de la topographie des Gaules :

MM. de Saulcy, Général Creuly, Guigniaut, Natalis de Wailly, de la Saussaye, Léon Renier, Maury, Charles Robert, Viollet-Leduc, le colonel Saget, Général Blondel, Alexandre Bertrand, Anatole de Barthelemy, Chéruel, Gustave Rouland, Alfred Jacob, Lartet, Amédée Thierry, colonel de Coynard. (Archives nationales, AN-F-17-2906)

74 LANDES, 2012, p. 8

75 *Idem*, p. 17

76 VATAN, 2001, p. 84

Meudon, fait le lien entre l'Empereur et le camp pour toutes les questions d'ordre scientifique. Napoléon III fait exécuter des fouilles sur plusieurs sites de la région et notamment sur l'*oppidum* du camp d'Attila (datant de la Tène finale) sur lequel il va se rendre six fois la première année. Car l'intérêt de l'Empereur pour l'archéologie est bien réel : nombreux sont ses déplacements sur les différents sites fouillés par la CTG. Les objets découverts dans la Marne constituent ainsi le premier noyau des collections du futur musée de Saint-Germain dont les plus beaux objets sont du camp d'Attila⁷⁷.

Alexandre Bertrand joue un rôle majeur dans le développement de l'archéologie nationale : il contribue aux progrès de la préhistoire et à la mise en place de la protohistoire européenne (Fig. 2). Il participe au *Dictionnaire d'archéologie celtique* qui concerne les monuments de cette période (les dolmens, les menhirs, les *tumuli*, etc.)⁷⁸.

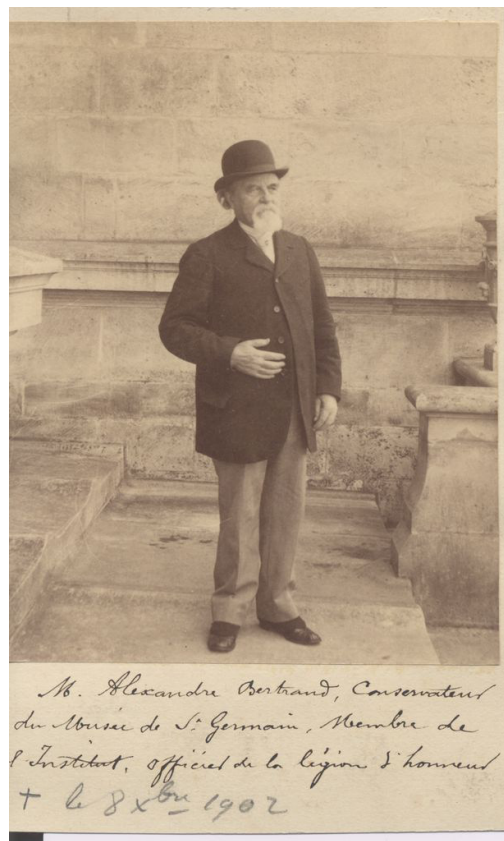


Fig. 2: Portrait d'Alexandre Bertrand, directeur du Musée des Antiquités nationales, photographié dans la cour du château
© MAN, archives

77 *Idem*, p. 89

78 Pour ce faire, il sollicite le savoir faire d'un personnage dont l'importance n'était alors que très peu mesurée. Abel Maître est ainsi envoyé sur divers sites en Bretagne (en particulier Gavrinis) afin d'effectuer des photographies de mégalithes, puis des relevés de plan qui lui serviront de base pour de futurs travaux de moulage. (Cf. deuxième partie).

Sous sa direction, on procède à des relevés et à des statistiques qui permettent d'établir des cartes archéologiques. En particulier, il est le premier à dresser une carte de la répartition des monuments mégalithiques en France. La méthodologie et les techniques appliquées par la CTG marquent véritablement un tournant dans la pratique de l'archéologie en France. La discipline ne s'appuie désormais plus uniquement sur les sources historiques mais également sur les preuves matérielles issues de fouilles méthodiques. La vérification sur le terrain de la tradition écrite devient une des principales préoccupations des acteurs de l'archéologie.

Cette recherche de la « vérité » va grandement influencer l'émergence d'une activité qui lui est directement associée : la restauration des objets archéologiques. Jusqu'ici destinée essentiellement à la mise en valeur des antiquités classiques, la restauration va emprunter un nouveau chemin avec le développement de l'archéologie nationale. À travers ce grand projet de la CTG et ses nombreux correspondants, partout dans le sol français des objets sont mis au jour. Leur état de dégradation avancé lors de leur découverte implique de passer par des travaux de restauration pour mieux les comprendre, en même temps que l'on prend conscience de l'intérêt de les sauvegarder.

Plus particulièrement, les armes, provenant de sites militaires comme celui d'Alésia, sont majoritairement constituées de fer et l'épaisseur des couches de corrosion, en déformant le profil des objets, empêche la bonne lecture des données scientifiques qui intéressent les chercheurs. Pour avoir accès à ces informations il est primordial de disposer de techniciens compétents pour restaurer les armes en fer, et qui mieux que les ouvriers d'artillerie pouvaient avoir la connaissance du matériau et de ces objets à caractère militaire pour effectuer un tel travail ? C'est sans doute pour ces raisons que les restaurations pour la CTG, et notamment celles des armes d'Alise, étaient dirigées par l'officier d'artillerie Auguste Verchère de Reffye.

Conséquences du mouvement lancé par la CTG : le besoin de créer un lieu pour accueillir toutes ces collections récemment mises au jour, et de consacrer cette science encore balbutiante qu'était l'archéologie. Napoléon III a finalement concrétisé un intérêt national pour les antiquités qui se faisait déjà sentir depuis plusieurs décennies.

3.2 L'émergence de l'archéologie gauloise

La création de l'actuel musée d'Archéologie nationale est directement liée aux découvertes faites sur plusieurs sites gaulois, sites majeurs de la guerre des Gaules, comme Alésia et Gergovie⁷⁹. En effet, Napoléon portant un intérêt tout particulier à César, il s'intéresse par voie de conséquence à ses adversaires les Gaulois.

La Commission de Topographie des Gaules, qui dirige ses premières investigations sur l'époque de la conquête romaine, effectue ainsi le suivi des recherches à Alésia de 1859 à 1862. Les missions sont principalement assurées par de Saulcy, Bertrand, le lieutenant-colonel de Coynard et Creuly. C'est Eugène Stoffel, polytechnicien, artilleur, nommé officier d'ordonnance par Napoléon III qui supervise ensuite les fouilles de 1862 à 1866.

Le développement des recherches de terrain par la CTG favorise l'émergence d'une génération de « paysans-ouvriers fouilleurs »⁸⁰ qui jouent un rôle prépondérant comme Victor Pernet, issu d'une famille de cultivateurs d'Alise-Sainte-Reine, chargé d'exécuter les fouilles du site de 1861 à 1865. Cet homme de terrain a pu ainsi développer une autre vision de l'archéologie, plus concrète, car issue des observations *in situ*, et que les « hommes de l'Empereur », élite bourgeoise de l'archéologie nationale, avaient tendance à négliger. Il percevait une réalité matérielle de l'archéologie telle que nous la concevons aujourd'hui mais qui n'était pas usuelle à l'époque. À titre d'exemple, il fait en 1908-1909 une remarque particulièrement intéressante sur l'état de conservation d'un objet en métal *in situ* :

« L'objet, quel qu'il fût, était signalé à l'ouvrier par une remarque qui ne nous a jamais trompé ; on devinait la nature du métal avant de voir la pièce, et l'on connaissait même souvent le volume de l'objet encore invisible. [...] L'oxyde de fer avec sa couleur rouille s'étendait autour de la trouvaille, sur une épaisseur proportionnée à la résistance de l'objet à la décomposition. Était-ce du bronze, du cuivre ? Le morceau était enveloppé d'oxyde de cuivre. Était-ce de l'argent ? C'est un oxyde noir qui décelait la pièce »⁸¹.

En effet, en traduisant avec des termes plus actuels : plus l'objet en métal s'altère, plus il se corrode et plus il marque le sédiment en contact par diffusion des sels métalliques. C'est finalement un excellent marqueur de l'état de conservation du métal dans son contexte archéologique. Pernet et ses ouvriers utilisaient ainsi ce marqueur pour évaluer le matériau constitutif de l'objet et son volume, ce qui leur permettait ensuite d'adapter leur technique de fouille :

« Quand l'ouvrier avait aperçu l'indice révélateur, il y allait avec beaucoup de ménagements et

79 BRIERE, OLIVIER, 2012, p. 205

80 OLIVIER, 2009

81 PERNET, 1908-1909

d'infinies précautions. Dans le cas où le morceau ne pouvait pas être enlevé net, on s'arrangeait pour y laisser de la terre adhérente, afin de pouvoir le transporter.⁸² »

Cette démarche est tout à fait innovante et montre toute l'expérience des matériaux acquise par Pernet au fil des campagnes de fouille. Elle témoigne également du souci de conservation du mobilier dès sa mise au jour et même au-delà :

« Tous les objets étaient déposés sur de larges planches, et, le soir, deux ou trois ouvriers par planche les transportaient à Alise. Toutes les trouvailles de la journée étaient emballées avec soin dans des caisses faites sur mesure et immédiatement expédiées aux Tuileries.⁸³ »

Nous avons là une véritable démarche de conservation préventive : précaution dans la manipulation, emballage sur mesure et transport jusqu'au lieu de stockage le plus rapidement possible.

Ce site, particulièrement important dans la compréhension de la Guerre des Gaules, l'est aussi pour le développement de la restauration archéologique. En effet, c'est en s'intéressant aux très nombreuses armes issues de ces fouilles que la nécessité de les nettoyer s'est imposée d'elle-même. Ces restaurations devant être effectuées dans un temps très court pour pouvoir accéder rapidement aux informations et pouvoir tout aussi rapidement les présenter, elles devaient être pratiquées à la chaîne par plusieurs ouvriers sous le contrôle d'un véritable spécialiste. Le mobilier du site d'Alésia est ainsi conditionné en caisses et régulièrement expédié aux Tuileries. Leur restauration n'est *a priori* prise en charge qu'à partir de la nomination d'un personnage qui aura une grande importance dans l'émergence de cette activité : il s'agit d'Auguste Verchère de Reffye, nommé officier d'ordonnance de Napoléon III le 22 août 1862 (Fig. 3). En parallèle de l'étude des pièces d'armement, il dirige les restaurations des objets d'Alésia dans l'Atelier d'Études de l'Empereur situé aux haras de Meudon et dans lequel travaillent plusieurs ouvriers d'artillerie (Fig. 4 et 5). Les objets sont dans un second temps envoyés au futur musée de Saint-Germain en vue de leur exposition. Pendant cette première moitié des années 1860, de Reffye étudie les armes d'Alise et publie en 1864 un article dans la *Revue archéologique*.

Les armes d'Alise sont très nombreuses et forment un ensemble archéologique d'une grande importance pour la compréhension de la guerre des Gaules, des armées et plus généralement de la société gauloises. Un intérêt tout particulier leur est porté tant au niveau national qu'euro-péen. C'est ainsi qu'il apparaît primordial d'en faire des copies afin de les utiliser comme moyen d'échange avec d'autres institutions, voire comme cadeau diplomatique. C'est dans cette idée que, à condition de pouvoir exécuter des copies de quelques pièces du musée de Zurich, Verchère de Reffye envoie, suivant les ordres de Napoléon III, « les fac-simile des armes les plus remarquables trouvées dans les fouilles des lignes de contrevallation qui entourent la ville

82 *Idem*

83 *Ibid*

d'Alise Sainte-Reine »⁸⁴ à M. Le docteur Ferdinand Keller (1800-1881), président de la Société des antiquaires de Zurich. Un échange semblable a été fait avec Lindenschmidt pour le musée de Mayence.



*Fig. 3: Portrait d'Auguste Verchère de Reffye par Émile Robert
photo © RMN-GP (MAN) / Tony Querrec.
Épreuve photographique accessible sur le site www.rmn.photo.fr consulté le 06/02/2017*

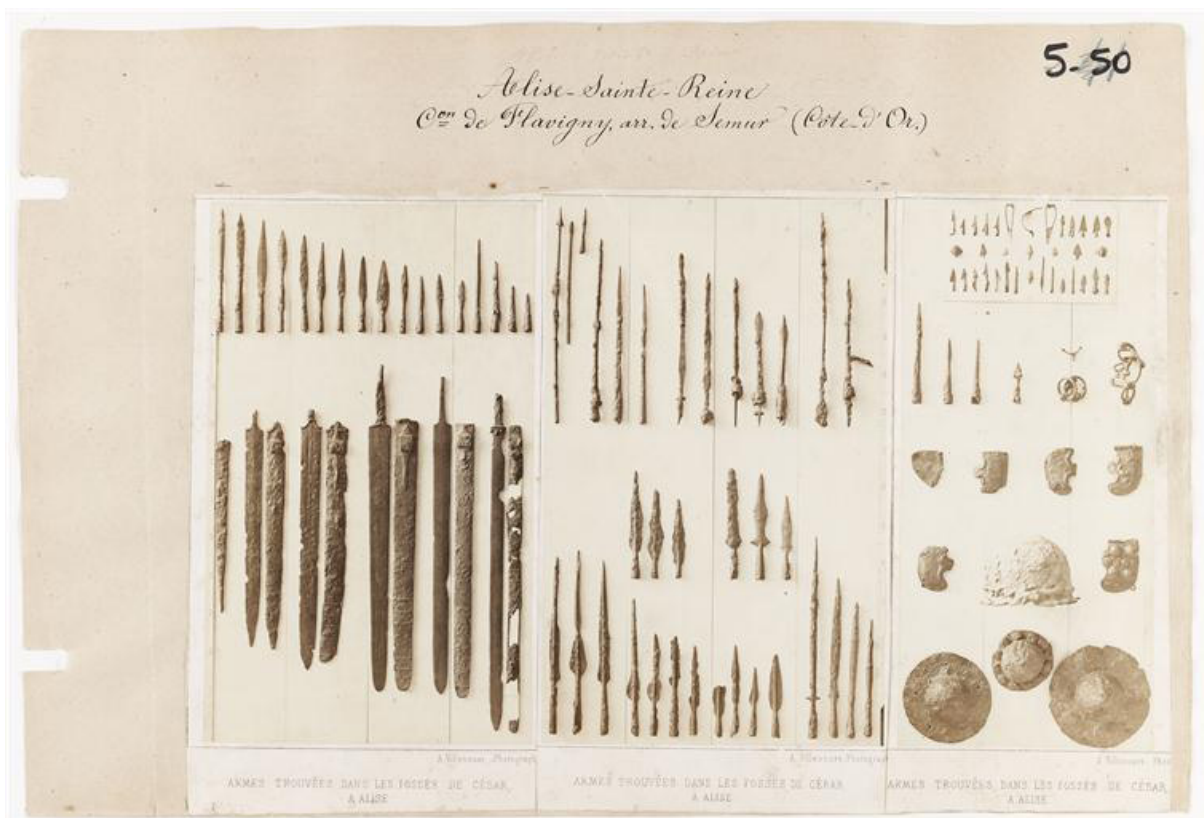


Fig. 4: Armes d'Alise-Sainte-Reine montées sur planches
épreuve photographique tirée de l'album noir 5 Côte-d'Or, planches 5-50, [vers 1864], © MAN, archives

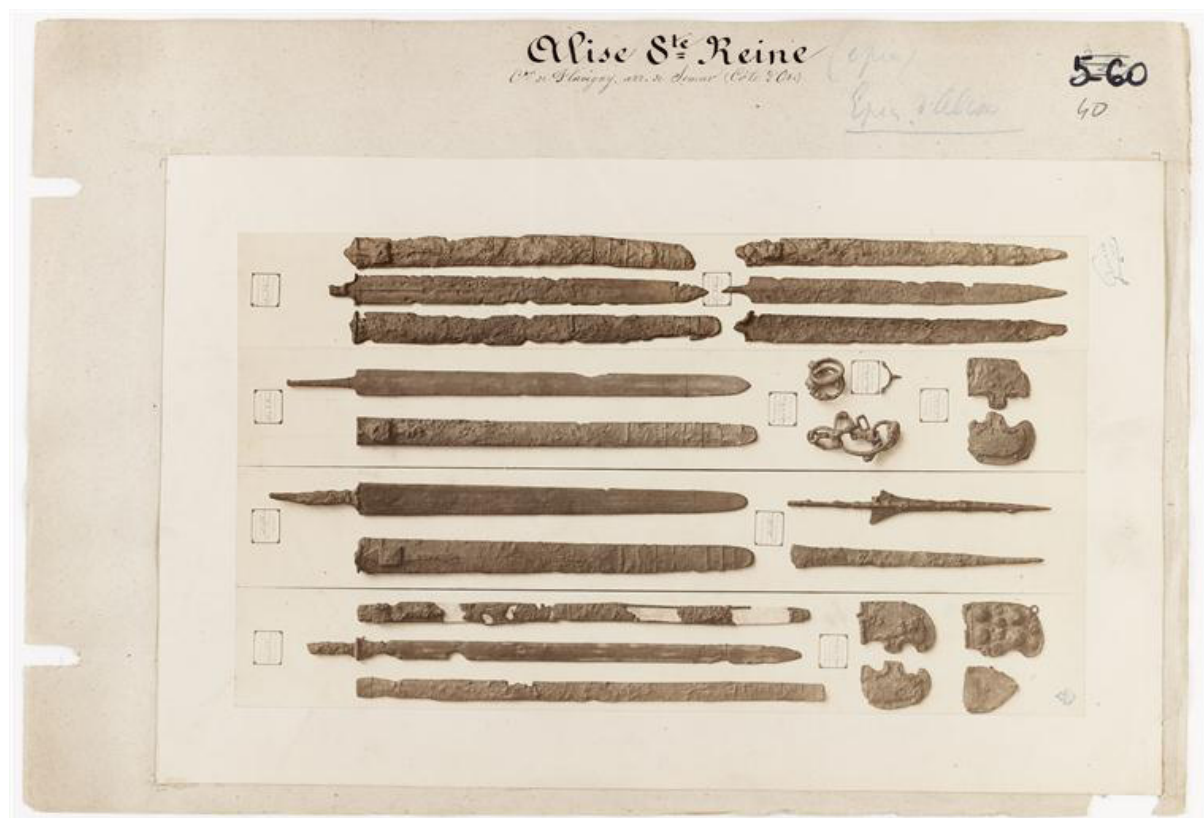


Fig. 5: Armes d'Alise-Sainte-Reine montées sur planches
épreuve photographique tirée de l'album noir 5 Côte-d'Or, planches 5-60, [vers 1864], © MAN, archives

Nous avons vu précédemment que les fouilles pratiquées dans la Marne ont également beaucoup influencé le développement de l'archéologie gauloise. La collection d'objets gaulois du site de Saint-Étienne-au-Temple (Marne) est particulièrement représentative de cet état de fait : elle a forcé les archéologues à reconsidérer toutes les idées reçues sur cette période. Jusqu'alors la période gauloise n'était connue que par les fouilles d'Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or). Les chercheurs la rattachaient à une période relativement tardive située aux alentours de la conquête romaine. Avant cela, les gaulois n'existaient donc pas. Les découvertes de Saint-Étienne-au-Temple ont imposé pour la première fois l'idée qu'il existait une période gauloise « ancienne », bien antérieure à la conquête romaine. Il faudra cependant attendre le Congrès international d'Archéologie et d'Anthropologie préhistoriques de Bologne en 1870 pour que l'analogie soit faite entre ces tombes de Champagne et certaines nécropoles italiennes datées de la période étrusque, entre le 5^e et le 4^e siècle avant J-C⁸⁵.

À cette même période, de fabuleuses découvertes sont faites sur le site de la Tène en Suisse, suscitant une émulation chez les archéologues du British Museum, de Mayence et de Saint-Germain. L'état de conservation du matériel est exceptionnel, et en particulier les épées en fer. Afin d'en obtenir des moulages, Auguste Verchère de Reffye, mandaté par Napoléon III, se rend à Bienne en décembre 1863 afin de négocier la réalisation de ces moulages auprès du colonel Friedrich Schwab (1803-1869). De Reffye constate que les épées de cette collection sont tout à fait similaires à celles d'Alise-Sainte-Reine, confirmant ainsi leur datation de la période gauloise⁸⁶. C'est le sculpteur-mouleur Abel Maître (1830-1899), personnage central de notre étude, qui va réaliser les moulages de la collection pour le compte du musée de Saint-Germain, en 1865. Une lettre de Verchère de Reffye, adressée à Claude Rossignol (1805-1886), conservateur du futur musée de Saint-Germain et datant du 11 janvier 1865⁸⁷, nous apprend qu'il attend de recevoir les objets pour moulage :

« J'attends différentes collections du Colonel Schwab de Bienne, il me les envoie pour les mouler. »

Alors que les négociations avec le colonel Schwab se poursuivent, Pierre Jean Edouard Desor (1811-1882), son concurrent, se rend au cabinet de Napoléon III afin de lui faire part de ses travaux sur le site de La Tène. L'Empereur lui propose immédiatement d'acquérir sa collection pour 4000 francs, somme considérable à l'époque⁸⁸. Moulée également par Abel Maître, elle fera partie du catalogue de vente de son atelier parisien, quinze objets pour 103 francs, sous le titre *Objets provenant de la collection d'armes de M. Desor. Habitations lacustres du lac de Bienne*.

85 OLIVIER, 2012

86 OLIVIER, 2012, p. 240

87 Archives MAN, correspondance Verchère de Reffye, lettre du 11 janvier 1865

88 *Idem*

3.3 L'idée d'un musée et l'influence du RGZM

La seconde moitié du 19^e siècle est marquée par un formidable essor de l'archéologie nationale. Nous avons vu que le Comité des Travaux Historiques, mis en place en 1834 par l'historien François Guizot, ministre de l'instruction publique, évolue au cours du siècle pour offrir à l'archéologie une structure officielle. Les recherches menées dans les provinces par les érudits et les amateurs s'en étaient trouvées intensifiées et mieux dirigées⁸⁹. Le mouvement est amplifié par Napoléon III et son grand intérêt pour l'Antiquité et en particulier pour la vie de Jules César. Mais alors que l'Europe du Nord avait adopté la division des antiquités pré-romaines en trois âges (ceux de la pierre, du bronze et du fer), soutenue par Christian Jurgensen Thomsen (1788 – 1865), la France ignore encore ce principe de succession⁹⁰. C'est grâce au développement de la recherche sur le terrain par la CTG que l'on établit que la France résulte d'une superposition progressive de populations diverses.

Petit à petit, les mentalités changent et les antiquités classiques de la Grèce, de l'Italie et de l'Égypte n'ont plus l'exclusivité. Les regards se portent également sur les antiquités nationales qu'il apparaît désormais nécessaire de conserver dans des musées. Deux musées européens vont grandement influencer la création et l'organisation du futur musée français : le musée des Antiquités du Nord (créé en 1807 et ouvert au public en 1819) à Copenhague au Danemark et le musée central romano-germanique à Mayence en Allemagne. Comme eux, la volonté sera de présenter les collections selon un classement chronologique des objets et non plus par matière. Également, une volonté de comparer les collections européennes entre elles par la présentation de copies en plâtre.

L'idée d'un musée d'archéologie centré sur les antiquités gallo-romaines est évoquée dès l'automne 1861 par Napoléon III qui pense alors au château de Saint-Germain-en-Laye (Fig. 6). En témoigne la lettre de l'Empereur du 8 novembre 1861 adressée depuis Compiègne à l'ambassadeur Alexandre Colonna Walewski (1810-1868) :

« Mon cher Walewski, je désire vous entretenir d'une idée à laquelle j'attache une certaine importance. L'impulsion que j'ai donnée à la recherche des antiquités fait que nous allons bientôt être encombrés d'objets. Mr Renan, entre'autre, me rapporte 60 caisses de Syrie et je recevrai probablement beaucoup d'autres objets de Grèce et d'Asie, sans compter les antiquités gauloises grand nombre. Je voudrai donc faire au château de Saint-Germain, un musée d'antiquités gauloises, romaines, phéniciennes et grecques ; dans ce but il faudrait reprendre le projet de restauration du château qu'on avait soumis il y a plusieurs années et qui doit être dans les ar-

89 GRAN-AYMERICH, 1987

90 HAMEAU, HUREL, 2004, pp 14-16

chives du ministère d'État. La restauration, je m'en souviens devait coûter un million, mais la dépense pourrait être échelonnée sur un grand nombre d'années, et ce qui importerait surtout pour le moment, ce serait de disposer le rez-de-chaussée de manière à recevoir les objets de grande dimension. [...] »⁹¹



Fig. 6: Château de Saint-Germain-en-Laye avant restauration, avant 1862 numérisation d'après un ekta, Photo © RMN-GP (MAN)/ Loïc Hamon

Les archives de Mayence témoignent de l'existence d'une correspondance entre Napoléon III et Lindenschmidt dès 1860. C'est Hortense Cornu, amie d'enfance et filleule de l'Empereur, qui est à l'origine de ces relations qui se prolongèrent durant une dizaine d'années et dont les échanges furent très fructueux. L'Empereur cherchait en effet à se procurer des pièces de comparaison avec les armes romaines et gauloises découvertes à Alésia, afin d'établir des points de repère pour une identification et une datation précises. Grâce notamment au talent diplomatique d'Hortense Cornu et à sa maîtrise de la langue allemande, les souhaits de Napoléon III sont rapidement exaucés et le mouleur expérimenté du musée de Mayence et son assistant effectuent des séries de moulages⁹². Les huit copies en plâtre arrivent en janvier 1861 et l'Empereur les montre avec enthousiasme à ses ministres⁹³.

91 Archives du MAN, Lettre à Walewski, d'après LARROUY, 1996, p. 15

92 Jusqu'en 1859, pour des raisons financières, le mouleur Philippe Roth n'est engagé que partiellement. À partir de cette date il devient permanent au musée et est secondé par un assistant. Ils étaient également aidés d'un coloriste qui assistait Lindenschmidt pour la coloration des moulages et d'un préparateur (Lindenschmidt (fils), 1927, d'après VON HASE, 1995, p. 75).

93 EFFROS, 2012, p. 32

Hortense Cornu (1809-1875) connaît Louis-Napoléon depuis l'enfance (Fig. 7). Sa mère, Désirée Favreux, était dame d'honneur de la reine Hortense. Sa fille a été élevée avec les enfants royaux, dont Louis-Napoléon. Napoléon III et Hortense Cornu partagent le même intérêt pour l'histoire et l'archéologie. L'Empereur l'a toujours beaucoup respectée et il suit ses précieux conseils, l'amenant ainsi à nommer dans son administration Alfred Maury, Léon Renier, Victor Duruy et Ernest Renan. Hortense Cornu joue un rôle central dans l'acquisition de la collection Campana⁹⁴, dans la fondation de l'éphémère musée Napoléon III (mai-octobre 1862) et dans la création du MAN (1862). Sa contribution à l'archéologie nationale française est très importante et assez extraordinaire. Elle devient, grâce à sa loyauté et à sa force intellectuelle, une personnalité influente de la cour vers 1860 et intervient dans différentes questions impériales. La correspondance de Cornu avec les archéologues et fonctionnaires, en France et hors frontières, témoigne de son importante participation aux affaires archéologiques françaises des années 1860.



*Fig. 7: Portrait d'Hortense Cornu, née Lacroix, filleule de la reine Hortense par Cornu Sébastien-Melchior
© RMN-GP (domaine de Compiègne) / Jean-Gilles Berizzi.
Image accessible sur le site www.rmn.photo.fr consulté le 06/02/2017*

Poussée par l'ambition de sa mère, Hortense Lacroix a passé une partie de son enfance en Suisse, en Allemagne et à Rome. Elle a ainsi appris l'allemand, l'italien, l'anglais et le latin.

94 Loi n° 9247 du 2 juillet 1861 :

« Article unique. Il sera ouvert au Ministère d'État, sur l'exercice 1861, un crédit de quatre millions huit cent mille francs applicable à l'acquisition, à la restauration et aux frais de translation en France, du Musée Campana. », d'après NADALINI, 1998, p. 183

Elle rencontre son futur époux à Rome, l'artiste Sébastien Cornu, un élève de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Ils se marient en 1835. Hortense Cornu développe ses connaissances en littérature, histoire, art et archéologie notamment à travers des recherches qu'elle fait pour Louis-Napoléon lorsqu'il s'intéresse, dans les années 1840, à l'histoire de l'artillerie. Elle publie également sous le nom de plume Sébastien Albin. Après plusieurs années d'éloignement pour des raisons politiques, c'est en 1860 qu'elle se rapproche de l'Empereur. Elle l'entoure alors de chercheurs, éloignant ainsi l'influence des hommes militaires et des politiques. Elle appuie la nomination de Victor Duruy au Ministère de l'Instruction publique en 1863 qui, une fois en poste, œuvre pour les missions scientifiques, l'archéologie et les publications savantes. Le frère d'Hortense bénéficie également de sa relation privilégiée avec Napoléon III. Paul-Joseph-Eugène Lacroix rénove, entre autres sites, le palais de l'Élysée. Son mari participe étroitement à la négociation de l'acquisition du Musée Campana en 1861, acheté pour la somme astronomique de 4 800 000 francs.

Hortense Cornu est d'une aide précieuse dans la poursuite des ambitions historiques et archéologiques de Napoléon III. Nous l'avons vu, ce dernier s'intéressait particulièrement à la Gaule romaine et, dans la tradition de son oncle Napoléon Ier et des rois avant lui, aux activités de Jules César. Grâce à sa maîtrise du latin, Hortense Cornu passe beaucoup de temps à travailler sur l'histoire impériale. L'Empereur lui demande de l'aider à trouver des savants pour l'assister dans ses recherches, dans lesquelles il est maintenant profondément investi. Elle propose ainsi Alfred Maury pour le poste de bibliothécaire aux Tuileries. Duruy devient ministre de l'Instruction publique, Wilhelm Froehner, qui travaillera ensuite au Louvre, participe également au projet. Au sein de la CTG, nombreux sont ceux qui ont ainsi bénéficié du soutien de Cornu.

Elle est également un médiateur important dans les relations internationales avec les savants européens, notamment avec Lindenschmidt. Elle a probablement rencontré l'archéologue en 1859 ou 1860, lors de ses vacances à Bad Kreuznach, ville thermale située près de Mayence. Elle a commencé à correspondre avec lui à partir d'avril 1860, lors de sa première visite du musée de Mayence. Hortense Cornu devait en effet acquérir pour le compte de l'École Impériale des Beaux-Arts des copies d'artefacts provenant du musée de Lindenschmidt. Elle fait une seconde visite au musée le 20 août 1860 et demande alors des copies en plâtre pour le compte de l'Empereur, pour l'automne de la même année.

Les nouveaux liens entre Lindenschmidt et l'Empereur, entièrement favorisés par Hortense Cornu, ont grandement bénéficié à l'archéologue. Lindenschmidt souhaitait obtenir des copies d'objets conservés dans les musées parisiens. À la demande de Cornu, l'Empereur invite le conservateur du musée de Mayence à venir avec un mouleur à Paris pour faire lui-

même le choix des pièces. C'est Philipp Roth, le mouleur-restaurateur de Lindenschmidt, qui l'accompagne à la capitale française⁹⁵. Il est important de noter ici qu'il n'y a visiblement pas de distinction entre la fonction de mouleur et celle de restaurateur au RGZM. Cette première audience du 16 avril 1861 est un grand succès. Il rencontre à nouveau l'Empereur dans les jours qui suivent et reçoit la distinction de Chevalier de la Légion d'Honneur. Seul le moulage est évoqué dans l'échange franco-allemand, et pourtant c'est avec son restaurateur que le directeur du musée de Mayence exécute cette mission de moulage. Nous verrons plus loin que cet état de fait est très important dans l'émergence de cette discipline.

Une centaine d'objets, parmi lesquels le riche mobilier funéraire de la tombe de Childéric, roi des Francs⁹⁶, ainsi que les premières trouvailles les plus caractéristiques des fouilles d'Alésia, sont moulés durant ce séjour dans les établissements les plus prestigieux : le Louvre, le Cabinet des médailles, le Musée d'Artillerie et l'Hôtel de Cluny⁹⁷. L'empereur offre également treize reliefs de palais assyrien, dont les originaux sont au musée du Louvre et au British Museum, mais également des lampes étrusques en bronze de grande valeur et les modèles d'une catapulte romaine et de plusieurs projectiles pour le musée de Mayence⁹⁸.

Lindenschmidt s'intéresse par ailleurs aux *pilums*, éléments de l'armement romain qui ont été trouvés à Mayence dès 1850. Les reconstitutions et expérimentations de ces armes, également découvertes à Alésia à partir de 1863, menées par Verchère de Reffye aux ateliers de Meudon retiennent ainsi l'attention du directeur du musée allemand. C'est peut-être pour cette raison que de Reffye est nommé officier de liaison avec le RGZM. Il est mandaté pour apporter à Mayence, en juillet 1863, des *fac simili* de pièces d'artillerie romaine confectionnées par les ateliers de Meudon ainsi que des moulages d'armes découvertes à Alésia⁹⁹.

Auguste Verchère de Reffye écrit une note à l'attention de Napoléon III (5 octobre 1864) afin de lui rendre compte de sa mission à Mayence de l'année précédente (1863). Il a observé durant son séjour que la société archéologique de cette ville avait réussi, avec peu de dépenses et par la voie des moulages et des échanges, à créer une collection complète et instructive dans son musée.

Il suggère à l'Empereur de suivre le modèle de Mayence, car sous son impulsion, avec les

95 VON HASE, 1995, p. 67

96 Les reproductions en plâtre colorées des objets de la tombe de Childéric ont survécu jusqu'à nos jours et sont encore disponibles au RGZM. Leur qualité est remarquable pour l'époque. Le talent du peintre et la culture artistique de Lindenschmidt lui furent naturellement précieux pour l'exécution de ces colorations (VON HASE, 1995, p. 75).

97 VON HASE, 1995, p. 67

98 LINDENSCHMIDT, 1927, p. 40

99 LINDENSCHMIDT, 1902 et 1927, d'après VON HASE, 1995, p. 68

moyens dont dispose la France, un tel musée ne peut que devenir un centre mondial de la science archéologique. Il ajoute :

« Parce que la France n'a pas eu l'initiative de ce progrès, ce n'est pas une raison pour qu'elle ne suive pas l'exemple donné par ses voisins ».

De Reffye s'inspire régulièrement du modèle allemand. Son idée de créer *L'atelier de reproduction d'objets d'archéologie établi sous le patronage de l'Empereur* est visiblement consécutive à ce fameux séjour au musée de Mayence dont il admire la collection de moulages :

« Tous ceux qui ont visité le musée de Mayence, et qui ont vu l'heureux parti que son directeur, M. Liendenschmitt (*sic*), a tiré de sa belle collection de moulages, sauront gré à l'Empereur d'avoir pris cette création sous son patronage »¹⁰⁰.

Le musée de Mayence, considéré comme pionnier, l'est également dans le domaine du moulage et de la restauration archéologique. C'est là-bas que de Reffye se forme à la restauration du fer en 1863. En effet, de Reffye considère comme exemplaire le travail de restauration effectué au musée :

« Tous ceux d'entre vous qui ont visité le musée de Mayence, n'ont-ils pas admiré la manière dont les objets en fer étaient traités ? Les contours des objets n'y sont pas cachés sous la rouille. Rien ne tombe en poussière, on peut saisir les pièces sans crainte de les briser ou de salir ses doigts : voyez cette belle collection de boucles mérovingiennes qui ont dépouillé leur linceul de rouille, pour nous laisser admirer leur feston d'argent ! Voyez ces lances et ces épées qui semblent prêtes à recommencer la bataille ! »¹⁰¹

Ces termes poétiques montrent toute l'admiration portée au travail technique des ateliers de Mayence. On note que le fer est vraiment le fil conducteur de la problématique de la restauration archéologique, ce sont les conséquences du processus de corrosion de ce matériau que la restauration va chercher à maîtriser. Dans l'esprit de Verchère de Reffye, la France doit se mettre à niveau tant pour la présentation des collections archéologiques que du moulage ou de la restauration. C'est cette volonté qui participera à donner une place importante à la création d'ateliers de moulage et de restauration au futur musée de Saint-Germain.

100 VERCHERE de REFFYE, 1864, p. 349

101 VERCHERE de REFFYE, 1864, pp 393-394

3.4 La décision de créer le MAN, le rôle du roi du Danemark

Depuis sa jeunesse, le roi Frédéric VII, roi du Danemark de 1848 à 1863, est passionné par l'archéologie préhistorique. Il y participe de différentes façons : il dirige des fouilles, il dessine, il collectionne et effectue même des restaurations d'objets préhistoriques. Il fait des conférences lors de réunions de la Société Royale des Antiquaires du Nord et il est l'auteur de plusieurs ouvrages¹⁰².

En 1861, un cadeau diplomatique de Frédéric VII, fait à Napoléon III, arrive à Paris par chemin de fer « grande vitesse ». Il s'agit d'une collection d'antiquités préhistoriques danoises exceptionnelle par son contenu et par son classement d'après le système de chronologie relative dit « des trois âges ». Elle est composée de 347 objets (307 de l'âge de pierre, 12 de l'âge de bronze et 28 du premier âge du fer) provenant de la collection du roi mais également des copies du Musée des Antiquités du Nord de Copenhague, et elle est avant tout une leçon d'organisation archéologique, un modèle réduit de musée¹⁰³.

Alors qu'en France, la recherche en préhistoire n'est pas encore reconnue officiellement, elle fête ses cinquante ans au Danemark. C'est, entre autre, avec la visite de Louis Léouzon Le Duc (1815-1889), un archéologue français envoyé par l'Empereur au Danemark afin de rechercher « les traces des Romains et des Celtes », que l'idée d'offrir une collection préhistorique à Napoléon III est suggérée, afin de s'attirer la sympathie de l'Empereur pour la cause danoise dans le contexte politique très tendu de cette région européenne (conflit avec la Prusse et l'Autriche-Hongrie).

Le don est accompagné d'une lettre autographe de Frédéric VII qui, fort de l'expérience des Danois en matière de création de musées depuis cinquante ans, propose d'aider l'Empereur à constituer un musée national :

« Ayant appris, que votre Majesté Impériale s'est proposé de faire établir un Musée des Antiquités du Nord, pour y joindre et conserver des choses du temps le plus reculé, trouvées dans la terre et les tombeaux antiques, il me vint tout de suite dans l'esprit, si je pouvais en quelque manière être utile à un dessein qui m'intéresse par lui-même et (...) je prends la liberté d'offrir à Votre Majesté Impériale-ci-joint-cette petite collection accompagnée de son catalogue. Je serai vraiment charmé, si votre Majesté Impériale daignerait l'accueillir de ma main pour base et commencement du Musée futur et qu'Elle voudrait bien me permettre, si je pourrais (*sic*), de

102 LUNDBECK-CULOT, 1994, pp 42-43

103 LUNDBECK-CULOT, 1997

l'augmenter et perfectionner de temps en temps. »¹⁰⁴

Christian Jürgensen Thomsen a été choisi pour accompagner et transmettre ce cadeau. Retenons que Thomsen entretient des correspondances avec des personnalités du monde archéologique de toute l'Europe, et en particulier avec Ludwig Lindenschmidt. Celui-ci va l'aider dans son entreprise diplomatique par ses liens avec Hortense Cornu. Il l'encourage à profiter de cette opportunité pour mettre en place l'idée d'un musée national français qui se révélera le véritable but de cette visite.

Thomsen est une référence au Danemark en matière de conservation des antiquités. Rappelons qu'il a publié en 1836 le *Guide des antiquités du Nord* où il explique pour la première fois le système de la chronologie relative des trois âges¹⁰⁵. Il sera traduit en allemand puis en anglais. Copenhague semble jouer ainsi un rôle d'expert en ce qui concerne la préhistoire en général et l'organisation des musées en particulier, bon nombre de figures de musées européens (en Suède, en Norvège, en Allemagne, en France) consultent les Danois.

Thomsen rencontre l'Empereur aux Tuileries le 11 décembre 1861, cette entrevue est une vraie consécration pour l'archéologue, il en fait le compte-rendu suivant :

« À 11 heures, je suis parti aux Tuileries accompagné du comte Moltke. L'Empereur présidait le conseil des ministres, qui était sur le point de se terminer, et le comte m'a accompagné dans le cabinet de travail de l'Empereur, aux côtés de qui se trouvait son bibliothécaire privé, M. Maury, un savant connu. [...] Il a lu la lettre de Votre Majesté et en compagnie de M. Maury il a traversé plusieurs salles pour arriver jusqu'à celle où étaient exposés les objets. [...] J'essayais alors d'expliquer les différentes parties de la collection. Les trouvailles des bancs d'huîtres étaient les premières, bien entendu. On en sait très peu de chose en France, mais l'Empereur avait pourtant vu plusieurs des objets considérés comme les premières traces de l'homme en France et m'en a parlé. Ensuite, nous sommes passés à la technique de fabrication et cela l'a intéressé de voir les pierres à aiguiser de l'antiquité, ce qui était nouveau pour lui. [...] L'Empereur a pris le beau couteau en pierre avec la poignée ornementée dans la main et l'a montré à son entourage, pendant que je faisais remarquer l'habileté avec laquelle il avait été exécuté ; il a également beaucoup regardé les objets déjà restaurés dans l'antiquité, et quand nous sommes arrivés aux bronzes, il s'est exclamé « c'est tout à fait comme chez nous ». Il n'avait jamais vu de « lur », j'ai dû lui raconter que Votre Majesté avait perdu deux originaux dans l'incendie de Frederiksborg, et qu'on avait trouvé du bois datant du deuxième siècle après Jésus-Christ, ce qui lui était également nouveau. Malgré deux interruptions, il a pris le temps de voir et d'écouter avec un intérêt évident. Il disait souvent « comme c'est intéressant » et à

104 Archives de Frédéric VII, Rigsarkivet, d'après LUNDBECK-CULOT, 1997

105 LUNDBECK-CULOT, 1997

la fin, il m'a tendu la main en disant à moi et à Steinhauer « vous resterez bien quelques jours, j'espère vous revoir plus tard ». »¹⁰⁶

Napoléon III remercie les messagers par une décoration : Thomsen obtient la cravate de Commandeur de la Légion d'Honneur, et Steinhauer la croix de Chevalier.

La visite de l'archéologue a eu l'effet escompté, Napoléon III fait savoir à Frédéric VII, dans sa lettre de remerciement, sa volonté de créer un musée :

« Je remercie bien Votre Majesté du beau cadeau qu'elle m'a fait en m'envoyant par un savant distingué une collection d'antiquités qui m'a vivement intéressé et qui formera la base d'un musée où les progrès de la civilisation sont constatés par la différence des armes. »¹⁰⁷

C'est en effet peu de temps après la visite de Thomsen, le 8 mars 1862, que la création administrative du musée est publiée (Fig. 8). Plusieurs savants européens ont ainsi attribué les mérites de cette fondation à Thomsen (comme Lindenschmidt à Mayence, Keller à Zürich). La collection danoise constitue les 347 premiers numéros de l'inventaire du MAN, Frédéric VII est donc le premier donateur du musée.

À sa création, le nom du musée n'est pas précisé dans le décret qui parle d'un *musée gallo-romain*. Le 13 mars 1862, le *Moniteur Universel* le qualifie de *musée d'antiquités celtiques et gallo-romaines*. C'est la Commission consultative pour l'organisation du musée, qui comporte treize membres dont sept de la CTG, qui va préciser ses orientations scientifiques et de fait le nom définitif. L'article du *Moniteur* est très précis quant au contenu du futur musée, preuve que la réflexion était déjà très avancée :

« Le Musée du Louvre fournira d'abord une collection d'armes de pierre ou de bronze et des poteries, premier fond auquel viendront se réunir le produit des fouilles entreprises sur divers points de notre sol et la riche collection formée spécialement par l'Empereur. Des moulages pris, soit sur de grands monuments celtiques, soit sur les sculptures (statues et bas-relief) grecques, romaines ou autres, représentant des gaulois, donneront un intérêt considérable au nouveau musée, dans lequel la France pourra en quelque sorte, contempler son berceau. Des modèles de machines de guerre exécutés par ordre de l'Empereur par le Capitaine de Reffye, des fac-simile d'ustensiles de toute nature, dont les musées de l'étranger et nos départements s'empresseront certainement de faciliter l'exécution, viendront se classer dans les séries et aider à l'intelligence des monuments originaux.

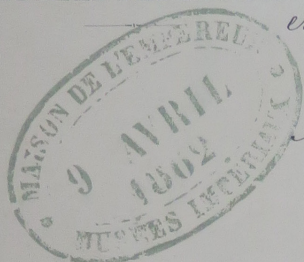
106 Archives de Frédéric VII, Rigsarkivet de Copenhague, microfilm n° 4683, d'après LUNDBECK-CULOT, 1994, pp 64-65

107 Archives de Frédéric VII, Rigsarkivet, d'après LUNDBECK-CULOT, 1997

Maison
DE L'EMPEREUR

Palais du Louvre, le 8 Mars 1862

Direction Générale
DES
MUSÉES IMPÉRIAUX.



Napoléon, par la grâce de Dieu
et la volonté nationale, Empereur des Français
A tous présents et à venir, Salut.

Avons Décreté et Décrétons ce qui Suit:

Article 1^{er}

Le Musée Gallo-Romain, qui sera installé au Château
de St Germain, est placé dans les attributions du Service des Musées
Impériaux (Deuxième Conservation).

Article 2^m

Le Personnel du nouveau Musée se compose, Savoir:

d'un Conservateur adjoint.

d'un attaché à la Conservation, au traitement de 2,200^f

de Deux Gardiens au traitement de 1,000^f

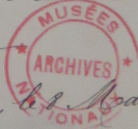
Article 3^e

M^r Rossignol, Conservateur des Archives du Département de la
Côte d'Or, est nommé Conservateur-Adjoint des Musées Impériaux, et chargé en cette
qualité, du Musée de St Germain.

Article 4^e

Le Ministre de notre Maison est chargé de l'exécution du Présent
Décret, qui recouvrera son effet à partir du 16 Mars courant

Fait au Palais des Quileries, le 8 Mars 1862.



Par l'Empereur:
Le Maréchal de France
Ministre de la Maison de l'Empereur
signé: Saillant.

signé Napoléon

Pour Ampliation
Le Conseiller d'Etat
Secrétaire Général
signé: Alph. Gautier

K. 6392

Fig. 8: Ampliation du décret impérial de création du musée gallo-romain, 8 mars 1862

AN 20144782/1

La belle collection récemment envoyée à l'Empereur par S.M. Le roi de Danemark occupera une place distincte au musée de Saint-Germain. »¹⁰⁸ (Fig. 9)



Fig. 9: Façade ouest du château de Saint-Germain-en-Laye avant sa restauration, août 1862 numérisation d'après un ekta, Photo © RMN-GP (MAN)/ Loïc Hamon

On réalise à la lecture de ce passage que le projet de mouler les monuments français et d'effectuer des *fac simili* d'objets archéologiques de toute l'Europe était déjà structuré en 1862. Son exécutant, Abel Maître, était sans doute déjà désigné puisque le premier travail de moulage qu'il effectue pour le futur musée est daté de 1861. Tous ces projets impériaux autour des antiquités celtiques et gallo-romaines sont ainsi intimement liés : l'écriture de l'histoire de Jules César, la création de la CTG et les programmes de fouille, la création d'un musée, le moulage des objets et des monuments celtiques. Tout se déroule avant et après la date charnière de 1860 en regroupant les mêmes acteurs, parmi lesquels Auguste Verchère de Reffye et Abel Maître jouent des rôles centraux.

108 *Le Moniteur universel*, 13 mars 1862, d'après LUNDBECK-CULOT, 1994, p. 245

3.5 Auguste Verchère de Reffye et les ateliers de Meudon

Jean-Baptiste Auguste, Philippe, Dieudonné Verchère de Reffye, ou Auguste de Reffye, est né le 30 juillet 1821 à Strasbourg. Ce polytechnicien, qui rejoint le corps de l'artillerie de terre en 1845, va jouer un rôle majeur dans le développement de l'activité de moulage et de restauration dans le domaine de l'archéologie, et dans le lancement de la carrière d'Abel Maître. Technicien de l'artillerie moderne de premier ordre, il est un inventeur qui maîtrise la balistique, la mécanique et tous les domaines techniques de son arme. C'est aussi un mécanicien, capable de fabriquer lui-même ses pièces, et un artiste¹⁰⁹. Le 22 août 1862, il est nommé officier d'ordonnance de Napoléon III et il le restera jusqu'à la chute de l'Empire. Ses capacités techniques, manuelles et artistiques ainsi que sa passion pour l'archéologie font de lui une personnalité indispensable dans l'organisation du musée des antiquités celtiques et gallo-romaines, en particulier concernant tous les détails matériels. Il revendique d'ailleurs ses capacités techniques plutôt que scientifiques dans le domaine de l'archéologie, comme le montre la lettre écrite à Alexandre Bertrand le 10 janvier 1866¹¹⁰ :

« Pour ma part je suis tout prêt à faire ce que je pourrai comme ingénieur, mais non comme archéologue, pour les choses des cavernes ou de dolmen. Je n'y entends rien et ce n'est pas mon affaire. Je veux bien faire des vitrines, diriger des peintures ou des moulages, nettoyer des objets etc ... Mais faire de la paléontologie, minéralogie, antropologie (*sic*) etc. merci ! »

Notons qu'il évoque dans cette lettre son travail de « nettoyage des objets » dont nous reparlerons plus loin.

L'officier a par ailleurs été chargé par l'empereur d'expérimenter et de reconstituer les machines de guerre romaines. Pour cette étude, il exploite, entre autre, des ressources iconographiques jusqu'alors négligées comme principalement la colonne Trajane à Rome dont Napoléon III fit exécuter un moulage en 1861/1862¹¹¹. Il effectue ses expériences et restitue ainsi la chirobaliste dans un espace privilégié situé dans les haras de Meudon. Il publie son travail de recherche sur les *pilums* d'Alésia dans la *Revue archéologique* en 1864, et un autre, particulièrement novateur, sur les restaurations des objets en fer dans la même revue en 1865. De Reffye fait donc restaurer les armes d'Alésia pour pouvoir mieux les étudier, faire des expérimentations et en tirer les conclusions qui intéressent l'Empereur.

109 CHEW, 2001

110 Archives MAN, correspondance Verchère de Reffye, lettre du 10 janvier 1866

111 CHEW, 2001, note page 217 : « D'après une information que nous n'avons pas pu vérifier, A. de Reffye aurait été chargé par Napoléon III de superviser les opérations de moulage. »

Il fabrique également, dans l'atelier de Meudon, des machines de guerre antiques. De Reffye ne participe pas aux fouilles archéologiques et il écrit très peu d'articles. Sa passion pour l'archéologie et la technique l'ont surtout mené à être, semble-t-il, l'un des premiers à pratiquer l'archéologie expérimentale.

L'atelier d'Études de l'Empereur est situé aux haras de Meudon dans le « clos de Chalais », dans le parc du Château de Meudon (Fig. 10). Aujourd'hui, à l'emplacement du haras, se trouve la soufflerie dynamique de l'Office national d'études et de recherches aérospatiales (ONERA), ainsi que le *hangar Y* qui était destiné aux ballons dirigeables¹¹². Le haras fut créé par le duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe, en 1820 et fermé en 1850. Il comptait alors dix écuries, un logement, un grand hangar. Le haras bénéficie également d'un important réservoir d'eau, le grand bassin. De plus, Meudon est relié à Paris par le chemin de fer (ligne Paris/Versailles) depuis 1840. L'Empereur demande en 1861 d'effectuer des travaux à cet emplacement afin d'y installer des ouvriers d'artillerie, une dépense de 15 000 francs est faite pour aménager l'atelier d'Études.¹¹³

De Reffye dirige cet atelier pendant toute sa durée de fonctionnement. C'est un centre de recherche sur les armes qui, pour le financement et les orientations, dépend directement du souverain jusqu'au 8 mars 1865, date de son rattachement au Dépôt central de l'artillerie. Il semble que les travaux relatifs à l'archéologie occupent surtout les premières années d'existence de l'atelier entre 1860/1861 et 1863¹¹⁴. De nombreux travaux pour le MAN furent menés à bien à Meudon : construction d'un prototype de vitrine, du plan-relief d'Alise, fabrication d'un médaillier pour les monnaies d'Alise, restauration des objets, etc. Les événements internationaux de 1866 et 1867 obligeront l'atelier à se concentrer sur la production d'armement, faisant passer l'archéologie au second plan¹¹⁵. C'est justement à cette période, à partir de 1865, que l'activité de restauration des armes et autres objets archéologiques est transférée de Meudon au musée de Saint-Germain. L'ouvrier d'artillerie Plasson est alors affecté exclusivement à ce travail au sein même du château. Cet atelier de Meudon existera jusqu'au début de la guerre de 1870 (août 1870).

112 JANSSEN, 1896, p. 53. Je remercie Dominique Proust, observatoire de Meudon, CNRS, de m'avoir communiqué cette importante référence.

113 CHEW, 2001. D'après l'auteur : « C'est à l'été 1861 que Napoléon III semble se souvenir des haras de Meudon. Une lettre du premier Ecuyer, Fleury, au ministre de la Maison de l'Empereur, le Maréchal Vaillant, indique que « l'Empereur désire que l'on installe dans le bâtiment occupé par le cultivateur, quelques ouvriers d'artillerie. Que l'on construise un hangar adossé à ce bâtiment et que l'on élève un mur en pierres sèches au bout du polygone adopté » (Peltier Marie, *Le domaine de Meudon et les Jérôme Bonaparte*, Ed. Les Amis de Meudon, Besançon, 1997, p. 53). Les travaux sont urgents, et une dépense de 15 000 F est autorisée. »

114 CHEW, 2001, p. 225

115 *idem*



*Fig. 10: Ateliers de Meudon
épreuve photographique, album volume 5 p 288, photo © RMN-GP (MAN) / Tony Querrec*

Nous allons évoquer maintenant le travail de restauration pratiqué à l'atelier de Meudon. Nous pouvons affirmer que c'est ici qu'est né un nouveau type de restauration des objets à partir de la problématique du fer archéologique : la restauration pour étude, dont l'objectif est de comprendre l'objet dans ses dimensions, son profil, sa fonction et son utilisation par nos ancêtres. En effet, pour De Reffye, il s'agit non seulement de conserver la matière mais également, voire surtout, d'étudier l'objet en fer. Il accorde à ce matériau une importance capitale, porteur de nouvelles investigations :

« [...] la connaissance des instruments en fer d'un peuple nous donnera le secret de sa vie réelle au point de vue pratique ; l'étude de l'outillage de ses industries, nous apprendra l'état de ces industries elles-mêmes. C'est un vaste champ, fécond en recherches intéressantes et utiles ; une porte nouvelle qui s'ouvre aux historiens. »¹¹⁶

Auguste Verchère de Reffye jette ainsi les bases de la restauration archéologique, telle que nous la pratiquons encore aujourd'hui.

116 VERCHERE de REFFYE, 1864

Une fois restaurés, les objets sont envoyés à Saint-Germain. D'après l'inventaire du musée, le premier envoi semble avoir été fait le 4 mars 1865, il s'agit de dix-sept objets provenant d'Alésia¹¹⁷.

3.6 La commission consultative pour la création du musée

Rouage essentiel pour l'étude des collections, Auguste Verchère de Reffye est aussi un réel moteur dans le projet de création du musée à Saint-Germain-en-Laye. Devant l'ampleur d'une telle tâche, il démontre dans un rapport¹¹⁸ la nécessité de rassembler des experts afin de mener à bien ce projet et le plus rapidement possible, l'Empereur désirant ouvrir le musée en même temps que l'exposition universelle de 1867¹¹⁹. L'archéologie est, à cette époque, une science toute moderne, aussi l'arrangement des objets prend « autant d'importance que la succession des pages dans un livre »¹²⁰. En effet, Saint-Germain ne peut pas être organisé comme un musée d'Art, mais comme un musée historique, organisé selon le point de vue des savants. Il va renfermer les « débris » des temps les plus reculés jusqu'au Moyen-Âge, objets qui n'ont que très peu de rapport avec les arts. Ces objets doivent être présentés de la manière la plus claire possible pour montrer les différentes phases par lesquelles est passée la civilisation de la nation. De Reffye précise alors que ce musée doit être irréprochable dans son ensemble comme dans ses détails. Dans cette même note, il conclut :

« Il faut donc, pour l'honneur de notre pays, que le musée de Saint-Germain ne soit pas inférieur aux musées étrangers, qu'il ne soit pas même leur égal, il faut qu'il soit supérieur ».

À travers la science archéologique, il s'agit donc bien d'une affaire politique. L'honneur de la France est en jeu, car le futur musée sera obligatoirement comparé à ses équivalents européens, notamment Mayence. L'objectif de cette note, envoyée à Napoléon III en octobre 1864, est donc de demander la formation d'une commission de savants afin de mener à bien ce projet : des hommes « dont la parole a un poids que la mienne n'a malheureusement pas », indique de

117 OLIVIER, 2009

118 AMN, série G2, note envoyée à Nieuwerkerke par Auguste Verchère de Reffye le 17 avril 1865, copie d'une note écrite à Napoléon III le 5 octobre 1864

119 L'organisation de la partie française de l'exposition universelle de 1867 a par ailleurs été confiée à une commission présidée par Edouard Lartet et composée d'Alexandre Bertrand, Edouard Collomb (1796-1875), Desnoyers (1800-1887), Verchère de Reffye, du marquis de Vibraye, de Gabriel de Mortillet et de Charnet (d'après LUNDBECK-CULOT, 1994, p. 222).

120 *Idem*

Reffye. Il insiste sur le fait qu'un tel projet comporte des risques d'insuccès si les questions d'argent et de personnes ne sont pas correctement traitées. On mesure ici toute l'importance politique de la création de ce futur musée et donc de tout ce qui le constitue.

De Reffye a la volonté de rassembler un maximum de spécialistes de tous horizons afin d'être le plus exact possible dans la présentation des collections et leurs explications. Dans une autre note un peu plus tardive, portant quelques modifications au projet d'organisation du musée, de Reffye apporte les précisions suivantes :

« Dans le classement par analogie, ou par série, le concours de l'artiste deviendra nécessaire pour reconnaître les lois de l'ornementation, tandis que le métallurgiste aura la tâche d'analyser les matières et de retrouver les procédés de fabrication. [...] A la céramique l'étude des vases [...] À la science militaire la tâche d'expliquer l'usage des armes, le plan des batailles, de reconstruire tout l'appareil de l'attaque et de la défense. »

Cette future commission réunit ainsi, dans un même projet, des disciplines très différentes qui finalement se côtoient peu : et c'est justement l'un des objectifs des collections d'un tel musée. La tâche qui incombe à cette commission est ainsi de la plus haute exigence.

La commission pour l'organisation du musée est donc créée, sous l'impulsion de l'Empereur, en 1865 et la première réunion a lieu le 1^{er} avril 1865. Le comte Émilien de Nieuwerkerke en est le Président, Auguste Verchère de Reffye en est le secrétaire, Claude Rossignol est présent en tant que conservateur du futur musée (de mars 1862 au 19 août 1866), les autres membres sont répartis par spécialité :

– l'archéologie, l'épigraphie, la numismatique et la céramique sont représentés par Adrien de Longpérier (1816-1882), conservateur des antiques au Louvre, et Alfred de Saulcy, tous deux membres de l'Institut, Anatole de Barthélémy (1821-1904), membre de la société des antiquaires, ainsi qu'Alexandre Bertrand et le général Casimir Creuly ;

– l'archéologie militaire par le colonel Octave Penguilly l'Haridon (1811-1870), conservateur du musée d'artillerie et le commandant Auguste Verchère de Reffye, officier d'ordonnance de l'Empereur ;

– la mythologie par le commandant Oppermann (1808-1877), maréchal des logis de Napoléon III et collectionneur d'antiquités ;

– l'anthropologie par Paul Broca (1824-1880), médecin et anthropologue membre de l'académie de médecine ;

- la zoologie par Jules-Pierre Desnoyers (1800-1887), membre de l’Institut, et Edouard Lartet (1801-1871), professeur au muséum et considéré comme l’un des fondateurs de la préhistoire française ;
- les langues et l’histoire par Alfred de Maury, membre de l’Institut ;
- l’architecture par Eugène Viollet le Duc (1814-1879), architecte de la couronne, et Augustin Alexis Damour, minéralogiste.¹²¹

Une série de huit réunions aboutissent ainsi au projet définitif en janvier 1866, approuvé par Napoléon III¹²². Une sous-commission spéciale est alors créée afin de mettre en œuvre les mesures présentées par la commission. Elle réunit de Reffye, Bertrand et Rossignol. Le travail effectué par ces commissions, que l’on peut mesurer à travers les différents rapports écrits notamment par de Reffye, est conséquent. Chaque salle du futur musée a été pensée et organisée dans le souci du détail. L’ensemble a été chiffré, parfois grâce aux devis exécutés par les futurs protagonistes (en particulier, Abel Maître pour les moulages).

D’après le rapport de la première séance de la commission¹²³, le musée sera divisé en différentes parties suivant les grandes périodes de l’Histoire :

- une première galerie, dite préhistorique, devrait renfermer les vestiges des premiers êtres humains ayant habité la Gaule ; elle présenterait des collections d’ossements de l’homme anté-diluvien ainsi que leurs instruments d’os et de pierre ;
- une seconde galerie devrait être consacrée à l’histoire des peuples des dolmens ;
- une troisième galerie devrait conserver les antiquités de l’époque gallo-romaine, avec une première salle consacrée à l’histoire de la conquête et à l’enseignement de l’art de la guerre chez les Romains et une seconde salle dédiée aux fouilles des champs de bataille de César. Enfin les salles des Francs et des Burgondes terminaient l’installation du musée.¹²⁴

Dans chaque subdivision, on trouverait :

- les objets et moulages d’objets découverts lors des fouilles, ils seraient regroupés selon leur

121 AMN, série G1, 25 avril-26 juin 1870, rapport et projet de règlement spécial pour le musée par de Reffye

122 MOISSET, 1977

123 AMN, série G1, rapport du 1er avril 1865

124 LARROUY, 1996, pp. 36-37 . Pour davantage de détails sur le travail de la commission, voir les Archives des Musées nationaux, série G1 : Commission consultative d’organisation du musée (Bertrand, Longpérier, Penguilly, Rossignol, de Reffye, de Saulcy, Viollet-le-Duc, puis Broca, Damour, Desnoyer, Lartet, Maury) 18 janvier-11 juillet 1865. [21p.], ainsi que LARROUY, 1996, pp. 35-39

provenance ;

– les objets découverts dans d'autres sites européen mais présentant les même caractéristiques (analogies) ;

– des séries de moulage des pièces les plus importantes, afin de mettre en avant les modifications suivant le lieu et la période ;

– les documents, inscriptions, sculptures et monuments pouvant apporter des informations sur l'histoire ;

– des cartes murales permettant de situer géographiquement les découvertes.

À cela s'ajoute l'installation d'une bibliothèque et d'un atelier de moulage.

L'important rapport final de la commission est lu par l'administration le 6 avril 1866¹²⁵. Il établit en trois parties l'organisation de l'ensemble des salles du futur musée, chiffrage à l'appui. Dans l'introduction de la première partie est expliqué que le musée doit présenter tous les types d'objets produits par l'homme à chaque période de l'humanité. Mais réaliser un tel rassemblement d'objets originaux relève de l'impossible, c'est pourquoi est évoqué, dès les premières lignes, l'avantage de pouvoir faire exécuter des moulages de tous les objets qu'il sera impossible de déplacer dans le musée. Et c'est bien à Abel Maître qu'il fait référence, de manière implicite. La seconde difficulté évoquée est le classement des objets au sein d'une même période, lorsque la chronologie n'est pas clairement établie. La méthode consiste à faire le classement par « fouilles distinctes » et par provenances, car « la présence d'un seul objet de date connue, date, en effet, la fouille toute entière ». Une grande salle de comparaison est également prévue dans le but de pouvoir présenter des « analogues », à savoir des objets similaires à ceux trouvés dans le sol français, mais provenant d'autres contrées. Les séries seraient alors représentées, permettant d'effectuer des comparaisons dans leur typologie. Comme stipulé dans le rapport, « ce rapprochement enseigne mieux que tout commentaire, l'influence des civilisations les unes sur les autres et les progrès accomplis avec le temps ». Une importance particulière est donnée aux étiquettes accompagnant les objets. Elles doivent stipuler l'origine de l'objet, le nom du donateur, le renvoi aux vitrines où se trouvent des objets analogues. On apprend à la fin de cette première partie que le public pourra obtenir, moyennant remboursement, les *fac simili* des pièces présentées dans le but de faciliter les travaux archéologiques. La seconde partie du rapport décrit la distribution des salles et ainsi le parcours des visiteurs. L'objectif est qu'ils puissent traverser le musée comme ils traverseraient l'histoire, sans avoir à revenir sur leurs pas. La commission s'est ainsi attachée à suivre le fil de la chronologie à travers les diverses salles du

125 AMN, série G1, rapport lu le 6 avril 1866

château. En tout, pas moins de 31 salles d'exposition sont ainsi prévues et décrites brièvement. Les pièces consacrées aux bureaux, aux ateliers et aux magasins sont également prévues.

Afin que le musée soit inauguré au même moment que l'exposition universelle, l'Empereur demande une plus grande efficacité des différents acteurs. C'est ainsi que le Surintendant des Beaux-Arts, le comte de Nieuwerkerke, fait remplacer Claude Rossignol, considéré comme peu efficace, par Alexandre Bertrand. Celui-ci se retrouve alors nommé à la tête du musée le 19 août 1866, et les travaux d'aménagement avancent désormais plus rapidement.

D'importantes informations sont consignées dans un registre tenu par Philibert Beaune, attaché de conservation du 15 mars 1862 à sa mort le 1^{er} janvier 1868. Cette source essentielle, conservée dans les archives du MAN, nous révèle les événements survenus au musée durant les années de sa création et jusqu'à son inauguration. À la dernière page, un courrier anonyme, peut-être d'Alexandre Bertrand, résume les principales étapes de cette création d'après ce journal et évoque notamment le travail de la commission :

« Le journal commence le 19 avril 1863.

4 septembre 1864. Visite du prince Napoléon et de Mr de Longpérier

10 septembre 1864. Visite de l'empereur avec Mr de Reffye.

Le musée n'avance pas. Plaintes de l'empereur. Mr de Longpérier est prié de laisser toute liberté à Mr Rossignol.

Ils ont décidé qu'une commission consultative sera formée.

1^{er} octobre 1864

premier rapport de Mr de Reffye et de Mr Bertrand. Mr Bertrand est invité à visiter le musée et à exposer ses idées sur son organisation.

7 octobre 1864

Visite au musée par Mr de Reffye accompagné de Mr Bertrand.

5 janvier 1865

Mr de Reffye installe deux de ses ouvriers au Musée

15 mars 1865

Création de la commission consultative

1^{er} avril 1865

Réunion de la commission

MM. Bertrand et de Reffye sont chargés de s'entendre avec Mr Rossignol pour présenter à la commission un bilan d'organisation.

4 avril 1865

Visite de l'empereur

Rapport approuvé le 8 janvier 1866

Mr Rossignol est chargé de l'exécution.

MM. de Reffye et Bertrand sont chargés de la surveillance.

29 juin 1866

nouvelle visite de l'Empereur.

L'Empereur mécontent déclare à Mr de Nieuwerkerke qu'il n'enverra plus rien au musée.

Mise en demeure de Mr Rossignol de classer les objets par séries. Rien ne se fait.

19 août 1866

Mr Rossignol est mis en disponibilité. Mr Bertrand est chargé, comme membre de la commission [...] de diriger l'organisation de manière à ce que le musée soit ouvert en mai 1867.

12 mai 1867

Inauguration

12 salles sont ouvertes.

Mr Bertrand est nommé conservateur. »

Nous ne croyons pas utile de commenter cette chronologie des faits qui est suffisamment explicite.

3.7 Organisation des collections

Le fonds du musée des antiquités celtiques et gallo-romaines est constitué tout d'abord des collections de grands donateurs comme Jacques Boucher de Perthes, dont la collection trouve enfin son lieu de conservation et d'exposition, Edouard Lartet et Henry Christy (1810-1865), ethnologue et préhistorien anglais. Tous les trois sont de grands précurseurs de la préhistoire française. Il comporte également la collection d'antiquités scandinaves de l'âge du bronze offerte par Frédéric VII, comme nous l'avons vu plus haut. Les objets sont répartis selon un classement chronologique inspiré de la théorie des trois âges, offrant ainsi un cadre cohérent aux antiquités préhistoriques¹²⁶. Mais le donateur principal demeure Napoléon III, qui a offert en tout 5 500 objets¹²⁷ issus de ses fouilles. Parmi ceux-ci, bien sûr, les découvertes provenant du site d'Alise-Sainte-Reine, mais également de Gergovie, de la forêt de Compiègne, des environs du camp de Châlon (Marne) :

« Le résultat des fouilles nombreuses opérées sur tous les points de la vieille Gaule à différentes époques : armes, bijoux, sceaux, monnaies et médailles, formant une collection numismatique gallo-romaine, vases en verre, statuettes de pierre et de bronze, poteries, brisques, tuiles spécimens de mortier peint ou à relief pour la décoration intérieure des habitations ; divers noms gallo-romains de fabricants de poterie qui étaient souvent de véritables artistes, monuments sépigraphiques (*sic*), stèles, inscriptions funéraires, une magnifique mosaïque provenant des ruines de l'ancien Augustodunum. »¹²⁸

En 1869, d'après le rapport du comte de Nieuwerkerke sur les musées impériaux, le musée compte treize mille huit cents objets répartis dans onze salles d'exposition. La collection Boucher de Perthes est composée de haches et de couteaux de silex, d'ornements du quaternaire issus d'Abbeville et de Saint-Acheul (Picardie), l'ensemble constituant environ sept-cent objets. La collection Christie et Lartet est constituée d'une collection de brèches, de couteaux en silex et d'os travaillés provenant des cavernes du Périgord (quatre cents objets). Parmi les noms bien connus de l'archéologie du 19^e siècle, le docteur Keller fait don d'une collection d'antiquités lacustres de Suisse (quatre-vingts objets), le colonel Schwab (Bienne), des armes en fer (épées, lances, etc.) de la station de La Tène (lac de Neuchâtel, soixante objets), et Edouard Desor, environ vingt objets en pierre, bronze, fer, provenant également des stations lacustres de Suisse¹²⁹. L'abbé Cochet, archéologue normand, qui devient le troisième conservateur du musée départemental des antiquités de Rouen en 1867, fait don au musée du produit de ses propres

126 GRAN-AYMERICH, 1987

127 NIEUWERKERKE, 1869, p. 131

128 NIEUWERKERKE, 1864, p. 143

129 NIEUWERKERKE, 1869, p. 136

fouilles, armes et autres objets provenant des cimetières mérovingiens de Seine-Inférieure¹³⁰.

Les objets de la Marne constituent le premier noyau des collections que l'Empereur donne au Musée de St Germain. Napoléon III a en effet effectué de nombreuses acquisitions dans les environs immédiats du camp de Châlons : la collection Counhaye (marchand épicier, qui fouilla en tout mille tombes), la collection Hanusse (correspondant à un peu plus de mille tombes), la collection Le Laurain (JB Benoni Le Laurain), la collection Machet¹³¹.

Le comte de Nieuwerkerke a également fait déposer au musée de St Germain « les objets gallo-romains de toute nature qui existaient au Louvre »¹³².

Dans ce bilan des premières collections du MAN répertoriées dans le rapport de Nieuwerkerke de 1869, remarquons les nombreux moulages qui représentent environ mille objets et qui complètent parfaitement les séries présentées. Ces moulages ont été effectués par un personnage qui, bien que resté dans l'ombre, a joué un rôle essentiel dans la création du musée et la constitution des collections : le sculpteur Abel Maître. Parmi les objets moulés les plus remarquables, citons ceux constituant le don de l'Empereur : les bas-reliefs de la colonne Trajane, les bas-reliefs de l'Arc de Constantin¹³³, les reproductions en relief, à l'échelle 1/20^e des principaux monuments celtiques de France, la statue d'Auguste, le soldat gaulois du musée Calvet¹³⁴. Citons également l'acquisition, pour six mille francs, des cent cinquante pièces constituant l'Arc d'Orange moulé par Abel Maître en 1868. Le rapport de Nieuwerkerke précise, pour terminer, le type d'objets produits par les ateliers du MAN :

« Le Musée possède, en outre, un grand nombre de moulages d'armes, bijoux stèles antiques, avec ou sans inscriptions, sortis de ses ateliers et qu'il serait trop long d'énumérer. Quelques-uns de ces objets ont été reproduits par la galvanoplastie. »¹³⁵

En avril 1866¹³⁶, la commission d'organisation établit une proposition de disposition des six premières salles d'exposition. Pour chacune, elle évalue le budget prévisionnel des travaux comportant notamment les différentes vitrines et les moulages à effectuer.

La première salle, intitulée Époques préhistoriques. *Terrains d'Alluvion et Cavernes (Instruments*

130 LARROUY, 1996, p. 27

131 VATAN, 2001, pp 90-91

132 NIEUWERKERKE, 1864, p. 143

133 Ces bas-reliefs n'ont pas été moulés par Abel Maître.

134 Nous n'avons pas de précision sur le sculpteur qui a réalisé ces deux derniers moulages.

135 NIEUWERKERKE, 1869, p.140

136 AMN, série G1, « lu le 6 avril 1866 »

d'os travaillés et de pierre non polie), présente les collections de Boucher de Perthes, Lartet et Christy ainsi que de Breuvery¹³⁷. En parallèle, pour illustrer ce temps des cavernes, des objets provenant de Belgique et également des Kjoekkenmoeddings¹³⁸ du Danemark sont présentés.

La seconde salle, *Époques préhistoriques, hypogées et dolmens (Age de la Pierre polie)*, présente le plan en relief des alignements de Carnac et de huit dolmens ainsi que les moulages d'objets trouvés sur ces sites. Ce thème se poursuit dans la troisième salle, *Époques préhistoriques, âge de la pierre polie (suite). Dolmens, avec sculptures*. D'autres dolmens et mégalithes sont présentés autour du grand dolmen de Gavrinis qui occupera une position centrale.

La quatrième salle présente encore quelques mégalithes (notamment Pleumeur-Bodou et Lockmariaker) mais surtout les premiers métaux. Elle a pour titre : *Époques préhistoriques. Apparition des métaux. Dolmens Cromlechs et menhirs*. Les vitrines renferment le produit des fouilles de ces dolmens « où les métaux se trouvaient mêlés aux instruments de pierre ».

La salle cinq s'inscrit dans la continuité directe de la précédente et a pour titre : *Époques préhistoriques. Emploi des métaux associés aux instruments de pierre (suite). Tumuli*. Le rapport précise ici que « cette salle renfermerait les *tumuli* qui paraissent les plus anciens où l'on ne rencontre que la pierre polie et le bronze, le fer ne paraît encore. En attendant que l'on possède des pièces assez nombreuses pour garnir les vitrines de cette salle, on pourrait y placer les pièces analogues provenant des autres parties du monde. »

La sixième et dernière salle a pour titre *Gaule avant la conquête romaine*, mais elle n'est pas détaillée dans ce rapport. On apprend dans la première demande de budget, adressée au sénateur le 25 avril 1866 par la sous-commission (Rossignol, Bertrand et de Reffye), que dans cette salle « doit figurer le relief de l'*oppidum* d'Alaise, ainsi que les moulages des principaux objets découverts dans les *tumuli* du plateau d'Alaise et d'Amancey, objets déposés au musée de Besançon. »¹³⁹

Pour chaque salle, la commission a pris en compte l'enrichissement des collections du musée et a ainsi laissé la place pour de futures vitrines (tables, murales), autorisant ainsi des réorganisations. Le devis estimatif de l'installation de ces six premières salles s'élève à 69 700 francs.

Afin d'enrichir les collections, le règlement du musée, établi le 25 avril 1870 par de Reffye et Alexandre Bertrand, stipule quels types d'objets peuvent figurer dans le musée :

« 1° Tous les objets originaux tels que, ustensiles, outils, armes, monnaies, parures, inscriptions, tombeaux, figurines, sculptures, trouvées sur le sol de la gaule et appartenant à une époque an-

137 Jules Xavier Saguez de Breuvery (1805-1876), maire de Saint-Germain-en-Laye, est aussi archéologue.

138 Amas de coquillages dont le contenu servait d'aliment aux populations du néolithique

139 AMN, série G1, 25 avril 1866

térieure au règne de Charlemagne.

2° Les pièces d'histoire naturelle ou d'anthropologie pouvant servir à classer des objets de l'époque préhistorique.

3° Tous les objets originaux provenant de territoire étranger et appartenant à des époques quelconques qui peuvent être nécessaires pour expliquer par analogie, la forme, l'usage ou la fabrication d'objets de la 1ère catégorie.

4° Les fac-simile de pièces existantes dans d'autres collections.

5° Les reproductions à échelle réduite des monuments anciens, les plans en relief d'habitations, de cités, de lieux illustrés par quelque grand événement historiques.

6° Les livres, brochures, manuscrits, dessins et cartes relatifs à des questions archéologiques.

7° Les projets de restauration d'objets, de costumes, d'armes, de machines, etc. etc. »¹⁴⁰

Rappelons que l'idée d'un musée d'archéologie est évoquée dès l'automne 1861 par Napoléon III qui pense alors au château de Saint-Germain. Cependant, ce dernier n'est pas en état d'accueillir des collections et de les présenter, il doit être entièrement restauré. Pour ce faire, il pense à reprendre le projet de restauration du château soumis il y a plusieurs années et qui devait coûter un million¹⁴¹. Ce projet est *a priori* celui d'Eugène Millet (1819-1879) qui l'avait conçu pour rendre au château François 1^{er} son aspect primitif. Il avait été nommé architecte du château en 1855 et son projet de restauration est finalement approuvé par l'administration des bâtiments civils le 28 mars 1862. Les travaux débutent en août, par la démolition du pavillon Nord-Ouest (dit pavillon de l'horloge), suivi de sa restauration¹⁴². En effet, sous Louis XIV, Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), architecte du roi, avait ajouté au château cinq gros pavillons qui l'avait dénaturé et qui masquaient sa forme. L'objectif de la restauration est, entre autre, de faire disparaître ces pavillons et de les remplacer par des tours semblables à celles qui existaient au seizième siècle. Le château doit retrouver son aspect de l'époque de la Renaissance avec sa chapelle royale de Saint-Louis.

En 1864, le musée est en voie de formation, on installe provisoirement les collections dans la grande salle des Fêtes. D'après Nieuwerkerke¹⁴³ :

140 AMN, série G1, règlement du 25 avril 1870 signé par Bertrand

141 Archives de Frédéric VII, Rigsarkivet de Copenhague, microfilm n° 4683, d'après LUNDBECK-CULOT, 1994, pp 64-65

142 BRIERE, OLIVIER, 2012, p. 213

143 NIEUWERKERKE, 1864, p. 143

« Il ne sera possible de s'occuper de l'aménagement définitif que lorsque les travaux extérieurs seront terminés. »

Le jour de l'inauguration du musée, en mai 1867, les travaux entrepris depuis cinq ans sont terminés dans l'aile qui longe le jardin, depuis l'escalier d'honneur inclusivement jusqu'à la porte d'entrée. C'est dans cette partie terminée qu'a été disposé le musée gallo-romain.¹⁴⁴

La mission de Millet est d'offrir un véritable écrin de prestige à ce musée qui représente un projet scientifique et impérial d'ampleur internationale. Les salles sont aménagées comme au 16^e siècle : les sols sont recouverts de parquet en chêne, les cheminées sont reconstruites, les espaces portent des motifs de fleurs de lys et de la salamandre, emblème de François 1^{er}. Millet donne à l'ensemble une ambiance « rouge pompéien » très appréciée à cette époque.¹⁴⁵ Les travaux de restauration vont s'étaler jusqu'en 1907.

Le musée a été ouvert au public le 1^{er} mai 1867 mais inauguré par l'Empereur le dimanche 12 mai. Un article du Figaro écrit par Charles Boissay donne un bon aperçu du déroulement de la journée et de la composition des salles du musée.

Étaient présents pour accueillir l'Empereur :

« M. de Nieuwerkerke, M. Bertrand, l'archéologue érudit, tout récemment nommé conservateur-directeur du musée, M. Millet, l'architecte du château, M. Beaune, attaché depuis longtemps au musée et l'auteur d'une excellente brochure sur ces collections, à laquelle on ne peut faire d'autre reproche que celui d'être trop courte, MM. De Reffie (*sic*), commandant du génie, officier d'ordonnance de l'Empereur, et de Mortillet, le savant géologue qui, tous deux, peuvent être rangés parmi les créateurs du musée, et qui ont tant fait pour l'histoire de nos origines, le premier pour l'époque romaine et le second pour les temps anté-historiques. »

Plusieurs membres de la commission d'organisation étaient également présents : Viollet-le-Duc, Maury, Lartet et Boucher de Perthes.

En ce jour d'inauguration, six salles d'exposition ont été ouvertes, la septième concernant les conquêtes de César étant en cours d'aménagement (Fig. 11). Un premier catalogue intitulé *Musée Impérial de Saint-Germain-en-Laye* fut réalisé pour l'occasion par Philippe Beaune. Il décrit à la façon d'une notice le premier agencement du musée, les collections présentées constituent un premier noyau et concernent la préhistoire et l'archéologie de la guerre des

144 BOISSAY, 1867

145 BRIERE, OLIVIER, 2012, pp 213-216

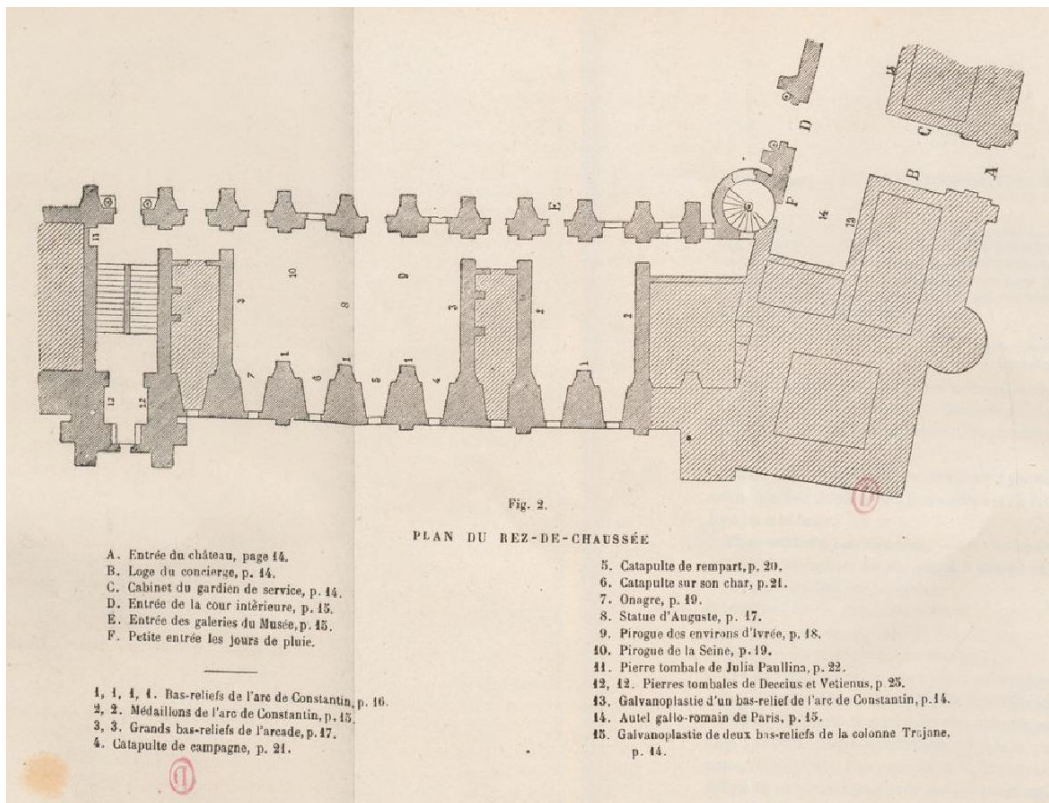


Fig. 2.

PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

- A. Entrée du château, page 14.
- B. Loge du concierge, p. 14.
- C. Cabinet du gardien de service, p. 14.
- D. Entrée de la cour intérieure, p. 15.
- E. Entrée des galeries du Musée, p. 15.
- F. Petite entrée les jours de pluie.

- 1, 1, 1. Bas-reliefs de l'arc de Constantin, p. 16.
- 2, 2. Médailles de l'arc de Constantin, p. 15.
- 3, 3. Grands bas-reliefs de l'arcade, p. 17.
- 4. Catapulte de campagne, p. 21.

- 5. Catapulte de rempart, p. 20.
- 6. Catapulte sur son char, p. 21.
- 7. Onagre, p. 19.
- 8. Statue d'Auguste, p. 17.
- 9. Pirogue des environs d'Ivrée, p. 18.
- 10. Pirogue de la Seine, p. 19.
- 11. Pierre tombale de Julia Paullina, p. 22.
- 12, 12. Pierres tombales de Decius et Vetienus, p. 25.
- 13. Galvanoplastie d'un bas-relief de l'arc de Constantin, p. 14.
- 14. Autel gallo-romain de Paris, p. 15.
- 15. Galvanoplastie de deux bas-reliefs de la colonne Trajane, p. 14.

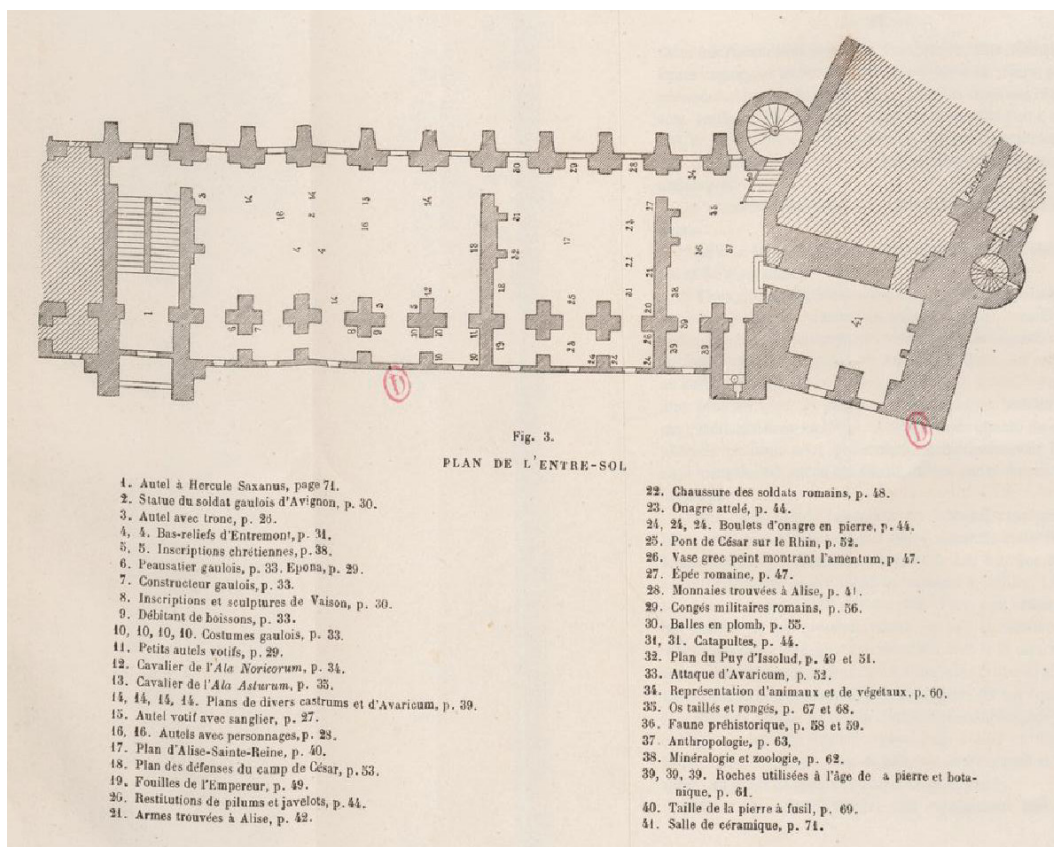


Fig. 3.

PLAN DE L'ENTRE-SOL

- 1. Autel à Hercule Saxonus, page 71.
- 2. Statue du soldat gaulois d'Avignon, p. 30.
- 3. Autel avec trône, p. 23.
- 4, 4. Bas-reliefs d'Entremont, p. 31.
- 5. Inscriptions chrétiennes, p. 38.
- 6. Peausetier gaulois, p. 33. Epône, p. 29.
- 7. Constructeur gaulois, p. 33.
- 8. Inscriptions et sculptures de Vaison, p. 30.
- 9. Débitant de boissons, p. 33.
- 10, 10, 10. Costumes gaulois, p. 33.
- 11. Petits autels votifs, p. 29.
- 12. Cavalier de l'Ala Noricorum, p. 34.
- 13. Cavalier de l'Ala Asturum, p. 35.
- 14, 14, 14. Plans de divers castrums et d'Avaticum, p. 39.
- 15. Autel votif avec sanglier, p. 27.
- 16, 16. Autels avec personnages, p. 23.
- 17. Plan d'Alise-Sainte-Reine, p. 40.
- 18. Plan des défenses du camp de César, p. 53.
- 19. Fouilles de l'Empereur, p. 49.
- 20. Restitutions de pilums et javelots, p. 44.
- 21. Armes trouvées à Alise, p. 42.

- 22. Chaussure des soldats romains, p. 48.
- 23. Onagre attelé, p. 44.
- 24, 24, 24. Boulets d'ongre en pierre, p. 44.
- 25. Pont de César sur le Rhin, p. 52.
- 26. Vase grec peint montrant l'amentum, p. 47.
- 27. Épée romaine, p. 47.
- 28. Monnaies trouvées à Alise, p. 41.
- 29. Congés militaires romains, p. 56.
- 30. Balles en plomb, p. 55.
- 31, 31. Catapultes, p. 44.
- 32. Plan du Puy d'Issolud, p. 49 et 51.
- 33. Attaque d'Avaticum, p. 53.
- 34. Représentation d'animaux et de végétaux, p. 60.
- 35. Os taillés et rongés, p. 67 et 68.
- 36. Faune préhistorique, p. 58 et 59.
- 37. Anthropologie, p. 63.
- 38. Minéralogie et zoologie, p. 62.
- 39, 39, 39. Roches utilisées à l'âge de la pierre et botanique, p. 61.
- 40. Taille de la pierre à fusil, p. 69.
- 41. Salle de céramique, p. 71.

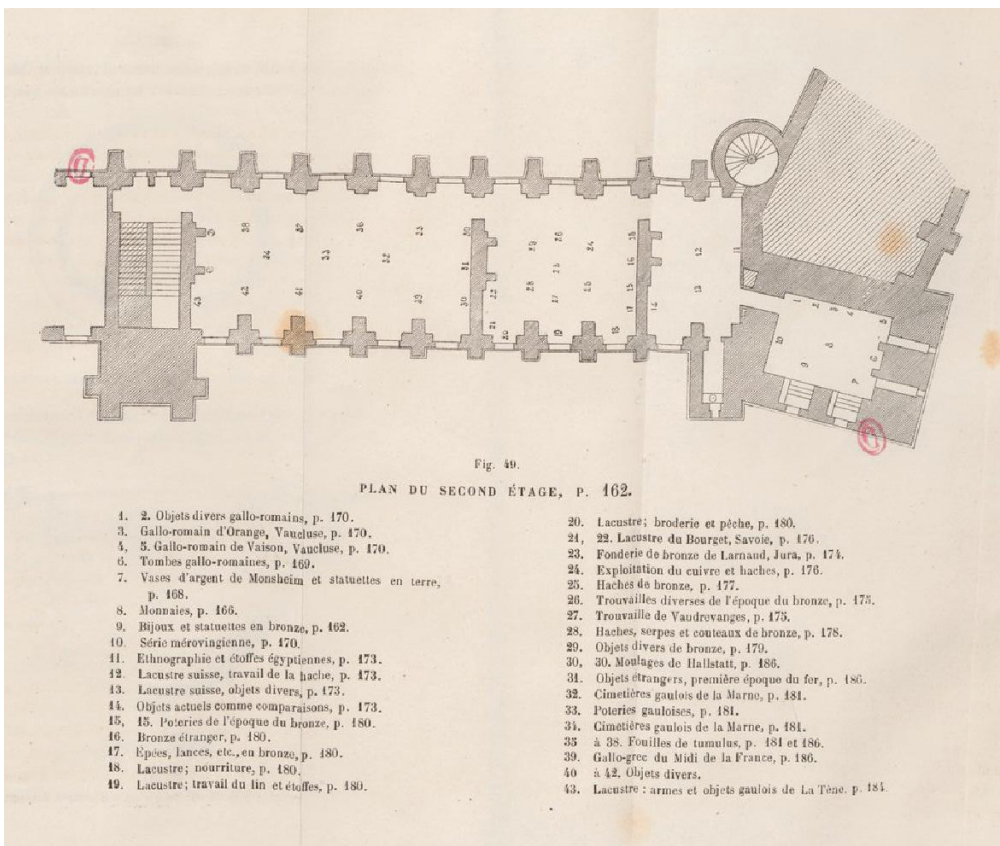
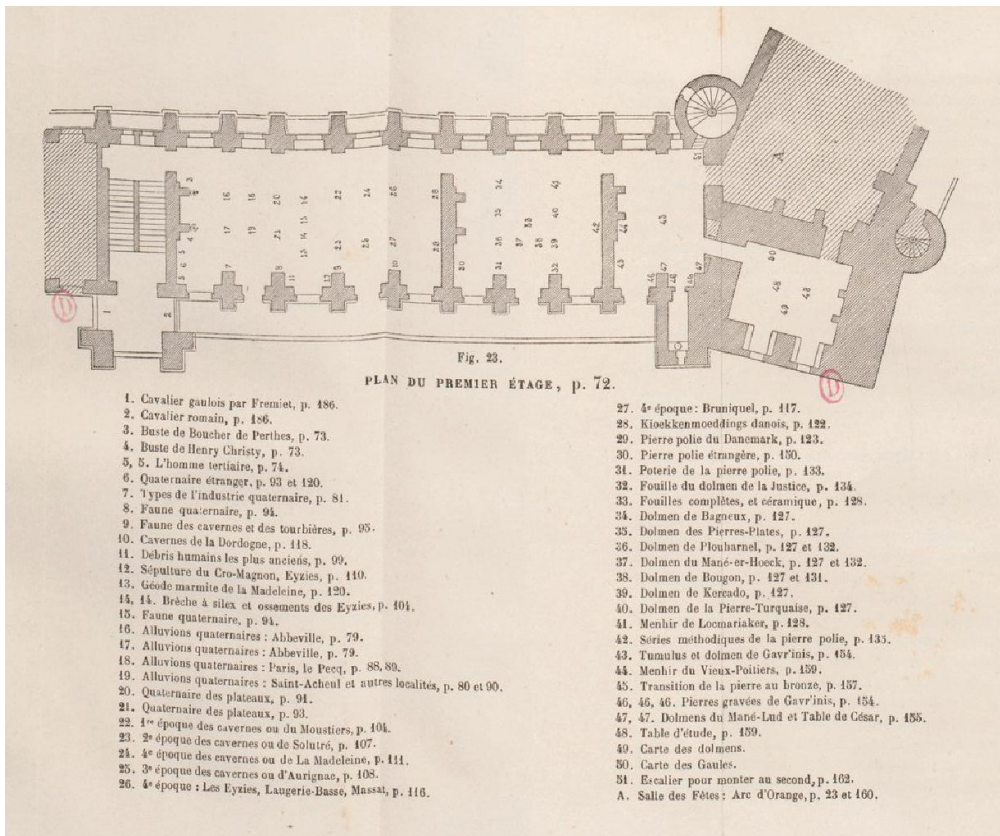


Fig. 11: Plans du musée des Antiquités celtiques et gallo-romaines tirés de Promenades au musée de Saint-Germain par Gabriel de Mortillet, 1869

Gaules. Un soin particulier a été donné à leur présentation, et notamment, selon la volonté de l'Empereur, la présence d'étiquettes accompagnant les objets et permettant d'en comprendre l'origine. Ainsi, selon Nieuwerkerke¹⁴⁶ :

« Dans cette organisation, on aura soin de désigner, en même temps que l'objet, le lieu de sa provenance, de manière à augmenter l'intérêt de ces collections déjà précieuses. »

Au premier étage se situent les salles I, II et III sur les époques « anté-historiques » ou l'origine de l'Homme. La préhistoire est à l'honneur et prend toute son importance avec l'Exposition Universelle de 1867. Bien que nous ayons présenté précédemment le projet des salles constitué par la commission, nous croyons utile de décrire plus en détail leur composition le jour de l'inauguration afin de mieux se rendre compte du travail accompli.

La salle I est consacrée aux *Époques préhistoriques. Terrains d'alluvions et cavernes. Instruments d'os travaillés et de pierre non polie*. Elle présente les temps géologiques et les temps des cavernes, et notamment les collections d'objets d'art paléolithique mis au jour en Dordogne par Lartet. Le buste de celui-ci trône d'ailleurs à côté de celui de Boucher de Perthes sur le linteau de la cheminée. Les dix-huit vitrines présentent des silex travaillés et des ossements d'animaux dont l'espèce est éteinte. La salle II est consacrée à la période des mégalithes et de la pierre polie. Des reproductions de dolmen à l'échelle 1/20^e, effectuées par Abel Maître, sont présentées, ainsi que les objets de la vie quotidienne découverts sur les sites mégalithiques. Une place importante est faite aux premières poteries, notamment celles des dragages de la Seine. La collection de haches polies du Roi Frédéric VII, constituant les 347 premiers numéros de l'inventaire du musée, permet de faire une transition entre les âges de la Pierre et l'âge du Bronze¹⁴⁷. La salle III est essentiellement consacrée au *tumulus* de Gavrinis avec sa reproduction réduite et le moulage des parois gravées. À la suite de ces salles se trouve la grande salle de bal, la salle de Mars, dont l'installation n'est pas terminée en ce jour d'inauguration. Afin d'illustrer la guerre des Gaules ou la conquête de César, il est prévu d'y présenter le produit des fouilles d'Alésia, les plans-reliefs du site, les maquettes des sites les plus importants, mais aussi les soixante-dix-sept surmoulages effectués par Abel Maître de la colonne Trajane.

Au second étage se trouvent trois autres salles dont la salle du trésor située dans le donjon. Elle contient le cabinet des médailles (ensembles numismatiques gaulois et gallo-romains) ainsi que les objets les plus précieux en or et en argent, et notamment le canthare d'Alésia. La salle suivante présente diverses thématiques. La première sur des objets contemporaines provenant d'autres contrées, montrant les similitudes et les différences avec les collections antiques. Au

146 NIEUWERKERKE, 1864, p. 143

147 BRIERE, OLIVIER, 2012, p. 223

regard de cette collection ethnographique, des vitrines sont consacrées aux habitations lacustres suisses, aux objets de Hongrie, Danemark, Grèce, Italie. Les premiers objets de l'âge du Bronze sont présentés : épées, poignards mais aussi colliers, fragments de tissus, graines...

La dernière salle, la salle VI, est entièrement dédiée aux gaulois. On y découvre la *Première époque du fer, ou époque de Hallstatt*, avec les objets des fouilles de l'Est de la France. L'époque de La Tène est essentiellement caractérisée par les armes en fer provenant de Suisse : les collections Keller, Desor et Schwab.

Selon la volonté de l'Empereur, l'inauguration du musée a bien coïncidé avec l'exposition universelle qui s'est tenue du 1^{er} avril au 3 novembre 1867 sur le Champ-de-Mars, à Paris. L'archéologie préhistorique est représentée pour la première fois dans une exposition universelle. Alexandre Bertrand et Auguste Verchère de Reffye, entre autre, ont participé à l'organisation de la première salle. Celle-ci présente du mobilier de la préhistoire, avant l'âge des métaux, outils en silex, en os, en bois de renne. L'époque lacustre est également présente. La seconde salle est consacrée aux époques celtiques, gauloises et gallo-romaines et a été arrangée par Adrien de Longpérier, conservateur des antiques au Louvre. Elle s'étend de l'âge des métaux jusqu'à l'époque gallo-romaine. Ainsi, plusieurs membres de la commission d'organisation du musée ayant participé à celle de l'exposition universelle, celle-ci reprend les principales divisions du musée de Saint-Germain : Gaule d'avant les métaux, Gaule d'après les métaux¹⁴⁸. L'une comme l'autre illustre ce nouvel intérêt pour l'histoire des techniques. L'exposition universelle constitue une vraie porte d'entrée vers le musée de Saint-Germain.

L'inauguration du musée de 1867 n'est en réalité que le début de son aménagement. L'objectif est qu'à terme le musée ouvre quarante-quatre salles, neuf au rez-de-chaussé et trente-cinq sur les trois étages. En 1879, chaque salle reçoit sa destination finale selon un plan logiquement conçu. Cette même année, neuf nouvelles salles sont aménagées et sont prêtes à être inaugurées. Ces nouvelles salles sont essentiellement consacrées à la période celte et gauloise, « depuis le septième siècle environ, avant notre ère, jusqu'au troisième siècle, environ, après jésus-christ, c'est-à-dire pendant une période de dix siècles¹⁴⁹ ». Cette installation, dirigée par Alexandre Bertrand, a duré une dizaine d'années, mais la mise en œuvre est due à Abel Maître, chef des ateliers, dont nous allons détailler le parcours dans le chapitre suivant.

Un état de la muséographie nous est donné par de nombreuses photographies réalisées autour des années 1890 (Fig. 12 à 17).

148 LARROUY, 1996, p. 47

149 AMN, série G1, 8 octobre 1879, rapport d'Alexandre Bertrand, le contenu des neuf nouvelles salles est détaillé dans ce rapport.

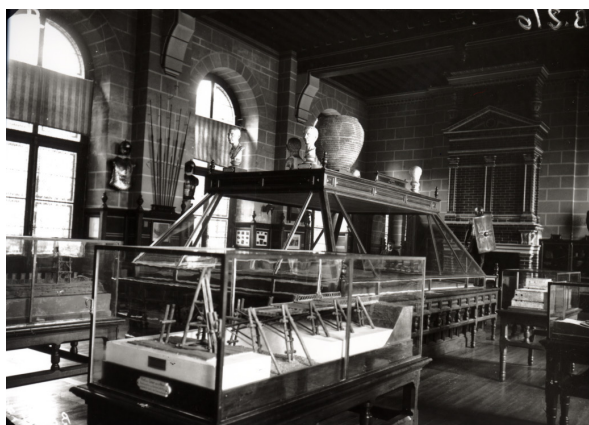


Fig. 12: Musée des Antiquités nationales, premier étage, salle XIII (Salle d'Alésia. La conquête romaine), détail de la vitrine 25, reconstitution du pont sur le Rhin
Tirage d'après plaque de verre, cliché 9, © MAN, archives.



Fig. 13: Musée des antiquités nationales, premier étage, salle XVII (Bronzes figurés. Époque romaine)
Tirage d'après plaque de verre, cliché CF550, © MAN, archives.



Fig. 14: Musée des antiquités nationales, deuxième étage, Salle V (Outils et armes de bronze. La Gaule après l'introduction des métaux), détail de la vitrine 4A, casques gaulois
Tirage d'après plaque de verre, cliché CE722, © MAN, archives.



*Fig. 15: Musée des antiquités nationales, deuxième étage, Salle VI (Premier âge du fer. Époque Hallstatt)
Tirage d'après plaque de verre, cliché 14, © MAN, archives.*



*Fig. 16: Musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle IX (Sépultures gauloises de la Marne), vitrine 3,
sépulture de Thuisy et de Saint-Jean-sur-Tourbe
Tirage d'après plaque de verre, cliché 4, © MAN, archives.*



*Fig. 17: Musée des antiquités nationales, deuxième étage, salle IX (Sépultures gauloises de la Marne), vitrine
10, objets provenant de la sépulture de Berru
Tirage d'après plaque de verre, cliché CE1333, © MAN, archives.*

Deuxième partie : Les ateliers du MAN, période Abel Maître (1862-1894)

1 La restauration aux ateliers de Meudon (1862-1865)

1.1 Le séjour d'Auguste Verchère de Reffye à Mayence en 1863

On a vu dans le chapitre précédent qu'afin d'améliorer les techniques de restauration du fer, de Reffye se rend à Mayence auprès de Ludwig Lindenschmidt dans l'atelier de restauration qu'il dirige. Ce dernier a en effet développé une grande connaissance du matériau et surtout des procédés bien spécifiques permettant non seulement de restaurer le fer, mais surtout d'accéder aux informations archéologiques que recèlent les objets en fer.

Ce procédé de restauration n'a, *a priori*, pas été publié par Lindenschmidt, en tout cas pas en France. De Reffye est très enthousiaste par cette méthode qui permet non seulement d'accéder aux décors cachés par la corrosion du fer, mais également de conserver la pérennité du matériau réputé très instable. Avec l'accord de Lindenschmidt, il décide de publier une description de la méthode dans la *Revue Archéologique* en 1865 : *Procédés pour le nettoyage et la conservation des objets en fer*¹⁵⁰ (Annexe 1). À partir de ce texte, nous nous sommes attachés à décrypter les différentes étapes de cette restauration, et à la comparer à la pratique des restaurateurs en archéologie d'aujourd'hui. En rationalisant le texte de de Reffye dans un langage technique plus actuel, on peut résumer ce procédé de restauration dans le tableau suivant (Tab. 1).

L'immersion préalable dans un bain de colle liquide et la réalisation d'un écrin-support permet de consolider la matière et de renforcer la tenue mécanique de l'objet, afin de ne pas perdre trop de fragments lors du nettoyage, et de les maintenir en place le cas échéant. Le nettoyage mécanique est effectué jusqu'à « la surface du fer », terme qui n'est pas explicité par de Reffye dans son article. Il complète simplement cette phrase par « ce qu'avec un peu d'habitude vous reconnaîtrez facilement ». Il semblerait pourtant qu'il recherchait dans la corrosion ce qu'on appelle aujourd'hui la « surface d'origine ». Cette surface est reconnaissable par différents marqueurs et notamment par la présence des décors, des traces d'utilisation, des traces de fabrication, une couleur de surface plutôt brun-noir (présence de magnétite) et parfois un certain clivage dans la stratigraphie de corrosion. En effet, il précise bien que l'objectif du nettoyage est de « retrouver les formes primitives de la pièce, les gravures ou les inscriptions qu'elle portait ». Nous avons donc bien là les toutes premières notions de « surface d'origine » qui seront théorisées en France un siècle plus tard¹⁵¹.

150 VERCHERE de REFFYE Auguste, 1865

151 La surface d'origine est le sujet du mémoire de troisième cycle de Régis Bertholon, qui fait référence aujourd'hui : *La limite de la surface d'origine des objets métalliques archéologiques : caractérisation, loca-*

Matériel de restauration	<p><u>Nettoyage mécanique</u> : pinces coupantes, burins, gouges (outils du sculpteur), maillet de bois, grattoirs, gratte-brosses en laiton, limes, papier de verre.</p> <p><u>Prises d’empreinte, supports, comblements</u> : terre à modeler, plâtre, mastic de mouleur, sable fin.</p> <p><u>Collage, consolidation</u> : réchaud, colle de poisson, deux bains-marie</p>
Nettoyage mécanique des sédiments	Retrait de la terre au couteau, puis par immersion dans l’eau, et enfin à la brosse.
Stabilisation	Chauffage de l’objet pour extraire l’humidité.
Consolidation	Immersion dans un bain de colle de poisson liquide (faible concentration).
Nettoyage mécanique de la corrosion	<p>Préparation d’un support pour le nettoyage de la corrosion : moule en terre avec chape de plâtre.</p> <p>Retrait de la corrosion de la première face de l’objet au moyen de pinces coupantes et des outils en fer.</p> <p>Finitions à la lime et au papier d’émeri.</p> <p>Nettoyage de l’autre face après confection d’un second support.</p>
Remontage, comblements structuraux, renforts mécaniques	<p><i>Ces opérations sont effectuées sur un réchaud.</i></p> <p>Bouchage des fissures à la colle de poisson épaisse (forte concentration).</p> <p>Consolidation des larges fissures au moyen de lames métalliques et d’un mastic colle-sable.</p> <p>Collage des fragments à la colle de poisson.</p> <p>Renforts à l’aide d’une bande de toile mise en teinte avec un mélange de colle de poisson et de rouille pilée.</p> <p>Remontage de pièces par introduction de goujons en laiton.</p>
Protection	Protection par application de colle liquide sur l’ensemble de l’objet, finition par application d’encaustique.

Tab. 1: Étapes du procédé de conservation et de restauration du fer importé de Mayence par Verchère de Reffye

Afin de mieux comprendre la pertinence de cette méthode, le tableau suivant résume les techniques de restauration du fer habituellement employées en ce début de 21^e siècle (Tab. 2). Il est important de préciser que nous listons ici des *exemples* de procédés de conservation et de restauration, mais il en existe d’autres et il ne s’agit en aucun cas de donner une recette. Nous utilisons ces procédés dans notre travail au quotidien mais chaque restaurateur est libre d’employer ses propres méthodes, dans le respect de la déontologie qui nous anime. De même, ces méthodes et techniques ne sont pas figées et sont sans cesse remises en cause dans le souci de s’adapter le plus possible à l’objet et aux matériaux constitutifs.

lisation et approche des mécanismes de conservation, thèse de doctorat, Archéologie, Paris : Université Paris 1, 2000, 394 p

Matériel de conservation-restauration	<p>Travail sous binoculaire.</p> <p><u>Nettoyage mécanique</u> : microsableuse avec abrasifs (poudre de noyaux de fruit, microbilles de verre, corindon, etc.) ; microtour avec têtes diamantées de différentes tailles et de différentes duretés.</p> <p><u>Collage, consolidation</u> : résine acrylique type Paraloïd® à différentes concentrations (p/p) dans l'acétone (5 % : liquide, 40 % : épaisse) ; résine époxy (type Araldite®) bicomposante ; pigments noirs et marrons.</p> <p><u>Stabilisation</u> : inhibiteur de corrosion ou sulfite alcalin.</p> <p><u>Protection</u> : cire microcristalline.</p>
Stabilisation	Bain de sulfite alcalin durant au moins 6 mois, ou application d'un inhibiteur de corrosion (exemple : acide tannique).
Nettoyage mécanique des sédiments et de la corrosion	<p>Retrait des sédiments et de la corrosion jusqu'à la surface d'origine par microsablage et microtour.</p> <p>Finitions à la gomme de bijoutier montée sur microtour.</p>
Consolidation	Consolidation, en parallèle du nettoyage, par application dans les fissures d'un mélange de résine (époxy ou acrylique) et de pigments.
Collage et renforts mécaniques	<p>Collage des fragments à la résine acrylique, renfort des collages par doublage au papier japon imprégné de résine acrylique, ou bien par application de résine époxy.</p> <p>Mise en teinte éventuelle du papier japon/ de la résine à la peinture acrylique.</p>
Protection	<p>Séchage des objets dans une étuve.</p> <p>Protection par application d'un vernis de résine acrylique et/ou d'une cire microcristalline.</p>

Tab. 2: Étapes d'une intervention de conservation-restauration sur des objets archéologiques en fer en 2017

Une étape majeure du processus de conservation-restauration du fer est la stabilisation de la corrosion. Le bain de sulfite alcalin, ou bain de déchloruration, a pour objectif d'extraire un des principaux facteurs de reprise de la corrosion : les ions chlorure issus du milieu d'enfouissement. Cette notion de stabilisation n'était a priori pas connue de Lindenschmidt et de de Reffye, cependant l'étape de séchage de l'objet, dont l'objectif est donc d'extraire l'humidité, pourrait s'apparenter à une forme de stabilisation, du moins à la volonté d'éliminer un des facteurs responsables de la corrosion. C'est aujourd'hui une étape nécessaire avant la protection des objets : le séchage à l'étuve afin d'éliminer au maximum l'humidité avant d'appliquer un vernis qui fonctionne comme une barrière hermétique.

En comparant ces tableaux, on remarque que les étapes et leur ordre d'exécution sont très similaires, seuls les outils et les produits chimiques ont vraiment changé dans le but de privilégier l'intervention minimum et l'innocuité des matériaux employés pour la restauration. On

pourrait assimiler la colle de poisson d'autrefois à la résine acrylique d'aujourd'hui. Il s'agit des résines les plus employées. La colle de poisson, résine naturelle protéinique, est peu utilisée aujourd'hui en restauration archéologique. Les renforts par goujonnage ou insertion d'éléments métalliques ont été remplacés par l'utilisation des résines époxy dont la dureté, une fois sèches, est très importante. Elle est ainsi beaucoup utilisée dans la restauration du fer dont l'extrême fragilité oblige à effectuer ce renfort mécanique.

À la fin de son article, Auguste Verchère de Reffye évoque un dernier procédé qui permet de restaurer le fer, de manière « expéditive ». Il en parle à travers l'exemple des boucles mérovingiennes damasquinées présentant une corrosion très dure :

« Ce procédé consistait à placer la pièce sur des charbons ardents, et à la faire rougir un instant. L'oxide (*sic*) se transformait et se laissait enlever au grattoir le plus facilement du monde, sans que le placage d'argent ait en rien souffert de l'opération.

Mais je m'engage à employer cette méthode que lorsque le fer n'est pas complètement passé à l'état de rouille, ce dont on peut d'ailleurs s'assurer au moyen de l'aiguille aimantée. »¹⁵²

Cette méthode peu paraître grossière, mais elle est pourtant bien utilisée aujourd'hui. Controversée, elle est aussi considérée comme innovante, car elle permet d'obtenir d'excellents résultats. Elle est par exemple pratiquée au Western Australian Museum sur des objets encore très métalliques et bien souvent composites¹⁵³. En effet, il s'agit d'une technique qui ne peut être employée que sur des vestiges présentant un noyau métallique important, ce qu'avait parfaitement observé de Reffye. On peut même affirmer que l'officier avait toutes les connaissances des grands principes de la restauration du fer et que nous n'avons finalement aujourd'hui qu'amélioré des pratiques anciennes.

L'article écrit par de Reffye est absolument majeur, car il marque un profond changement dans la manière de concevoir et de pratiquer la restauration des antiquités. Nous pensons que c'est devant la difficulté que représente la restauration des objets en fer que la restauration archéologique va naître et évoluer. Nombreux sont les érudits ou les ouvriers-artisans capables de restaurer les céramiques, les objets en tôle chaudronnée, mais peu nombreux sont alors ceux qui se risquent à appréhender le fer, et ceux qui s'y essaient sont quasiment toujours victimes d'insuccès.

De Reffye décrit très bien cette situation dans son article :

« La plupart des collectionneurs se servent de procédés défectueux pour conserver les pièces en

152 VERCHÈRE de REFFYE, 1865

153 Sur la pratique de cette méthode, se référer à COIGNARD Marie-Amande, GARCIA Richard, « La déconcrétion à la chaleur directe des métaux archéologiques », *Conservation restauration des biens culturels (CRBC)*, 2011, n° 29, p. 59-66. 4° PER 20 – 29

fer. Les uns les plongent dans l'huile de lin, les autres les enduisent de cire, d'autres enfin, les vernissent. Ces moyens changent la couleur des objets, ne les consolident pas ; au lieu de chasser l'humidité qui se trouve dans l'intérieur, ils l'empêchent au contraire de sortir, et, suivant une expression vulgaire, enferment le loup dans la bergerie. »

Arrêtons-nous là sur cette dernière phrase. Elle montre que de Reffye, et plus particulièrement Lindenschmidt, avaient parfaitement identifié l'un des principaux facteurs de dégradation du fer : l'humidité. En effet, rappelons que la présence d'humidité réactive et entretient le processus de corrosion du métal, pouvant mener à terme à la destruction de l'objet. La principale règle à suivre, aujourd'hui, dans la conservation des métaux, est bien le stockage du métal dans une atmosphère sèche, soit inférieure à 40 % d'humidité relative.

De Reffye poursuit son constat :

« Quelquefois aussi, sous prétexte de respecter l'état dans lequel les choses ont été trouvées, on les place telles qu'elles sortent de terre, dans des armoires ; mais la rouille achève son œuvre, et bientôt les transforme en poussière. »

Ces paragraphes montrent à quel point les collectionneurs sont démunis face au fer et ne savent pas comment enrayer le phénomène de corrosion, sans oublier le fait qu'il était impossible de retrouver le profil de l'objet sous la rouille. La maîtrise de la conservation du fer passe obligatoirement par une parfaite connaissance du matériau et plus particulièrement du matériau archéologique.

Ils en font ainsi une vraie spécialité, la technique de restauration du fer par Lindenschmidt devient la recette officielle d'Auguste Verchère de Reffye qu'il importe en France en la publiant dans la *Revue archéologique*. Avec la création des ateliers au MAN, projet très soutenu par l'officier d'ordonnance, la restauration du fer devient une des spécialités du musée pour laquelle il est reconnu.

1.2 Le mobilier du site de Saint-Etienne-au-Temple

Afin d'illustrer le travail de restauration pratiqué dans les ateliers de Meudon par les ouvriers d'artillerie, sous la direction d'Auguste Verchère de Reffye, nous proposons de nous pencher sur le mobilier d'un site important pour l'archéologie gauloise du 19^e siècle : le site de Saint-Etienne-au-Temple, dans la Marne. Plus précisément, il s'agit du mobilier en fer d'une des tombes (sépulture inférieure de la tombe 3). Cet ensemble a été fouillé sous la direction d'Alexandre Ber-

trand, alors secrétaire de la Commission de Topographie des Gaules, le 20 avril 1865. Déposé par Alexandre Bertrand au MAN, il a été inventorié en mai 1865 sous les numéros 2762 à 2767 et 2775, sous un nom de site erroné, à savoir « Châlons-sur-Marne, fouille d'untombeau fait par Mr. Bertrand ». La date d'acquisition de cet ensemble nous laisse penser qu'il est possible qu'il ait été restauré sur place, à Saint-Germain, par l'un des ouvriers d'artillerie de Meudon dont nous reparlerons plus loin, un dénommé Plasson, qui est affecté au musée le 1^{er} avril 1865.

D'après les carnets de fouille d'Alexandre Bertrand (Fig. 18), il s'agissait de l'inhumation d'un guerrier avec une épée et un bouclier. Quatre ensemble d'objets sont en connexion avec le squelette :

- partie inférieure du bassin : un *umbo* de bouclier en fer, à plaque rectangulaire (longueur : 22 cm ; largeur : 9,5 cm, largeur du renflement central : 10 cm) ;
- côté gauche du corps, contre l'avant-bras et le fémur gauche, une épée dans son fourreau en fer, en position inversée dans la tombe, la soie tournée en direction des pieds ;
- au niveau de la partie supérieure de la poitrine, un orle de bouclier en fer de forme cintrée ;
- au niveau de la clavicule droite, une fibule.

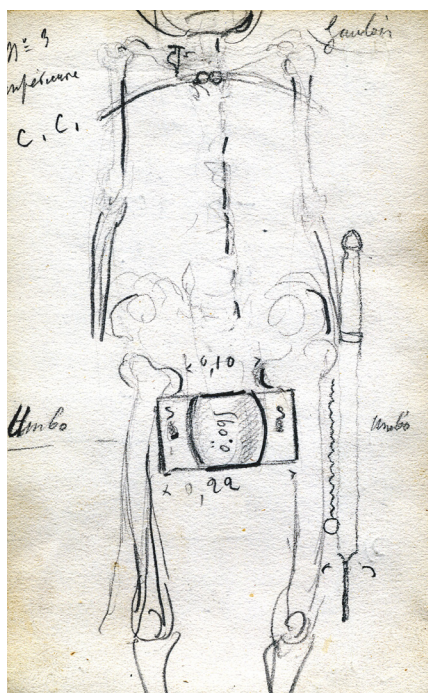


Fig. 18: Croquis de la tombe à armement fouillée le 20 avril 1865 (tombe 3) à Saint-Etienne-au-Temple (Marne) par Alexandre Bertrand, carnet de fouille d'Alexandre Bertrand, © MAN, archives.

Actuellement, cet ensemble est constitué d'une épée, de son fourreau et d'un fragment de chaîne de suspension, d'un umbo de bouclier, de fragments d'orles de bouclier, d'une série de clous et

de rivets.

Le constat d'état pratiqué sur ce mobilier ainsi que quelques tests de solubilité nous ont permis de reconnaître les différentes étapes de restauration et d'en apprécier la qualité d'exécution. Le retrait mécanique de la corrosion a été pratiqué sur la plupart des objets, mais l'intervention s'est arrêtée à quelques millimètres au-dessus de la surface d'origine. L'épée et son fourreau ont été dissociés mécaniquement, ce dernier a été coupé en deux. L'intervention est relatée dans l'inventaire du MAN sous le numéro 2762¹⁵⁴ :

« lame d'épée en fer qui a pu être extraites de son fourreau en fer dont les deux parties forment les deux numéros suivants. Elle est complète et munie de sa soie »

Puis sous le numéro 2763 :

« Partie supérieure du fourreau en fer de la lame 2762. [...] On sait que les deux parties étaient réunies dans toute leur longueur par une chape (?) ou bordure (?) qui les retenait. »

Cet acte très interventionniste est sans doute à l'origine de la perte de la surface d'origine sur la lame de l'épée. L'objet présente également les signes d'une ancienne corrosion active (présence de nombreux cratères en surface caractéristiques de la reprise de corrosion). L'épée garde néanmoins un profil bien lisible. Une des deux parties du fourreau, objet devenu très fin et très fragile mécaniquement, a dû être renforcée par la fixation d'une barre fine de laiton recouverte de tissu. Des restes de bois minéralisé, qui devaient sans doute être plus abondants lors de la mise au jour, ont été conservés au dos de l'umbo, à l'intérieur des fragments d'orles et sur la soie de l'épée. Les différents fragments ont été assemblés au moyen d'une colle protéinique (type colle de poisson). L'ensemble des objets a été recouvert d'un vernis de protection qui semble être une cire (ou paraffine ?) appliquée en fine couche. Ainsi, 150 ans après la première campagne de restauration, le mobilier de cette tombe de Saint-Etienne-au-Temple se trouve en bon état de conservation hormis quelques piqûres (points) de reprise de corrosion sur l'épée. Les interventions de restauration ont été pratiquées dans le souci très clair de la recherche du profil des objets, de la compréhension des assemblages, de la conservation à long terme.

Auguste Verchère de Reffye et son équipe sont cependant passés à côté d'un décor inédit placé à l'entrée du fourreau, décor qui a pu être mis au jour lors de cette seconde campagne de restauration que nous avons pratiquée en 2013 (Annexe 2). Le retrait des derniers millimètres de corrosion, jusqu'à « l'épiderme » de l'objet, sa surface d'origine (ou d'abandon), a permis de découvrir ce décor inédit (Fig. 19, 20). Mais celui-ci n'aurait jamais pu être conservé jusqu'à nos jours si nos prédécesseurs n'avaient pas eu le souci d'effectuer un nettoyage « contrôlé ».

Si l'on se réfère, par exemple, à certaines restaurations pratiquées sur les objets en métal du

154 Inventaire, MAN, archives



Fig. 19: Mobilier de la tombe à armement fouillée le 20 avril 1865 (tombe 3) à Saint-Etienne-au-Temple (Marne). Vue de détail de l'entrée de fourreau décorée MAN 2763 restauration C. Proust, MAN © Clotilde Proust



Fig. 20: Mobilier de la tombe à armement fouillée le 20 avril 1865 (tombe 3) à Saint-Etienne-au-Temple (Marne) [Épée MAN 2762, fourreau d'épée MAN 2763-2764 et fragment de chaîne de suspension d'épée MAN 2775], dessin Laurent Olivier, tiré d'Antiquités nationales, 43, 2012, p. 246

MAN dans le troisième quart du 20^e siècle, période marquée par des campagnes de restauration très interventionnistes, avec des nettoyages très poussés, des comblements invasifs, les méthodes utilisées par les ouvriers d'artillerie du 19^e siècle sont bien plus respectueuses de l'intégrité de l'objet et suivent les principes d'une déontologie encore non formulée, où la compréhension de l'objet est prioritaire. On peut imaginer que leur savoir-faire en matière d'artillerie et leur connaissance des matériaux leur permet d'appréhender plus naturellement ce type de mobilier qui pose tant de problèmes aux archéologues de l'époque. Ce savoir-faire a révolutionné les pratiques et a introduit la spécialité « fer » dans le domaine étroit de la restauration des antiquités.

Les travaux de restauration des objets provenant des sites fouillés avec les subventions de l'Empereur, mais également les nombreux moulages de ces objets réalisés par Abel Maître, ont en grande partie été effectués aux haras de Meudon avant 1865. Après cette date, ces travaux semblent être transférés à Saint-Germain, avec l'affectation au MAN de l'ouvrier Plasson le 1^{er} avril 1865, dont la tâche est de continuer son travail de restaurateur. On ne sait pas exactement combien de temps il va travailler au musée, on sait qu'il va rester au moins une ou deux années¹⁵⁵. La correspondance de A. de Reffye nous indique que Plasson faisait déjà régulièrement des voyages à Saint-Germain avant 1865. Ainsi le travail de restauration a-t-il été progressivement transféré à Saint-Germain pour des raisons économiques et pratiques. Cette date du premier avril 1865 correspond d'ailleurs à la première réunion de la commission consultative pour la création du musée. Le transfert d'une telle activité, pour optimiser le travail au sein même du futur musée, paraît ainsi tout à fait logique.

155 Archives du MAN, Journal de Beaune, note n° 140, p. 59

2 La création des ateliers au MAN

2.1 Abel Maître

2.1.1 Abel Maître et Antoine-Louis Barye

Paul Abel Benoni Maître est né le 9 mars 1830 à Paris, dans l'ancien 8^e arrondissement, fils de Maître Jean, Thomas et de Thibout Marie, Angélique (Fig. 21). La famille Maître habitait au 104 rue de Montreuil à Paris¹⁵⁶. Il fréquente l'école primaire pendant son enfance, puis il devient élève du sculpteur Antoine-Louis Barye, célèbre notamment pour ses sculptures animalières. Nous savons qu'il a servi pendant sept ans dans la cavalerie¹⁵⁷ sans toutefois pouvoir donner la période exacte.



Fig. 21: Portrait d'Abel Maître
© MAN, archives.

156 AN, dossier LH-1700-24, extrait des minutes des actes de naissance, préfecture du département de la Seine

157 REINACH, 1899, p. 462

Nous n'avons trouvé aucune source bibliographique sur l'apprentissage de la sculpture par Abel Maître auprès de Antoine-Louis Barye. Une mention dans une lettre d'Alexandre Bertrand précise qu'il a passé quelques années « dans les ateliers de Fontaine »¹⁵⁸ mais nous ne savons pas si ces ateliers avaient un lien avec le sculpteur. Le rapport d'activité qu'il écrivit dans le but d'obtenir la Légion d'Honneur nous indique qu'il s'est formé auprès du sculpteur, sans préciser les dates, et qu'il produisit plusieurs sculptures à caractère animalier qu'il présenta lors de l'exposition des Beaux Arts à Paris en 1861¹⁵⁹:

3470 – La Muselière, chien plâtre

3471 – Chien tourmenté par une puce, plâtre

Rappelons que Barye s'est fait connaître en 1831 en sa qualité de sculpteur animalier, spécialité qu'il développait depuis quelques années. Abel Maître s'est sans aucun doute inspiré de ses travaux pour réaliser ses œuvres.

Nous savons qu'Abel Maître a travaillé pour le Louvre. Les archives des Musées nationaux conservent une lettre qu'il a écrite au comte de Nieuwerkerke, datant du 4 mars 1854, où il postule clairement pour la place de Pierre-Laurent Micheli, qui avait remplacé Barye en 1850 et qui avait été renvoyé en 1854 pour malversation :

« Depuis sept mois je suis occupé au musée du Louvre à la reproduction en plâtre du chef-d'œuvre de la statuaire que l'Angleterre devra à votre bienveillance. »

Comme garantie de son savoir-faire, il récapitule les travaux de moulage les plus importants qu'il a accomplis dernièrement au Louvre¹⁶⁰. Ce document nous permet de comprendre qu'il maîtrisait parfaitement la technique du moulage, qu'il faisait partie des mouleurs exerçant ponctuellement ou régulièrement à l'atelier du Louvre. Sans doute était-il auprès de son maître Barye quand celui-ci dirigeait l'atelier entre 1848 et 1850, et qui, rappelons-le, était arrivé dans un atelier vide, sans matériel et sans techniciens-mouleurs. Barye s'est sans doute entouré de ses anciens élèves, et Abel Maître aurait ainsi été sollicité pour travailler au Louvre. Son expérience acquise auprès d'Antoine-Louis Barye et les tumultueuses successions des chefs d'atelier au Louvre ont sans doute permis à Abel Maître de comprendre l'importance de l'intégrité, de la rigueur et de la déontologie dans une discipline comme le moulage. De là découle peut-être son goût pour la vérité scientifique qu'il développera par la suite à travers les fouilles archéologiques et la restauration des objets, faisant de lui un pionnier dans ce domaine.

158 AMN, dossier O30 219, 27 juin 1888

159 AN, dossier LH-1700-24

160 AMN, dossier O30219

2.1.2 Abel Maître : mouleur indépendant

Nous n'avons pas trouvé mention d'Abel Maître entre cette lettre de 1854 et le 9 janvier 1861, date à laquelle il effectue son premier travail de moulage pour le futur Musée des Antiquités nationales, à la demande d'Auguste Verchère de Reffye¹⁶¹. Il est possible qu'il s'agisse des sept années passées dans la cavalerie, ce qui expliquerait que nous n'ayons pas trouvé d'information sur son activité entre 1854 et 1861¹⁶². Dans les deux années qui suivent ce premier travail pour l'officier d'ordonnance, il procède à un grand nombre de moulages pour le futur musée¹⁶³, à la demande de l'ingénieur militaire et de la CTG. On peut imaginer que c'est lors de son service que Maître aurait pu rencontrer de Reffye. En effet, cela expliquerait pourquoi l'officier s'adresse spécifiquement à lui pour des travaux de moulage. Cependant, Maître fait partie de la liste des mouleurs privés exerçant sur Paris dans la rubrique « mouleurs figuristes » des *Annuaire-almanachs Didot-Bottin* de 1860 à 1862, l'adresse fournie est 53 rue Notre dame des Champs à Paris¹⁶⁴. Cette même adresse figurera sur des factures de travaux commandés par la CTG via Alexandre Bertrand, on remarque qu'elle se trouve à moins de deux kilomètres du siège de la CTG, rue de Bellechasse. On ne peut toutefois pas exclure le rôle des ateliers de moulage du Louvre, passés sous la direction de la conservation des antiques à partir de 1854. De Reffye peut avoir simplement voulu se renseigner auprès du Louvre pour trouver un mouleur ayant de bonnes références. Mais à ce jour, nous n'avons pas trouvé de document qui relie explicitement Abel Maître à de Reffye. La présence de Maître dans l'annuaire à partir de 1860 suggère qu'il s'est donc mis à son compte cette année-là. Cela réduit quelque peu la durée de son service militaire, néanmoins la chronologie des faits, reliée à l'âge du mouleur, tend à corroborer notre hypothèse.

En 1861, Maître fait une rencontre très importante pour sa formation de mouleur. L'archéologue allemand Ludwig Lindenschmidt se rend cette année-là à Paris pour rencontrer l'Empereur, accompagné de son restaurateur Philipp Roth pour effectuer des moulages dans les musées parisiens. Abel Maître est chargé de seconder ce dernier dans son travail, en échange du perfectionnement de ses connaissances dans le moulage des objets antiques. Nous supposons que le mouleur a été recommandé par de Reffye dont l'objectif semble bien de l'associer pleinement au projet de musée. La collaboration se déroule si bien et si amicalement que Maître est invité à Mayence pour compléter sa formation par l'acquisition, sous la direction de Lindenschmidt,

161 REINACH, 1894, p. 13

162 Malgré nos recherches, nous n'avons pas suffisamment d'informations sur la carrière militaire de Maître pour que le Service historique de la Défense puisse trouver un éventuel dossier.

163 AN, dossier LH-1700-24

164 CHEW, inédit, p. 21, note 90

de compétences en rapport avec la technique de coloration de moulages en plâtre. Il aurait suivi cette formation à l'occasion d'une mission conjointe qu'il mena avec de Reffye, tous deux mandatés par l'Empereur au musée central de Mayence en juillet 1863 pour remettre des fac-similés de pièces d'artillerie romaines et des copies d'armes gauloises provenant du site d'Alésia.¹⁶⁵

Dans son rapport pour la légion d'honneur Maître décrit les différents lieux visités durant ce voyage et les musées dans lesquels il effectue des moulages :

« Du 11 août au 21 novembre 1863 : Mission pour aller faire des moulages au Musée de Mayence, de là je suis allé faire des moulages au Musée de Wiesbaden, et au Musée de Ombourg. J'ai appris à Ombourg qu'il y avait un *Castrum* romain à Saalburg, je suis allé le voir, et en relever le plan. Pendant mon séjour à Mayence, j'ai été au Musée de Vienne (Autriche) pour mouler une collection d'antiquités des tombes de Hallstatt, fait des croquis à l'aquarelle pour chaque pièce, et noté les provenances. Dans le même voyage je suis allé au Musée de Pest (Hongrie) j'y ai fait quelques moulages. »¹⁶⁶

Maître n'indique pas qu'il s'est rendu à Vienne et à Budapest sur intervention de Napoléon III auprès de la cour impériale de Vienne et qu'il accompagnait Lindenschmidt pour effectuer ces moulages pour Paris et Mayence. Cette mission fut également un succès pour la collaboration franco-allemande :

« Dans la continuité de ce séjour à Paris, il y a eu une expansion des collections du RGZM par une demande de la part du cabinet de l'Empereur auprès de Vienne. Ils ont obtenu l'autorisation de faire des moulages d'antiquités sélectionnées dans le Hofmuseum à Vienne. Lindenschmidt s'est chargé de la sélection des objets pour le MAN sous la condition que ces moulages seraient gratuits pour le musée de Mayence. Lors du voyage à Vienne, Mr Maître a accompagné Lindenschmidt et grâce à son apprentissage de plusieurs semaines à Mayence il a su effectuer son travail de mouleur et de coloriste de manière satisfaisante. De cette manière les deux musées obtinrent des documents précieux en ayant accès à des artefacts funéraires normalement non accessible de la période Hallstatt. »¹⁶⁷

Ainsi, grâce à l'intervention probable d'Auguste Verchère de Reffye, Maître se spécialise dans le moulage des objets archéologiques et se prépare à être l'interlocuteur privilégié pour le futur musée de Saint-Germain. Concernant l'officier, il a été recommandé par Hortense Cornu auprès de Lindenschmidt par une lettre du 7 juillet 1863, où elle prie l'archéologue de s'occuper de l'Alsacien qui maîtrise par ailleurs très bien l'allemand, et suggère de lui montrer des sites archéologiques importants de la région comme Wiesbaden, Neuwied, Coblenze, et ajoute :

165 VON HASE, 1995, p. 68

166 AN, dossier LH-1700-24

167 LINDENSCHMIDT, 1927, traduction Julie Schröter et Clotilde Proust

« Der Kaiser erwartet viel von seiner Rheinreise »¹⁶⁸. Maître semble avoir accompagné l'officier d'ordonnance dans ces visites. C'est *a priori* lors de ce séjour que de Reffye apprend de Lindenschmidt la fameuse technique de restauration des ferreux mise au point par l'archéologue et détaillée au début de ce chapitre.

Les mémoires de Lindenschmidt fils¹⁶⁹ nous renseignent autrement sur Abel Maître et son voyage en Allemagne qui a ainsi été une mission très importante pour le mouleur. Nous avons extrait quelques paragraphes éloquents qu'il nous apparaît intéressant de retranscrire¹⁷⁰. Ils concernent les essais de tirs effectués avec les reproductions de pièces d'artillerie romaines d'Auguste Verchère de Reffye et d'Abel Maître¹⁷¹ :

« Ces reconstitutions qui m'intéressaient fortement me sont parvenues par l'officier de Reffye qui avait probablement lui-même participé à la fabrication des armes dans la station de Meudon, ainsi que Mr Maître, chef des ateliers du musée gallo-romain. »

« Les essais de tir ont été réalisés sur un terrain en friche devant la porte de Raimund entre le chemin de fer et les berges du Rhin. Un officier pionnier prussien proche du musée (de Mayence) fit fermer le passage par une troupe de sapeurs »

« Monsieur Maître s'approcha de l'arme et ouvrit le spectacle avec une révérence devant l'assistance. Il était apparu avec une redingote et chapeau haut de forme, peut-être parce qu'il avait cru que les jeunes femmes vêtues de blanc lui tendraient les projectiles, selon l'honnête coutume allemande. Mais ce fut un pionnier (sapeur militaire) qui marcha vers lui avec la flèche, alors qu'il armait l'arbalète à l'aide d'un treuil monté à l'extrémité du manche. Le premier coup est allé au-dessus de la cible, il en frôla le bord supérieur, tandis que le second, plus précis, frappa si puissamment la figure au milieu qu'il traversa la planche épaisse et la flèche dépassa jusqu'à la moitié de sa longueur sur le revers de la cible. »

« Après ces essais, Maître en a effectué d'autres avec le *Pilum* français puis avec l'exemplaire de Mayence reconstruit avec les dimensions de Polybe et beaucoup moins facile à manipuler.

Il a demandé à être plus à l'aise en enlevant quelques habits. Abel Maître est mince et a les épaules larges, il est dans la force de l'âge, d'apparence athlétique. »

Nous avons ici la seule description de l'apparence physique de Maître dans la trentaine et de son attitude en public, d'après les souvenirs d'enfance de Lindenschmidt fils. En effet, rares sont les portraits de Maître dans les archives, nous n'en connaissons que deux. D'après le texte

168 Archives du RGZM, Lettre de Hortense Cornu du 7 juillet 1863, d'après VON HASE, 1995, p. 78

169 LINDENSCHMIDT, 1927

170 Je tiens à exprimer toute ma gratitude à Julie Schröter pour son aide dans la traduction de ces paragraphes. La difficulté était, en outre, de comprendre l'allemand du début du 19^e siècle.

171 LINDENSCHMIDT, 1927, pp 39-41

précédent, son aisance dans la démonstration semble évidente et nous en dit un peu plus sur son personnage qui semble montrer une certaine confiance en lui, caractère qui a joué un rôle important dans son évolution professionnelle. Par ailleurs, ce texte nous informe sur une compétence du mouleur peu connue ou reconnue : l'archéologie expérimentale, apprise sans aucun doute auprès de Verchère de Reffye¹⁷².

À partir de 1864, Abel Maître commence une grande campagne de relevés de plans des monuments mégalithiques en France et particulièrement en Bretagne, en vue de l'ouverture du MAN. *A priori*, ce travail a été demandé par la CTG et plus précisément par Alexandre Bertrand. Vers 1865, il reçoit, dans son atelier à Paris, par l'intermédiaire de Verchère de Reffye, la commande d'un assez grand nombre de reproductions de monuments préhistoriques, ce qui lui valut le titre prestigieux de « mouleur de sa Majesté »¹⁷³.

2.1.3 L'atelier rue de Sèvres

Les premiers travaux effectués par Maître ont rapidement fait du mouleur l'interlocuteur privilégié de la CTG et un acteur direct du projet de création du MAN. Conséquence de son investissement, il accède à un nouvel atelier au 47 de la rue de Sèvres à Paris. Le projet de cet atelier, dont le but est de réaliser le moulage d'objets trouvés lors des fouilles conduites pour le souverain ainsi que celui de pièces de différents musées d'Europe, est soumis le 23 décembre 1863 par de Reffye à Nieuwerkerke. La minute de la réponse du directeur des musées impériaux, en date du 26 décembre 1863, donne un avis favorable¹⁷⁴. Cet atelier voit le jour en 1864 et porte le titre prestigieux d'*atelier de reproduction d'objets d'archéologie établi sous le patronage de l'Empereur*. L'objectif avancé est l'échange, l'étude et la valorisation du patrimoine archéologique européen :

« Afin de faciliter autant que possible les études des savants, nous avons établi, avec l'agrément de Sa Majesté, un atelier de moulage, s'occupant spécialement de la reproduction des pièces d'archéologie. Ces pièces seront livrées à tous ceux qui en feront la demande, moyennant le prix de revient, augmenté d'un léger bénéfice qui sera consacré intégralement aux frais qu'occasionneront les moulages des objets que les Musées publics ou particuliers voudront bien confier à l'atelier. »¹⁷⁵

172 Sur Verchère de Reffye et l'archéologie expérimentale, se reporter à CHEW Hélène, *Napoléon III et l'archéologie expérimentale*, dans Colloque 14-15 octobre 2000 Napoléon III et l'archéologie, une politique archéologique nationale sous le Second Empire, Bulletin de la Société historique de Compiègne, tome trente-septième, pp 211-237, Compiègne, 2001

173 DOUAU, p. 17

174 CHEW, inédit, p 21

175 VERCHERE de REFFYE, 1864, p. 349

L'existence de cet atelier, ouvert aux commandes, est annoncée pour la première fois en 1864 dans la *Revue archéologique* dans une nouvelle anonyme :

« Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que l'atelier de moulages archéologiques, fondé sous le patronage de l'Empereur par M. le capitaine de Reffye, officier d'ordonnance, est en pleine activité. L'atelier possède déjà, outre le moulage des principaux bas-reliefs de la colonne Trajane, que tout le monde peut admirer au Louvre, le moulage de toutes les armes trouvées à Alise, ce qui forme une magnifique vitrine. Plusieurs objets très curieux et quelques-uns uniques, provenant d'autres fouilles récentes, ont été également moulés et sont, dès à présent, à la disposition des directeurs de Musée ou des particuliers qui voudront en faire l'acquisition. Nous n'avons pas besoin de faire ressortir l'intérêt que présente une semblable collection d'antiquités toutes choisies avec soin, toutes de provenances connues et admirablement imitées. L'atelier de moulage est évidemment appelé à rendre les plus grands services à la science dont il mettra les éléments les plus indispensables à la portée de tout le monde. Du reste, notre collaborateur, M. de Reffye, nous promet très prochainement un article où sera développée, en détail, la pensée qui a présidé à la fondation de l'atelier de moulage. Nous ne croyons donc pas devoir en dire davantage aujourd'hui.

Les personnes qui voudraient avoir de plus amples renseignements peuvent d'ailleurs s'adresser soit à M. Maître, directeur de l'atelier, rue de Sèvres, 47, soit au directeur de la Revue, qui se charge de transmettre à M. Maître tout ce qui concerne l'atelier qu'il dirige. »¹⁷⁶

On remarque que le directeur de la *Revue archéologique* n'est pas cité, il s'agit d'Alexandre Bertrand qui prend la direction du périodique dès 1860. Bertrand va jouer un rôle très important dans la carrière de Maître, on remarque ici qu'il fait déjà l'intermédiaire entre le *directeur de l'atelier de moulage*, titre très prestigieux qui montre déjà l'importance du mouleur, et les savants intéressés par l'obtention d'une copie. Un petit catalogue fixant la liste et le prix des moulages mis en vente dans cet atelier a d'ailleurs été rédigé (Annexe 3). On le retrouve partiellement publié dans la *Revue archéologique* en 1865¹⁷⁷. Datant *a priori* de 1864, ce catalogue propose, par exemple, la collection complète des objets d'Alise pour 550 francs, montée sur planche. Il est par ailleurs intéressant de remarquer que la somme de chaque moulage représente 648 francs, l'atelier offre donc là une importante réduction pour qui voudra acquérir la collection complète. Cette volonté commerciale est particulièrement significative de ce nouvel engouement pour l'archéologie. Le moulage était également un moyen de présenter l'ensemble des objets du site d'Alésia sans « dépouiller » les collections du musée local d'Alise,

176 « Nouvelles archéologiques et correspondance », 1864, p. 499

177 « Nouvelles archéologiques et correspondance », 1865, pp 75-76 : « Nous avons déjà parlé de l'atelier de moulages archéologiques établi rue de Seine (*sic*) 47 sous la direction de M. Abel Maître. Plusieurs collections sont complètes aujourd'hui, et une liste de prix des objets vient d'être publiée : nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en en donnant ici le résumé [...] »

aménagé entre 1861 et 1862 par l'architecte Grosley sous la direction du général Creuly¹⁷⁸.

Un autre produit particulièrement étonnant de cet atelier est la collection des principaux bas-reliefs de la colonne Trajane. Une importante commande de ces moulages est faite à la demande du musée de Kensington. L'Empereur donne son accord et un surmoulage est effectué par Maître à partir des galvanoplasties réalisées par la maison Oudry et qui sont alors déposées à l'atelier par l'industriel en avril 1864¹⁷⁹. Ce surmoulage représente un travail titanesque, en temps comme en quantité de plâtre. À cela s'ajoute l'importance diplomatique d'une telle commande qui exige l'excellence, et l'on comprend qu'Abel Maître ne peut être qu'un mouleur d'exception.

Le catalogue de l'atelier indique le moulage de plusieurs objets provenant du site de Saint-Étienne-au-Temple. Les objets de la sépulture inférieure de la tombe 3 évoqués plus haut ne semblent pas avoir été moulés pour ce fascicule qui propose une série de lames d'épées, de lances et de javelots. On y retrouve par ailleurs les objets moulés aux musées de Vienne (Autriche) et de Pesth (Hongrie) lors du voyage de Maître et de Lindenschmidt en 1863¹⁸⁰. Le document présente également une collection de pièces appartenant au musée de Zurich ; il est permis de penser qu'il s'agit là de la célèbre collection Schwab. Il est ainsi intéressant de constater que ce catalogue regroupe pour l'essentiel les copies de collections majeures de la période gauloise des années 1860 qui seront présentées au futur musée de Saint-Germain, témoignant des importantes découvertes archéologiques de l'époque et de l'engouement pour la période gauloise qui a marqué toute l'Europe.

2.2 Le moulage et le MAN

2.2.1 La place du moulage dans les collections du MAN

L'annonce du projet de création d'un musée gallo-romain par les journaux s'est accompagnée d'une vive inquiétude de certains antiquaires et érudits de voir les provinces dépouillées de leurs monuments pour remplir ce nouveau musée.

En témoigne la lettre écrite par Arcisse de Caumont (1801-1873), directeur de la société

178 REINACH, 1925

179 CHEW, inédit, p. 22

180 La mission de Maître en Allemagne, Autriche et Hongrie a eu lieu du 11 août au 21 novembre 1863. Lors de ce séjour, il a également effectué des moulages aux musées de Wiesbaden et d'Ombourg (AN, dossier LH-1700-24)

française d'archéologie à Caen (Calvados), à l'Empereur lui-même, le 30 octobre 1861. Il lui suggère ainsi de faire mouler ces monuments et lui assure de la participation des érudits à ces opérations. Arcisse de Caumont est un personnage important dans l'univers de l'archéologie. Il incarne la volonté de fédérer les sociétés savantes et les archéologues à Paris et en Province dans la première moitié du 19^e siècle. Il fonde en 1824 la Société des antiquaires de Normandie puis, en 1834, la Société française pour la conservation des monuments nationaux -future Société française d'archéologie- qu'il soumet à l'autorité d'un comité permanent et qu'il dote d'un réseau d'inspecteurs et de correspondants¹⁸¹. Il organise également, chaque année, dans une ville différente, les congrès archéologiques de France. Ardent défenseur du patrimoine ancien, notamment architectural, il bénéficie d'un grand prestige national et s'avère ainsi un homme actif et influent. Ainsi la lettre écrite par un tel personnage porte-t-elle un certain poids et la réponse de Nieuwerkerke, directeur général des musées impériaux, six mois plus tard, est tout à fait claire : il lui assure que Napoléon III fera ce qu'il faut par le biais du moulage.

Ce même de Caumont publiera d'ailleurs dans le Bulletin Monumental de 1862 une note à ce sujet ainsi que la réponse du chef du cabinet de l'Empereur datant du 22 janvier 1862 :

« L'Empereur a bien voulu prendre connaissance particulièrement de la lettre par laquelle vous avez proposé le moulage en plâtre des antiquités conservées dans les musées de province pour que le Musée celtique et gallo-romain projeté puisse, à l'aide de ces reproductions, se former sans dépouiller les collections départementales. J'ai l'honneur de vous informer que Sa Majesté a ordonné la transmission de cette requête à son Exc. Le Ministre d'Etat. »

Dans son article, de Caumont suggère ainsi aux archéologues, administrateurs et conservateurs des musées que « chacun seconde le Gouvernement dans l'opération des moulages ; que l'on donne ainsi le moyen de réaliser immédiatement, et sans perte pour personne, la création du musée de St-Germain » et indique que « la Société française d'archéologie verra avec plaisir tous ses membres guider dans leur recherche les *artistes mouleurs* qui pourront être envoyés dans nos départements ; elle les engage tous à les seconder, à les aider dans leurs opérations ».

Dans ce même ordre d'idée, Adrien de Longpérier, conservateur des antiques et des sculptures au Louvre, rédige une note en 1863 définissant de quelle nature seront les collections du futur musée de Saint-Germain, collections qui comporteront ainsi de nombreux *fac simili*. En effet, de Longpérier montre un vif intérêt pour la préhistoire et l'archéologie comme en témoigne sa participation aux grands projets éditoriaux de corpus et dictionnaires archéologiques entrepris dans la seconde moitié du 19^e siècle ; il est nommé par Napoléon III membre de la Commission

181 GRAN-AYMERICH, 1998, p. 114

de création du musée d'antiquités celtiques et gallo-romaines. Le *Rapport* établi en 1863 par le comte de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, indique que « les antiquités scandinaves et gallo-romaines réunies à Saint-Germain » relèvent du département des antiques dirigé par de Longpérier¹⁸². Son avis sur le contenu des collections est donc particulièrement considéré. Il suggère ainsi de « faire mouler et colorer en fac simile » plusieurs monuments comme les dolmens de Mettray et de Saint Julien du Mans (il s'agit en fait d'un menhir en grès installé sur le flanc ouest de la Cathédrale de Saint Julien suite à la destruction du « Dolmen de la Pierre au lait ») ou les autels gaulois du musée des Thermes¹⁸³. Il argumente en précisant que « ces copies survivraient peut-être aux monuments originaux ». Outre les monuments, il suggère fortement d'intégrer dans les collections les moulages pouvant remplacer les séries les objets que le musée ne pourrait pas encore se procurer, et avoir ainsi des ensembles complets. Il ajoute que « cette méthode adoptée par les géologues a fait faire de très grands progrès à leur science ». Il propose également pour le musée de Saint Germain de faire des modèles réduits de monuments celtiques, de machines de guerre et d'embarcations.

L'intérêt d'une campagne nationale de moulage de monuments et d'objets archéologiques pour « remplir » les salles du musée celtique et gallo-romain n'était donc plus à démontrer ; il fallait maintenant faire appel aux « artistes mouleurs ». On prend ainsi pleinement conscience du rôle majeur que le sculpteur-mouleur Abel Maître va jouer dans la création matérielle du musée. Le tout premier travail de copie qu'il effectue pour le futur musée de Saint-Germain est commandé par Verchère de Reffye, en janvier 1861¹⁸⁴. Il s'agit du « modelé d'un casque romain et d'une cuirasse »¹⁸⁵, pour lequel Maître indiquera : « Ce travail fut le premier que j'ai fait, pour préparer les documents nécessaires à la fondation du Musée des Antiquités Nationales »¹⁸⁶. On ne comprend pas bien la signification du mot « documents », terme aujourd'hui employé pour désigner l'objet archéologique en tant que document scientifique. L'utilisation de ce mot serait alors tout à fait avant-gardiste.

La note de de Reffye envoyée à Nieuwerkerke en avril 1865¹⁸⁷ nous permet d'avoir un aperçu des résultats de cette « campagne » de moulages effectuée à travers la France. Il indique ainsi que « chaque collection de France a envoyé les reproductions de ses antiquités », et que « la plupart des pièces qui composent le musée sont des moulages faits sur les originaux que les

182 BARBILLON, SENECHAL, 2009

183 AMN, série G1, 1863, note de Longpérier

184 REINACH, 1894, p. 13

185 AN, dossier LH-1700-24

186 *Idem*

187 AMN, série G2

directeurs des collections publiques ou privées se sont empressés de nous confier. Chacun est fier d'avoir rendu service à la science et de voir son nom figurer à côté de ses découvertes. »

Ainsi, cette opération semble avoir été très suivie par les différentes institutions et, selon le modèle du musée de Mayence, le musée de Saint-Germain sera également doté de nombreux moulages des plus intéressantes pièces archéologiques françaises. Ces opérations de moulage vont d'ailleurs se poursuivre régulièrement toujours dans l'idée d'enrichir les collections à moindres frais et sans toucher aux collections existantes. La poursuite de ce travail dont l'intérêt est, *a priori*, purement scientifique, sera effectuée par l'atelier de moulage du futur musée de Saint-Germain et notamment par son chef d'atelier, Abel Maître. L'autre objectif de ces séries de moulages est de pouvoir faire figurer plusieurs fois le même objet dans les salles d'exposition, afin d'effectuer des comparaisons typologiques (*vitrines des analogues*), d'où l'intérêt d'avoir un atelier à demeure.

2.2.2 La mise en place d'un atelier de moulage au sein du musée

Dès la première séance de la Commission consultative est évoquée la nécessité d'intégrer au musée un atelier de moulage. On notera qu'à aucun moment, dans les rapports de la Commission, n'est suggéré la nécessité de faire restaurer les objets. Cette activité, totalement secondaire, n'est pas l'objectif principal de cet atelier dont la mission est clairement indiquée dans le rapport de cette première séance :

« Cet atelier pourrait échanger ses produits contre ceux d'autres musées, ou les céder moyennant le remboursement des frais de son travail. S'il résulte quelque bénéfice de cette vente, il serait employé à des recherches archéologiques pour compléter les collections du Musée. »¹⁸⁸

Cependant, l'atelier de moulage a une autre mission bien plus essentielle en vue de l'inauguration du musée qui doit avoir lieu deux ans seulement après cette première séance. Il va devoir exécuter des moulages « pour remédier à la pénurie des pièces originales », dans le temps très court qui lui est imparti. Dans un rapport du 3 janvier 1866, de Reffye met en avant les qualités d'Abel Maître, sans le citer, en parlant d'un « expédient tout insigné (sic) »¹⁸⁹. Ce terme d'« expédient » est tout à fait singulier, puisqu'il désigne un moyen de résoudre une difficulté, de surmonter un obstacle. Maître, désigné ainsi comme la personne ressource, devient un personnage incontournable pour mener à bien ce projet de musée. De Reffye argumente en valorisant les

188 AMN, série G1, 1^{er} avril 1865, rapport de la première séance de la commission consultative, sans doute rédigé par Philibert de Beaune à partir des notes d'Auguste Verchère de Reffye

189 AMN, série G1, 3 janvier 1866, rapport rédigé par Auguste Verchère de Reffye

aspects rapides et économiques du travail de moulage :

« Des essais faits dans ce sens ont déjà parfaitement réussi et il n'est plus douteux aujourd'hui que l'on puisse, avec des dépenses relativement minimales, réunir en peu de temps les documents les plus intéressants et les plus authentiques de l'histoire des Gaules, à partir des temps les plus reculés. » Les essais dont il parle sont, sans aucun doute, les travaux de moulage effectués par Maître dans son *Atelier de reproduction d'objets d'archéologie établi sous le patronage de l'Empereur*. Après avoir présenté et chiffré dans ce rapport l'ensemble des travaux de moulage à effectuer en vue de l'inauguration, il recommande la présence absolument nécessaire d'un atelier à demeure :

« Pour exécuter convenablement les différents moulages prévus, et dont la dépense atteint le chiffre de 28 900 F, il sera nécessaire d'avoir un atelier de moulage au musée de St Germain. »¹⁹⁰

Ainsi, le choix est plus que restreint : pour tenir les délais une seule option est proposée par de Reffye. L'idée de la vente de moulages effectués par l'atelier est bien sûr évoquée, cependant les bénéfices ne semblent plus vouloir être accordés aux fouilles archéologiques, mais plutôt à « l'entretien du musée ». Le budget moulage proposé par de Reffye est considérable pour l'époque. Il représente plus d'un tiers du budget d'installation des salles estimé à 70 000 F. À cela s'ajoutent les frais de déplacement estimés à 5 000 F pour aller mouler les différents monuments français, notamment les mégalithes de Bretagne pour l'installation des six premières salles. Avec ces chiffres, l'importance du travail qu'Abel Maître doit effectuer dans un temps aussi court pour le bon déroulement de ces opérations de moulages, n'est pas à démontrer.

La totalité des moulages budgétés ne pourra pas être réalisée dans l'année et demi qui sépare ce rapport de l'inauguration, cependant les plus importants d'entre eux seront effectués, comme le moulage des pierres sculptées formant les parois de l'allée couverte du *tumulus* de Gavrinis en Bretagne, ou la reproduction au 1/20^e de neuf dolmens (ou menhir, le mot dolmen était utilisé indifféremment pour ce type de monument) de Locmariaquer. Les relevés sur site de ces dolmens avaient déjà été effectués en juillet 1864, le travail de Maître avait donc commencé bien en amont de ce rapport, à l'époque de son atelier parisien. Le projet de réunir l'atelier de moulage de la rue de Sèvres et le musée de Saint-Germain était un moyen d'optimiser le travail de moulage en vue de l'ouverture du musée. Nous pensons que l'investissement conséquent du mouleur dans ce projet était motivé par la perspective d'obtenir une place fixe, lui qui avait déjà cherché auparavant à intégrer l'atelier de moulage du Louvre de manière permanente. Cette occasion s'est enfin présentée en 1866, sous l'influence des différents membres de la Commission consultative pour la création du musée de Saint-Germain, et en particulier d'Auguste Verchère de Reffye.

190 *Idem*

Grâce à la présence d'un tel atelier de proximité, « dès qu'un objet arrive à Saint-Germain, il est catalogué, reproduit par le moulage »¹⁹¹. De Reffye vante le fait qu'une véritable collection de moules va ainsi se constituer au cours des années, comme c'est le cas par exemple aux ateliers de moulage du Louvre. L'atelier aura ainsi en charge la conservation de ces moules d'originaux, lui permettant ainsi de les reproduire indéfiniment. Les musées de province pourront, toujours selon de Reffye, commander des pièces pour compléter leurs collections. Un léger bénéfice sera cependant prélevé sur ces travaux de moulage.

On ne sait pas exactement combien de temps Abel Maître a travaillé au 47 rue de Sèvres à Paris mais les archives laissent supposer que cet atelier a été actif à partir de l'année 1864, et jusqu'à son déménagement à Saint-Germain en avril 1866.¹⁹²

Une note dans le journal de bord de Philippe Beaune, en date du 12 août 1864¹⁹³, évoque son travail dans son atelier parisien :

« 12 août 1864 : Arrivée au musée de S. Germain de quatre vitrines qui étaient aux Tuileries, contenant des objets antiques provenant d'Alise, et des spécimens en plâtre de Vienne, Mayence, etc. Casette d'objets antiques, donnée par M. Abel Maître, directeur des moulages antiques à Paris. »

Quatre jours plus tard arrivent au MAN les bas-reliefs en plâtre de la colonne Trajane, surmoulés par Maître sur les galvanoplasties effectuées par la maison Oudry¹⁹⁴. Il revient au musée avec Alexandre Bertrand et de Reffye le 7 octobre 1864. À la demande de ce dernier, il emporte :

« 1° la grande épée donnée par M. de Saulcy ; 2° deux cartons renfermant des épées et couteaux ; 3° un petit *pilum* ; 4° l'orifice en bronze d'un fourreau d'épée. Ces objets doivent être moulés et les moulages rendus avec les originaux. »¹⁹⁵ Le mouleur rapporte les objets le 25 novembre de la même année.

Une liste de son mobilier avait été établie en vue de son déménagement, et donne un aperçu de son activité de mouleur de la rue de Sèvres¹⁹⁶ :

191 AMN, série G2, 17 avril 1865, note de Verchère de Reffye à Nieuwerkerke

192 Archives du MAN, journal de Beaune, n° 183, p. 79

193 *Idem*, n° 91, p. 42

194 En 1854, Léopold Oudry, inventeur d'une technique de cuivrage de la fonte, crée un atelier électrochimique à Auteuil, la maison Oudry, et devient spécialiste de la galvanoplastie.

195 Archives du MAN, journal de Beaune, n° 107 p. 46

196 AMN, série Y2, 24 septembre 1865, lettre de A. de Reffye à Nieuwerkerke

- cent bas reliefs de la colonne Trajane ;
- quatre grandes vitrines de trois mètres de haut ;
- emballage d'environ trois ou quatre grandes caisses d'objets ;
- une armoire ;
- un casier à vingt tablettes ;
- quatre paires de tréteaux ;
- un grand marbre ;
- deux casiers pour les moules ;
- deux établis ;
- 1 dessus d'établi ;
- outillage ;
- un bureau en chêne ;
- six chaises ;
- deux étuves, deux poêles ;
- un bain marie avec son calorifère ;
- un poêle en fonte ;
- une boîte à terre doublée de zinc ;
- une grande boîte à plâtre
- deux selles tournantes ;
- deux mètres cubes de moules ;
- deux planches tablettes ;
- deux coquilles de fonte pour cheminée.

On remarque que la liste comporte les creux des objets déjà moulés et mis en vente ; ce fonds sera le début de la collection de creux conservées au MAN. Les bas-reliefs de la célèbre colonne Trajane arrivent au MAN le 16 août 1864¹⁹⁷. On suppose que les cent bas-reliefs évoqués dans la liste constituent les « modèles » précieusement conservés et permettant le surmoulage pour

197 Archives du MAN, journal de Beaune, n° 91, p. 42

de futures commandes.

Avec la création de la commission d'organisation du musée ainsi que de sa sous-commission, représentée par Bertrand, de Reffye et Rossignol, chargée de mettre à exécution les décisions prises, l'activité de Maître va s'intensifier en vue de l'ouverture prochaine du musée. Le rapport final de la commission, établi début 1866, indique, comme nous l'avons vu dans la première partie, les principaux travaux de moulage à effectuer. La première demande de budget, datant du 25 avril 1866, s'élève à 5850 francs dont 4200 francs sont attribués à Abel Maître pour effectuer les moulages suivants¹⁹⁸ :

– pour la salle 2 : les allées de Carnac, les chambres sépulcrales de St Michel, Mané Er Hroech, Kercado ;

– pour la salle 3 : le moulage des sculptures de Gavrinis, estimé à 2000 francs.

2.3 Le transfert des activités de restauration et de moulage au MAN

On a vu que l'activité de restauration des objets archéologiques semble avoir été transférée de Meudon au musée de Saint-Germain durant l'année 1865 avec l'affectation de l'ouvrier d'artillerie Plasson le 1^{er} avril de cette même année. Avant cela, le journal de Beaune témoigne du passage de plusieurs personnages au musée qui ont effectué des interventions sur place. Une note du 22 septembre 1864 évoque la présence de M. Louvan, ouvrier de l'atelier de précision à Saint Thomas d'Aquin envoyé par de Reffye et qui est resté plusieurs jours pour le « placement des objets récemment envoyés »¹⁹⁹. On apprend, dans une note suivante, copie d'une lettre adressée à de Reffye le 25 septembre 1864, que l'ouvrier a travaillé neuf jours à Saint-Germain pour installer les objets « reçus des Tuileries ». Il s'agit *a priori* de la collection de l'Empereur. Dans ce courrier, il suggère à l'officier de conserver « l'établis et l'outillage apportés par lui et qui appartiennent à vos ateliers » puisqu'il y aura encore de nombreuses installations à faire²⁰⁰. Ce sujet continue à être évoqué dans les notes suivantes. Dans celle du 30 septembre 1864, copie d'une lettre au surintendant des Beaux-Arts, le comte de Nieuwerkerke, Beaune fait un compte-rendu et évoque le cas de l'ouvrier qui était payé 12 Francs la journée. Devant cette dépense jugée trop importante par de Reffye, Beaune a renvoyé l'ouvrier et a entrepris de finir

198 AMN, série G1, 25 avril 1866, demande signée par Rossignol, Bertrand, de Reffye

199 Archives du MAN, journal de Beaune, note n° 99, p. 44

200 *Idem*, note n° 105, p. 44

le travail lui-même. Il sollicite son approbation pour l'achat de 50 Francs « d'un outillage qui permettrait de faire les mêmes réparations et arrangements ». Chronologiquement, l'ouvrier Louvan, ouvrier d'artillerie qui sera par la suite à nouveau mentionné dans les archives comme nous le verrons plus loin, semble être le premier ouvrier de Verchère de Reffye ayant travaillé au musée pour l'installation des collections.

Philippe Beaune signale par ailleurs qu'il a rassemblé des débris de poteries trouvées dans les retranchements du siège d'Alise-Sainte-Reine et qu'il leur a restitué une forme. Il souhaite solliciter M. Pennelli pour les « réunir », autrement dit pour les restaurer²⁰¹. Enrico Pennelli (1832-1891) est une figure importante dans le domaine de la restauration des antiques. Ancien « gardien-restaurateur » du Musée Campana à Rome, il a accepté de suivre la collection à Paris où il est devenu *restaurateur des Musées impériaux*²⁰². Il est intéressant de voir que le MAN fait appel à lui pour la restauration des céramiques, domaine dans lequel il est réputé pour son savoir-faire. La note de Beaune laisse supposer que Pennelli ferait ces restaurations gratuitement, peut-être en tant que restaurateur des musées impériaux. Le restaurateur n'est pas mentionné les années qui suivent, mais il réapparaît au musée de Saint-Germain le 12 mars 1867²⁰³. Ainsi s'organise la « réparation » des objets en vue de l'ouverture du musée. Les collections sont restaurées au coup par coup par des personnes extérieures ou par le personnel du musée n'hésitant pas à mettre « la main à la pâte ». Mais les déplacements des ouvriers au musée devenant rapidement un surcoût et les interventions devenant sans doute de plus en plus fréquentes, il devient nécessaire de pratiquer la restauration des objets en permanence sur place. C'est avec l'arrivée de Plasson au MAN que l'activité de restauration commence alors à se définir.

Peu d'informations ont pu être récoltées sur cet homme qui semble avoir joué un rôle technique très important puisqu'il s'est spécialisé dans le nettoyage des métaux. Il est cité pour la première fois dans une lettre de Verchère de Reffye adressée à Rossignol le 7 mars 1864²⁰⁴. On constate dans ce courrier que l'ouvrier pratique l'activité de restauration depuis quelque temps déjà et qu'il dispose d'un assistant, ou plus précisément d'un « compagnon » :

201 *Ibid*, note n° 106, p. 45

202 NADALINI, 1998, p. 187

Les frères Pennelli étaient les restaurateurs du marquis Campana à Rome. Enrico Pennelli ne serait devenu célèbre qu'après la vente du musée Campana, avant cela il était probablement gardien du musée, payé par le gouvernement français à Rome et il savait également restaurer selon les critères de l'époque. C'est l'administrateur provisoire du musée Napoléon III, Sébastien Cornu, qui garda Pennelli dans ses fonctions auprès de la collection Campana. Depuis Paris le restaurateur italien restera en contact avec le marquis Campana (d'après NADALINI, 1992, p. 120).

203 Archives du MAN, journal de Beaune, note n° 300, p. 108

204 Archives du MAN, correspondance Verchère de Reffye, lettre du 7 mars 1864

« Les derniers javelots que Plasson a reçu de moi pour les nettoyer et que je lui ai donnés aux Tuileries ont été trouvés à Leprignano près de Baccano rive droite du Tibre au-dessus de Rome. En même temps on a trouvé 2 épées qui vous seront envoyées dans quelques jours avec une monnaie.

Plasson a dû vous remettre aussi une épée de bronze trouvée dans le même lieu que la cuirasse. Je vous prie de l'envoyer à Maître à prochaine occasion (*sic*) pour qu'il en fasse le moulage. Cette épée a été donnée par M. de Verchère comme la cuirasse et le petit poignard.

Je peux venir vous voir un de ces jours mais j'ai terriblement à faire en ce moment.

Disposez de Plasson et de son compagnon tant que vous voudrez. »

Cette lettre nous donne un aperçu de l'organisation de la restauration et du moulage des objets à cette période. Plasson et son compagnon, ouvriers des ateliers de Meudon, effectuent les restaurations des armes et se rendent régulièrement à Saint-Germain. Après restauration, les objets sont moulés par Abel Maître, *a priori* dans son atelier rue de Sèvres. Le lien entre les différents intervenants semble être assuré par le directeur du MAN et de Reffye. Ce dernier supervise les opérations de restauration : lui et ses ouvriers travaillent ainsi à mettre les objets « à l'abri des injures du temps »²⁰⁵.

Plasson semble avoir été affecté exclusivement à la restauration des métaux, et particulièrement des armes puisqu'il était ouvrier d'artillerie. En effet, dans une lettre datée du 6 novembre 1864 au directeur du MAN, de Reffye demande le retour des fouilles de Saint Bernard afin que les objets soient placés sur planche et nettoyés ainsi que le retour des armes en bronze d'Alise (fouilles de la CTG) pour les mettre également sur planche. Il précise que, sur ordre de l'Empereur, les nettoyages doivent être exécutés par l'ouvrier habitué à les faire, mais qu'il préfère superviser son travail les premiers mois. À la lecture de la correspondance d'Auguste Verchère de Reffye conservée au MAN, on comprend qu'il s'agit bien de Plasson. Cette correspondance ainsi que le journal tenu par Beaune nous offre une petite chronologie de l'activité de l'ouvrier pendant ces « années charnières » 1864-1865 durant lesquelles la restauration était effectuée tantôt à Meudon, tantôt aux Tuileries, tantôt à Saint-Germain. Bien que Plasson semble s'être rendu dès 1864 à Saint-Germain, son premier déplacement au musée a été consigné le 5 janvier 1865 dans le journal de Beaune :

« 5 janvier 1865, arrivée au musée de deux ouvriers envoyés par M. de Reffye pour la restauration des objets. L'un d'eux est reparti le 7. Plasson est reparti le 12. »²⁰⁶

Le second ouvrier est sans doute le compagnon de Plasson cité plus haut. Une lettre de

205 Archives du MAN, correspondance Verchère de Reffye, lettre du 21 novembre 1864

206 Archives du MAN, journal de Beaune, note n° 132, p. 57

A. de Reffye, datée du 19 décembre 1864²⁰⁷, annonce la venue prochaine de l'ouvrier d'artillerie devenu très sollicité pour ses compétences :

« [...] Je vous enverrai aussi quelques armes provenant de Naples et vos armes nettoyées ainsi que l'ouvrier que le M. (*sic*) le surintendant m'a demandé. »

La situation se précise dans la lettre suivante datant du 25 décembre 1864²⁰⁸ :

« [...] M. Plasson vient pour chercher un logement à St Germain, je pense que vous en serez content. »

Plasson est donc arrivé le 5 janvier 1865 puis est reparti le 12, car de Reffye avait besoin de ses services en vue d'une visite de l'Empereur à Meudon²⁰⁹. Bien que non consigné dans le journal de Beaune il allait revenir à Saint-Germain quelques jours plus tard. Ainsi, Plasson semble avoir fait de nombreux déplacements entre Meudon et le MAN occasionnant un surcoût pointé par de Reffye. Dans sa lettre du 17 mars 1865 à Rossignol²¹⁰, de Reffye évoque ces problèmes financiers :

« Je vous enverrais volontiers mon ouvrier, toutefois il y a une question embarrassante dans tout ceci ; c'est la question finance. Je ne puis envoyer à St Germain un ouvrier sans lui payer ses frais de déplacement, ce qui fait revenir à un prix exorbitant (*sic*) ses journées.

M. Plasson a sa famille à Meudon, son ménage, je ne puis le faire déménager pour un mois ou deux, et je ne puis le séparer de son ménage sans lui payer des frais en plus. »

L'ouvrier gagne 6,5 francs par jour à Meudon, avec son déplacement la journée revient à 10 francs. L'aide financière allouée par Nieuwerkerke n'est pas suffisante, de Reffye ne peut pas payer les déplacements sur les financements de l'Empereur. Il propose donc les solutions suivantes :

« Le mieux serait ou de prendre Plasson à poste fixe à St Germain pendant 6 mois au moins, ou bien de m'envoyer les fers. C'est ce qui vaudrait mieux pour le moment, parce que je puis en surveiller le nettoyage et la conservation. »

L'affectation de Plasson à Saint-Germain est finalement actée par la note de Beaune écrite dans son journal de bord. Il entre ainsi au musée le 1^{er} avril 1865. Tous ses déplacements sont consignés par Philippe Beaune jusqu'en juillet 1866, indiquant que la responsabilité hiérarchique incombe désormais à la direction du musée qui surveille de près les absences de

207 Archives du MAN, correspondance Verchère de Reffye, lettre du 19 décembre 1864

208 *Idem*

209 *Ibid*, lettre du 11 janvier 1865

210 Archives du MAN, correspondance Verchère de Reffye, lettre du 17 mars 1865

l'ouvrier-restaurateur²¹¹. Si Verchère de Reffye a tenu à garder un œil le plus longtemps possible sur Plasson, c'est sans doute parce que l'ouvrier a appris de Verchère de Reffye la technique de nettoyage des ferreux importée de Mayence. Les restaurations étant dirigées par de Reffye, un ouvrier ne pouvait pas opérer seul à Saint-Germain, mais la quantité d'objets à restaurer se faisant de plus en plus importante avec l'approche de l'ouverture du musée, le transfert de l'activité apparaît inévitable.

Par ailleurs, l'Empereur avait fait des recommandations concernant le déballage des céramiques provenant des sites de Saint Bernard et d'Alise, et déposées aux Tuileries, comme l'explique la lettre de de Reffye à Nieuwerkerke du 21 octobre 1865 :

« L'Empereur désirerait que ces caisses ne soient déballées qu'une à une au Musée de St Germain et que l'on raccommode les objets que chaque caisse déballées renferme, avant de déballer les autres, de manière à éviter ainsi toute confusion d'objets qui ne sont pas de même provenance. Les étiquettes devront être replacées sur les objets au fur et à mesure de leur restauration. L'Empereur désirerait en outre que les caisses fussent enlevées le plus tôt possible à cause de l'approche du 1^{er} janvier. »²¹²

La perspective de la création de l'atelier de moulage va pallier le problème de la direction des opérations de restauration. Abel Maître, coopté par de Reffye sur ce poste, va se retrouver à la tête des ateliers, donc également à la direction de la restauration.

211 Archives du MAN, journal de Beaune, note n° 140, p. 59 :

« 1^{er} avril 1865, entrée de M. Plasson à St Germain.

Il a travaillé aux tuileries (*sic*) les 24, 27, 28 et 29 avril.

4 mai 1865. M. Plasson s'est absenté pour déménager. 5 et 6 absence.

Juillet. M. Plasson a demandé congé pour un jour.

Août. *id.* congé d'une demi-journée.

Septembre *id.* une journée.

2 octobre *id.* une journée pour Meudon et le Louvre.

16 octobre *id.* une journée à Paris avec un oncle.

17 octobre *id.* une journée avec le dit oncle ?

Décembre *id.* une journée perdue.

Janvier 1866. maladie qui a duré 12 jours. blessure à la main.

Février 1866. Absence pour aller au Louvre toucher sa paye.

31 Mars 1866. absence.

2 avril lundi de Pâques, absence toute la journée_rentré le lendemain à midi.

24 avril. absence par permission de M. Rossignol, et pour cause de décès.

fin avril et commencement de mai, (6 jours.) voyage au camp de Chalon pour emballages.

3 mai. Voyage à Meudon.

20 juillet voyage à Paris. le mois avait été rapporté la veille par le gardien. »

212 Archives du MAN, correspondance Verchère de Reffye, lettre du 21 octobre 1865

À partir de septembre 1865, la question du transfert de l'atelier de moulage de Maître à Saint-Germain devient beaucoup plus pressante. En effet, les allers-retours de Maître entre son atelier parisien et le MAN sont de plus en plus fréquents à mesure que le projet du musée avance et engage un coût supplémentaire au musée. Maître ayant déjà acquis, comme nous l'avons vu plus haut, un certain nombre de matériels de moulage rue de Sèvres à Paris, l'ensemble devait être déménagé au musée dans une salle spécialement dédiée dans le château. Eugène Millet écrit à de Reffye à ce propos dans une lettre datée du 16 septembre 1865²¹³ pour l'avertir qu'il y aurait du retard dans la livraison de la salle :

« J'ai été contraint de refaire à neuf bien des parties de la construction que je n'avais pu prévoir et la salle que vous désirez n'est pas encore achevée et ne pourra l'être avant 2 ou 3 mois. Mon chef, Monsieur le Directeur des Bâtiments Civils, doit rentrer à Paris sous peu de jours et je compte solliciter auprès de lui l'autorisation de vous livrer la salle au 3 ..., sise au rez-de-chaussée dans l'angle nord-ouest. Vous pensiez je sais bien vous installer provisoirement dans ce local. Je vous serais bien reconnaissant, Monsieur, si vous vouliez bien me faire l'honneur de me faire connaître le jour où vous aurez besoin de la pièce dont il s'agit afin que je puisse donner les instructions utiles. Je savais bien que le jour convenu était le 15 octobre prochain. »

Le 24 septembre 1865, A. de Reffye écrit alors à Nieuwerkerke²¹⁴ au sujet du déménagement de Maître qu'il souhaiterait imminent :

« Il s'agit de vous implorer encore pour le déménagement de l'atelier de moulage. On pourrait mettre les produits dans quelque salle provisoire, la salle définitive ne pouvant être livrée avant 3 mois d'après une lettre de Mr Millet. Notre loyer expire à la fin du mois et je me vois à la veille d'être obligé de relouer un nouveau local, et le payer encore de ma poche. Je vous serais donc bien reconnaissant de vouloir bien donner des ordres pour le transfert à St Germain du matériel de l'atelier de moulage, et le dépôt de ce matériel dans quelque local inoccupé. »

On découvre ici que de Reffye payait lui-même la location de l'atelier rue de Sèvres pour l'activité de moulage de Maître, en attendant son futur transfert. Au dos de cette lettre on découvre la liste du matériel à déménager, liste détaillée précédemment. C'est dans le manuscrit de Philippe Beaune, véritable journal de bord du musée de Saint-Germain, que l'on découvre quelques détails de ce déménagement effectué seulement en avril 1866, soit six mois après la lettre de de Reffye. Ainsi, le 17 avril 1866, « trois voitures de Paris ont amené le mobilier de cet atelier, qui a été déposé dans la salle des mosaïques. Le chantier de M. Millet a fourni, pour arranger les mosaïques et pour décharger les voitures, 6 hommes de 1 h. à 8 h. »²¹⁵

213 AMN, série Y2

214 *Idem*

215 Archives du MAN, journal de Beaune, n° 183, p. 79

La lettre de Bertrand du 28 octobre 1866 à Nieuwerkerke²¹⁶ nous en apprend bien plus sur la situation de cet atelier et la place qu'est en train de prendre Abel Maître dans le projet du musée :

« Après un mûr examen je crois qu'il est indispensable d'installer immédiatement l'atelier de moulage à St Germain et de donner au chef de l'atelier des appointements fixes. Je désirerais même que ces appointements pûssent (sic) courir à partir du 1^{er} novembre. Le musée y gagnerait de toute façon. Non seulement il y aurait économie et même assez sensible, mais, de plus, le maître mouleur étant dès lors entièrement à notre disposition pourrait faire, tout en dirigeant des travaux plus importants une foule de petites réparations qui payées à part et à la pièce nous deviendraient très onéreuse.

Je prie Monsieur le Comte de considérer que les mois qui vont s'écouler seront des mois de très grande activité pour l'atelier. [...] Nous attacher Mr Maître d'une manière exclusive est donc une nécessité. Or nous le payons actuellement, à cause des frais de déplacement, 20 fr par jour, et nous ne pouvons exiger de lui d'autre travail que celui qui lui est commandé, et qui, cependant, pourrait lui laisser dans la journée bien des moments de libre. S'il était tout à fait attaché au musée il ne toucherait que dix francs de fixe et pourrait nous rendre, au besoin, en dehors de sa grosse besogne, mille petits services de détail.

En conséquence j'ai l'honneur de proposer à Mr Le Comte de prendre l'arrêté suivant :

1° À partir du 1^{er} novembre Mr Maître sera exclusivement attaché au Musée de Saint-Germain à titre de chef de l'atelier de moulage. Il devra tout son temps au Musée et touchera en retour, une indemnité de 300 francs par mois.

2° Une part lui sera assurée sur la vente des moulages de l'atelier. Cette part qui sera ultérieurement fixée à tant pour cent des bénéfices ne pourra pas être moindre de 1000 francs par an, qui lui seront compté en deux termes, savoir : 500 francs au 1^{er} juillet ; le reste au 1^{er} janvier.

3° Les salles du rez-de-chaussée qui avoisinent l'atelier de Plasson seront mises en état par l'architecte pour recevoir immédiatement l'atelier de moulage. [...] »

Ce document est très important, car il montre le rôle essentiel d'Abel Maître au musée. Il s'est rendu absolument indispensable pour mener à bien le projet d'ouverture. Les avantages proposés sont multiples : un poste à responsabilités, un salaire conséquent et un pourcentage sur la production de moulage ce qui ne semble pas légitime, la vente des moulages devant servir au développement de l'archéologie selon la proposition de de Reffye. On observe d'ailleurs sur le document une annotation dans la marge au second point de la proposition d'arrêté de Bertrand :

« On n'a pas le droit de toucher aux produits créés ».

216 AMN, série Y2

Dans le troisième point, il est précisé l'emplacement de l'atelier de moulage qui sera installé à côté de celui de Plasson, au rez-de-chaussée du château. Plasson travaillait donc toujours au musée en octobre 1866 et tout porte à croire qu'il allait y rester puisque son atelier allait être conservé. Mais il ne serait plus l'unique restaurateur-réparateur puisque Maître, désormais à demeure, allait lui aussi effectuer une « foule de petites réparations ». On remarque que, pour l'instant, Maître est appelé à diriger l'atelier de moulage, rien n'est précisé quant à l'atelier de restauration occupé par Plasson. Pourtant, l'activité sera pratiquée également par le maître-mouleur qui deviendra par la suite officiellement inspecteur des restaurations et des moulages.

En 1867, peu après l'inauguration du musée et en vue de l'exposition universelle, Bertrand écrit à Nieuwerkerke au sujet du développement de l'activité de reproduction des ateliers²¹⁷. En effet, les copies d'objets sont réalisées non seulement en plâtre mais également en métal, et le travail de forge est externalisé aux ateliers de Meudon. Afin de pouvoir optimiser cette activité et en réduire le coût, Bertrand s'est entendu avec Eugène Millet pour installer une forge sous l'atelier, dans la cave du château. Le budget de cette installation est estimée par Bertrand à mille francs.

Dans le journal de bord tenu par Beaune dans lequel il reproduisait les courriers envoyés, on peut lire la copie de la lettre écrite à Millet le 26 juillet 1867, sans doute par Alexandre Bertrand, et qui confirme l'approbation du projet par le Surintendant :

« M. le Surintendant a approuvé le 12 de ce mois l'installation dans une cave du château d'une forge et de son outillage pour la réparation des objets antiques et même pour la reproduction des objets dont le musée ne pourrait se procurer les originaux. Cette installation est urgente, parce que l'exposition universelle doit fournir un grand nombre de ces pièces originales. Vous m'avez fait espérer que l'établissement de cette forge ne rencontrerait aucune difficulté ; Je vous prie de vouloir bien solliciter de l'administration des bâtiments civils l'autorisation nécessaire. »²¹⁸

217 Archives du MAN, correspondance Alexandre Bertrand, 11 juillet 1867, lettre à M. le Comte de Nieuwerkerke :

« Monsieur Le Comte,

Le Musée de St Germain doit reproduire les objets, dont il ne peut se procurer les originaux, non seulement en plâtre mais en métal quand il s'agit d'armes et de bijoux de l'époque du bronze et du fer : il doit aussi refaire à neuf les armes antiques. Nous avons déjà fait plusieurs essais qui ont parfaitement réussi : mais les reproductions en fac simile exigent que beaucoup de pièces soient travaillées à la forge et nous sommes obligés actuellement de faire faire à Meudon cette partie du travail. C'est une manière de procéder qui devient très gênante et presque impraticable en présence des nombreux *fac simile* que nous avons à exécuter pour profiter des richesses que met à notre portée l'exposition universelle. Une installation qui nous appartient me paraît donc nécessaire. Je me suis entendu à cet effet avec Mr Millet qui est tout disposé à aménager pour y placer notre forge la grande cave qui se trouve en dessous de l'atelier. Cet aménagement forge et outils compris entraînerait une dépense d'un million de francs. J'ai l'honneur de vous prier de m'accorder l'autorisation de faire cette dépense, après m'être assuré que notre budget pourrait la supporter. Elle serait prise sur le chapitre 23 (bis) article 1er. »

218 Archives du MAN, journal de Beaune, n° 362, p. 126

Dans ce même journal, on trouve mention d'un « mémoire », sous-entendu un devis ou une facture, pour le transport de la mosaïque d'Autun dans la cave du château. Ce devis comprend également la pause de « billots pour enclumes de la forge »²¹⁹, l'installation de la forge semble donc effectivement imminente. Une nouvelle lettre d'Alexandre Bertrand au Comte de Nieuwerkerke, datant du 7 août 1867, nous donne des éclaircissements sur ce nouvel atelier :

« Les bâtiments civils ont consenti à prendre à leur charge, ainsi que vous le demandiez, l'appropriation de la grande cave destinée à devenir Atelier de forge. Le Musée n'aura à payer que la Forge et les outils. Les travaux ont commencé ce matin, et je pourrai, selon toute vraisemblance, installer l'atelier du quinze au vingt de ce mois. »²²⁰

L'ouvrier en fer Louvan, qui est *a priori* l'ouvrier de l'atelier de précision de Saint-Thomas d'Aquin et qui était déjà intervenu au musée en 1864 (Cf. supra), travaillera sur cette forge en lien avec Plasson, chargé de la restauration des objets. Cet ouvrier en fer est apparemment très bien rémunéré. D'après le projet de règlement du musée écrit par Verchère de Reffye et communiqué au Comte de Nieuwerkerke le 25 avril 1870, on apprend que cet ouvrier semble recevoir des appointements de 2300 francs²²¹. Il n'est pas fait mention de l'installation effective de cette forge dans les archives mais le registre d'enregistrement du matériel des ateliers²²² est sans équivoque : elle était bien présente et active. On trouve dans ce registre le matériel listé dans le tableau 3.

Nous avons tenté de trouver l'emplacement de cette forge dans la « grande cave » du château, supposée être celle abritant le système de chauffage, se trouvant sous l'actuelle salle d'exposition temporaire, à droite en entrant dans le château. En effet les plans conservés dans les archives indiquent que les ateliers se trouvaient dans la seconde travée de cette salle, près des fenêtres extérieures. La cave située en dessous présente un escalier d'accès qui semble coïncider avec ces anciens ateliers, et surtout une cheminée aujourd'hui condamnée. L'ensemble paraît cohérent pour l'emplacement d'une forge, mais les équipements aujourd'hui installés empêchent d'aller plus loin dans les investigations.

219 *Idem*, n° 371, p. 127

220 AMN, série G2, 7 août 1867

221 AMN, série G1, 25 avril 1870

222 Archives du MAN

Matricule	Matériel
31	enclume 55 kilos <i>forge</i>
32	étau à chaud pour la forge 50 kilos <i>forge</i>
33	marteau à tête ronde pour la forge <i>forge</i>
34	marteau à panne pour la forge <i>forge</i>
35	règle en acier de 0,55 de longueur 0,027 sur 0,011
36	1 forge B V. n°3 bis, avec hotte renforcée et auge galvanisée <i>forge</i>
38	2 marteaux à devant <i>forge</i>
39	1 tranche acier <i>forge</i>
40	2 tranches aciérées <i>forge</i>
41	2 chasses à parer <i>forge</i>
42	6 paires de tenailles assorties <i>forge</i>
43	1 enclume Sedan <i>forge</i>
44	1 étau tournant mâchoires 0,11 0,008 <i>forge</i>
46	1 tranchet acier <i>usée forge</i>
47	3 marteaux à main 2K075 <i>forge</i>
48	1 dégorgeoir <i>forge</i>
65	étuve sapin hauteur 2,05 largeur 1m profondeur 0,70 <i>forge</i>
95	1 équerre de forge longueur 0,65 sur 0,50 <i>forge</i>
113	1 fausse équerre de forge <i>forge</i>
114	1 fausse équerre fer <i>forge</i>
129	7 chassis de fer pour la fonderie de bronze <i>forge</i>
131	1 presse en fer pour les moules de la fonte avec 4 plaques en tôle très-forte <i>forge</i>
132	1 cuillère en fer pour fondre <i>forge</i>
149	2 creusets plombajine (sic) <i>fonderie</i>
166	1 cuiller à fondre <i>forge usée</i>
182	1 étau à chaud fixe 100 K. 1,10... 110 F <i>forge</i>

*Tab. 3 : Liste du matériel de forge
Registre du matériel des ateliers, MAN, archives*

2.4 Abel Maître au Musée des Antiquités nationales

2.4.1 L'organisation des ateliers au musée

C'est à la fin de l'année 1866 que le mouleur va intégrer le musée des Antiquités nationales en tant que chef de l'atelier de moulage. Il entre le premier novembre, mais son transfert aura commencé en amont par le déménagement de son atelier parisien²²³. En réalité, aucune pièce officielle n'existe aux archives, mentionnant sa date d'entrée au Musée. On sait qu'en date du premier février 1867, il perçoit des appointements comme chef mouleur.

Il est installé au château à côté de l'atelier de restauration, au rez-de-chaussée, l'ensemble formant un tout sous le nom « les ateliers du musée » (Fig. 22 à 24). Les plans conservés aux archives nationales indiquent qu'à la date du 30 juin 1886, ces ateliers se situaient au rez-de-chaussée, au niveau de l'actuelle salle d'exposition temporaire, dans la seconde travée côté rue, ainsi qu'à l'entre-sol, au niveau des bureaux du département paléolithique (Fig. 25). Sur le plan réalisé par Millet le 10 mai 1870, il est indiqué, à l'emplacement du rez-de-chaussée, « magasin des objets à restaurer » et « déballage » (Fig. 26). Cette information laisse penser qu'en 1870 les ateliers n'avaient pas encore bien pris leurs marques au château. Abel Maître bénéficiait, à cette date, d'un grand bureau à l'entre-sol, au niveau de l'actuel studio de prise de vue, un peu à l'écart des ateliers.

À cette période, l'ouvrier Plasson était toujours actif et pratiquait les restaurations des métaux, dirigé auparavant par de Reffye, il semble désormais travailler de manière plus indépendante²²⁴. Rien ne nous permet de comprendre quelle relation lui et Maître entretenaient, nous savons simplement que si Maître était considéré, par sa fonction de mouleur, comme figure indispensable du musée, Plasson, en tant qu'ouvrier, ne l'était pas spécialement. Abel Maître n'avait *a priori* jamais pratiqué de restauration d'objets, il nous est difficile de savoir quand il a commencé cette activité. La première information que nous trouvons est dans la lettre de Bertrand à Nieuwerkerke du 28 octobre 1866 évoquée précédemment, où il demande le transfert de Maître au musée. Le mouleur effectuera sur place « une foule de petites réparations », selon Bertrand. Le caractère manuel de son activité de moulage lui confère une aptitude à la restauration, le fait qu'il intègre le musée l'amène implicitement à en faire une activité secondaire, que la proximité de l'atelier de Plasson va faciliter.

223 Archives du MAN, journal de Beaune. Philibert Beaune consigne dans son journal de bord ce déménagement : « Atelier de M. Abel Maître. 3 voitures de Paris ont amené le mobilier de cet atelier, qui a été déposé dans la salle des mosaïques. »

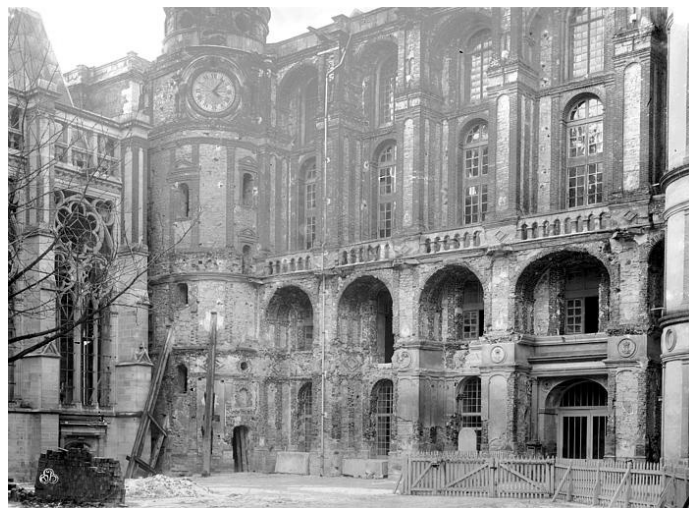
224 AMN, série Y2, lettre du 28 octobre 1866, lettre de Bertrand à Nieuwerkerke. Bertrand parle de « l'atelier de Plasson », cette formulation nous laisse penser que l'ouvrier d'artillerie est responsable de son atelier.



*Fig. 22 : Château de Saint-Germain-en-Laye, vue de la façade sud et de la chapelle pendant la restauration du château, [vers 1890]. Emplacement supposé de l'appartement d'Abel Maître dans le pavillon Mansart
Tirage d'après plaque de verre, © MAN, archives.*



*Fig. 23 : Emplacement des ateliers au rez-de-chaussée de la façade ouest du château de Saint-Germain-en-Laye
Tirage d'après plaque de verre, © MAN, archives.*



*Fig. 24 : Château de Saint-Germain en cours de restauration, cour intérieure, façade ouest, [vers 1880]
Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine (MAP), MH0012842 (peut-être photo de Marville)*



Fig. 25 : Plan du rez-de-chaussée, AN 20144782/1, 30 juin 1886.



Fig. 26 : Plan du rez-de-chaussée réalisé par Millet, daté du 10 mai 1870
© MAN, archives.

En attendant, c'est bien Plasson qui est considéré comme l'ouvrier en charge de la restauration des objets en métal. Dans une lettre à Nieuwerkerke en date du 7 août 1867²²⁵, Alexandre Bertrand détaille le personnel constituant le « service du musée », à savoir le service des salles (un brigadier détaché du Louvre, un gardien détaché du Louvre, trois gardiens auxiliaires payés à la journée) et le service des ateliers composé de Plasson, « chargé de la réparation des objets » et de Louvan, « ouvrier en fer, chargé de la forge ».

Dans sa lettre du 7 janvier 1869 à Alexandre Bertrand²²⁶, Abel Maître fait un compte-rendu de ses activités du moment. Les passages suivants montrent qu'il est clairement le supérieur hiérarchique des ateliers :

« Je réinstalle tous mes ateliers, afin que chaque travail ne soit pas dérangé par l'un et l'autre. [...] Nous avons de l'ouvrage par-dessus la tête. Je vais tâcher de procéder par ordre, afin de débrouiller toute cette besogne-là. »

À noter que dans ce courrier il cite la plupart de ses ouvriers mais le nom de Plasson n'apparaît plus. Il évoque à deux reprises le fait de « nettoyer » des collections, il est possible qu'il s'agisse de restauration :

« Je nettoie (*sic*) avec Bernard la collection Blanchon. Je compte prochainement la donner à Mr de Mortillet pour la cataloguer, ensuite, je nettoierai (*sic*) la collection d'Orange. »

En 1870, un règlement établi par le service de la surintendance des Musées Impériaux pour le MAN détaille l'organisation du musée et, en quelque sorte, l'organigramme. Le « service des ateliers » est présenté de la manière suivante : un chef des ateliers, deux ouvriers en fer, un ouvrier en bois et des ouvriers libres payés à la journée, en nombre variable suivant les besoins. Les fonctions du chef des ateliers sont clairement définies :

« Le chef des ateliers exécutera tous les travaux de reproduction ou de réparations qui lui seront commandés par le Directeur ; il le secondera dans toutes les opérations d'installation qui rentrent dans sa spécialité. »²²⁷

Ainsi le travail d'Abel Maître au musée concerne le moulage, la « réparation » autrement dit la restauration, et l'installation des objets. En 1870, la restauration fait donc pleinement partie de ses attributions, elle semble même avoir été mise au même niveau d'importance que le moulage

225 AMN, série G2

226 Archives du MAN, correspondance Abel Maître, lettre du 7 janvier 1869

227 AMN, série Z19, 1870, règlement établi par le service de la surintendance des Musées Impériaux pour le MAN : « Règlement adopté par le Ministre de la Maison de l'Empereur et signé par lui et qui devait paraître à la suite du décret que les événements de 1870 ont empêché l'Empereur de signer. Ce décret était à la signature dans mon cabinet quand la guerre a éclaté. Reffye me dit qu'il serait signé à Metz » Alexandre Bertrand

si l'on considère la formulation « de reproduction ou de réparations » comme représentative. Le salaire de Maître est tout à fait équivoque. Le règlement de 1870 présente un tableau de comparaison des appointements du personnel. On y lit que Maître perçoit un salaire annuel plus important que celui du conservateur adjoint (de 4000 à 5500 contre 3500 à 5000 francs), ce qui est assez surprenant étant donné le caractère *a priori* exclusivement manuel du métier de mouleur-restaurateur. De plus, il est stipulé dans un paragraphe que « les appointements des employés croissent avec leur ancienneté et suivant l'importance des services rendus ». On peut ainsi supposer que Maître est officieusement le « deuxième homme » du musée, derrière Alexandre Bertrand, situation peu commune qui montre aussi la proximité entre le directeur et le chef d'atelier, formant à eux deux un véritable tandem.

Le chef d'atelier a également droit au logement. D'après Salomon Reinach, Maître est logé au musée à partir de 1868 et jusqu'en 1879 dans le pavillon Mansart. Il est ensuite devenu propriétaire au Perreux (aujourd'hui Perreux-sur-Marne (94)) mais a conservé l'appartement à disposition jusqu'en 1897 (« l'utilisant comme débarras », toujours d'après Reinach)²²⁸.

En fin de compte, durant les nombreuses années que Maître passe au musée, l'équipe permanente des ateliers se compose de cinq personnes :

Abel Maître, chef d'atelier ; Bernard, mouleur ; Sicault, serrurier ; Louvan, serrurier ; Poirot, menuisier. Plasson ne fait plus partie de l'équipe.

2.4.2 Abel Maître, le protégé de Verchère de Reffye et de Bertrand

Cet aperçu de la carrière de Maître, à partir de 1860, témoigne de l'importance des deux personnalités que sont Auguste Verchère de Reffye d'abord, Alexandre Bertrand ensuite, dans la vie professionnelle du mouleur. Il a d'abord été largement soutenu par le premier qui a expérimenté son savoir-faire en matière de moulage pendant plusieurs années durant lesquelles il dirigeait les opérations de restauration à Meudon. Dans le sillage de l'officier d'ordonnance, il a pu compléter sa formation à Mayence et créer des liens avec Lindenschmidt. De Reffye a monté le projet de l'atelier de moulage de l'Empereur, rue de Sèvres, pour officialiser le travail de Maître. Les ateliers de moulage du MAN ont finalement été créés afin qu'il en prenne la direction. On peut considérer que Maître a littéralement été coopté par de Reffye pour faire partie de l'équipe du MAN.

Mais de Reffye ne s'arrête pas là ; dans son projet de règlement du musée de 1870, il explicite

228 AMN, dossier O30 219

les raisons pour lesquelles il est nécessaire que ce musée archéologique puisse bénéficier d'un règlement distinct de celui des musées d'art. Parmi ces arguments, la présence du chef des ateliers qu'il est nécessaire d'intégrer « dans la hiérarchie », c'est-à-dire de le fonctionnariser avec un salaire supérieur à celui d'un gardien étant donné son savoir faire. Il justifie son importance de cette façon :

« Le musée de St Germain doit sans contredit, la plus grande partie de son succès, aux reproductions qui figurent dans ses collections. L'artiste qui en est chargé est tour-à-tour mouleur, peintre, galvanoplaste, fondeur, dessinateur, géomètre. Il a rendu au musée des services exceptionnels et ce sont précisément ces services qui font obstacle à sa nomination par le ministre. Ses fonctions n'ont en effet pas d'analogues dans les musées d'art et dès lors on ne peut le faire entrer dans la hiérarchie ; cela serait contraire au règlement²²⁹. »

Il explique qu'un musée en formation qui a un besoin indispensable des ateliers et de leur dirigeant ne peut plus fonctionner si ceux-ci sont amenés à « disparaître », alors qu'un gardien peut lui être remplacé par un ouvrier. En effet, lors des inaugurations ou autres événements, les ouvriers endossent régulièrement le rôle de gardien pour renforcer l'équipe :

« Les jours de réception du public, ces ouvriers endossent l'uniforme et font office de gardien ; aussi je suppose que du jour au lendemain, tout le personnel hiérarchisé vienne à disparaître, le musée n'en continuerait pas moins son fonctionnement, mais que l'on supprime les ateliers, et le musée est immédiatement arrêté.²³⁰ »

Il précise ainsi que, afin de pouvoir embaucher le personnel réellement « utile » au musée, il est nécessaire de faire une infraction au règlement. Il suggère ainsi d'établir un budget spécial au musée, séparé de celui des autres musées d'art, puisqu'il s'agit en réalité d'un musée historique qu'il propose d'ailleurs de nommer « musée archéologique de St Germain ».

Abel Maître a ensuite obtenu la totale confiance du directeur Alexandre Bertrand, lui permettant ainsi une grande liberté d'action dans le musée mais aussi lors de nombreuses missions de moulage, de fouille et d'acquisition d'objets, en France et à l'étranger.

Les divers courriers de Bertrand pour obtenir une distinction à son protégé sont tout à fait éloquents. Le premier, *a priori*, est adressé à l'administrateur Barbet de Jouy le 10 avril 1880 : outre la volonté de donner un caractère officiel à l'ouverture de neuf nouvelles salles par une inauguration, la première sous la République, le directeur du MAN sollicite à cette occasion la croix de chevalier de la Légion d'honneur pour son chef d'atelier qui a assuré l'achèvement de

229 AMN, série G1, 25 avril 1870, lettre de Verchère de Reffye au Comte de Nieuwerkerke

230 AMN, série G1, 25 avril 1870

ces nouvelles salles :

« Une très grande part dans le succès dont nous nous félicitons revient, vous le savez, à l'habile et zélé chef de nos ateliers Mr Abel Maître. Les excellents fac simile en galvanoplastie que le public admire, les moulages peints, véritables trompe-l'œil, qui remplissent les vitrines du musée sont son œuvre exclusive. Grâce à son dévouement, à son désintéressement, à son ingéniosité des bas-reliefs de nos plus grands monuments, l'arc d'Orange et le tombeau des Jules à St Rémy, des collections entières comme celles des musées de Besançon, de Lyon, de Toulouse, de Rouen, de Sens ont pu être moulés à peu de frais et nous ont permis avec un budget très restreint de faire revivre dans vingt grandes salles l'histoire primitive de nos pères. [...] Enfin Monsieur Maître est à la fin un homme de devoir et un homme de progrès. Républicain de la veille, il a été, à St Germain un des plus actifs promoteurs de la Bibliothèque populaire. »²³¹

Suite à cette demande, Edmond Jacquet, sous-secrétaire d'Etat au Ministère des Beaux-Arts, reçoit une lettre de Barbet de Jouy où l'on peut lire :

« Cette haute distinction récompensant un travail et une intelligence reconnus par tout un personnel actif serait un encouragement profitable aux intérêts du Musée. »²³²

À travers ces deux extraits on mesure à quel point le rôle de Maître a été essentiel dans la réalisation des salles de ce musée. L'insistance de Bertrand est significative, il écrira ainsi plusieurs courriers jusqu'à ce que Maître soit nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1894. Ce ne sont pas seulement ses qualités techniques qui sont vantées, mais également ses qualités intellectuelles. En outre, sa discrétion et son dévouement sont particulièrement appréciés.

Maître semble avoir démontré tout au long de sa carrière une aptitude technique, artistique et des qualités humaines qui ont toujours été très appréciées. Il a ainsi pu bénéficier d'une liberté d'action et d'une certaine autonomie. On notera que ce qui est mis en avant concerne le travail de reproduction et de moulage, l'installation des salles, ses talents de dessinateur, mais nulle part il n'est question de son activité de restauration des objets.

231 AMN, série G1, 10 avril 1880

232 AMN, série G1, 7 mai 1880

3 De la fouille au musée : une continuité dans le traitement de l'objet

On a pu constater la grande importance accordée au moulage des objets, sous l'impulsion notamment de Verchère de Reffye :

« Les collections doivent avant (*sic*) tout servir à la vulgarisation de la science. De quelle utilité serait une bibliothèque, s'il était défendu d'en lire et d'en copier les livres ? Un trésor a d'autant plus de valeur, qu'on peut en tirer plus de fruit.

Laissons donc mouler et remouler nos antiquités ; rendons-en l'étude facile à tous ; et par la crainte d'un dommage imaginaire ne soyons pas de ceux qui mettent la lumière sous le boisseau. »²³³

On a vu également que la restauration des objets archéologiques pratiquée aux ateliers de Meudon avait pour objectif l'accès aux informations archéologiques et la conservation des objets.

Mais l'autre but de la restauration était de permettre le moulage des pièces. En particulier, d'après de Reffye, la consolidation du fer à la colle de poisson donnait suffisamment de solidité à l'objet pour qu'il puisse être moulé. C'est ainsi que Maître se rendait régulièrement à Meudon pour ces opérations de moulage.

Moulage et restauration des objets archéologiques étaient ainsi intimement liés, le moulage intervenant à la fin des interventions de restauration. C'est sans doute devant cette évidence qu'Abel Maître s'est naturellement tourné vers la restauration et est devenu mouleur-restaurateur. La pratique de la restauration chez Maître semble s'être développée à partir de son entrée au musée en 1866 : toute la chaîne opératoire, de la fouille au musée, devant être gérée par les ateliers, Maître a commencé à pratiquer la restauration des objets, mais également, nous le verrons, à effectuer bien d'autres activités.

3.1 La pratique du moulage

Comme nous venons de le voir, la réalisation de moulages joue un rôle essentiel dans la création du musée, la constitution de ses collections ainsi que la recherche archéologique, comme l'écrit de façon élogieuse F. de Saulcy dans le Journal des Savants de janvier 1880 :

233 VERCHERE de REFFYE, 1864

« On eût été, au Musée de Saint-Germain, dans l'impossibilité de composer, par la seule réunion de monuments originaux, des groupes répondant aux diverses catégories d'études. Chacune des séries dans lesquelles ce musée devait être distribué réclamait, pour être quelque peu complète, des monuments qui y font défaut, et il n'est point un musée en Europe, de quelque petite importance qu'il soit, qui n'eût dû, pour combler ces lacunes, faire des sacrifices impossibles. Or on ne pouvait avoir la prétention d'obtenir la possession réelle de tous ces objets, dont la présence était pourtant aussi indispensable que celle d'un des maillons d'une chaîne que l'on voudrait montrer entière et continue. Il n'y avait donc, pour remédier à cette difficulté, d'autre parti à prendre que de faire mouler, avec toute la précision désirable, les pièces dont la place était marquée dans les séries. C'est ce que l'on a fait, et un artiste hors ligne, M. Abel Maître, a été placé à la tête de l'atelier de moulage du Musée. Grâce à son habileté, tout ce qui n'était pas seulement nécessaire, mais utile pour la constitution des séries, y a figuré avec le mérite de vrais trompe-l'œil. Il n'est plus besoin maintenant de faire de fatigants et coûteux voyages pour aller étudier dans toutes les collections connues, soit publiques, soit particulières, les monuments que l'on ne pouvait espérer de posséder en nature. La mesure qui a été prise permet de dire bien haut du Musée de Saint-Germain, qu'il offre à l'étude des séries d'objets similaires aussi complètes, et, par conséquent, aussi instructives que celles dont les plus exigeants peuvent désirer avoir, d'un seul coup, le facile examen. »

3.1.1 Le moulage monumental : un vrai défi

Le moulage est le domaine de prédilection d'Abel Maître, sa formation auprès de Barye, les travaux effectués au Louvre et pour le compte de la CTG lui donne une grande expérience en la matière. Parmi les travaux de moulage qu'il effectue tout au long de sa carrière, c'est sans doute la réalisation de plusieurs moulages de grande envergure, ou moulages « monumentaux », qui ont forgé sa réputation.

Le premier grand moulage réalisé pour le compte du MAN a été celui des parois de l'allée couverte néolithique de Gavrinis (Morbihan), en Bretagne, en 1866 (Fig. 27). La demande de 2000 francs a été faite pour ce travail le 25 avril 1866, le 9 juillet de la même année Alexandre Bertrand déclare dans un courrier à Nieuwerkerke que « Maître a achevé les moulages de Gavr'Inis. Ils seront dans quelques jours à Paris la salle de Gavr'Inis pourra être prête pour le 15 août. »²³⁴

Nous n'avons malheureusement que très peu d'archives concernant la réalisation de ce premier moulage de grande ampleur, mais les tirages en plâtre sont toujours conservés au MAN (Fig. 28).

234 AMN, série G1, 9 juillet 1866



Fig. 27 : Moulage d'un détail d'une paroi de Gavrinis par Abel Maître tirage d'après plaque de verre n°1132, © MAN, archives.



Fig. 28 : Moulage d'une paroi de Gavrinis
MAN © Clotilde Proust, 2015

Ce moulage a suscité chez Abel maître une grande réflexion sur la signification des lignes sculptées dans les parois de l'allée couverte dont il publie une théorie dans la *Revue archéologique* en 1884. Cette publication sera évoquée dans la suite de notre propos.

Ce travail de moulage est consécutif à un projet plus global de relevés et d'exécution en relief de plusieurs monuments mégalithiques de notre territoire national. C'est, à l'origine, une demande de la CTG via Alexandre Bertrand qui avait en charge une partie de la rédaction du *Dictionnaire d'archéologie celtique* qui concernait les monuments de cette période (les dolmens, les menhirs, les *tumuli*, etc.). Pour ce faire, il sollicite le savoir faire du mouleur. Abel Maître est ainsi envoyé sur divers sites en Bretagne (et en particulier Gavrinis, Fig. 29) afin d'effectuer des photographies de mégalithes, puis des relevés de plan qui lui serviront de base pour de futurs travaux de reproduction à échelle réduite, et de moulage. C'est en définitive le premier travail de grande ampleur que Maître a effectué en vue de l'ouverture du musée : la reproduction des mégalithes de Bretagne.

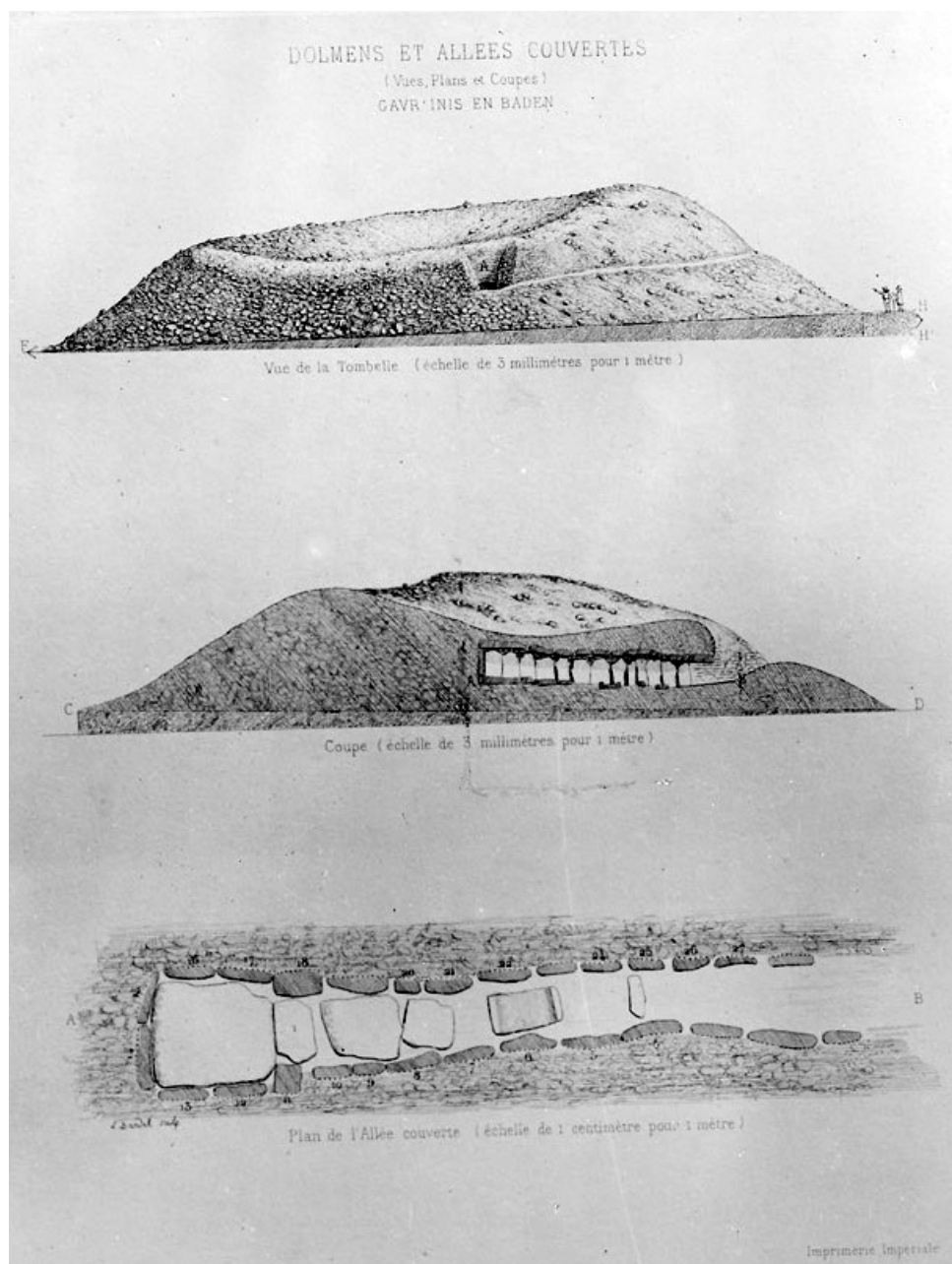


Fig. 29 : Tumulus de Gavrinis, vues, plans et coupes, planche du *Dictionnaire des Gaules* dessin d'Abel Maître, tirage d'après plaque de verre n°2, © MAN, archives.

Voici ce que l'on peut lire dans le Figaro le 14 mai 1867, au moment de l'ouverture du musée :

« La seconde et la troisième sont consacrées à ces monuments de granit brut, nommé autrefois druidiques et baptisés aujourd'hui de la qualification peu compromettante de mégalithiques.

La croyance qui les attribuait aux gaulois était trop ancienne pour pouvoir durer plus longtemps, et maintenant tout le monde s'occupe avec ardeur à la renverser. Seulement, chaque archéologue substitue aux gaulois un peuple différent, si bien que l'on imagine que ces grandes pierres ont simplement été superposées par le diable pour empêcher la bonne harmonie de jamais s'établir entre les historiens.

Mais rien ne pourra mieux faciliter l'étude de cette question pendant que le musée gallo-romain.

Ici on trouve rapprochés les objets trouvés sous les monuments mégalithiques et les modèles de ces monuments, exécutés à l'échelle d'un vingtième, par M. Maître, avec une perfection admirable que l'Empereur a remarquée. Le plus grand de ces modèles est celui du dolmen de Gavr-Iniz (*sic*), dans le Morbihan. Les sculptures de cette grotte artificielle ont été moulées et tapissent les murs. J'avoue qu'il faut les yeux de la foi pour voir des caractères ou même des hiéroglyphes dans les courbes qui me semblent être tout simplement des ornements et, en pensant à tous les efforts d'imagination dont ces dessins ont été l'objet, je plains les archéologues de l'an 6000, qui se casseront la tête pour comprendre le sens symbolique des vermicelles dont les murs du Louvre sont enjolivés.

Non loin de ce dolmen est le gigantesque menhir de Locmariaker, haut de vingt-deux mètres, avant qu'il n'eût été brisé par la foudre en quatre morceaux.

Dans une vitrine sont exposés les plus beaux objets trouvés dans les dolmens qui sont des tombeaux. Là, sont les dépouilles du dolmen découvert tout récemment à Argenteuil, puis les intéressantes antiquités trouvées en Bretagne, haches et anneaux de jade poli. Dans une autre vitrine ont été réunis de curieux échantillons d'armes en silex, provenant des ateliers de fabrication de ces armes découverts à Pressigny-le-Grand. »

Maître effectue de nombreuses missions sur des sites mégalithiques en vue d'effectuer des relevés et des moulages (Tab. 4, Fig. 30 et 31). On note des incohérences dans les dates probablement dues au fait que ces informations proviennent majoritairement du rapport d'activité rédigé par Maître en fin de carrière. Les dates s'en trouvent souvent approximatives. Ce tableau nous montre que l'activité de Maître sur les mégalithes se concentre entre 1864 et 1866, dans l'objectif de l'ouverture du musée²³⁵.

235 Tableau effectué d'après AN, dossier LH-1700-16 ; AMN, dossier O 30 219 ; Archives du MAN, correspondance Maître

Date	Mission
En juillet 1864	Mission pour relever les plans des dolmens de Locmariaker (Bretagne) : 9 ont été relevés.
Le 17 juillet 1864	Relevé du grand dolmen de Bagneux près Saumur.
Le 17 juillet 1864	Dolmen de Bougon
Le 15 août 1865	Musée de Vannes, moulé et peint d'après les originaux, la collection des haches provenant des différents dolmens de la Bretagne.
Le 24 mars 1866	Dolmen de la Pierre Turquoise forêt de Carnelle, commune de Saint-Martin-du-Tertre
Le 7 avril 1866	Exécution en relief à l'échelle de 1/20 des 9 dolmens suivants dont les plans avaient été relevés au préalable:
	Dolmen du Mané-Lud
	Dolmen de la Table de César
	Dolmen des Pierres Plates
	Dolmen du Grand Menhir de Locmariaker
	Dolmen de Gavrinis
	Dolmen de Kercado
	Dolmen du Mané-er-Heroch
	Dolmen de Plouharnel
	Dolmen de Kergonfals
Le 4 juin 1866	Menhir du Vieux Poitiers
Le 4 juin 1866	2 petits dolmens près Saumur
Le 23 juillet 1866	Moulé dans l'île de Gavrinis les 25 pierres sculptées formant les parois de l'Allée Couverte du Tumulus de Gavrinis (Bretagne)
Du 11 au 13 novembre 1872	Conflans Ste Honorine : relevé du plan du dolmen acheté par le Musée, pour être réinstallé dans les fossés du château du musée de St Germain.
Le 26 février 1878	Fouille du dolmen de l'Etang-la-Ville, lieu dit le Cher-Arpent, et relevé du plan.

Tab. 4: Liste des missions effectuées par Abel Maître sur des sites mégalithiques

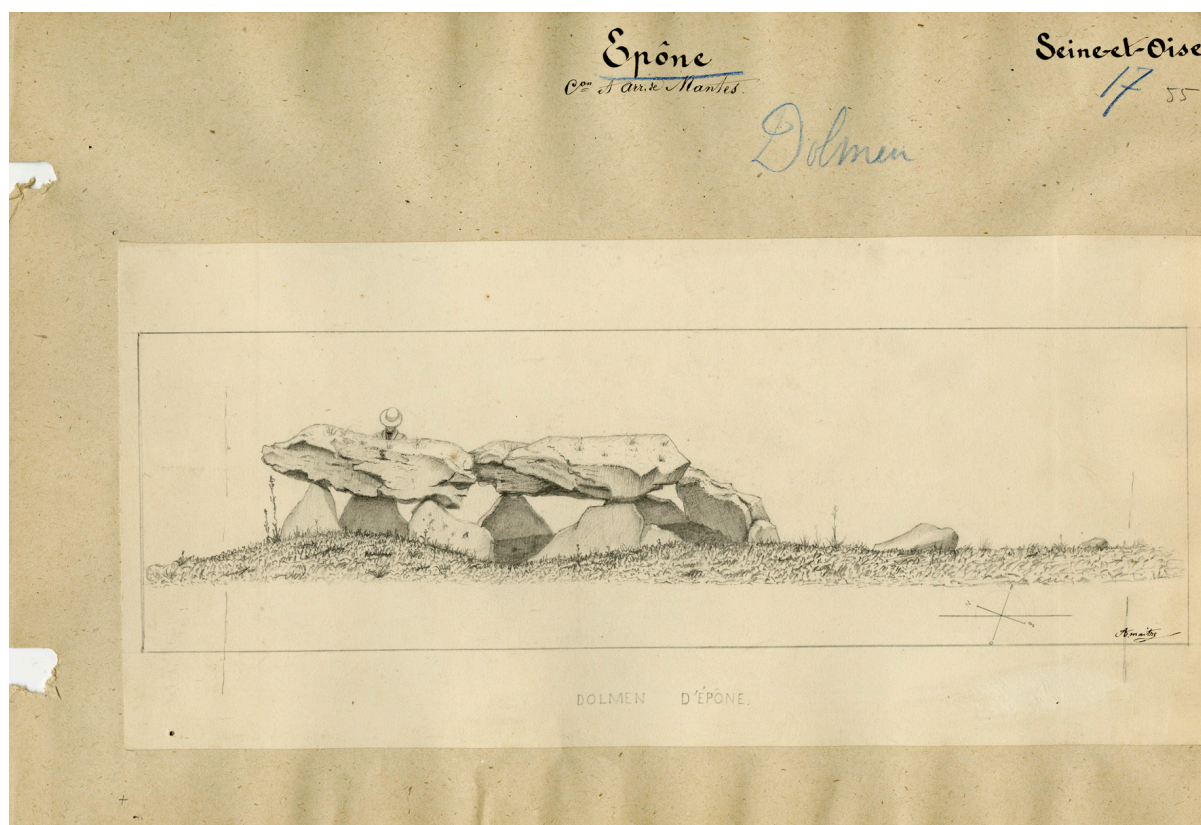


Fig. 30 : Dolmen d'Epône, dessin d'Abel Maître
album noir 24 Seine-et-Oise, planche 17-55, © MAN, archives.

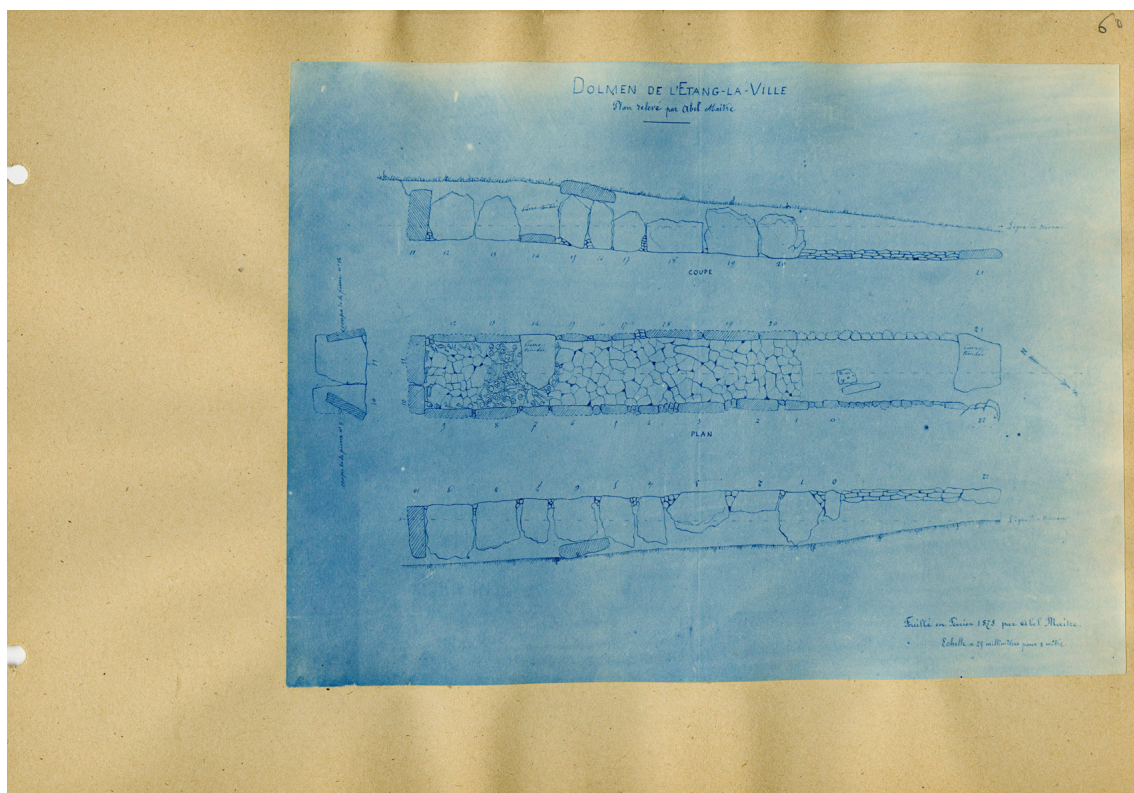


Fig. 31 : Dolmen de l'Etang-la-ville, coupe et plan
 « fouillé en février 1878 par Abel Maître. Echelle au 25 millimètre pour 1 mètre », dessin d'Abel Maître,
 album noir 24 Seine-et-Oise, planche 60, © MAN, archives.

Les années suivantes, Abel Maître effectue beaucoup d'autres travaux de moulage de grande envergure. Parmi les autres monuments moulés dans sa carrière, citons le surmoulage des galvanoplasties de la colonne Trajane. Effectué lorsqu'il dirigeait les ateliers de l'Empereur, rue de Sèvres à Paris, le moulage des « quatre premiers tours entiers comprenant soixante-dis bas-reliefs se suivant » (catalogue 1864) était disponible pour la somme de 4000 francs.

D'autres travaux ont fait sa réputation comme le tombeau des Jules et l'arc de Saint-Rémy-de-Provence, mais surtout l'arc d'Orange (Vaucluse). Le moulage de ce monument est une réelle performance. Il a été réalisé par la volonté de l'Empereur Napoléon III qui désirait en obtenir le moulage le plus rapidement possible, comme l'indique Alexandre Bertrand la 16 mars 1868 aux membres du Conservatoire des musées impériaux²³⁶. En effet, le moulage de cet important monument se devait de faire partie des collections du musée, les bas-reliefs des combats et trophées représentant une source d'information très importante sur l'armement et le costume des gaulois.

C'est Abel Maître qui est chargé du projet peu de temps après. L'arrêté du premier mai 1868 stipule que la « nature toute spéciale du travail » de moulage de l'arc d'Orange fait qu'il ne

236 AMN, PV conservatoire 1BB*17 (p.30). Qu'il me soit permis ici de remercier Hélène Chew, conservateur en chef du département gallo-romain au MAN, pour cette référence ainsi que les nombreuses autres qu'elle m'a données pour mes recherches.

peut être exécuté par voie d'entreprise. Il sera donc effectué par Abel Maître, chef de l'atelier de moulage du musée de Saint-Germain. Le budget est estimé à 6000 francs sur l'exercice 1868, les frais à 6 francs par jour plus les frais de route²³⁷. Le 4 août 1868, Nieuwerkerke fait une demande au ministre pour une avance de 2000 francs à donner à Abel Maître afin qu'il puisse commencer les travaux de moulage²³⁸. Ce travail, commandé par l'Empereur, est pris en considération au plus haut niveau de l'administration.

Le sous-préfet d'Orange donne rapidement son accord au conservateur du MAN pour ce travail. Les travaux ne pourront cependant commencer qu'après le 26 août, jour de la fête patronale de la ville où le feu d'artifice est tiré au niveau de l'arc. Il précise que les chaleurs sont fortes à cette époque mais que « les ateliers » ne manqueront pas d'eau pour leurs travaux.

Dans son rapport d'activité de fin de carrière, Maître écrit que sa mission pour « faire les moulages de toutes les sculptures de l'arc d'Orange » a duré du 24 août au 10 décembre 1868. Sa correspondance conservée aux archives du MAN fait état d'un compte-rendu régulier de son travail à Bertrand, elle témoigne des différentes étapes de ce moulage gigantesque et des difficultés rencontrées. Alexandre Bertrand va faire lui aussi un compte-rendu régulier de cet important travail, ses interventions sont consignées dans les PV du conservatoire. Le 10 août, il indique que Maître va bientôt s'installer à Orange.

Le premier courrier que Maître envoie à Bertrand date du 11 septembre 1868. Il évoque les divers problèmes qu'occasionnent une telle entreprise. Le premier concerne l'échafaudage qui s'avère de grande ampleur. Les entrepreneurs ne disposant pas suffisamment de bois pour le monter, Maître doit faire des frais pour l'achat du matériel nécessaire. À ce stade les parties Est et Nord de l'arc sont échafaudées ; une fois le travail de moulage effectué les bois serviront à la partie Sud. Le second problème évoqué dans cette lettre concerne la terre locale. En effet, les prises d'empreinte de si grande ampleur sont effectuées à la terre glaise, or Maître trouve que la terre d'Orange ne convient pas car trop « mètre » (sic) ce qui pourrait vouloir dire qu'elle n'est pas suffisamment compacte et adhérente, c'est-à-dire pas assez grasse. Pour finir, il se plaint du climat, de la chaleur et du vent, rendant l'application de la terre très difficile, car elle sèche très rapidement :

« La chaleur et le vent rend le travail très pénible à cause de la terre ; elle vous sèche au bout des doigts, enfin je ferai au plus vite et du mieux possible. »

Maître estime le travail à deux mois si le temps est favorable. La technique qu'il emploie pour la prise d'empreinte est l'estampage. La technique du moulage à l'argile (ou à la terre glaise) a surtout été utilisée jusqu'à la fin du 19^e siècle pour la reproduction des statues en pierre et

237 AMN, série G6, arrêté n° 9107

238 AMN, dossier O30 219

autres monuments. Au début du 20^e siècle elle est moins employée, car elle nécessite beaucoup de savoir-faire, pourtant le résultat est reconnu comme étant de meilleure qualité. Elle est plus couramment appelée « estampage ». Elle est encore employée aujourd'hui, particulièrement pour les œuvres sculptées sur lesquelles l'application de matériau synthétique, comme le silicone, risquerait d'endommager la matière. La description de cette technique nous permet de comprendre quel travail titanesque a effectué Abel Maître, qui ne pouvait évidemment pas faire ce moulage seul mais en équipe. Le monument devait être « découpé » en panneaux, des dessins ont sans aucun doute été effectués²³⁹.

Après avoir talqué la terre afin d'éviter l'adhésion de celle-ci sur le monument et faciliter le démoulage, de grandes galettes sont formées puis pressées sur le modèle (en chassant l'air) jusqu'à recouvrement complet. Des armatures en fer sont placées afin de pouvoir retirer l'ensemble une fois la terre séchée. Le plâtre est ensuite versé dans ce creux en terre afin d'obtenir une reproduction exacte.

En parallèle de son travail il effectue des acquisitions d'antiquités auprès de Monsieur Charasse. Il espère également avoir le temps d'effectuer des fouilles.

Le 24 septembre il demande l'envoi d'une importante quantité de plâtre (5000 kilos) depuis la région parisienne. Il précise la « même » quantité, il a donc déjà utilisé 5000 kilos de plâtre pour mouler le côté Est et la moitié de « la grande bataille » du côté Nord. Il souhaite attendre que les panneaux déjà moulés soient totalement secs avant de les envoyer au musée, ceci afin qu'ils soient moins lourds et moins fragiles. Maître doit également subir les orages, le travail ne pouvant pas être arrêté brusquement.

Dans sa lettre du 16 octobre, il demande des nouvelles des soixante-trois bas-reliefs de l'arc envoyés le 12 (ou 15 ?) octobre. On apprend que les emballages pour transport sont faits avec de la paille et que le déballage au musée est assuré par Millay (ou Willay ?).

Alexandre Bertrand se rend à Orange en octobre pour constater les avancements des travaux, il en réfère aux membres du Conservatoire des musées impériaux.

Le 25 (?) octobre sa demande de plâtre n'est toujours pas arrivée et cela risque de mettre en péril la fin du travail, car le temps commence à se refroidir, les gelées rendant impossible les travaux de moulage. Maître peste contre son fournisseur Monsieur Parod (« cet animal de Parod ») et en indique un autre, Monsieur Gobin, qui peut envoyer 500 puis 4500 Kilos.

Cette affaire du plâtre va pousser Maître à écrire une lettre plus radicale le 31 octobre, dans

239 Philippe Catro, communication personnelle

laquelle il exprime fortement son agacement car aucune nouvelle ne lui parvient concernant ce plâtre. Il pose un ultimatum en menaçant de quitter Orange sans avoir fini le travail et somme Bertrand de lui répondre personnellement, et non par l'intermédiaire de Gabriel de Mortillet (1821-1898), entré au musée en février 1868 comme attaché pour organiser les salles. Ce courrier est le dernier conservé au MAN concernant le moulage de l'Arc. Les PV du conservatoire indiquent que Bertrand se plaint de ce retard en date du 9 novembre.

Les tirages, uniques, de l'arc sont envoyés au fur et à mesure par voie de chemin de fer au musée. Maître s'occupe de toute la logistique y compris l'emballage. Les factures correspondantes témoignent de toutes les démarches gérées par le mouleur. Ce moulage gigantesque correspond à plus d'une centaine de panneaux et éléments sculptés inventoriés en 1874 (n° 21 822 à 21 838). Le 8 mars 1869, les moulages sont terminés et les « empreintes » sont provisoirement dans la salle des fêtes²⁴⁰ ; nous pensons qu'il s'agit de la salle de Mars. Les moulages seront exposés dans la salle B du musée : « la Salle de l'arc triomphal d'Orange » (Fig. 32). Plusieurs éléments présentent un panneau « Arc d'Orange Mission de Mr Abel Maître » (Fig. 33), ce qui révèle l'importance de son travail et la place qu'il occupe désormais au MAN.

F. de Saulcy parle de lui avec éloge : « M. Abel Maître fut chargé de la délicate opération de prendre ces moulages, et il s'est acquitté de sa tâche de telle façon que chacun peut, sans faire d'autre voyage que celui de Saint-Germain, étudier ce curieux monument jusque dans ses moindres détails. »²⁴¹



*Fig. 32 : Salle d'Orange
épreuve photographique tirée de l'album noir 24A Seine-et-Oise, planche 31, © MAN, archives.*

240 AN, PV conservatoire 1BB*18, p. 18

241 DE SAULCY, 1880, p. 45



Fig. 33 : Détail du moulage de l'Arc d'Orange, bas-relief du côté nord
 épreuve photographique, © MAN, archives.
 [La mention « Mission de Mr Abel Maître » est inscrite sous le titre « Arc d'Orange »]

3.1.2 Les autres procédés de moulage

Pour effectuer les moulages plus classiques de petites pièces archéologiques, les ateliers du MAN effectuent des moules à la gélatine et des moules à bon creux. Ces derniers donnent des reproductions plus exactes et sont les plus représentés dans le fonds de creux du MAN. Mais cette technique est aussi beaucoup plus longue à exécuter. Le modèle doit d'abord être décomposé en plusieurs parties. Sont confectionnées autant de pièces que nécessaires sur chaque partie de l'objet. Chaque pièce doit être ajustée de façon à ne laisser aucune épaisseur et à pouvoir être retirée facilement. Au dos de ces pièces est placé un petit morceau de fer qui doit servir à attacher des annelets qui sortiront de la chape qui entoure l'ensemble, afin qu'elles restent bien fixes lors du démoulage. À noter : « un moule à bon creux peut facilement reproduire une douzaine d'épreuves sans que l'usure nuise à la qualité de ces dernières, tout cela dépend des soins du praticien à qui l'on confie l'exécution du travail. »²⁴²

La technique du moulage à la gélatine permet surtout de gagner du temps, elle demande trois fois moins de travail qu'un moule à bon creux. Elle est plutôt employée pour des petits objets un peu complexes à mouler. La description la plus claire que nous ayons trouvée est celle présentée dans la revue *Mouséion* en 1928, même si cette publication n'est pas contemporaine de notre propos elle reste identique :

242 « Note sur l'atelier de moulage des musées royaux du cinquantenaire (Bruxelles) », 1928, p. 70

« Ce travail s'exécute de la façon suivante : supposons que nous nous trouvions devant un modèle ayant des parties très fuyantes comme des draperies qui demanderaient un travail considérable et délicat pour mouler à bon creux. Nous mettons le modèle en portée (terme technique), c'est-à-dire que nous le couchons sur sa face postérieure et le revêtons tout autour de galettes, puis nous formons une bordure en plâtre de cinq centimètres d'épaisseur qui servira de point de repère pour donner le même volume à la chape supérieure et nous recouvrons ensuite toute la face du modèle d'une couche de terre glaise d'au moins deux doigts d'épaisseur en ayant soin d'effectuer cette opération avec la plus grande régularité. Ce dernier travail sert à former un espace entre le modèle et la chape et permettra d'y verser la gélatine. La confection de la chape s'effectue en coulant du plâtre sur la terre glaise. On a soin de placer les armatures en fer pour consolider le plâtre. Aussitôt le plâtre durci, nous retournons le modèle et effectuons le même travail de l'autre côté. Ces diverses opérations terminées on dépouille la chape et on enlève la terre qui se trouve à l'intérieur, puis après avoir passé modèle et chape à la gomme laque – produit qui sert à l'imperméabiliser – nous coulons la gélatine qui, elle, constitue le négatif du modèle. Le lendemain, il suffit de verser le plâtre après avoir passé sur la gélatine la composition talc et alun et nous pouvons tirer autant d'épreuves que le permet la gélatine. Normalement, on obtient 2 ou 3 épreuves, maximum, car par la chaleur du plâtre ce produit se ramollit et l'on est obligé de recommencer l'opération du coulage. »²⁴³

Le travail de moulage d'objets archéologiques est sans doute celui qui a le plus occupé Abel Maître durant sa carrière. D'une part, cette activité est à l'origine de sa sollicitation par la CTG, Alexandre Bertrand et Auguste Verchère de Reffye, dès 1861. Sa formation de sculpteur, complétée par celle dispensée à Mayence auprès de Lindenschmidt, en fait un technicien hors pair, dont la qualité du travail est sans cesse relevée. C'est aussi pour le moulage qu'il effectue la plupart de ses déplacements. Les moulages effectués en dehors du musée sont tellement nombreux qu'il a été impossible d'être exhaustif. Néanmoins, le tableau 5 liste les principales missions retenues par le chef d'atelier lui-même²⁴⁴. On remarque qu'en parallèle de ses moulages, Maître effectue également de très nombreux dessins. Ceux-ci peuvent autant servir de préparation au moulage que de support d'étude pour le musée. Plus rapide que le moulage et tout comme la photographie, le dessin est un moyen de « reproduire » les objets et monuments archéologiques pour le compte du musée.

La quantité de moulage effectuée par Maître et ses ouvriers est considérable. Depuis 2009, nous avons entrepris au sein du laboratoire du MAN le récolement de la collection de creux

243 *Idem*, p. 69

244 Tableau effectué d'après AN, dossier LH-1700-16 ; AMN, dossier O 30 219 ; Archives du MAN, correspondance Maître

Date	Musée/sites
1861 et 1862	Divers
Entre le 11 août et le 21 novembre 1863	musée de Mayence, Wiesbaden, Ombourg
Entre le 11 août et le 21 novembre 1863	musée de Vienne (Autriche)
Entre le 11 août et le 21 novembre 1863	musée de Pest (Hongrie)
Le 17 juillet 1864	musée de Quimper
mois de juillet 1864	musée de Rennes, Saumur, Bougon, Niort
Le 15 août 1865	musée de Vannes
Le 18 mai 1866	Le 18 mai 1866
Le 4 juin 1866	musée de Poitiers
Le 23 avril 1868	musée de Toulouse
Le 23 avril 1868	musée de Narbonne
mois d'avril 1868	musée de Nîmes, Cahors
Le 24 août 1868	musée d'Avignon
mois d'août 1868	musée de Dijon
1871	musées d'Orléans, Dijon, Besançon
Du 19 octobre au 17 novembre 1871	musée de Rouen
Le 13 juillet 1872	musée de Besançon
Le 2 janvier 1873	musée de Rouen
Du 24 mai au 3 juillet 1873	Italie : musées de Milan, Parme, Reggio, Bologne, Florence, Pérouse, Chiusi, Venise. Autriche : musées de Trente, Innsbruck, Vienne, Lintz, Salzbourg. Suisse : Neuchâtel, Bienne, Berne, Neuveville, Zurich.
Le 22 octobre 1877	musée de Sens
Le 10 décembre 1883	musée de Langres
Le 10 août 1886	musée d'Orléans

Tab. 5 : Principales missions de moulage effectuées par Abel Maître

conservés dans le sous-sol des « ateliers », rue Thiers²⁴⁵. En 2014, ce récolement a permis de documenter 2475 moules. Pour la période « Abel Maître », les moules à pièce en plâtre et les moules à gélatine d'objets archéologiques de petite taille représentent plus de 730 items, mais ce récolement n'est pas terminé notamment concernant les moulages de grandes dimensions. De plus, les premiers creux conservés datent de 1865, nous n'avons donc pas, *a priori*, ceux effectués entre 1861 et 1864. Les deux mètres cubes de creux provenant de l'atelier de la rue de Sèvres ont sans doute été inventoriés lors de son déménagement au musée en 1866.

En plus de la confection de creux, les opérations de tirage et de mise en teinte font partie intégrante du travail de moulage. Une des missions des ateliers est, à l'origine, la vente de moulages afin de financer de nouvelles fouilles ou d'autres travaux « intéressant l'archéologie ». Les archives du MAN conservent un carton *ateliers* où sont listés un certain nombre d'institutions ayant commandé des moulages aux ateliers du MAN : École nationale supérieure, musée

245 Ce récolement a été mis en place avec Philippe Catro que je remercie particulièrement. Qu'il me soit ici permis de remercier très chaleureusement les chargés de mission qui ont travaillé avec nous durant toutes ces années : Bernard Guéricolas, Gérard Wyss, Daniel Lemoine et notre très regrettée Andrée Lamielle.

d'Artillerie, d'Angers, de Bagnoles, de Besançon, de Bordeaux, musée d'histoire naturelle de Bruxelles, musée de Cahors, de Carcassonne, de Colmar, d'Épinal, de La Flèche, de Gray, de Laval, de Montbéliard, de Nancy, de Nérac, de Niort, d'Orléans, du Puy, de Périgueux, de Quimper, de Rennes, de Saintes, de Saverne, de Toulouse, de Vannes, de Vendômes.

Nous savons que cette liste est très incomplète, les nombreux moulages échangés n'y sont pas, comme ceux effectués pour Mayence et pour tous les particuliers (donateurs, savants, élus, etc.).

Toutes ces informations donnent surtout un aperçu d'une activité intense de moulage effectuée pendant trente ans au MAN par, en moyenne, trois praticiens : Abel Maître, Henri Bernard, mouleur, et Nicolas Sicault, contremaître.

3.1.3 La galvanoplastie

Les archives du MAN conservent un registre listant le matériel acquis pour les ateliers et le musée, dans lequel chaque matériel a reçu un numéro d'inventaire. Non daté, il semble cependant avoir été commencé au moment de la création du musée, probablement vers 1867-1868, date à laquelle il a été décidé d'acquérir une forge et de monter un atelier de galvanoplastie. En effet, apparaissent dès le début du registre du matériel pour ce type de travaux. De plus, onze établis ont été enregistrés dans les premiers numéros (numéros 54 à 67, excepté 58), témoignant de la mise en place des ateliers. Chaque matériel semble avoir été pointé : une remarque a été notée à chaque ligne sur la provenance et l'état (détruit, non retrouvé), mais la date de ce pointage est difficile à connaître.

C'est ainsi que l'on mesure l'ensemble des activités pratiquées aux ateliers :

- forge-fonderie
- serrurerie
- menuiserie
- moulage
- galvanoplastie
- montage

Notons que l'atelier de restauration n'est pas indiqué. Un certain nombre de matériels ne sont pas « classés », et certaines salles sont évoquées sans précision : salle d'étuve, laboratoire. On constate que le mot « montage » est presque toujours associé à « musée », ce qui est logique

puisque les salles ont été en cours d'aménagement pendant de nombreuses années. Ce registre nous donne ainsi de précieux renseignements sur les activités des ateliers, notamment la galvanoplastie qui nécessite un matériel bien spécifique :

49	cuve gutta de 1m 06 sur 0,55 et 0,45 <i>Galvanoplastie</i>
50	cuve gutta de 0,75 sur 0,55 et 0,45 <i>Galvanoplastie</i>
51	cuve gutta de 0,55 sur 0,35 et 0,33 <i>Galvanoplastie</i>
147	1 cuve bois doublé de gutta 52 c sur 37 c hauteur 33 <i>galvano</i>
158	1 casserole (sic) de cuivre <i>galvanoplastie – usée -</i>
161	1 bassine cuivre poid (sic) 4Kg083 <i>galvanoplastie (usée)</i>
268	5K15 cuivre rouge <i>galvanoplastie utilisé</i>
270	142K50 zinc coupé sur mesure pour galvano <i>utilisé</i>

*Tab. 6 : Matériel utilisé pour la galvanoplastie
Registre du matériel des ateliers, MAN, archives*

Le mot « gutta » vient de gutta-percha, une gomme issue du latex. Ce matériau est un bon isolant électrique, il a été très utilisé en galvanoplastie notamment pour les moules galvanoplastiques. Cette matière, qui se ramollit par la chaleur, est appliquée à chaud sur l'objet, dont elle reproduit tous les détails avec une fidélité étonnante. Après le refroidissement, on détache sans difficulté le moulage de l'original. C'est de la découverte de l'emploi de cette substance que date l'essor immense qu'a pris la galvanoplastie industrielle. L'actuel laboratoire de conservation-restauration conserve plusieurs ouvrages datant de cette époque, et notamment plusieurs traités de galvanoplastie. Le plus ancien semble être celui daté de 1873, mais certains ne sont pas datés. Les possibilités de cette technique sont multiples et elle s'est beaucoup développée à cette époque.

La galvanoplastie (Annexe 4), aussi appelée électro-métallurgie, est mise au point simultanément par les physiciens Moritz Hermann von Jacobi (1801-1874) à Saint-Petersbourg et par Thomas Spencer en Angleterre dès 1837. On attribue le terme à Jacobi. À Paris, la maison Charles Christofle industrialise le procédé. En cette fin du 19^e siècle, la galvanoplastie se développe beaucoup pour la reproduction d'objets et notamment de métaux précieux. Nous proposons de décrire dans les lignes suivantes le procédé.

Il s'agit d'une manipulation électro-chimique qui entraîne un dépôt métallique sur la surface d'un objet. Dans le cas évoqué ici, l'objectif est que ce dépôt métallique se fasse sur un moule négatif afin de reproduire l'objet dont on souhaite avoir une copie. La fabrication du moule est la partie la plus délicate du travail, elle doit se faire par quelqu'un d'expérimenté et le mouleur professionnel est la personne indiquée. C'est de la qualité du moulage que dépend la délicatesse du dessin et le fini de l'exécution. Il existe deux sorte de moulages : le moulage métallique et le moulage plastique (plâtre, gélatine, gutta-percha, autre matériau). Concernant l'atelier du

MAN, il s'agit de moulage plastique qui devait, à priori, être essentiellement effectué au plâtre et à la gélatine, voire peut-être à la gutta-percha, mais nous n'avons trouvé aucune mention à ce sujet. Pour compléter le propos sur les techniques de moulage à la gélatine, celle-ci est particulièrement intéressante pour la prise d'empreinte d'objet présentant beaucoup de relief, de parties « rentrantes ». L'élasticité de cette matière permet de détacher avec facilité l'empreinte. On moule à la gélatine les objets fragiles. La gutta-percha est employée lorsque les objets à reproduire peuvent supporter une pression assez forte.

Pour illustrer le travail de galvanoplastie qui était pratiqué au MAN, voici un extrait de *La galvanoplastie*²⁴⁶, périodique conservé au laboratoire et datant probablement du 19^e siècle :

« Le mouleur doit choisir une gélatine qui ne se dissolvent pas facilement dans l'eau, il la met à fondre au bain-marie, à la température d'ébullition, après quoi il ajoute un poids de mélasse égal au dixième du poids de la colle. La mélasse, qui a pour but d'éviter la contraction, est souvent remplacée par de la glycérine ; on ajoute cette dernière dans la proportion de 5 à 10 centimètres cubes pour 30 grammes de gélatine.

Le mélange est ensuite coulé sur le modèle, préalablement passé à l'étuve et enduit d'un corps isolant : le fiel de bœuf est ordinairement choisi pour cet usage.

La proportion d'eau varie naturellement selon le degré d'absorption de la matière employée, elle oscille entre 30 et 80 centimètres cubes pour 30 grammes. Aîné Brandely donne la formule suivante :

Colle de Givet (gélatine de peau) : 200 gr

Eau ordinaire : 400 gr

sucres candi : 50 gr

acide tannique : 5 gr

L'acide tannique a pour propriété de préserver la gélatine contre la pénétration des liquides électrolytiques, il faut avoir soin de le mesurer avec exactitude, sinon l'on arriverait à l'effet contraire (l'acide tannique précipite la colle de peau à doses un peu fortes).

On détache l'empreinte avant son refroidissement complet ; elle se prête alors à toutes les manipulations, se déforme momentanément pour reprendre ensuite la forme primitivement acquise. »

Avant l'immersion du moule plastique, il est important de le « métalliser » afin que le courant électrique puisse circuler. Pour ce faire on le recouvre de « plombagine » (minerai de graphite

246 MERCEREAU, 1897, p. 11

appelé ainsi à cause de sa ressemblance avec le minerai de plomb). S'il est en plâtre, le moule doit être imperméabilisé. Un procédé utilisé consiste à le plonger dans la stéarine fondue et chauffée à 100° ; on peut aussi l'imprégner de cire. Le moule réalisé est plongé dans un bain de solution de sels métalliques traversé par un courant électrique. La composition de ce bain varie selon la nature du dépôt que l'on désire obtenir. On peut ainsi faire précipiter l'or, l'argent, le fer, mais la galvanoplastie de cuivre reste la principale effectuée. Les bains électrolytiques sont ainsi constitués essentiellement d'une solution de sulfate de cuivre.

Les cuves reçoivent les bains de sels métalliques dans lesquels les moules seront plongés. Dans le traité de galvanoplastie d'Alfred Soulier²⁴⁷, il est indiqué que les cuves en bois doublées de gutta-percha sont utilisées dans les « grands ateliers ». Il existe à l'époque deux sortes d'appareils : l'appareil *simple* et l'appareil *composé* (Fig. 34). Dans le cas de ce dernier, la source d'électricité est séparée du bain, et fournie soit par une pile, soit par une machine dynamo-électrique. Le registre d'inventaire n'indique pas l'acquisition d'un tel matériel, il est permis de penser que l'appareil simple était utilisé. Le dispositif pourrait alors s'apparenter à celui-ci :

« Au centre d'une cuve en bois, blindée de gutta-percha et renfermant le bain acidulé, on dispose plusieurs vases poreux remplis d'acide sulfurique dilué et contenant une lame de zinc amalgamé. Trois tringles en cuivre pouvant communiquer entre elles surmontent l'appareil : la première retient les plaques de zinc, les deux autres servent à suspendre les moules à galvaniser. On établit le courant en faisant communiquer les baguettes de cuivre ; le sulfate de cuivre décomposé abandonne son métal qui vient se déposer sur les empreintes à recouvrir. On a soin de maintenir le degré de concentration voulue en suspendant de loin en loin, sur les bords de la cuve, les petits sacs remplis de cristaux déjà mentionnés. »²⁴⁸

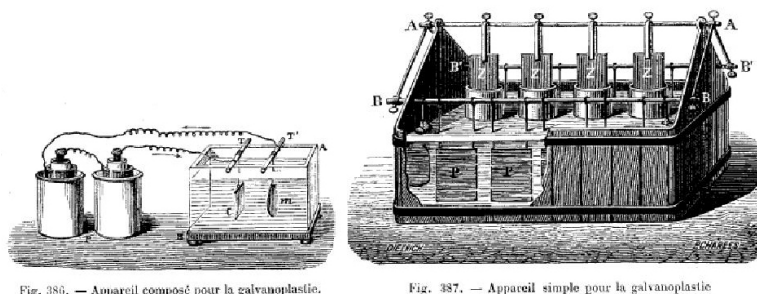


Fig. 386. — Appareil composé pour la galvanoplastie.

Fig. 387. — Appareil simple pour la galvanoplastie

Fig. 34 : Appareil simple et appareil composé pour la galvanoplastie gravure tirée de Les applications aux sciences, aux arts et à l'industrie, Julien Lefèvre, Paris, 1891, p. 344, image accessible sur www.cnam.fr

247 Ingénieur-électricien (fin 19^e-début du 20^e siècle), rédacteur en chef de la *Revue générale d'électricité*

248 *Idem*, p. 16

3.2 Le travail de terrain

3.2.1 Abel Maître et les fouilles archéologiques

Le travail de terrain a régulièrement occupé Abel Maître tout au long de sa carrière. Sa première intervention semble datée de 1866-1867, sur la fouille d'Alésia, peut-être dans le but d'élaborer le plan-relief du site. Il aurait fait diverses interventions et notamment des dessins. Le tableau présenté ci-après (Tab. 7) a été élaboré à partir des informations trouvées dans les archives sur les travaux de terrain d'Abel Maître²⁴⁹. Nous ne pouvons assurer l'exhaustivité de celles-ci, néanmoins les principales fouilles effectuées et/ou surveillées par le chef d'atelier y sont recensées. Ainsi, l'activité de fouille d'Abel Maître se concentre sur les années 1870, et notamment entre 1872 et 1873 où Maître est envoyé dans divers endroits de France pour faire des fouilles, des relevés de terrain et des acquisitions pour le compte du musée. La plupart de ses fouilles, très méthodiques, ont fait l'objet d'un rapport publié dans la *Revue archéologique* par Alexandre Bertrand. Les remarques du restaurateur-fouilleur citées dans le tableau proviennent de son rapport d'activité de fin de carrière. Les précisions qu'il y apporte montrent toute l'importance qu'ont représentées à ses yeux ces missions fouilles, qui témoignent également de la grande marque de confiance du directeur du MAN envers Abel Maître.

Les fouilles de 1872 qu'il fait dans la Marne à la demande d'Alexandre Bertrand sont motivées par les nombreuses découvertes faites à cette époque dans ce département. Le conservateur a l'idée de l'envoyer sur le même secteur que les récentes découvertes afin qu'il fasse des recherches exhaustives. Confiant, il sait que son expérience de terrain lui permettra de faire toutes les observations nécessaires. C'est ainsi qu'il fouille à nouveau une tombe à char de Saint-Jean-sur-Tourbe découverte par Jean-Baptiste Counhaye en mai 1868 (Fig. 35 et 36). Il y fait les mêmes observations de détails, notamment sur des traces témoignant de la présence de roues, et en fait un dessin « très-exact ». Comme Counhaye, Maître est reconnu par certains comme un véritable archéologue qui fouille avec « soin et méthode ».

Si, en 1872, Maître était déjà reconnu comme très bon fouilleur, on peut supposer que son expérience est en fait bien plus ancienne. Il s'est en effet rendu sur le terrain à de nombreuses reprises, pour des relevés, des dessins, des moulages. Par déduction, on peut penser qu'il a, une fois sur place, participé à certaines fouilles, comme celles d'Alésia par exemple, mais nous n'avons trouvé aucune archive permettant d'étayer cette hypothèse.

249 AN, dossier LH-1700-16 ; AMN, dossier O 30 219 ; Archives du MAN, correspondance Maître

Le chef d'atelier était donc mandaté par Alexandre Bertrand pour faire des fouilles ou surveiller des travaux de terrain. Son intervention sur le site de Magny-Lambert en témoigne. Il a été chargé de fouiller quatre *tumuli* dans cette région : le *tumulus* dit de la *Vie de Bagneux*, le *tumulus* dit *Monceau-Laurent* (le plus important), le *tumulus* dit de la *Combe-Bernard*, le *tumulus* dit de la *Combe à la Boiteuse*. Il a rédigé ce qui semble être son premier rapport, publié dans les Mémoires de la Société des Antiquaires de France (série 4) dans un article d'Alexandre Bertrand (Annexe 5).

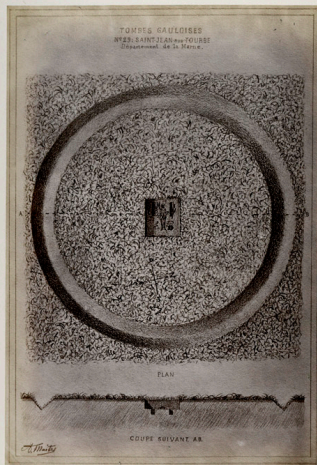
Ce rapport décrit son travail de terrain : l'observation des différentes couches, la description des sédiments, les dimensions des structures, l'apparition des premiers objets dans le remplissage des couches. Ses descriptions des sépultures sont très précises et accompagnées de dessins et de relevés. Il détaille l'emplacement du squelette et des objets mais aussi leur état de conservation, leur position relative, leurs particularités (présence d'anciennes réparations, présence d'empreintes de tissus). Tous les objets ont été restaurés et dessinés dans les moindres détails par Abel Maître, ce qui représente un travail de grande ampleur. À travers ce rapport nous avons la démonstration d'un suivi complet « de la fouille au musée » de l'ensemble du mobilier découvert sur un même site par une seule et même personne.

La précision de son rapport indique qu'Abel Maître a acquis un savoir faire qui, couplé à sa connaissance des matériaux via le moulage et la restauration, ont fait de lui un véritable expert de terrain. Bien que non scientifique, sa connaissance des objets du musée et des sites lui a permis de faire de véritables études d'objets par analogies. En témoigne un autre de ses trop rares rapports publiés qu'il fait pour les fouilles de Saint-Maur-lès-Fossés (Val-de-Marne, 94) (Annexe 6). Ce cimetière gaulois a été découvert par Ernest Macé, architecte au Parc Saint-Maur. Il a très vite contacté le MAN pour faire part de sa fouille. Alexandre Bertrand a délégué Abel Maître « pour aller examiner les tombes et les armes afin de savoir à quelle époque elles remontaient »²⁵⁰. En se rendant sur place, il a pu déterminer, en examinant une des épées, qu'elle datait de l'époque gauloise, par comparaison avec celles qu'il avait lui-même découvertes dans les tombes gauloises de la Marne et de l'Aisne. Par la suite, Maître a suivi les fouilles de Saint-Maur et y a participé jusqu'à la fin, à savoir du 27 mai au 30 juin 1887. Son idée de départ s'est confirmée avec la suite des découvertes. Le mobilier funéraire s'est avéré vraiment similaire à celui des tombes de la Marne, comme le site de Saint-Etienne-au-Temple par exemple. Il effectue les dessins des objets dans les sépultures après avoir fait un dégagement soigneux.

250 MAÎTRE, 1887

Date	Lieu	Objets de la mission	Remarques de Maître
Du 27 avril au 7 mai 1872	Thenay (Loir-et-Cher), Pont-Levoy	Fouilles méthodiques avec quatre ouvriers, rapport publié en 1883 dans RA. Acquisitions (os et silex).	« Je suis allé en mission à Thenay pour faire des fouilles méthodiques et avec soin dans des terrains tertiaires de Thenay, désignée par M. l'Abbé Bourgeois, afin d'avoir des renseignements précis sur les silex trouvés dans les terrains tertiaires de cette localité. »
Du 11 au 25 septembre 1872	Magny-Lambert (côte-d'Or)	Fouilles de tumuli (dix ouvriers), relevés des plans de chacun, Maître a rédigé un rapport sur ces fouilles en 1873, publié dans Mémoires de la Société des Antiquaires de France, série 4. Fouille du Monceau Laurent éprouvante (second tumulus) : Maître ne pense pas pouvoir fouiller un troisième. Acquisition : don de la collection Gaveau.	« J'ai été envoyé en mission à Magny-Lambert pour faire des fouilles de tumulus. Le résultat a été d'un grand intérêt pour l'archéologie, j'ai relevé les plans de chacun des tumulus fouillés et les ai joints au rapport des fouilles que j'ai remis à mon directeur. »
Du 7 au 31 mars 1873	Département de la Marne (Bussy le Château, la Cheppe, Lacroix, Auve, St Jean, Berru)	Fouille de vingt-sept tombes gauloises, relevés des plans et dessins des tombes (précisions sur la place des objets dans la tombe). Ouvriers Larinet, Liébeau, Hanusse, Jules Gavet. Acquisition : achat à Liébeau : sept vases, épée, poignard, bracelet, torque.	« Je suis allé en mission dans le département de la Marne, pour faire des fouilles. J'ai fouillé 27 tombes gauloises, relevé les plans et fait des dessins des tombes pour avoir exactement la position du squelette et la place des objets qui l'accompagnaient. »
Du 14 au 26 avril 1873	Département de la Marne, Vitry-les-Reims (Marne)	Fouille de 16 tombes gauloises, relevés des plans et dessins des tombes pour avoir les emplacements exacts des objets et des squelettes.	« Je suis allé une seconde fois faire des fouilles de tombes gauloises dans le département de la Marne, j'en ai fouillé 16 à Vitry-les-Reims, relevé les plans et fait les dessins de chaque tombe pour avoir l'emplacement exact du squelette et des objets qui l'accompagnaient. »
Du 29 avril au 15 mai 1873	Magny-Lambert (côte-d'Or), Cosne (Nièvre)	Fouilles de tumuli à Cosne-sur-Loire et Magny-Lambert (cinq tumuli) avec relevés des plans, six à huit ouvriers pour chaque fouille dont Emile Grapin. Maître a, entre autre, trouvé une épée en fer « cela est rare je n'en ai jamais vu », « chose nouvelle dans les tumulus de la Bourgogne ». Il considère qu'il a fait une mauvaise campagne. Acquisition : don d'ex-voto de Mr Gaveau.	« Je suis allé à Magny-Lambert (Côte-d'Or) et à Cosne, j'ai fouillé 7 tumulus et relevé les plans des fouilles. »

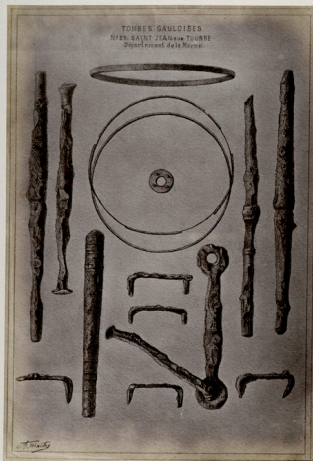
Tab. 7 : Missions de fouille effectuées par Abel Maître



Cimetière gaulois de la Belgique de César
(Département de la Marne.)



Fig. 35 : Relevés des tombes de Saint-Jean-sur-Tourbe par Abel Maître
reproductions de planches imprimées, épreuves photographiques, album photographies,
musée de Saint-Germain, salles 6 à 16, salle IX, © MAN, archives.



Cimetière gaulois de la Belgique de César.
(Département de la Marne.)



Fig. 36 : Dessins du mobilier des tombes de Saint-Jean-sur-Tourbe par Abel Maître
reproductions de planches imprimées, épreuves photographiques, album photographies,
musée de Saint-Germain, salles 6 à 16, salle IX, © MAN, archives.

Le rapport d'Abel Maître à Alexandre Bertrand sur la fouille de Saint-Maur²⁵¹ est éloquent. La précision des descriptions des structures et des objets mis au jour, du travail de terrain effectué mais aussi les nombreuses références aux autres sites gaulois pour établir des comparaisons montrent toute sa connaissance de la science archéologique. Le vocabulaire technique et scientifique utilisé est parfaitement adéquat. Ses observations sur les objets sont pertinentes. Ainsi Maître ne s'est-il pas contenté d'être présent durant toute la fouille, il a également étudié et dessiné les objets. Il a acquis une grande expérience du matériau métallique, de ses caractéristiques et de ses altérations, comme un restaurateur sait le faire. Bien que cela ne soit pas précisé, il paraît évident qu'il a effectué les nettoyages nécessaires à ses observations, les objets ayant rejoint rapidement les vitrines du musée (Fig. 37).

251 MAÎTRE, 1888

3.2.2 Les restes organiques minéralisés

Rares sont les mentions, à cette époque, sur l'observation de restes de matière organique sur les objets en métal. Il faut savoir qu'en contexte funéraire, sur les objets en métal et particulièrement en fer, de la matière organique minéralisée (fossilisée) est quasiment toujours observée. Il s'agit de traces ou d'empreintes provenant d'objets ou d'éléments du costume du défunt qui se sont décomposés mais dont une partie s'est conservée dans la corrosion métallique grâce à la migration des sels métalliques dans la matière organique. Ainsi, en cette période de multiples découvertes archéologiques, et notamment de tombes gauloises comme celles évoquées ici, une grande quantité d'informations contenues dans ces restes organiques minéralisés a été per-

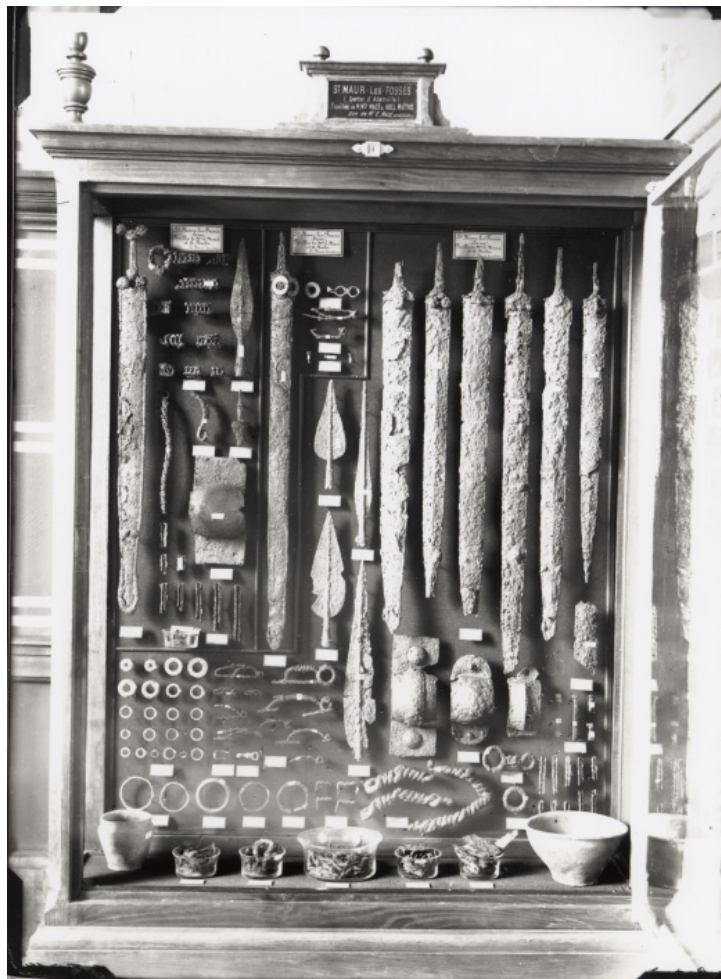


Fig. 37 : Nécropole de Saint-Maur-les-Fossés, Musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle VII (Deuxième âge du fer. Époque de la Marne ou de La Tène), détail de la vitrine 1
L'étiquette de la vitrine indique : « St Maur Les Fossés, quartier d'Adamville, Fouilles de M. Mrs. Macé et Abel Maître, Don de Monsieur Macé. Architecte ». Tirage d'après plaque de verre, cliché 1225, © MAN, archives.

due, faute de notes sur d'éventuelles observations ou faute de connaissance de ce phénomène. À cela s'ajoute de multiples manipulations et interventions de restauration qui ne permettent

aujourd'hui d'observer que très peu de matière organique sur ces objets qui devaient pourtant en être largement recouverts. Mais ce n'est pas le cas des objets mis au jour et restaurés par Abel Maître, comme en témoignent les deux rapports qu'il a écrits sur Magny-Lambert et Saint-Maur-lès-Fossés. Les observations et interprétations qu'il fait sont vraiment rares pour l'époque, sa formation et son expérience des matériaux font de lui un fin observateur.

Sur les objets de Magny-Lambert, Maître semble avoir observé des traces organiques dès la fouille. Sur la lame de l'épée en fer du *tumulus* de Monceau-Laurent, il remarque des empreintes de tissus qu'il compare à d'autres déjà observées (Fig. 38) :

« Le Musée de Saint-Germain possède plusieurs débris de lames d'épée des *tumulus* de la Côte-d'Or, fouillés par M. de Sauley (*sic*), sur lesquels sont également très reconnaissables des empreintes de tissus analogues. »²⁵²

Sur les objets du *tumulus* de la vie de Bagneux, il fait cette remarque qui montre qu'il connaît le principe de minéralisation et la problématique des empreintes organiques :

« La poignée, à rivets de fer, qui gisait à la hauteur de l'épaule était garnie d'une matière fibreuse encore très visible, qui pourrait bien être du bois ; l'empreinte en est prise par l'oxyde de fer d'une façon assez nette pour que l'on puisse reconnaître le sens du fil et constater que, à un peu plus de la moitié de la poignée, le fil est en travers, tandis que partout ailleurs, il est en long. Sur la lame se remarquent aussi diverses empreintes d'étoffes parfaitement visibles. Le tissu le plus près de la poignée est le plus fin et d'un beau travail ; le second est plus gros, mais dénote la même fabrication. Le troisième, qui se trouve dans le bas, est d'un travail en diagonale que nous avons encore de nos jours. L'existence constatée de ces trois genres de tissus à différentes hauteurs sur la lame prouve non seulement que le mort avait été enterré tout habillé, mais que son habillement se composait de diverses pièces faites d'étoffes distinctes. »²⁵³

Il ajoute :

« Cette variété, dans la nature des empreintes d'étoffes sur cette lame d'épée, montre clairement que les empreintes antérieurement constatées (Voir note 10) doivent être attribuées plutôt au vêtement qui enveloppait le mort qu'à un tissu qui aurait garni le fourreau, comme on avait été d'abord tenté de le croire. Ces empreintes de tissus sont souvent très nettes, et il est certainement permis d'espérer que l'on pourra, un jour, par une étude comparative des faits recueillis, déterminer la nature des tissus employés par nos pères. On ne saurait trop engager les archéologues à

252 BERTRAND, 1873, note 10, p. 358

253 *Idem*, pp 294-295

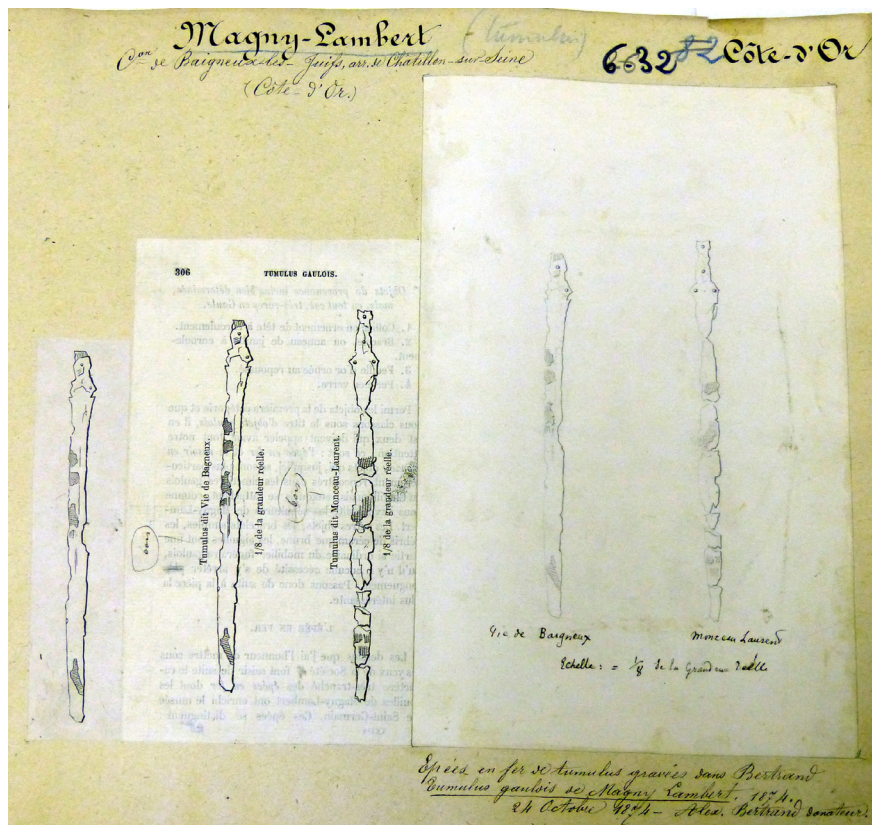


Fig. 38 : Épées en fer des tumuli de Magny-Lambert recouvertes de restes de textiles minéralisés
dessins et planches de publication, 1874, Alexandre Bertrand donateur, album noir Côte-d'Or, planche 6-32,
© MAN, archives.

donner le plus de publicité possible aux observations de ce genre qu'ils pourront recueillir. »²⁵⁴

Arrêtons-nous sur cette petite note tout à fait avant-gardiste. Il était en effet « permis d'espérer » car aujourd'hui nous savons déterminer la nature des tissus employés grâce notamment à l'observation au microscope électronique à balayage (MEB). De nombreuses études de textiles archéologiques ont été faites, menant à une relative connaissance de l'habillement de nos ancêtres. Cependant, dans beaucoup de pays encore, et notamment la France, l'observation des restes et empreintes minéralisées n'est pas du tout systématique et est très souvent négligée, bien qu'elle mène souvent à de très intéressantes découvertes scientifiques.

Sur la fouille de Saint-Maur, son approche pragmatique lui permet d'observer différents restes organiques minéralisés dans la corrosion du fer sur les fourreaux d'épée ou les boucles. Par exemple, il remarque une trace sur un fourreau qu'il apparente à de la peau humaine, il en conclue que le défunt devait avoir sa main posée contre son arme :

« À cette hauteur, une empreinte conservée par l'oxyde de fer a attiré mon attention. J'ai cru d'abord à l'existence d'un tissu de toile en cet endroit, comme nous en avons souvent constaté

254 *Idem*, note 21, p. 359

dans nos fouilles de *tumulus*, mais en y regardant de plus près, la forme et l'irrégularité des stries m'a convaincu qu'il fallait abandonner cette conjecture. Ces stries ne répondaient, en effet, qu'à celles qu'aurait pu faire l'épiderme d'une peau d'animal. Après examen scrupuleux et expériences répétées, je me suis assuré que ces stries répondaient exactement à celles de l'épiderme de la main humaine entre le pouce et l'index. Le mort avait la main appuyée sur le fourreau de son épée, détail qui mérite d'être signalé. »²⁵⁵

Ces remarques sur le bois minéralisé d'une lance en fer sont pertinentes :

« La position du talon, trop rapproché du fer (la distance n'étant que de 0m80), permet de supposer que la hampe trop longue avait été brisée et plusieurs morceaux réunis en faisceau et placés sur le fer, ce qui explique l'abondance des traces de bois que j'ai remarquées sur la fouille et sur les ailerons. »

Il couple ainsi les observations qu'il fait sur la position des objets dans la tombe et la présence des restes de bois minéralisés. La présence de matière ligneuse peu aussi correspondre à une préparation du fond de la sépulture (paille, tiges de graminées...). Il remarque également des traces de cuir dans les anneaux de suspension d'une épée :

« Deux larges anneaux plats trouvés en place, tels que notre dessin les représente, portaient des empreintes de cuir indiquant la présence d'une courroie qui servait de ceinture [...]. »²⁵⁶

Également ce qu'il identifie comme de la fourrure animale sur plusieurs fourreaux :

« Le fourreau de cette épée, comme plusieurs autres d'ailleurs, portait des empreintes de poils moulés par l'oxyde de fer. Nous avons cru devoir les représenter sur notre dessin. Ces empreintes démontrent, en effet, que le sagum de nos guerriers était en peau de chèvre ou de bouc. »²⁵⁷

La plupart de ses dessins représentant les objets que nous venons d'évoquer prennent en compte ses observations d'empreintes organiques, preuve qu'il y attachait, avec raison, beaucoup d'importance.

À travers ces exemples de travaux de terrain, on remarque à quel point Alexandre Bertrand s'appuie sur Abel Maître. Il est son missionnaire en qui il a toute confiance, lui se positionne ainsi en « sachant » et réutilise les données produites par le chef d'atelier afin de faire ses recherches et de les publier. Cependant, il n'oublie jamais de le citer et de lui rendre hommage.

255 MAÎTRE, 1888, p. 328

256 *Idem*, p. 330

257 *Ibid*, p. 331

Outre au musée, c'est aussi dans le milieu restreint de l'archéologie nationale qu'Abel Maître est reconnu pour ses talents d'homme de terrain. Dans la plupart des publications écrites par des savants ou érudits avec lesquels il a travaillé, il est toujours mentionné avec éloges. Son nom est très souvent associé à l'adjectif « habile ». À titre d'exemple, voici quelques mentions faites dans des publications :

« Chef de l'atelier de moulage au musée de Saint-Germain : l'un des aides les plus habiles du savant conservateur de ce grand établissement. [...] »

À la hauteur de la poitrine et du côté droit, l'habile couteau-sondeur de M. Maître rencontra le premier des sept tronçons d'une grande épée en fer [...]. »²⁵⁸

« Avant toute réflexion, je crois devoir reproduire ici *in extenso* l'excellent résumé, que m'a adressé M. Abel Maître, des opérations entreprises sous sa surveillance immédiate ; c'est un hommage que je dois à la fois à son zèle et à son talent, et une nécessaire introduction au travail que je poursuis. »²⁵⁹

« Le dessin que nous offrons au lecteur en donne une idée très nette. Voici comment M. Abel Maître, l'habile directeur des fouilles du Magny-Lambert, nous décrivait ce seau dans l'excellent rapport qu'il nous a adressé et qui figure *in extenso* dans notre mémoire aujourd'hui sous presse. »²⁶⁰

« [...] M. le Conservateur du musée de Saint-Germain eut l'idée de faire explorer de nouveau la localité par M. Abel Maître, dont l'expérience en ces sortes de travaux était une garantie de la sûreté de l'observation. L'habile chef des ateliers du musée rouvrit la tombe déjà fouillée, et, de même que M. Counhaye l'avait constaté quatre ans avant, reconnut dans le fond de la fosse les traces de deux poches latérales dans lesquelles on logeait les roues du char. »²⁶¹

« Nous sommes heureux de pouvoir lui (M. Macé) témoigner publiquement notre reconnaissance, sans oublier M. Abel Maître, qui l'a si habilement secondé et a le premier avec sa sagacité ordinaire déterminé le véritable caractère des objets. »²⁶²

On trouve cependant dans les archives du MAN un court article non signé du journal *L'avenir de Saint-Germain* datant du dimanche 3 juillet 1887 et qui dénonce cet encensement du chef des ateliers :

« Plusieurs journaux[...] ont consacré au cimetière de la presqu'île de Saint-Maur de longs

258 FLOUEST, 1872, pp 346 et 352

259 BERTRAND, 1873, p. 288

260 BERTRAND, RA, 1873, p. 363

261 MAZARD, 1877, p. 158

262 Archives du MAN, manuscrit carton 4, 7010 et 7222, Macé, 13 septembre 1887, « note sur les fouilles de Saint-Maur-lès-Fossés (découverte d'un cimetière gaulois) » par Alexandre Bertrand

articles dans lesquels le nom de M. Macé n'est même pas cité. Par contre, on y chante les louanges de M. Maître, contre-maître des ateliers de réparations du Musée, et de M. Bertrand, conservateur, bien que ces messieurs ne soient pour rien dans la découverte et n'aient eu qu'à recevoir des objets gracieusement offerts au Musée par M. Macé, à ses frais, dans un cimetière découvert par lui, sur un terrain lui appartenant.

Voilà qui nous montre avec quel sans-gêne se pratique, dans un certain monde officiel, la piraterie scientifique et comment on encourage les donateurs au Musée de Saint-Germain. »

Abel Maître est piqué au vif par cet article. Il y répond via un courrier adressé au directeur du journal *L'avenir du Perreux* qui le fait publier le dimanche 2 octobre 1887 (Annexe 7), dénonçant la malveillance et l'inexactitude des faits décrits. Il explique ainsi que cet article n'a pu être écrit que par quelqu'un travaillant au musée, étant donnée la précision des titres. La personne supposée sera citée à la fin de l'article : il s'agit de M. Adrien de Mortillet (1853-1931), fils de Gabriel de Mortillet (qui quitta le château le 1^{er} janvier 1886). Il semblerait que ce dernier nourrisse une profonde jalousie pour le chef d'atelier en le réduisant au titre de « contre-maître ».

L'importance et la reconnaissance d'Abel Maître par les archéologues de l'époque est tout à fait singulier dans le monde scientifique de l'époque, celle-ci étant très marquée par un clivage entre ceux qui savent et ceux qui font.

3.3 La restauration ou la recherche appliquée

Les restaurations d'objet pratiquées par Abel Maître ont été nombreuses mais les sources d'information sur ses méthodes sont extrêmement ténues. Contrairement au moulage, elles ont été peu mises en valeur et la recherche dans les archives et les périodiques de quelques mentions sur la pratique de la restauration est très ingrate. Néanmoins, nous avons pu dégager quelques idées générales de sa conception de la restauration et quelques exemples de travaux.

En tant que mouleur, il aurait été logique que Maître s'attache particulièrement à la restauration des céramiques qui nécessitent notamment des prises d'empreintes et l'utilisation quasi systématique du plâtre. Mais il s'avère que les céramiques étaient plutôt restaurées par son contre-maître Bernard ; c'est en réalité dans la restauration du métal que le chef d'atelier s'est spécialisé. Son goût pour le métal vient peut-être de ses liens étroits avec de Reffye qui, rappelons-le, avait appris la technique de restauration du fer auprès de Lindenschmidt et lui a sans doute transmise.

Il semblerait que les ateliers du MAN soient devenus ainsi une référence en la matière. Citons, par exemple, Frédéric Moreau (1798-1898), qui crée un atelier de restauration à Fère-en-Tardenois (Aisne, Picardie) dans les années 1870 et qui appliquait, pour la restauration des armes en fer, « le système en usage dans les ateliers de Saint-Germain »²⁶³. Le musée reçoit des demandes régulières d'informations sur les pratiques de l'atelier. À titre d'exemple, le registre sur les échanges de moulages entre scientifiques et institutions liste une dizaine de diffusion de l'article de Verchère de Reffye sur les procédés de conservation du fer, en France, en Italie et en Belgique²⁶⁴. Cette notoriété dépasse ainsi les frontières, des collaborateurs et scientifiques européens demandent conseil auprès du musée pour la conservation du fer, et notamment des archéologues italiens, par l'intermédiaire de Gabriel de Mortillet, géologue et préhistorien, attaché à la conservation au MAN. Les archives du musée évoquent le comte de Conestabile à Pérouse, mais également Gaetano Chierici, directeur du musée de Reggio dell'Emilia, ou

263 MOREAU, 1887, p. 47

264 Extraits du registre :

n°64, 14 décembre 1871, envoyé par l'entremise de M. de Barthélémy, Le Men, à Quimper. Reçu en échange : n°17 763

n°76, 13 février 1872, remis à M. Vénet (Vinet ?) par la voie de M. Charraing (?). remis à M. Charraing, Musée du Puy et société académique

n°102, Expédié par la poste le 24 juillet 1873, Monsieur le Comte Conestabile, professeur à Pérouse, Italie

n° 126, Par la poste, 6 août 1874, Terninck (Tevninck ?) A. à Boisbernard (Pas-de-Calais)

n° 158, expédié par la poste le 22 avril 1876, Chierici Gaetano, Directeur du musée de Reggio, Emilie

n° 159, expédié par la poste le 2 mai 1876, Chatellier (P. du), château de Kernus (sic Kernuz), Pont-Labbé (sic), Finistère

n° 192, Remis en personne au Musée, 26 octobre 1877, Van Dessel Camille, Musée de Bruxelles

n° 193, Envoyé par la poste octobre 1877, Caraven-Cachin Alfred, rue Cachin, Castre, Tarn

encore Pompeo Castelfranco qui faisait ce constat sur les objets en fer du musée de Brera à Milan :

« Ils fleurissent et tombent en miettes »²⁶⁵.

L'Italie est très demandeuse, la restauration des ferreux archéologiques n'y est que peu développée, contrairement aux pays plus au Nord. On peut penser que les intenses découvertes d'antiquités en bronze ont généré davantage d'intérêt pour ce matériau que pour le fer, ce qui n'est pas le cas dans les autres pays comme l'Allemagne et la France, où le fer est très présent dans les découvertes archéologiques.

3.3.1 Du terrain à la restauration du mobilier

Magny-Lambert

Le travail de restauration d'Abel Maître s'inscrit dans la continuité de son travail de terrain. Sa démarche est avant tout de pouvoir comprendre l'objet et de le mettre en relation avec d'autres objets d'une même période, comme en témoigne son rapport sur Magny-Lambert. L'exemple du seau en bronze du *tumulus* de Monceau-Laurent (illustration Planche IV Annexe 5) nous montre sa démarche de terrain et de restauration :

« Il m'a fallu prendre beaucoup de précautions pour retirer ce grand seau de la fouille. Il était rempli de pierres, et le fond déplacé était remonté jusqu'au milieu. Sur ce fond, empâté dans une matière noire visqueuse, était placé un joli petit vase de bronze, en forme de coupe, à bord plat. La place où il était est encore très bien marquée sur le fond du seau. La coupe et le seau étaient tout déformés ; mais heureusement le métal était encore assez bon et m'a permis, non sans peine il est vrai, et grâce au concours de notre excellent atelier, de remettre tout en état. »²⁶⁶

S'ensuit une description technique détaillée du seau et de ses décors. En note, cette remarque concernant un métal blanc et fusible situé au niveau de la bordure du seau :

« J'ai fait fondre au chalumeau le métal très oxydé dont il est ici question. Il en est sorti des gouttelettes blanches qui tombèrent sur le marbre du laboratoire en petits globules. Ce métal était-il mis là comme soudure ou simplement pour remplir un vide et calfeutrer des parties qui ne sont réunies entre elles que par une sertissure ? Nous attendons pour répondre à ces questions le résultat de l'examen d'un habile chimiste, un des maîtres de la science auquel nous avons confié ces minces débris. Mais je doute que ce soit de la soudure, parce que l'on n'a trouvé

265 Archives du MAN, correspondance Castelfranco, lettre à Alexandre Bertrand, 17 août 1886

266 BERTRAND, 1873, pp 291-292

jusqu'ici aucun vase soudé dans les sépultures du genre de celles dont nous nous occupons. »²⁶⁷

Cette note est particulièrement intéressante. Tout d'abord, il est très rare que l'on parle de laboratoire pour désigner l'atelier de restauration. Cette appellation est aujourd'hui en vigueur, mais elle est apparue plutôt dans les années 1950 notamment grâce au travail d'Albert France Lanord qui alliait métallographie, chimie et restauration. Que le chef d'atelier nomme ainsi son lieu de travail est tout à fait caractéristique de l'esprit dans lequel il aborde la restauration. Son objectif premier est l'étude technique de l'objet : assemblage, matériau constitutif. Il restaure l'objet dans ce but, et il étudie le matériau métallique dans la mesure de ses moyens, au sein de son « laboratoire ». Il n'hésite pas à solliciter des spécialistes scientifiques comme expliqué dans cette note. Le matériau métallique est aussi plus propice à créer le lien entre sciences et restauration via les analyses des métaux. Il évoque une seconde fois son « laboratoire » lorsqu'il se penche rapidement sur le squelette du défunt :

« Un fémur de ce squelette compte 47 cent. de long., mesure prise aux plus grandes extrémités. C'est la dimension du fémur du squelette de notre laboratoire qui est de taille moyenne. »²⁶⁸

Ainsi y a-t-il un squelette dans les ateliers du MAN servant de référence. Tous ces éléments montrent le caractère scientifique de ces ateliers. Il termine son étude par des dessins extrêmement précis et à tendance artistique :

« ...les dessins détaillés de tous les objets trouvés qui sont aujourd'hui restaurés avec soin, et figurent dans les vitrines du Musée » (p 298). Nous sommes bien dans l'idée qui occupe toujours l'esprit des restaurateurs aujourd'hui : le suivi de l'objet « de la fouille au musée », Abel Maître a effectué chaque étape de la « chaîne archéologique ».

Berru

Son travail de restauration du casque en bronze, trouvé dans une tombe à char sur le site de Berru (Marne), illustre la qualité de son intervention et sa « sagacité » très appréciée par les archéologues de l'époque (Fig. 39). Cet extrait de note publiée dans la *Revue archéologique* est explicite :

« [...]M. Abel Maître, chef des ateliers du Musée de Saint-Germain, en nettoyant, pour les restaurer, les objets provenant de Berru, nous signala, avec sa sagacité ordinaire, sur un des morceaux très oxydés du casque, de légers dessins à la pointe, qu'il fut bientôt possible de retrouver sur d'autres fragments semblables. Notre curiosité en fut excitée au plus haut point.

267 *Idem*, note 17, p. 358

268 *Ibid*, p. 297

Ces gravures à la pointe n'étaient pas seulement très intéressantes par elles-mêmes, elles permettaient, en suivant les contours, de retrouver la base du casque qui nous manquait sur une grande partie de son pourtour, et que M. de Barthélémy n'avait pu, en conséquence, reproduire dans ses planches. C'était œuvre de patience. Mais l'atelier de Saint-Germain y est habitué, et, après trois semaines de recherches, le casque nous apparut tel que nous le représentons dans la planche IX[...] »²⁶⁹

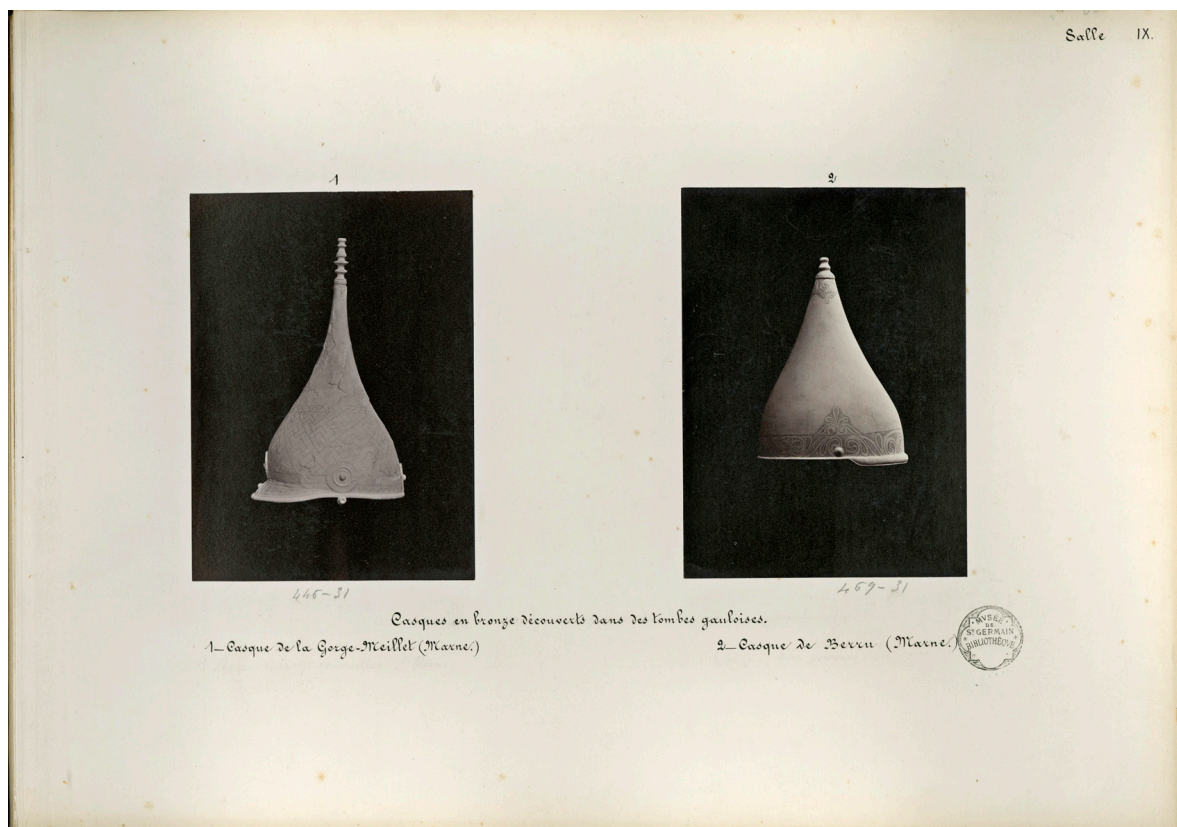


Fig. 39 : Moulages des casques de la Gorge-Meillet et de Berru
épreuves photographiques, album photographies, musée de Saint-Germain, salles 6 à 16, salle IX, © MAN, archives.

L'oenochoe du Catillon

Au cours des divers travaux effectués par le laboratoire, nous avons souvent eu à ré-intervenir sur des objets anciennement restaurés, sans toutefois pouvoir vraiment dater les campagnes de restauration. Néanmoins, lorsque la documentation le permet, nous avons pu travailler sur les traces d'Abel Maître. C'est le cas pour un objet très connu, il s'agit de l'*oenochoe du Catillon* en tôle de bronze chaudronnée. L'ensemble funéraire, dit du *Catillon*, de Saint-Jean-sur-Tourbe (Marne), est arrivé au MAN en avril 1883 puis en janvier 1884. En 1883, l'archéologue Edouard Fourdrignier, alors en poste à Versailles, fait d'abord don d'un « vase en bronze, avec 2 bandes de ronds concentriques » inscrit par Gabriel de Mortillet au registre d'inventaire du MAN le

269 BERTRAND, 1875, p. 244-245

27 avril 1883 sous le numéro 27 357²⁷⁰. L'objet y est indiqué comme provenant du « *Tumulus* du C(h)atillon, C(ommu)ne de S(ain)t Jean-sur-Tourbe (Marne) » et se décrit de la façon suivante :

« Récipient de type *oenochoe* (tôle d'alliage base cuivre) à pied à cuvette interne, panse biconique et col discoïde, doté d'un bec tubulaire et d'une anse rubanée. Les fragments incomplets d'un couvercle discoïde, relié originellement à l'anse par une chaînette en alliage base cuivre, incomplète, sont également conservés. Forme archéologiquement complète (diamètre externe à l'ouverture = environ 8 cm ; diamètre à l'épaulement = environ 17 cm ; hauteur = environ 28,5 cm) »²⁷¹

Le reste du mobilier, entré en 1884, est enregistré sous les numéros suivants :

« 27 594 : Epée en fer dans son fourreau, soie avec antennes

27 595 : Pointe et base de lance, fer

27 596 : Pincette cassée, fer

27 597 : 7 Anneaux, bronze

27 598 : Écuelle poterie noire, en fragments, plutôt assiette

27 599 : Vase élancé, poterie noire, en fragments »

C'est à l'occasion des fouilles menées par Louis Topin à la demande d'Edouard Fourdrignier sur l'éminence du *Châtillon* qu'est découverte, au début de l'année 1881, la sépulture contenant l'*oenochoe* dite *du Catillon*. Cette sépulture se trouve non loin de la tombe à char dite *du Malinet*, fouillée en mars 1868 par Jean-Baptiste Counhaye et vérifiée en 1873 lors d'une fouille de contrôle effectuée par Maître et Counhaye. Lors de cette opération, Maître aurait « constaté l'existence de nombreuses tombes sur le versant de la colline »²⁷². La tombe *du Catillon* serait ainsi une des sépultures identifiées à l'origine par Abel Maître.

Découvert en fragments en 1883, l'objet a été restauré la même année, au MAN, par les soins d'Abel Maître. Mentionnons un fait rarissime à cette époque : l'objet a été photographié avant restauration, sous sa forme fragmentée (Fig. 40). Le cliché est une plaque de verre conservée aux archives du MAN. Nous ne savons pas si l'intégralité des fragments a été photographiée, la comparaison avec la photographie après restauration semble indiquer qu'un certain nombre de petits fragments ne sont pas présents (Fig. 40). L'observation de l'objet aujourd'hui présenté

270 OLIVIER, 2009

271 Description faite par Laurent Olivier, conservateur en chef du département des Âges du Fer au MAN

272 FOURDRIGNIER, 1883b : note 5 p. 202, d'après OLIVIER, 2009

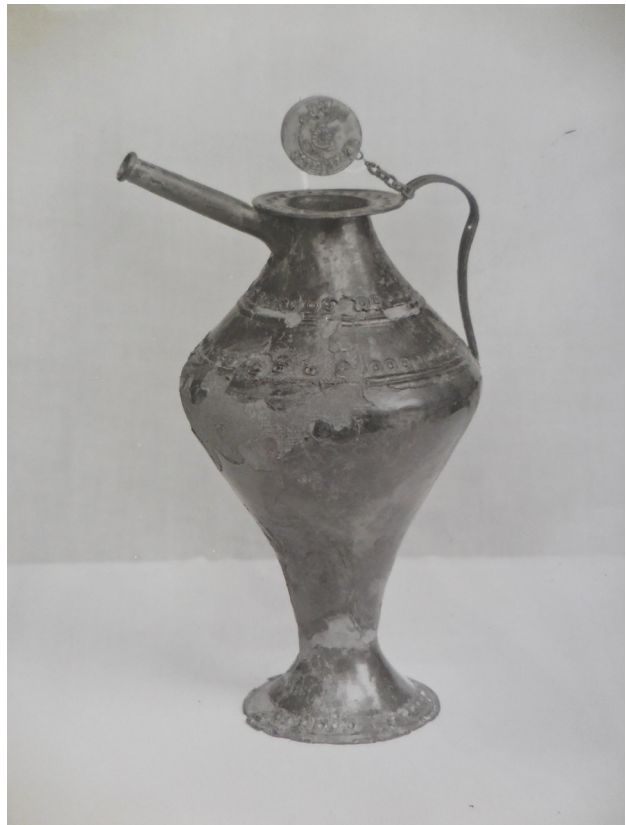
en salle d'exposition permanente du département du second Age du Fer montre un bon état de conservation. La tôle chaudronnée en alliage cuivreux est très fine et très fissurée, de nombreux manques sont visibles, mais l'ensemble est stable mécaniquement et le métal ne présente pas de signe de reprise de corrosion. Nous avons effectué, en 2009, une campagne de radiographies de cet objet au laboratoire du MAN, afin d'obtenir davantage d'informations pour son étude²⁷³ (Fig. 41). Ce que nous avons découvert est tout à fait inédit : le montage mis au point par Maître pour la restauration de l'*oenoché* nous est apparu. Les clichés radiographiques²⁷⁴ montrent que l'ancien chef d'atelier a remonté l'objet grâce à une structure de soutien en métal, probablement en laiton, fabriquée à la forme de l'objet et totalement invisible de l'extérieur. Elle comporte des éléments tubulaires se terminant en créneaux incisés pour permettre un assemblage mécanique par emmanchement (au niveau du bec et au niveau du pied). Des bandages métalliques assemblés par soudure au niveau de la panse et du fond sont visibles, afin de maintenir la forme arrondie, ainsi qu'une toile armée permettant le doublage et le comblement de l'objet au niveau de la panse. Une tôle en laiton permet également le comblement de l'objet au niveau du pied. Le tout forme une structure de montage très élaborée, respectant parfaitement la forme de l'objet. Sur les images radiographiques nous pouvons voir la quantité de fissures et de petits fragments, le remontage a sans aucun doute été un long travail de patience. Le positionnement exact de ces différents petits fragments revêt cependant un certain caractère aléatoire, impossible à éviter si l'on veut remonter intégralement l'objet. Une interprétation un peu libre a été faite sur le bouchon (fabriqué en bois et surmonté de fragments de tôle) et la chaînette (reliée au bouchon avec un ajout de chaînon). La jonction avec le pied est une estimation, car il n'y a qu'un très faible contact entre les fragments. Néanmoins, le souci de l'exactitude est globalement respecté, la distinction entre parties restaurées et parties comblées est bien visible. En outre, cet objet a supporté une prise d'empreinte et a traversé les décennies sans davantage d'altérations. En effet, l'*oenoché* a été moulée après restauration par la technique du moulage à bon creux. Le tirage est en vente dans le catalogue des moulages.

L'*oenoché* est publiée pour la première fois en 1883 par Edouard Fourdrignier dans la *Revue archéologique*. Voici ce qu'il dit sur la restauration : « Ce vase était dans le plus déplorable état. Il a été très habilement restauré dans les ateliers du musée des antiquités nationales. »

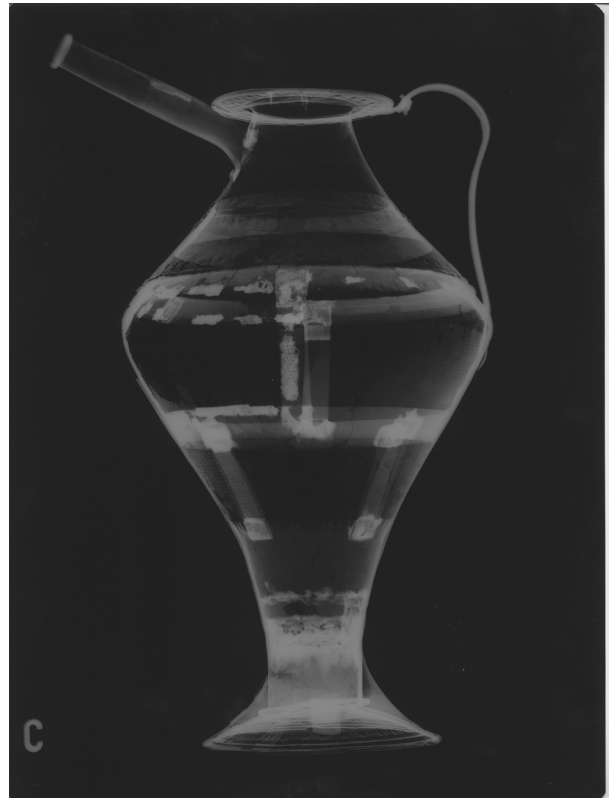
Il est présenté par la suite dans les salles du musée, dans une vitrine dédiée à la sépulture de Saint-Jean-sur-Tourbe (Fig. 42).

273 Ce travail a été effectué à la demande de Laurent Olivier, conservateur en chef du département des Âges du Fer au MAN, pour son article publié dans *Antiquités Nationales* paru en 2009

274 Paramètres de tir pour l'étude radiographique : 80, 100 et 120 kV pour une intensité de 4 mA et un temps de pose de 30 secondes



*Fig. 40 : Oenochoé du Catillon avant et après restauration, 1883
tirages d'après plaques de verre, © MAN, archives.*



*Fig. 41 : Radiographies de l'oenochoé du Catillon
par Clotilde Proust, MAN, 2008*



Fig. 42 : Oenochoë du Catillon en vitrine, Musée des Antiquités, deuxième étage, salle IX (sépultures gauloises de la Marne), détail de la vitrine 3, sépulture de Saint-Jean-sur-Tourbe
 Tirage d'après plaque de verre, cliché CE, © MAN, archives.

Il est frappant de constater que la plupart des restaurations « majeures », mentionnées ou publiées notamment dans la *Revue archéologique*, concernent des objets de l'époque gauloise. Ceci n'est pas étonnant dans la mesure où l'archéologie gauloise s'est révélée en cette seconde moitié du 19^e siècle et que les fouilles de sites gaulois se sont multipliées.

À travers la restauration du métal, c'est dans la restauration des objets gaulois qu'Abel Maître s'est avéré un partenaire indispensable pour la recherche archéologique. Il a, par exemple, restauré et moulé le célèbre ensemble funéraire de la Gorge Meillet, entré au musée en 1879, dans le but d'en faire une présentation muséographique identique à la découverte (Fig. 43). Ainsi, en cette période de fouilles abondantes dans la région de la Marne riche en sites gaulois, Abel Maître est un interlocuteur privilégié, voire un véritable spécialiste de la période. Les nombreuses découvertes de la Marne passent entre ses mains facilitant ainsi leur étude, notamment grâce à son expérience des matériaux et des assemblages.



Fig. 43 : Reconstitution de la tombe à char de la Gorge Meillet, Musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle IX (sépultures gauloises de la Marne), détail de la vitrine 1
 Tirage d'après plaque de verre, cliché CF288bis, © MAN, archives.

3.3.2 Abel Maître, la référence en restauration archéologique

Le vase de Graeckwyl (Grächwil)

Son savoir-faire est sollicité au-delà des frontières, comme pour la restauration de l'important vase en bronze de Graeckwyl. C'est probablement aussi parce qu'Alexandre Bertrand rédige un article sur l'objet destiné au *Dictionnaire archéologique de la Gaule* (4^e livraison). Le vase restauré est présenté par Bertrand lors d'une séance de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, en juin 1875. Puis, l'objet est présenté à l'exposition du Congrès de géographie, dans la salle de la Commission de topographie des Gaules.

Les fouilles des *tumuli* de Graeckwyl, ou plutôt Grächwil, dans le canton de Berne, ont été effectuées en 1851. Le deuxième *tumulus*, dit *petit tumulus* est très similaire au *tumulus Monceau-Laurent* de la commune de Magny-Lambert, fouillé par Abel Maître. Le mobilier est constitué de débris de char, de deux fibules, d'une urne cinéraire en céramique et d'un vase en bronze. Ce dernier est exceptionnel (Fig. 44). Bertrand décrit les fragments retrouvés :



*Fig. 44 : vase de Graeckwyl après restauration
épreuve photographique, album noir 31 Suisse, planche 108, Photo © RMN-GP (MAN) / Franck Raux*

« 1° la partie supérieure du col, à laquelle le mascaron était attaché et qui avait très peu souffert ; 2° une grande partie de la panse donnant très approximativement le galbe de l'urne ; 3° un second morceau de la panse auquel étaient rivés deux jeunes lions couchés, la tête tournée en arrière et se regardant. La place très visible de deux lions semblables, imprimée sur un autre partie de la panse, indiquait avec certitude que là étaient les attaches des anses. ²⁷⁵»

Un moulage du vase restauré est conservé au MAN, l'original est renvoyé en Suisse, au musée de Berne. L'hydrie de Grächwil, datant du VI^e siècle avant J.-C. et importée de Grèce, est aujourd'hui une des plus importantes pièces du musée historique de Berne. D'après une photo de l'original, en vue de face, nous pouvons constater que le fragment de panse conservé est très réduit. Le terme d'« approximatif », donné par Bertrand pour définir le profil de la panse, est presque un euphémisme. Il semblerait que la forme de l'urne soit une invention d'Abel Maître, car un grand nombre de fragments manquent à la réalisation correcte du remontage de l'objet. N'ayant pas pu voir d'autres angles de vue, et sachant que l'objet a pu être re-restauré depuis le 19^e siècle, nous ne pouvons pas être totalement catégoriques sur ce point. Néanmoins, l'objet n'est pas archéologiquement complet, une grande partie de la panse a été comblée de manière hypothétique, le restaurateur est ainsi re-rentré dans le « temps de fabrication » de l'objet en voulant lui donner ce qu'il pense être sa forme d'origine. On peut cependant supposer que les connaissances d'Abel Maître lui ont permis de donner un profil cohérent, sans doute proche de l'original. Nous avons ici l'exemple d'une restauration orientée « beaux-arts », où le désir d'un bel objet, complet, dont la présentation à plusieurs événements est importante pour illustrer les propos de Bertrand, contredit la réalité archéologique. Ce type de restauration correspond aussi

275 BERTRAND, 1875

à la philosophie de cette époque, à l'histoire des idées et à l'histoire du goût.

Le casque d'Agen

Une autre importante sollicitation est celle de M. Tholin, correspondant du ministère de l'instruction publique, qui remet à Alexandre Bertrand divers objets dont un casque en fer en très mauvais état provenant d'un puits à offrandes découvert à l'Ermitage près d'Agen. Le conservateur confie les fragments à Abel Maître pour restauration. Les observations qu'il fait à cette occasion sont particulièrement intéressantes pour l'étude de l'objet et notamment pour sa datation, son rapport est alors publié par Bertrand dans la *Revue archéologique*²⁷⁶(Annexe 8). Celui-ci est véritablement un travail d'étude de l'objet, effectué en parallèle de sa restauration. Il y fait une description technique détaillée et, par analogie avec la description du casque d'Alise, permet à Maître de faire correspondre les deux casques et de les attribuer à la même époque. Il confirme ainsi, par cette comparaison précise, l'origine gallo-romaine du casque d'Agen. Les termes techniques utilisés par Maître pour la description ne laissent pas de doute quant à sa grande connaissance des techniques de fabrication et des matériaux. De plus, il fait d'intéressants constats sur ce que l'on appelle aujourd'hui le « faciès de corrosion » de l'objet :

« Quoique mutilé, ce casque doit au milieu vaseux dans lequel il reposait d'être d'une conservation surprenante, pour un objet en fer. Il est oxydé, mais sans callosités et sans boursofflures. Le métal s'y présente très légèrement altéré ; on peut parfaitement juger de l'épaisseur du métal à l'origine, et même, en l'examinant attentivement, j'ai retrouvé sur plusieurs points, entre les deux couches d'oxyde, le métal naturel. Ce bon état du métal a grandement facilité ma tâche de restaurateur, au point que j'ai pu, chose bien rare en pareille occasion, redresser les parties faussées. Je dois à ces heureuses circonstances de pouvoir vous présenter ce casque dans sa forme exactement primitive. »

On constate, sur les photos de l'objet restauré, l'important travail de restauration effectué, comportant plusieurs parties comblées. La description de son intervention montre son souci, très déontologique, de faire la distinction entre les parties refaites et les parties originales :

« La partie gauche est plus détériorée, mais ce que nous possédons de la partie droite suffit à la compléter. Je fais faire un moulage du casque ainsi rétabli. À ce moulage, j'ai refait toutes les parties manquantes, ce qui lui rend sa forme primitive. Les parties refaites sont en retraite de l'original, ce qui permet de reconnaître facilement les points restaurés. »

Il va ainsi plus loin dans son intervention en utilisant le moulage. Le casque est entièrement

276 MAÎTRE, 1879

complété sur la copie en plâtre afin de pouvoir se rendre compte de sa forme primitive (Fig. 45). Cette solution technique, de travailler sur une copie en plâtre, est reprise dans le cas d'une autre restauration emblématique : la tête en ivoire du musée de Vienne (Isère).



Fig. 45 : Casque gaulois découvert près d'Agen
épreuve photographique, album photographies, musée de Saint-Germain, salles 6 à 16, salle XIII, © MAN, archives.

La tête en ivoire de Vienne

Rare sont les témoignages des restaurations faites par Maître sur d'autres matériaux que le métal. Nous avons cependant ce témoignage exceptionnel dû à la publication par Alexandre Bertrand de son rapport sur la restauration d'une tête en ivoire conservée au musée de Vienne. Découverte en 1878 près du forum viennois, elle constitue un des rares ivoires romains découverts en Gaule. Cette tête est creuse et présente, au niveau de la base de la nuque, une ouverture rectangulaire indiquant qu'elle servait probablement de coffret à bijoux, étant donné la préciosité du matériau. Ce rapport, écrit à la fin de sa carrière, démontre son excellence dans l'expertise des matériaux et dans l'application d'une vraie déontologie de la restauration. Nous sommes loin de la simple intervention technique, mais davantage dans le domaine de la recherche appliquée.

D'après ce texte, cet objet très fragmenté avait déjà été « restauré » mais partiellement remonté. La tête a été remise entre les mains de Maître par le conservateur du musée de Vienne, M. Leblanc, pour restauration. Voici son expertise :

« Cette tête passait pour être en bois, quelque improbable qu'il fût que sous notre climat une

sculpture en bois, profondément enfouie en terre, dans une terre humide, eût pu nous arriver en si bon état. La tête, en effet, n'est pas en bois mais en ivoire. Je n'ai eu aucune peine à le constater. La couleur foncée de l'ivoire altéré par le temps avait trompé les premiers observateurs. Cette erreur, comme cela arrive souvent, s'était perpétuée sans nouvel examen. »²⁷⁷

Il rappelle plus loin que cette couleur particulière de l'ivoire est celle de « tous les os d'animaux recueillis dans les tourbières » (Fig. 46).



*Fig. 46 : Coffret en forme de tête, ivoire, IV^e siècle après Jésus-Christ
musée des beaux-arts et d'archéologie de Vienne, © Dominique Artis Photographies*

Maître effectue la restauration et l'étude technique de l'objet. Une petite plaque en ivoire permettait de refermer l'ouverture de cette « boîte ». L'ouverture de cette dernière présentait d'ailleurs des rainures permettant de faire glisser cette plaque, détail qui n'avait pas été constaté par les restaurateurs précédents. Selon lui, « une petite saillie, que j'ai également retrouvée, réservée au bas de la coulisse, permettait à une fine main de femme de la saisir pour ouvrir ou refermer la boîte. »

Abel Maître déplore de ne pas pouvoir terminer correctement la restauration et accuse les mal-façons de la première restauration. En effet, plusieurs fragments avaient été « coupés ou raclés » afin de permettre les ajustements, l'ensemble entraînant une déformation générale de la tête. Cette habitude, de limer les fragments afin de pouvoir remonter un objet (souvent une céramique), est une pratique très fréquente et elle va se poursuivre encore au 20^e siècle. La rigueur scientifique de Maître dans la pratique de la restauration le pousse à vouloir démonter

277 BERTRAND, 1894, p. 153

l'ensemble de la tête, mais la fragilité du matériau ne lui a pas permis de le faire. Il n'a ainsi pu qu'« améliorer l'ensemble », ne lui apportant qu'une faible satisfaction de son travail. Comme alternative, il propose de faire un moulage de l'objet, car « ce qu'il nous était interdit de faire sur l'original, nous pouvions le faire sur un moulage ». Ainsi, il offre une restitution de la tête avec remise en place effective des fragments, sans pour autant toucher à l'original, montrant une application de la déontologie telle que nous la pratiquons aujourd'hui.

3.3.3 Recherche et publications

Nous avons vu que les travaux d'Abel Maître ont été publiés à plusieurs reprises par Alexandre Bertrand (travaux de restauration et de terrain), mais le chef d'atelier du MAN a également publié sous son nom dans la *Revue archéologique*. Dans ses articles, on ne relève que très peu de considérations sur la conservation des vestiges ou sur les problématiques techniques. Les propos de Maître sont à caractère résolument scientifique. Outre les observations qu'il a pu faire sur le terrain ou sur les objets, il effectue des analogies, voire élabore des théories. Le plus bel exemple est sans doute la théorie qu'il développe autour des lignes sculptées de Gavrinis (Annexe 9), monument qu'il avait moulé en 1866. Pour lui, celles-ci sont analogues à celles de la paume de la main et aux empreintes digitales. Cette théorie pourrait paraître farfelue mais afin d'étayer son propos, il se livre à une série de prises d'empreintes de mains de plusieurs personnes, se constituant ainsi un corpus d'étude. Il fait agrandir par la photographie ces différentes reproductions. Pour lui la ressemblance est saisissante :

« On remarque dans les dessins représentant les lignes de la main un grand nombre d'interruptions, de reprises ; elles se retrouvent également sur les pierres de Gavrinis. [...] »

Les vingt-trois pierres sculptées de Gavrinis, et monuments analogues, reproduisent vingt-cinq variétés de dessins environ. J'ai retrouvé quinze de ces variétés dans les mains que j'ai inspectées. »

Il décrit ses ressemblances en illustrant l'article de dessins permettant effectivement une étonnante comparaison. Il termine l'article en faisant d'autres parallèles, selon lui les quadrillés gravés sur plusieurs dolmens de Carnac sont également similaires à ceux de la paume de la main. Il conclut :

« Nous attirons l'attention sur ces remarques qui, si elles étaient acceptées comme répondant à la réalité des choses, auraient une grande importance pour l'histoire de nos populations primitives. »

La démonstration de Maître est rigoureuse et basée sur des observations concrètes, qui rendent

réaliste une hypothèse qui semblait d'abord fantasque. Il met en place une véritable démarche scientifique, cette recherche pragmatique et son style rédactionnel n'ont rien à envier aux publications des archéologues de l'époque. On peut même affirmer que sa proposition d'interprétation d'une énigme, qui fait encore débat aujourd'hui, est tout à fait rationnelle et convaincante.

Mentionnons également son article sur les fouilles qu'il a pratiquées à Thenay. Ses minutieuses observations des nombreux silex lui permettent de conclure qu'il ne s'agit pas d'objets travaillés par l'homme mais que « les ébréchures qui existent sur ces silex, sans exception aucune, sont, comme nous l'avons déjà dit, purement accidentelles ». Sa remarque en conclusion est intéressante, car il revendique sa démarche scientifique :

« Je n'ai pas caché à M. l'abbé Bourgeois que j'aurais préféré pouvoir lui dire que j'étais de son avis ; mais en matière de science la complaisance n'est pas permise, et j'ai dû ne pas lui laisser ignorer que mes fouilles, à mes yeux, parlaient hautement contre sa manière de voir. »

Comme pour légitimer le travail du chef d'atelier, Alexandre Bertrand écrit un paragraphe à la suite de ce rapport précisant que depuis ces fouilles, aucun éminent archéologue n'est venu contredire ses conclusions. Le statut de Maître ne lui permet pas de revendiquer cette légitimité auprès des scientifiques de l'époque, mais au regard de son travail et de ses connaissances, nous pouvons aujourd'hui affirmer qu'Abel Maître était bien un homme de science.

3.4 Les autres restaurateurs de l'archéologie

Notre propos est centré sur la restauration archéologique des antiquités nationales effectuées dans le cadre de l'institution que représente le MAN. Mais, en cette seconde moitié du 19^e siècle, de nombreuses interventions de restauration sont effectuées de manière plus ou moins hasardeuse par des ouvriers ou des artisans. Nous avons vu que dans le cas des ouvriers d'artillerie, sous la direction d'une personne éclairée comme Auguste Verchère de Reffye, les restaurations étaient globalement bien menées. Il est fort probable que bon nombre de découvertes n'aient pas eu cette chance, mais certaines ont pu parvenir jusqu'à nous en passant par diverses mains plus ou moins expertes. C'est ce que nous avons constaté lors de l'étude du dépôt de Neuvy-en-Sullias à laquelle nous avons participé. En reprenant l'historique des interventions de restauration effectuées sur le mobilier métallique, nous avons fait d'intéressantes observations que nous proposons de résumer ici²⁷⁸. Le dépôt, découvert en 1861, est rapidement pris en charge par Philippe Mantellier (1810-1884), membre de la société archéologique et historique de l'Orléanais, correspondant de l'Institut. Il fait faire les restaurations des bronzes en 1862, sous sa direction. Le but premier de ces interventions est de redonner aux objets leur unité. Cela permet de montrer au public des objets entiers, compréhensibles. C'est ainsi que les lacunes et les parties manquantes des animaux en tôle chaudronnée ont été comblées et refaites, au risque d'aller trop loin dans l'hypothétique et de faire des faux. En effet, aucun sabot de ces animaux n'ayant été conservé, ils ont été reconstitués selon une certaine cohérence, mais qui ne pouvait correspondre à aucune réalité historique. Les animaux en tôle chaudronnée, comme les sangliers et le bovin, ont été largement remplis de plâtre, avec armature en bois et autres éléments (paille, graviers). Ce plâtre devait servir à combler les lacunes et à bien maintenir en place les fragments, pour redonner forme aux animaux. Un autre matériau de comblement a par ailleurs été utilisé en plus du plâtre, comme le précise Mantellier dans son mémoire de 1866 : « Dans la restitution qui a été opérée sous ma surveillance, les parties manquantes ont été rétablies en cire modelée, cire dont la couleur rouge-brun empêche toute confusion avec les parties conservées ». Cette indication est particulièrement intéressante, car elle témoigne de son souci de préservation de la valeur historique des parties originales. Cette cire, rajoutée sur le plâtre peut-être pour mettre à niveau les lacunes, est volontairement d'une couleur différente de celle du bronze altéré, pour éviter la confusion entre le métal d'origine et les parties restaurées. Il n'est cependant pas clairement défini qu'elle ait été utilisée sur tous les animaux en tôle chaudronnée. Il est par contre certain qu'elle ait permis aux restaurateurs-artisans de reconstituer le gros sanglier qui était particulièrement lacunaire. Cette intervention illustre le principe de visibilité des restaurations, qui deviendra un des principes fondamentaux de la déontologie

278 Les paragraphes suivants sont tirés de l'article PROUST, 2007

actuelle de la restauration (premier principe de l'intégration), mais qui ne sera formulé qu'au 20^e siècle par Cesare Brandi.

L'exemple de la restauration du socle du cheval nous informe autrement sur l'importance qu'attachait Mantellier à la notion d'authenticité lors des restitutions. Cette valeur a sans doute été un point important de réflexion pour Mantellier, étant donné la manière dont il a dirigé les opérations de restauration, en respectant le mieux possible la matérialité des œuvres. Il a ainsi rétabli un socle, ou plutôt a recomposé le socle ancien, sur lequel il a replacé le cheval. Il a fait extraire, en sa présence, les restes de broches en fer oxydées qui se trouvaient soudées aux sabots. Trois broches en fer neuf, scellées de la même manière aux pattes du cheval, ont été placées par les trous aménagés dans la plaque et fixées au cœur d'un madrier de chêne formant socle. Mantellier cherche ici à reproduire les anciennes techniques d'assemblage, à replacer les nouvelles broches exactement de la même manière, afin de respecter au maximum l'authenticité de l'œuvre. Aujourd'hui, avec le recul des réflexions menées par les théoriciens durant le 19^e siècle, ce type d'intervention serait discutable. Le remplacement d'éléments originaux par des éléments neufs ne respecte justement pas l'intégrité historique de l'œuvre, donc son authenticité. On comprend ici que, selon les époques et leurs philosophies, la notion d'authenticité diffère et s'avère être subjective.

La restauration d'objets archéologiques est également pratiquée par les archéologues eux-mêmes. Nous avons cité plus haut Frédéric Moreau et son atelier de restauration de Fère-en-Tardenois (Aisne, Picardie) où il pratiquait la restauration à la manière de l'atelier de Saint-Germain. Il commence à être actif dans les années 1870 et travaille sur tout type de matériau sortant des fouilles pratiquées par l'archéologue. C'est ainsi qu'en septembre 1887, l'atelier restaure pour la première fois une mosaïque découverte sur le site de la *Villa d'Ancy*. Selon Moreau, cette restauration, qualifiée de « fort difficile », est différenciée de la restauration de céramique qui exige surtout une « patience à toute épreuve ». Il fait les désormais classiques constats sur le problème des armes en fer et utilise la méthode « Saint-Germain », autrement dit celle de Lindenschmidt, pour restaurer ce mobilier :

« [...]à leur sortie de terre, elles sont généralement envahies par la rouille dont il faut les dégager avec précaution, puis les couvrir ensuite d'une légère couche de colle de poisson, fondue au bain-marie, selon le système en usage dans les Ateliers du Musée de Saint-Germain : ou bien encore de la gomme arabique liquide. Ce moyen nous a également réussi ; mais nous devons ajouter que les fers placés extérieurement, sur des Panoplies, à l'air libre, se conservent beaucoup mieux que ceux rentrés dans des vitrines fermées, où ils ne tardent pas à se couvrir de

boursoufflures, qui amènent promptement, une décomposition des objets. »²⁷⁹

Nous ne savons pas qui exerce dans cet atelier, le restaurateur n'est jamais cité dans l'album publié par Moreau, mais il y est mentionné en tant que « mains habiles » qui « nous a rendu chaque année de grands services ». Abel Maître et les ateliers du musée sont, eux, régulièrement cités en référence, gageant ainsi de la qualité de la démarche de restauration.



Fig. 47 : Le musée lapidaire à Fère-en-Tardenois (Atelier de restauration)
gravure tirée de *Petit Album*, Collection Caranda, Saint-Quentin, 1896, Pl. XIII

Avec l'engouement européen pour l'archéologie nationale, les problématiques de conservation des objets archéologiques vont commencer à intéresser d'autres corps de métier, et notamment les chimistes. Ceux-ci sont consultés pour comprendre et résoudre les difficultés de conservation des métaux anciens.

Le premier à publier un ouvrage sur la question, en 1898, est Friedrich Rathgen. Ce chimiste, directeur du laboratoire de chimie des Musées Royaux de Berlin, premier laboratoire intégré à un grand musée, est reconnu comme l'un des premiers à avoir appliqué une méthode scientifique dans le traitement des antiquités²⁸⁰. Dans son ouvrage, on comprend que la corrosion des métaux archéologiques intéresse les scientifiques allemands depuis de plusieurs années déjà. À la lumière de ce que représente la méthode de restauration des ferreux de Lindenschmidt pour l'archéologie française (1865), on comprend que ce pays joue un rôle essentiel dans l'émergence

279 MOREAU, 1887, pp 42-48

280 BERTHOLON, 2000, p. 17. Sur l'émergence des techniques de conservation des métaux anciens, lire le premier chapitre de ce mémoire de troisième cycle.

d'une conservation rationnelle et scientifique du mobilier archéologique européen en cette fin du 19^e siècle.

Mais les Allemands ne sont pas les seuls précurseurs dans le domaine. Comme nous l'avons vu dans la première partie, le Danemark continue de jouer son rôle avant-gardiste dans l'archéologie nationale et la conservation du mobilier. G. A. Rosenberg, sculpteur puis restaurateur au musée de Copenhague, étudie les phénomènes de corrosion des métaux archéologiques et propose des traitements pour sauver ces objets de la destruction. Son ouvrage *Antiquités en fer et en bronze, leur transformation dans la terre contenant de l'acide carbonique et des chlorures et leur conservation* est publié en français en 1917 et fait toujours référence aujourd'hui, les restaurateurs appliquant encore la « méthode Rosenberg » sur les objets en alliages cuivreux.

En France, la pratique de la restauration conserve un caractère empirique et artisanale en cette fin de siècle. Mais les travaux initiés en Allemagne et au Danemark vont se diffuser en Europe, et la France va adopter les principes scientifiques dans la première moitié du 20^e siècle, comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, toujours à travers le spectre des ateliers du MAN.

**Troisième partie : Les ateliers du MAN,
période Benoît-Claude Champion (1896-
1952)**

1 Les ateliers rue Thiers

1.1 Le remplacement d'Abel Maître

Le remplacement d'Abel Maître à la tête des ateliers du musée ne se fait pas sans difficultés. À partir de 1890, sa santé se dégrade. Nombreux sont les courriers dans lesquels il avertit Alexandre Bertrand de ses problèmes de santé qui l'empêchent de se rendre au musée. Bien que régulièrement souffrant, il dirige les ateliers à distance, suit les travaux, délègue les tâches et donne des directives.

Par décret du 10 janvier 1894, il est nommé chevalier de la légion d'honneur, décoration qui a mainte fois été demandée par Alexandre Bertrand, et qui a beaucoup tardé à lui être attribuée. Heureusement, celle-ci arrive avant sa fin de carrière et c'est Alexandre Bertrand, officier de la légion d'honneur, qui la lui remet le dix février 1894.

C'est aussi à partir de 1894 que les conditions de travail du chef d'atelier changent. Maître veut consacrer davantage de temps à ses projets personnels, comme la sculpture, et ne semble plus avoir la force de s'investir dans les travaux du musée. De plus, ses appointements et conditions de travail ne le satisfont plus²⁸¹ et son départ en retraite est prévu pour le 31 décembre 1894. Bertrand lui propose de devenir inspecteur honoraire des ateliers et de faire un travail de consultant en venant deux à trois fois par mois, repoussant ainsi son départ d'une année. Il faut signaler qu'à cette époque, l'un des précieux collaborateurs d'Abel Maître décède. Il s'agit de Louvan, ouvrier mécanicien qui, rappelons-le, était l'un des premiers à intervenir sur les collections, le 22 septembre 1864, en tant qu'ouvrier de l'atelier de Saint-Thomas d'Aquin, à l'époque dirigé par de Reffye. Louvan était, dès le début, affecté à la forge et aura travaillé trente ans pour le musée. Cette perte affecte profondément Maître. Puis, en 1895, c'est son contre-maître Bernard qui décède, lui aussi fidèle collaborateur affecté depuis longtemps au musée, au moulage et à la restauration des vases. Voici ce qu'il écrit à Bertrand en cette fin d'année 1895, le 11 novembre, où il est censé partir définitivement²⁸²:

« Dans la lettre que j'ai eu l'honneur de vous adresser l'année dernière le 29 août 1894, je vous ai informé par avance que pour des raisons de santé, je devais quitter le Musée des Antiquités Nationales, le 31 décembre 1894.

Après avoir bien examiné avec vous l'arriéré assez considérable des différentes collections à terminer, et à classer dans les salles du Musée, vous avez cru qu'il était nécessaire que je reste

281 Archives du MAN, correspondance Maître, lettre du 30 septembre 1894

282 Archives du MAN, correspondance Maître

jusqu'à la fin de l'année 1895.

Je croyais comme vous que ce laps de temps aurait été suffisant pour terminer l'indispensable. Mais malgré mon désir je n'ai pu arriver à terminer l'arriéré dans cet espace de temps.

La mort prématurée du regretté Bernard contre maître des ateliers, entrave complètement la marche régulière du travail, les connaissances et les aptitudes variées qu'il possédait faisant en ce moment complètement défaut dans les ateliers du Musée.

Le fils Bernard depuis si peu de temps au Musée, n'a pu encore se mettre au courant du travail, et ce n'est pas tout de suite qu'il pourra remplacer son père.

L'autre mouleur Bernard, qui devait entrer le 1^{er} du présent mois, ce qui aurait permis de savoir pour la fin de l'année ce qu'il sait faire, ne doit prendre le service que le 1^{er} janvier 1896.

D'autre part l'architecte du château a entrepris des travaux pour la chapelle qui ont mis la salle de Mars en plein désordre, il faudra prendre dès que la grande cloison sera faite, de nouvelles mesures pour la réorganiser.

Je crois qu'il est nécessaire en présence de cette situation, que je mette moi-même tout en ordre avant de remettre l'atelier à un autre.

Je suis donc prêt à continuer encore mon service pendant quelques mois, jusqu'au moment où les nouveaux venus vous paraîtront en état de prendre la responsabilité de l'atelier. »

Ainsi donc est-il difficile pour Abel Maître de laisser une situation en « friche » avant de pouvoir bénéficier enfin du repos bien mérité de la retraite. Son investissement pour le musée a été tel qu'il est tout à fait logique qu'il veuille passer le relais à son successeur dans de bonnes conditions. Abel Maître souhaite pouvoir terminer les installations du musée afin de ne rien laisser inachevé, mais la mort de deux de ses meilleurs collaborateurs diminue fortement les effectifs, d'une part, et représente, d'autre part, la perte de savoir-faire conséquents d'hommes investis dans la restauration et le moulage depuis plus de trente ans. L'inexpérience des successeurs tracasse fortement le chef d'atelier honoraire, la transmission des savoirs ne semble pas avoir été vraiment effectuée.

En août 1896, Maître recommande à Bertrand de garder Victor Bernard, fils de son contre-maître Bernard, dans la nouvelle équipe des ateliers qui se réorganisent. Ce courrier sera semble-t-il le dernier. En cette fin d'année 1896, la direction des musées semble mettre en difficulté les ateliers qui sont à reconstruire. En effet, le départ de Maître, la perte d'un « excellent contre-maître » et d'un « de nos meilleurs ouvriers » rendent indispensable le renouvellement total du personnel. Prétextant les difficultés financières du Louvre, la direction des musées nationaux semble ne pas vouloir donner de financement aux ateliers. Mais Alexandre Bertrand n'entend

pas se laisser déposséder. Voici ce qu'il écrit au directeur le 24 novembre 1896 :

«[...]Je crois donc avoir le droit, après 28 ans de gestion durant lesquels, je n'ai sollicité pour les services du musée aucune augmentation, d'insister pour qu'on ne touche pas, aujourd'hui, aux minces ressources qui nous ont été accordées dès l'origine et spécialement à celles de l'atelier. L'atelier est l'âme vivante du musée. Le musée des antiquités nationales qui, par la force des choses, est moins un musée d'Originaux qu'un musée de reproductions en fac simile, moulages peints et galvano (sic), complétés par des séries de photographies et de dessins. Ces dessins, ces photographies, ces fac simile sont l'œuvre de l'atelier. Cet atelier de reproduction n'a donc aucun rapport avec l'atelier de moulage du Louvre et exige un traitement et des ménagements particuliers. Tel a été le sentiment très vif, très nettement exprimé des membres éminents de la grande commission chargées en 1862 de l'organisation du musée. [...]Il fallait, en effet, pour l'œuvre à poursuivre, des praticiens non seulement exercés, sachant bien leur métier, mais des hommes d'initiative, de bonne volonté, capables de prêter à toutes les exigences d'une installation originale, sans précédents, où tout était à créer. La situation n'a pas changé. [...] Il nous faut toujours à l'atelier des hommes d'élite, s'identifiant avec les intérêts du musée, s'ingéniant à trouver la solution des mille problèmes de détail que soulève l'arrangement de chaque salle, je pourrais dire de chaque vitrine. Remplacer Abel Maître n'était pas facile. Après plus d'un an de recherche et d'enquête nous trouvons Mr Salomon Reinach et moi, un artiste de talent, médaillé de l'École des Beaux-Arts, entré le huitième en loge, dont deux de nos grands sculpteurs Frémiet et Puech répondent, que des considérations de famille déterminent à nous donner tout son temps, comme l'a fait si longtemps Mr Abel Maître. [...] Je prends un jeune monteur, à l'essai, je l'emploie, sous l'habile direction de Mr Maître, qui y met tout son zèle, avant de nous quitter, à la restauration des vases, à la peinture des objets divers à reproduire en trompe-l'œil [...]. »²⁸³

Les sculpteurs que Bertrand évoque sont Emmanuel Frémiet (1824-1910), auteur, entre autre, du Monument à Jeanne d'Arc place des Pyramides à Paris, et Denys Puech (1854-1942). L'artiste qu'ils recommandent est Benoît-Claude Champion. Le jeune monteur est sans doute le fils Bernard que Maître coopte pour qu'il fasse partie de la réorganisation.

Abel Maître quitte le musée définitivement en cette fin d'année 1896 (Fig. 48) et se retire au Perreux-sur-Marne, au moment de l'arrivée de son successeur. Avec son départ se tourne la page d'une époque qui n'aura plus jamais d'égal. Son équipe part avec lui et une nouvelle ère commence, tant pour les ateliers que pour le musée. Il meurt le 24 septembre 1899, sa nécrologie (Annexe 10) est publiée dans la *Revue archéologique* en 1899, elle est rédigée par

283 Archives du MAN, carton « ateliers »



*Fig. 48 : Portrait d'Abel Maître dans l'atelier
« Le dernier portrait dans l'atelier » est écrit au verso, © MAN, archives*

Salomon Reinach, en voici un extrait :

« Mais c'est surtout dans l'installation du Musée qu'il fit paraître ses qualités les plus heureuses, une activité méthodique et tranquille, un goût sûr, une intelligence parfaite des besoins du public. Lui, qui savait à peine l'orthographe, était arrivé à juger non seulement de l'authenticité des objets, mais de leur ancienneté relative et des particularités de leur style, avec une autorité que les archéologues de profession lui enviaient. [...] Cet ouvrier fut non seulement un homme de talent, mais un sage. Appartenant à une vieille famille janséniste, il avait conservé, à défaut de croyances positives, une rectitude morale qui commandait le respect et ne tardait pas à inspirer la confiance. [...] C'était, sous une écorce rugueuse, un caractère élevé, une âme droite. [...]»²⁸⁴

Il est étonnant de voir comment Reinach considère Abel Maître. Il apparaît comme un vrai phénomène d'exception : celui qui a commencé tout en bas de l'échelle sociale et qui a tout de même réussi à obtenir le respect et la reconnaissance de ses pairs. Cette vision est assez réductrice, mais étant donné l'auteur de cette nécrologie qui était très attaché au rang social, cela n'est pas étonnant. Il n'était certainement pas le mieux placé pour parler de lui, bien qu'il l'ait côtoyé pendant dix ans, il le connaissait moins bien qu'Alexandre Bertrand. On peut d'ailleurs s'étonner que ce ne soit pas ce dernier qui ait écrit la nécrologie. Dans ce texte, Reinach décrit le parcours de Maître, liste la plupart des travaux effectués mais, en fin de compte, n'appuie

284 REINACH, 1899, pp 462-463

pas autant sur ses qualités que le font les archéologues de cette époque, et notamment Bertrand. Faisant référence à son caractère rugueux, on peut supposer qu'il ne s'entendait pas spécialement avec lui. En effet, les nombreuses collaborations que Maître a entretenues tout au long de sa carrière ne témoignent justement pas d'un caractère rude. Reinach reçoit tout de même une lettre de remerciement de la famille d'Abel Maître pour cette nécrologie, c'est grâce à ce courrier qu'on apprend qu'il avait *a priori* un enfant, E. Maître, qui écrit au nom de sa mère mais sans toutefois utiliser le terme « mon père ».

Nous savons par Reinach qu'entre 1897 et 1899, Maître fait plusieurs visites de courtoisie au château pour s'assurer du bon déroulement des travaux aux ateliers. Nous ne savons pas s'il a entretenu une quelconque correspondance avec son successeur Champion, mais on imagine aisément qu'ils se sont rencontrés lors de ces visites.

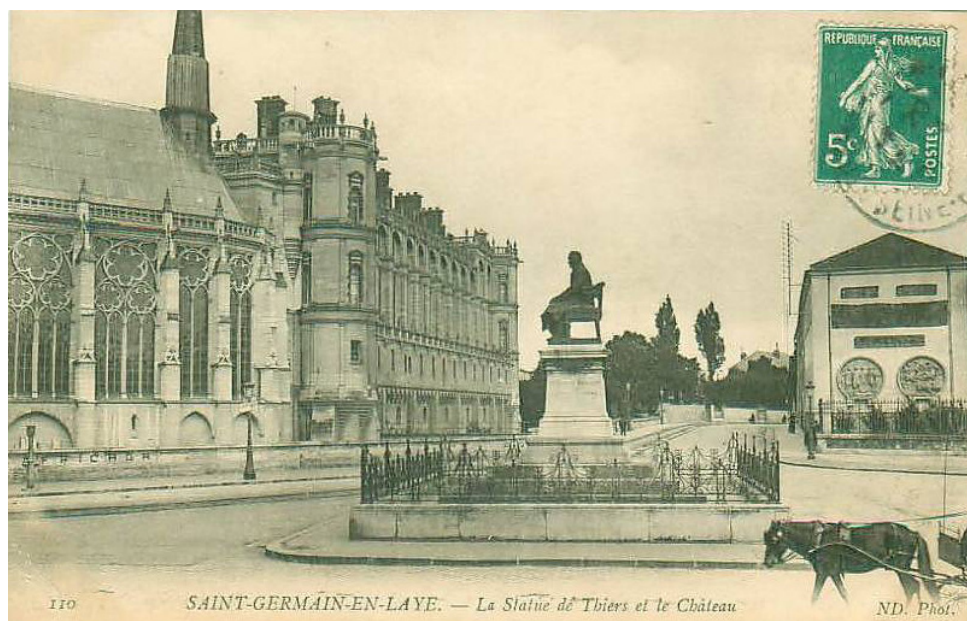
1.2 Une nouvelle équipe, des nouveaux locaux

Benoît-Claude Champion est né le 26 mai 1863 à Sevrey en Saône-et-Loire, de Claude Champion, garde particulier, et Constance Baillet, sans profession, domiciliés à Saint-Romain (Côtes-d'Or).

Il est élève de l'atelier Falguière à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris. Champion intègre le musée en 1896 en tant que chef des ateliers. À cette époque, les ateliers se trouvaient toujours



Fig. 49 : Vue de la place Thiers depuis le château
les bâtiments des ateliers et du logement du chef d'atelier sont sur la gauche en face du château, carte postale,
© MAN, archives.



*Fig. 50 : Vue des bâtiments des ateliers et du logement de Champion
Des copies des médaillons de l'Arc de Constantin sont visibles sur la façade. Carte postale datée vers 1910.
Image accessible sur www.delcampe.net consulté le 10 février 2017*

au Pavillon Mansard, au château, mais sa destruction étant proche, ils allaient être transférés au 2 rue Thiers en 1898 (Fig. 49 et 50).

Cette affaire de transfert des ateliers, et du logement du conservateur, est très ancienne puisqu'elle débute avant 1870. La raison de ce transfert est avant tout la restauration du château qui doit se traduire, entre autre, par la destruction des pavillons Mansard. Mais la restauration a duré des décennies, de sorte que le transfert des ateliers ne s'opère qu'en cette toute fin du 19^e siècle. Plusieurs projets pour déménager les ateliers, rue Thiers ou ailleurs, ont été proposés puis abandonnés. Un décret du 15 octobre 1881 affecte définitivement les locaux « pour l'installation des ateliers du Musée de St Germain et l'habitation du conservateur des bâtiments et terrains sis à l'angle de la rue Thiers et de la place du Théâtre, en face du château et connu sous le nom de Villa St Germain. Le tout d'une superficie de 1669 mètres »²⁸⁵. La description du terrain et des bâtiments est tout à fait similaire aux bâtiments actuels. Le bâtiment des ateliers est décrit comme suit en 1882²⁸⁶:

- un hangar, dans le fond, pour les grands bois et le fer emmagasinés ;
- un vaste rez-de-chaussée avec sous-sol se divisant en neuf petits ateliers séparés par un couloir central et ouvrant chacun sur une cour pavée.

Le sous-sol devient le magasin de conservation des moules dont le nombre est déjà considérable

285 Archives du MAN, carton « Organisation du musée », lettre du 25 mai 1882 d'Alexandre Bertrand au directeur des musées nationaux

286 *idem*

et dépasse 3500 dont 500 de grande dimension. Au sous-sol seront placés un calorifère et une forge. La distribution des ateliers du rez-de-chaussée serait la suivante : atelier de menuiserie, atelier de restauration d'objets de métal, atelier de serrurerie, atelier de restauration des vases, atelier de moulage, magasin pour les moules en service, atelier de galvanoplastie, magasin pour les outils en acier, cabinet pour le chef inspecteur des ateliers. Des travaux doivent donc être réalisés pour permettre cette installation. Une note dans les archives du MAN²⁸⁷ indique une nouvelle tranche de réalisation en 1889 pour l'achèvement des travaux (20 000 francs). On imagine que ce sont les aléas administratifs et techniques qui ne rendront l'installation possible qu'en 1898.

Le 3 août 1899, un incendie se propage dans le grenier rue Thiers, au-dessus des ateliers. Les ouvriers, au nombre de six, s'organisent sous la direction de Champion pour sauver le matériel et la documentation. Champion pense que cet incendie a été déclenché par « les rayons du soleil traversant le châssis vitré ». Le rapport d'Alexandre Bertrand au directeur des musées nationaux stipule qu'aucun objet de valeur n'a été détruit, et que fort heureusement la « remarquable série de moules que possède le musée dans le sous-sol des ateliers » est intacte²⁸⁸. On sait donc qu'en cette toute fin du 19^e siècle, la collection de creux se trouve au sous-sol des ateliers, dans l'emplacement qu'elle occupe toujours aujourd'hui (Fig. 51). Un courrier de Champion sur l'état de l'outillage nous informe sur les équipements et les activités des ateliers, et notamment la présence d'un « laboratoire » comportant produits chimiques et verrerie²⁸⁹. Cette notion de laboratoire est importante, bien que la restauration se pratique toujours en atelier, Benoît-Claude Champion va distinguer le travail de conservation qui nécessite, lui, un laboratoire par l'utilisation de produits chimiques.

Les informations conservées aux archives nationales et au MAN nous permettent de comprendre la nouvelle organisation des ateliers. Ils sont constitués *a priori* de six ouvriers dont un chef technique²⁹⁰. On retrouve les noms de Victor Bernard et Henri Bernard, père et fils, pour la restauration des vases et statues, ainsi que la fabrication des moules. Les noms de Jouanet, Cudot et Michon sont également évoqués dans les archives. A. Cudot est un apprenti en moulage, Jouanet et Michon sont respectivement menuisier et serrurier.

287 Archives du MAN, Carton « Organisation du musée »

288 TORRES VALDA, 2003, p. 25

289 Archives du MAN, carton « ateliers »

290 AMN, série G2, 1900



*Fig. 51 : Réserve des creux, laboratoire du MAN
© Bernard Guericolas*

Un plan des appartements et ateliers du MAN nous donne de précieuses informations sur la répartition des ateliers et donc des activités (Fig. 52) :

Ateliers de moulage et de restauration : 148 m²

Ateliers de menuiserie : 87 m²

Ateliers de serrurerie, tours, moteurs : 138 m²

Ateliers de galvanoplastie et montage : 96 m²

Bureau du chef technique et annexe : 163 m²

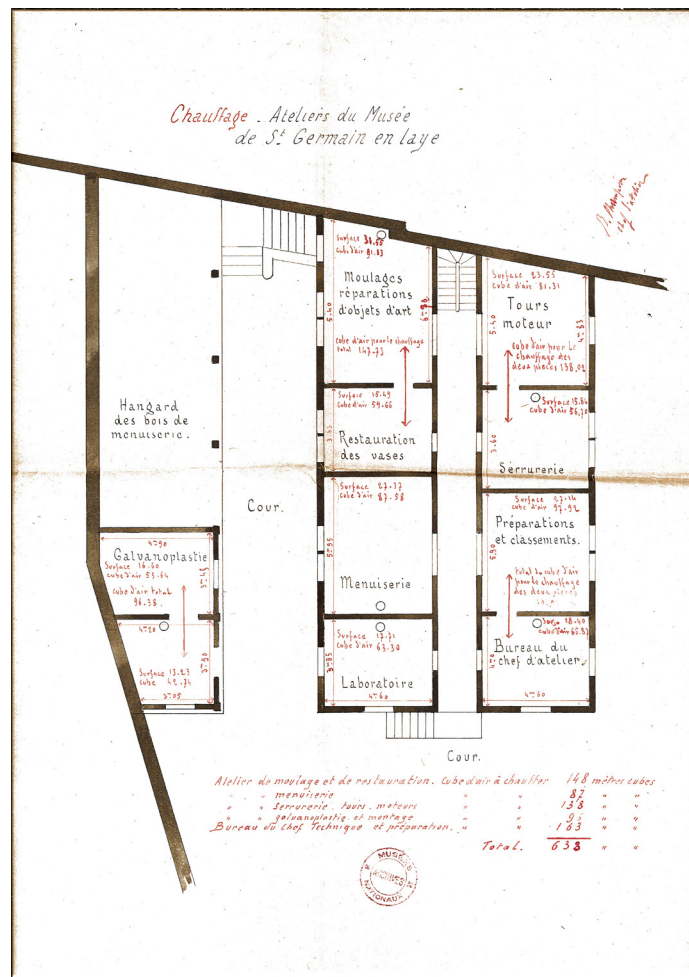


Fig. 52 : Plan des ateliers rue Thiers, AN 20144782/48, 3 février 1919

Par ailleurs, Champion bénéficie, pour un loyer modeste, d'un logement de grande surface²⁹¹ (285 m²) qui représente environ dix pièces, situé rue Thiers en face des ateliers.

Benoît-Claude Champion porte le titre de « chef technique des ateliers ». Il est intéressant que le terme « technique » ait été ajouté, cela montre bien la différence de traitement par rapport à Maître : Champion est affecté à la « technique » et, *a priori*, son travail n'a rien de scientifique. De plus, sa rémunération est bien moindre : 3200 F contre 4800 F pour Maître. Elle n'augmentera que très peu, l'administration considérant déjà que, pour un « ouvrier », c'est un excellent salaire. Cette différence de considération est assez radicale mais peut s'expliquer. D'une part, il ne s'agit pas ici d'un travail en vue de l'ouverture du musée, comme c'était le cas pour Maître, mais d'une continuité se traduisant par le traitement des nouveaux objets et l'entretien de ceux déjà en réserve. L'enjeu politique et culturel n'est pas du tout le même, Champion n'est, pour l'administration, pas aussi indispensable que Maître qui était la cheville ouvrière du projet de musée. Ensuite, c'est une affaire de personnalités. Le duo Bertrand-Maître fonctionnait très

291 AMN, série G24, 5 février 1919

bien et générait beaucoup d'émulation, ce qui n'est pas le cas entre Salomon Reinach, qui succède à Alexandre Bertrand en 1902²⁹², et Claude Champion. Pour finir, et c'est une raison qui a son importance, les temps ont déjà bien changés et le métier aussi. La discipline « restauration » commence à véritablement émerger, cherchant sa propre définition, sa place dans le monde de l'art et de la culture. Cela semble pourtant être une avancée permettant de mieux définir le métier, mais le caractère résolument technique de la discipline le cantonne, dans un premier temps, à un travail d'ouvrier. Cependant, la correspondance montre que Reinach a quand même à cœur de valoriser le chef d'atelier et son travail en demandant régulièrement une augmentation de salaire²⁹³. Champion reçoit les palmes académiques en 1904, donc très peu de temps après son affection au MAN. La surprise est de taille pour le sculpteur et il remercie Reinach qu'il suppose être à l'origine de cette distinction²⁹⁴.

Les relations entre Reinach et Champion restent pourtant tendues. Henri Hubert (1872-1927), entré en 1898 au Musée des Antiquités Nationales comme attaché libre, puis promu conservateur-adjoint, va être l'intermédiaire entre les deux personnalités, prenant systématiquement la défense du chef d'atelier et des ouvriers. La correspondance d'Hubert et de Reinach témoigne bien de cette situation, comme ce courrier non daté mais écrit au retour d'Hubert au musée après cinq ans d'absence durant la première guerre mondiale²⁹⁵. Le sujet principal de ce courrier concerne le catalogue du musée que Reinach veut publier. Il demande beaucoup de travail à Hubert. Il demande aussi beaucoup de choses à Champion mais se plaint régulièrement de lui, d'une soi-disant indifférence par rapport à une demande, de certains travaux mal réalisés et du fait qu'il prend des vacances. Hubert défend Champion qui est entièrement dévoué à Reinach. Il lui rappelle qu'il fait beaucoup de choses, qu'il travaille énormément, beaucoup plus qu'eux deux, et qu'il n'en tire pas les mêmes satisfactions qu'eux puisqu'il a une situation d'ouvrier. Il prend d'ailleurs beaucoup plus de responsabilités que son statut lui autoriserait et il n'a pas à en endosser davantage. Il a non seulement le droit de prendre des congés, mais Reinach a le devoir de lui en donner. Hubert continue de défendre Champion en écrivant qu'il se trompe. Champion a de gros défauts, qu'il subit d'ailleurs, mais il a surtout de grandes qualités qui ne seront jamais récompensées. Toujours d'après Hubert, il semblerait que Reinach n'ait que peu de considération pour Champion et le traite de manière peu courtoise :

« Il a tout d'abord celle de vous être absolument dévoué. Cela vous permet de le traiter

292 Reinach est entré à Saint-Germain en tant qu'attaché en 1886, avant d'être nommé conservateur adjoint en 1893.

293 AMN, série G2, 3 octobre 1912

294 Bibliothèque Méjanès, lettre de Champion à Reinach du 11 mars 1904

295 Archives du MAN, fonds Hubert

quelquefois d'une façon qu'un ouvrier ne supporterait pas. C'est un avantage. Gardez-vous bien de lui rendre sa tâche plus difficile en le déconsidérant[...] »

Cette situation contraste énormément avec celle d'Abel Maître et Alexandre Bertrand. Dans ce même courrier, Hubert compare les deux mouleurs de la façon suivante :

« Maître et Poirot étaient de fort braves gens, mais ils ont fait, n'étant pas dirigés, de très mauvaise besogne ». Ainsi donc cela confirme que Maître était bien un homme très indépendant dans son travail pour le musée. La lettre du 10 juin 1923 d'Hubert à Reinach²⁹⁶ appuie la précédente missive évoquée (ce qui laisse penser qu'elle date de la même période). Reinach s'est visiblement encore plaint de Champion, et Hubert continue de la défendre tout en restant « lucide » sur ses capacités :

« Pour ce qui est de l'atelier, je crois que vous vous trompez. Certes Champion a beaucoup vieilli. Il est aussi découragé et aigri ; on le serait à moins. Mettons aussi que ce soit un homme qui n'est pas fait pour avoir de la chance et qui ne sait pas se tirer d'affaire. Il manque totalement de méthode et il se donne beaucoup plus de mal qu'il ne fait de besogne. Mais je pourrais vous montrer tout ce qui a été exécuté par lui et ses hommes depuis mon retour en novembre 1919. C'est une bonne besogne. Le Chef d'atelier travaille donc. »

Il écrit ensuite cette phrase représentative de la dichotomie tête-main, les savants et les ouvriers :

« Mais le renforcement de l'atelier ne me viendrait pas en aide. L'ouvrier sert à faire des meubles, des moulages, du montage et à raccommoier les objets exposés et ceux qui entrent. Sachez, cher monsieur, qu'ils sont débordés. »

Hubert se plaint également que le travail « que font ces gens depuis Champion jusqu'à Meunier doit être toujours revu. Ils manquent essentiellement d'acribie. » Ce qui est très étonnant et contraste avec ce qui se disait des ateliers du temps de Maître. Hubert remet les chefs d'atelier à leur place, en tant que personnel non scientifique, dans les phrases qui suivent :

« Le choix des objets à exposer ne peut pas être fait par un chef d'atelier. Maître vous a exposé parmi les bronzes romains une quantité de bracelets hallstattiens. Champion est incapable de choisir dans un lot de poteries aussi bien que dans un lot de silex. Il ne sait pas. En somme, c'est parce que, faute de personnel savant le musée de St Germain a laissé faire la besogne par ses chefs d'ateliers ou par ses (?) qu'il y a tant à faire à présent pour sauver ces collections anciennes ou les utiliser. »

296 *Idem*

Ces lignes nous donnent un autre point de vue sur Abel Maître. Selon Hubert, il n'avait peut-être pas autant de savoir qu'on le lui attribuait, il faisait le travail d'installation et, faute de personnel scientifique, avec la confiance absolue de Bertrand, il faisait des choix sans validation scientifique.

Dans une note manuscrite de Hubert (autour de 1910 *a priori*), on peut lire qu'une demande d'augmentation de salaire a été faite pour Champion, afin que son traitement passe de 3600 F à 4000 F. Cette demande semble poser problème au directeur des musées nationaux, mais Hubert va la renouveler jusqu'à ce que ce refus soit réellement justifié. Dans sa lettre du 14 décembre 1922 à Reinach, Hubert se réjouit d'avoir obtenu de ses « amis de la Chambre » une augmentation du traitement de Champion.

Champion semble directement rattaché à Reinach qui dispose de lui selon ses besoins. Hubert demande de pouvoir s'assurer de ses services pour « raccommo-der » des vases et des plâtres déposés au Panthéon²⁹⁷. Il demande également l'ouvrier Antonin (Cudo) pour une quinzaine de jours pour la « réparation » de céramiques de Reims conservée à Fontainebleau²⁹⁸. Reinach charge Champion de nombreux travaux, comme l'arrangement de ses vitrines, mais sans lui donner vraiment d'indications. Ainsi, dans sa lettre du 31 décembre 1919, Hubert fait remarquer à Reinach que Champion ne peut « rien faire » sans lui et qu'il serait bon qu'il vienne dans les salles indiquer ce qu'il souhaite réellement. Hubert s'agace du fait que Reinach est le donneur d'ordre de Champion mais que ce dernier craint de commettre un impair, car il n'est pas décisionnaire quant au contenu des vitrines. L'organisation des activités au musée, sous la direction de Reinach, manque visiblement de fluidité. L'autorité du directeur ne permet pas à Champion de travailler librement comme le faisait Maître. Le conservateur adjoint Hubert, qui sera chargé durant toutes ces années de réorganiser de nombreuses salles (celles de l'âge du bronze, de l'époque de Hallstatt, des métiers et de la poterie gallo-romaine, des collections Piette, Moreau, d'Acy, de Baye et de Morgan), ne va cesser de s'en plaindre car cela contraint l'avancement de son travail.

Si Benoît-Claude Champion est ainsi soumis à une direction autoritaire, et semble cantonné à un rôle de technicien, nous allons voir qu'il joue pourtant un rôle important dans le développement de la profession de restaurateur et dans son évolution.

297 *Ibid*, lettre du 18 janvier 1919

298 *Ibid*, lettre du 4 juillet 1919

2 L'entre-deux-guerres

2.1 Le rôle de l'OIM

Après la première guerre mondiale, l'Europe connaît un vrai bouleversement dans les rapports internationaux mais aussi un profond changement des mentalités qui touche également les musées et ce qu'ils représentent. Les valeurs qui leur étaient associées ont évolué, « ceux-ci sont assimilés à des vestiges d'un autre temps, à des reliques mortifères et élitistes qui n'ont plus de raison d'être »²⁹⁹. Il est désormais nécessaire de s'adapter, notamment par la remise en question de la façon d'exposer les collections. L'influence des nouveaux principes venus des États-Unis est très importante pour la réorganisation des grands musées nationaux comme le Louvre, le British Museum, les musées royaux de Bruxelles. Sous l'impulsion de la Société des Nations (SDN), les musées apparaissent comme un vecteur de cohésion des nations, de pacifisme, étant donné le caractère international des collections qu'ils conservent. Ils deviennent un outil pour fédérer les musées dans une coopération culturelle. C'est ainsi qu'est fondé en 1926 l'Office international des Musées (OIM), ancêtre de l'actuel International Council of Museums (ICOM) créé 1946 : « l'OIM a pour ambition de susciter la coopération internationale entre les musées, par le biais d'expositions transnationales, d'échanges d'œuvres d'art et, surtout, par la diffusion des techniques muséales »³⁰⁰. La revue de l'OIM, *Muséion*, véhicule toutes ces valeurs à travers de nombreux articles écrits par des experts et scientifiques de toutes nationalités. Cinquante-six numéros seront ainsi publiés et diffusés à l'international, traduits en cinq langues à partir de 1931 (français, anglais, allemand, espagnol et italien) et lus par des conservateurs de musées, administrateurs des beaux-arts, universitaires et amateurs d'art. La revue traite de tous les sujets concernant le monde muséal, et notamment la conservation et la restauration des œuvres.

Le numéro un paraît en avril 1927 et commence par un texte explicitant ce que représentent la coopération intellectuelle et l'office international des musées. On apprend que cette initiative fait suite à l'intervention de M. Henri Focillon (1881-1943), historien d'art, professeur à la Sorbonne et membre français de la sous-commission des lettres et des arts, lors de la première session de cette dernière, qui attire l'attention sur le fait que les musées « apparaissent comme des institutions de coopération intellectuelle toutes faites », et qui suggère « que l'on envisageât la création d'une sorte d'Office international qui aurait pour but de relier les uns aux autres tous

299 CAILLOT, 2011

300 *Idem*

les musées du monde »³⁰¹. Cette communication reçoit un très bon accueil lors de cette séance et rapidement les professeurs et érudits des autres pays européens proposent des applications concrètes. Ainsi est suggérée l'organisation d'échanges de moulages et d'autres reproductions d'œuvres d'art, l'échange de photographies et d'épreuves de chalcographies, mais également le prêt d'objets de musées. Lors de la seconde séance, Focillon apporte des précisions sur les tâches de l'office, et notamment qu'il soit un centre de documentation. Outre les échanges évoqués précédemment, l'objectif est aussi de faciliter les échanges d'idées, de procédés, d'expériences entre les musées, d'enrichir et de développer les activités liées au monde muséal. Focillon met en avant les ressources que représentent par ailleurs les sociétés d'amis rattachées à certains musées, il suggère d'étendre la formule à tous les musées et notamment les petits, et d'insérer dans ces comités « des amateurs et des amis étrangers ». Ils auraient pour rôle d'« éveiller les sympathies des amateurs de leur pays en faveur de musées dont s'occupe la Société des amis »³⁰².

Le programme définitif de l'Office international des musées est soumis à l'approbation d'experts réunis à Genève les 13 et 14 janvier 1927 sous la présidence de Jules Destrée. Après quatre séances, les conclusions sont adoptées et notamment celles fixant les conditions des échanges de moulages. Les musées possédant des ateliers de moulage seront mis à contribution, mais il est nécessaire au préalable de dresser l'inventaire des bons creux existants. Ces listes devraient indiquer les dimensions du moulage, la matière, le prix et éventuellement une photographie. L'office pourrait également offrir sa collaboration pour faire exécuter des moulages d'œuvres non encore moulées.

Ainsi le moulage prend-il un nouveau statut dans cette période d'entre-deux-guerre, celui de vecteur culturel œuvrant à fédérer les pays européens.

Cette « branche » d'activité de l'OIM est intitulée « Coopération des Musées de moulages », et il semblerait que le MAN soit directement concerné. L'Office indique que la réalisation des nouveaux creux n'a pas les mêmes enjeux qu'au 19^e siècle :

« Quand commença l'activité des musées de moulages, au milieu du 19^e siècle, la tâche étant immense, il suffisait de compétence et de goût pour accomplir de bonne besogne ; maintenant que nous devons parachever l'œuvre des générations précédentes il convient de coordonner les

301 « L'œuvre de coopération intellectuelle et l'office international des musées », *Mouséion*, n°1, avril 1927, p. 3

302 *Idem*, p. 8. En souvenir du rôle qu'a joué Hortense Cornu dans la création du MAN, voici la suite du rapport de Focillon sur l'insertion des amateurs dans le monde des musées :

« Rien ne serait plus utile au succès d'entreprise de cette nature que l'adhésion des femmes ; leur initiative intelligente a parfois fait merveille dans certains musées. En histoire de l'art, en muséographie, dans les travaux de la conservation, elles se sont distinguées par des qualités éminentes. [...] »

initiatives, afin d'éviter les lacunes et de doter rapidement l'histoire de l'art des matériaux qui lui font défaut. »³⁰³

Constatant la dégradation d'œuvres sculptées donnant valeur d'originaux à des moulages exécutés quarante ans auparavant, l'Office déclare qu'il y a urgence à mouler les œuvres dont nous n'avons pas encore de creux. De plus, afin que les épreuves soient de qualités égales, il semble nécessaire qu'un manuel du mouleur soit édité, indiquant les bonnes pratiques. La technique de l'estampage à la glaise, qui se pratique de moins en moins à cause de sa difficulté de mise en oeuvre, devrait être mise en avant car elle donne de meilleurs résultats. Enfin, « un chapitre devrait indiquer les conditions matérielles dans lesquelles les ateliers doivent fonctionner pour produire des œuvres de qualité irréprochable : conservation des épreuves et des creux ; préparation des matières premières ; renouvellement des creux au moment opportun, afin de ne pas livrer des épreuves de qualité inférieure. »³⁰⁴ Ainsi, cette entreprise d'échange de moulages devient un véritable contrôle qualité des ateliers de moulage.

Les 28 et 29 octobre 1927 est organisée à Paris une nouvelle réunion d'experts consacrée au rôle éducatif des musées. Il est décrété que « les Musées nationaux sont un centre de reproduction » et qu'il existe trois ateliers de moulage :

« l'un au Louvre, qui possède des creux d'œuvres antiques, médiévales et modernes et qui dépend des musées nationaux ; le second au Trocadéro, qui reproduit surtout les sculptures de nos édifices classés et qui dépend du service des monuments historiques ; enfin l'atelier de Saint-Germain, qui relève du conservateur de ce musée et qui s'intéresse spécialement aux antiquités nationales. Les ateliers de moulage du Louvre et du Trocadéro vont être réunis. »³⁰⁵

Ainsi l'atelier du MAN est directement concerné par cette initiative de l'OIM, et l'on constate que les ateliers de moulage associés à un musée sont en fait une rareté. Cependant, au cours d'une nouvelle réunion d'experts quelques mois plus tard en janvier 1928, les résolutions prises semblent exclurent l'intervention du MAN dans cette coopération. Les liens seront renforcés entre les ateliers de moulage des grands musées européens et les ateliers des musées nationaux à Paris. Ces derniers sont la réunion, sous l'administration des Beaux-Arts, des ateliers du Louvre, du Trocadéro et de l'École des Beaux-Arts. Il est bien précisé que « l'atelier du musée de Saint-Germain, qui est spécialisé dans la reproduction d'un grand nombre de petites pièces d'ordre archéologique (préhistoriques et gallo-romaines) continuera à fonctionner de son côté pour le service du musée et de ses échanges scientifiques. »³⁰⁶

303 « La conservation des ensembles archéologiques et des objets découverts », 1927, p. 25

304 *Idem*, p. 27

305 « Rôle éducatif des musées. Méthodes actuelles et résultats », 1927, p. 254

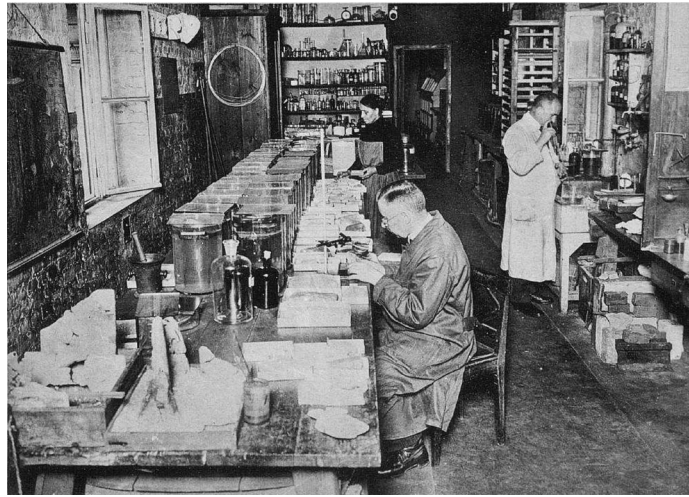
306 VITRY, p. 60

La liste des creux concerne uniquement les trois ateliers réunis à Paris : 800 creux provenant du Trocadéro, 1500 provenant de l'Union centrale des Arts décoratifs, 1800 pour les ateliers du Louvre (fonds le plus ancien). Le MAN est bien exclu du projet, comme un musée qui « fonctionne de son côté ». En effet, le réseau « archéologique » n'a jamais cessé d'exister depuis Napoléon III, et peut-être que, de leur point de vue, les échanges scientifiques n'ont-ils pas besoin d'être renforcés, toujours est-il que la scission « archéologie nationale » – « archéologie classique » est toujours bien présente, cette dernière sonnait définitivement « beaux-arts ». L'accord entre les musées et ateliers de moulages, soutenu par l'OIM, est donc établi en janvier 1928 entre Athènes, Berlin, Bruxelles, Florence, Londres et Paris.

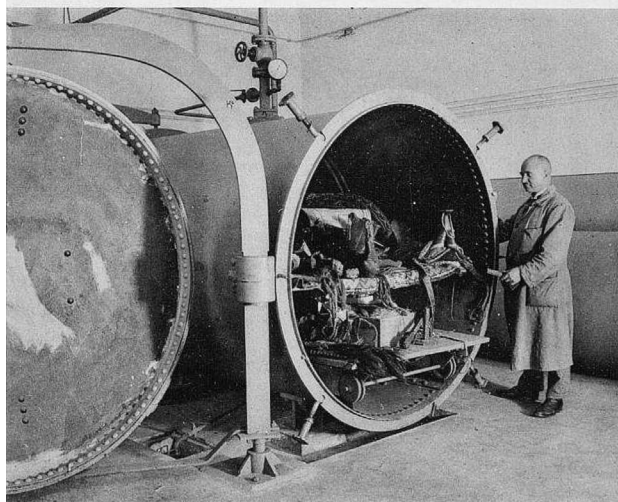
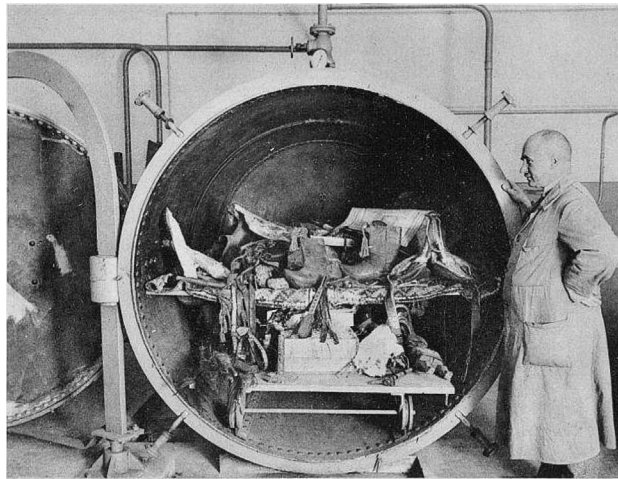
L'OIM joue un autre rôle très important dans l'évolution du statut des praticiens de la restauration. En ce début du 20^e siècle, le métier évolue par l'introduction dans les musées des scientifiques et de leurs méthodes d'analyses. Les universitaires cherchent à développer leurs recherches et les services d'identification judiciaire veulent traquer les faussaires. Un laboratoire de recherche est institué en 1928 au musée du Louvre après plus d'un an d'étude. Il a pour mission de collaborer avec les départements du Louvre mais aussi avec les autres musées nationaux, pour les recherches scientifiques des éléments caractérisant les œuvres d'art. Ainsi était né l'ancêtre du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF). D'autres laboratoires dédiés aux musées se développent en Europe, comme à Berlin, dont la mission est d'étudier les phénomènes de dégradation des matériaux constitutifs des œuvres d'art, et de proposer des procédés physiques et chimiques de conservation (Fig. 53). Les méthodes utilisées dans ce laboratoire traitent autant les infestations des matériaux organiques (Fig. 54) que la problématique de la corrosion des métaux ou des concrétions des terres cuites. L'activité développée ici se rapproche fortement de celle de la restauration, plus particulièrement de ce qu'on appelle aujourd'hui la conservation curative.

À Moscou, les Ateliers centraux de restauration appartenant à l'État bénéficient depuis 1918 d'un institut spécial de recherches scientifiques dans le domaine de la conservation et de la restauration des œuvres d'art³⁰⁷.

307 GRABAR, p. 120



*Fig. 53 : Le laboratoire de chimie des musées à Berlin
épreuve photographique tirée de Mouséion, 10, p. 22*



*Fig. 54 : Suppression des agents destructeurs microbiens,
vues du four, laboratoire de chimie des musées à Berlin
épreuves photographiques tirées de Mouséion, 10*

2.2 Les conférences de l'OIM

« Dès 1929, les membres de l'organisation savaient qu'une révolution était en marche et que leur relation à l'œuvre serait triadique : la présence d'un tiers appelait une recomposition des groupes d'experts chargés de la conservation et une transformation des mailles de leur réseau. Tout le paysage disciplinaire allait se reconfigurer autour de l'objet, dont le statut allait lui-même changer. Cette révolution redistribua les cartes du pouvoir entre les experts et les obligea à réformer leurs pratiques pour travailler ensemble. »³⁰⁸.

C'est dans cette mouvance que, dans les années 1930, l'OIM organise plusieurs grandes conférences internationales d'experts du monde des musées. La première a lieu à Rome en 1930 et a pour thème la restauration d'art, ou plus précisément l'étude des méthodes scientifiques appliquées à l'examen et à la conservation des œuvres d'art. C'est un événement majeur pour la profession qui se retrouve pour la première fois sur le devant de la scène, à une échelle internationale. Sont réunis des savants, des restaurateurs d'œuvres d'art et des directeurs de musées. Les méthodes présentées ont pour objectifs l'étude, la protection, la conservation des œuvres.

Cette conférence a lieu du 13 au 17 octobre 1930, elle comprend deux sections, l'une consacrée à la peinture, l'autre à la sculpture. Les numéros 13/14, 15 et 16 de la revue *Mouséion* publient *inextenso* les différentes communications présentées, ainsi que les conclusions. Voici quelques extraits de ces dernières :

« Il est apparu que les experts sont d'accord sur un grand nombre de points touchant les problèmes de la conservation, de la muséographie générale et de l'analyse critique.

Ils ont examiné les questions relatives à la conservation de la peinture murale et ont reconnu l'intérêt d'une étude particulière consacrée à ces précieuses œuvres d'art. Leurs recherches sur la peinture à l'huile ont porté sur les éléments constitutifs : supports, médium, pigments et vernis ; sur les problèmes posés par la lutte contre les agents destructeurs (micro-organismes, conditions atmosphériques, etc.) et sur les techniques de défense et de protection.

[...]

Pour la conservation de la sculpture, les experts ont étudié les meilleures méthodes pour combattre l'action des vers dans le bois ainsi que le danger que peuvent présenter les influences atmosphériques sur les diverses matières. [...] Les experts ont retenu avec intérêt certains procédés de conservation des objets préhistoriques particulièrement d'os et d'ivoire. Ils se sont attachés à l'étude des meilleurs moyens de nettoyer les bronzes retirés de la mer et à celle des patines corrosives des œuvres d'art en métal, aux précautions à prendre dans l'exécution des

308 LEVEAU, 2014

moulages, ainsi qu'au péril des circuits électriques provoqués par les attaches métalliques d'objets précieux. [...]

La muséographie générale a retenu l'attention des experts : conditions matérielles des installations, architecture des musées, chauffage, ventilation, éclairage et particulièrement le traitement de l'air par un certain pourcentage d'humidité. Les experts ont retenu l'étude des procédés d'éclairage par un équipement spécial de baies et verrières atténuant les effets destructeurs et décolorants de la lumière. Ils signalent les dangers du transport fréquent des œuvres d'art sans but scientifique. »³⁰⁹

Rapidement, une nouvelle conférence est organisée suite au succès de la première. Celle-ci ayant été limitée aux seules « œuvres de peinture et de sculpture », il était important que la suivante soit consacrée à la protection et à la conservation des monuments d'art et d'histoire. Cette conférence se tient à Athènes du 21 au 30 octobre 1931. Les conclusions adoptées à la fin de ces journées vont jeter les bases de la Charte d'Athènes pour la restauration des monuments historiques, texte majeur qui marque un profond changement dans la démarche de conservation du patrimoine, avec l'affirmation d'une déontologie. Sept résolutions importantes sont présentées au congrès d'Athènes et sont appelées « Carta del Restauro »³¹⁰:

1. Des organisations internationales prodiguant des conseils et agissant à un niveau opérationnel dans le domaine de la restauration des monuments historiques doivent être créées.
2. Les projets de restauration doivent être soumis à une critique éclairée pour éviter les erreurs entraînant la perte du caractère et des valeurs historiques des monuments.
3. Dans chaque État, les problèmes relatifs à la conservation des sites historiques doivent être résolus par une législation nationale.
4. Les sites archéologiques excavés ne faisant pas l'objet d'une restauration immédiate devraient être enfouis de nouveau pour assurer leur protection.
5. Les techniques et matériaux modernes peuvent être utilisés pour les travaux de restauration.
6. Les sites historiques doivent être protégés par un système de gardiennage strict.
7. La protection du voisinage des sites historiques devrait faire l'objet d'une attention particulière.

309 « Conclusions adoptées par la conférence internationale pour l'étude des méthodes scientifiques appliquées à l'examen et à la conservation des œuvres d'art, Rome, 13-17 octobre 1930 », 1931

310 <http://www.icomos.org>

La revue *Mouséion* relaye, à chacun de ses numéros, l'activité de l'OIM. Au fil des numéros, les articles concernent de plus en plus la conservation du patrimoine. Par exemple, le numéro 13/14 présente les conclusions d'une commission spéciale pour la restauration des peintures et l'application des vernis. Celles-ci sont particulièrement intéressantes, car elles donnent des bases d'une démarche déontologique, à l'échelle européenne, aujourd'hui commune à tous les professionnels de la conservation-restauration :

« Aucun tableau ne devra être nettoyé ni restauré sans un complet examen préliminaire scientifique et photographique. Le dossier complet graphique et photographique de toutes les opérations devra être conservé. Avant d'entreprendre la restauration d'un tableau, il est souhaitable qu'un Comité d'experts qualifié soit consulté. »

Ainsi, en 1931, un tableau ne peut en principe plus être restauré sans une étude préalable, ni, de préférence, sans qu'une commission de restauration ait donné son aval. À cela s'ajoute des préconisations relevant de la « conservation préventive » des tableaux :

« Il est désirable que dans chaque musée on réalise les conditions de chauffage, d'atmosphère (sécheresse, humidité, pureté) et d'éclairage qui seront les plus favorables aux œuvres d'art (destinées à y être conservées) ».

2.3 L'évolution de l'activité de restauration en métier

En cette période d'entre-deux-guerres, à travers ces deux conférences majeures de Rome et d'Athènes, se sont bien les bases du métier de restaurateur qui se posent à une échelle internationale. Et cela va jusqu'à la question de leur formation.

Un groupe de conservateurs autrichiens publie dans *Mouséion*, en 1932, un appel en faveur d'une éducation professionnelle des restaurateurs d'œuvre d'art, reprenant une proposition du président de la Commission fédérale suisse des Beaux-Arts, Daniel Baud-Bovy, faite en 1929³¹¹. Ce texte traduit une préoccupation commune de sortir de l'empirisme et d'organiser la profession de manière rationnelle afin de pouvoir conserver au mieux les œuvres. Ils déclarent ainsi que « parmi les causes de destruction qui menacent les œuvres d'art, les interventions de

311 SDN-CICI, *Procès-verbaux de la Commission de Coopération intellectuelle*, 1929, Annexe 11, La restauration des œuvres d'art dans les musées. Proposition de M. Baud-Bovy, soumise à la Sous-commission des Lettres et des arts, p. 104, d'après LEVEAU, 2014

restaurateurs incompetents sont les plus dangereuses et les plus regrettables ». Ils déplorent qu'on ne dispose aujourd'hui « d'aucune organisation technique spécialement affectée à cette tâche ». Ils prônent donc une formation rigoureuse des praticiens, à la fois artistique et technique, portée sur tous les matériaux, la spécialisation se faisant par la suite, comme c'est le cas en médecine. À terme, « avant de pouvoir exercer son métier, le restaurateur serait tenu de passer un examen et de faire la preuve de ses aptitudes. Sa capacité devra être certifiée par un diplôme. Le métier de restaurateur sera soumis à une licence spéciale. L'exercice du métier sans autorisation devra être poursuivie »³¹².

Afin d'appuyer le mouvement, des propositions faites antérieurement par M. Robert Maurer, restaurateur autrichien, responsable du Bureau d'Enquête sur l'Authentification et la Conservation des Tableaux de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, et Helmuth Rinnebach, conservateur et restaurateur en chef des musées d'État à Berlin, sont publiées dans le volume suivant de *Mouséion*. Le premier insiste sur l'importance de restaurateurs « autorisés » recommandés par l'État auprès de l'ensemble des responsables de collections (musées, particuliers), comme c'est le cas dans beaucoup de professions, et notamment les architectes. Il explicite en quoi les compétences d'un restaurateur formé sont nécessaires dans le cas de la restauration d'un tableau, en divisant celle-ci en trois séries de travaux complexes :

- « 1° La restauration du support endommagé, de l'enduit de fond et de la couche peinte ;
- 2° Le nettoyage de la couche de couleur par élimination du vernis sali et jauni et la suppression des adjonctions postérieures, presque toujours obscurcies ou altérées, et souvent excessives ;
- 3° Le réfection des parties manquantes³¹³. »

Le savoir-faire technique, la responsabilité, l'expérience, sont des qualités indispensables pour mener à bien ces opérations qui peuvent mener à mal l'intégrité de l'œuvre, si le restaurateur n'est pas compétent, d'où la nécessité de « restaurateurs autorisés ». Par cet exemple des tableaux, il suggère également de distinguer différents niveaux de compétence et de responsabilité pour organiser la profession et protéger les œuvres.

Rinnebach plaide également en faveur, pour chaque pays, d'une commission d'experts chargée de contrôler la restauration des peintures et d'agréer les restaurateurs. Il ajoute une mesure déontologique majeure dans la pratique du métier : « toute restauration doit être exécutée de telle manière que le public puisse prendre connaissance des matériaux et des procédés employés. Les étapes successives du travail de restauration seront consignées dans des mémoires et sur des

312 « Pour une éducation professionnelle des restaurateurs d'œuvres d'art », 1932

313 MAURER, RINNEBACH, 1932, p. 144

clichés photographiques donnant l'attestation objective des divers états du tableau³¹⁴. »

Ainsi, l'OIM mène une enquête au cours du second semestre 1932 sur l'enseignement de la restauration, sur son rapport aux disciplines scientifiques et sur la protection du titre de restaurateur, enquête à laquelle sept pays répondent (l'Allemagne, l'Angleterre, l'Égypte, la France, la Hongrie, l'Italie et la Palestine). Il ne manquait que l'URSS et les USA. Les pays ainsi interrogés sont ceux comportant des laboratoires installés dans leurs musées, l'enquête s'adresse cependant uniquement aux administrateurs et non aux praticiens.

L'objectif principal de l'OIM est de dissocier restauration et fabrication, pour s'assurer de l'intégrité historique de l'œuvre et éviter les faussaires. En effet, « ces deux fonctions, consistant à remettre un objet dans un état proche de l'original ou – à l'inverse – à en créer un nouveau, n'étaient pas clairement dissociées. Le couplage de ces activités garantissait leur compétence aux yeux du public – celui qui sait faire étant le mieux placé pour refaire » mais ce positionnement était incompatible avec le modèle historiciste et scientiste de l'OIM³¹⁵. Le principe veut également qu'il n'y ait pas de secret d'atelier, le diplôme est désormais la seule condition pour faire de cette activité une véritable discipline, et contrôler mieux les interventions et les intervenants.

Les professeurs Wilhelm Waetzoldt, directeur général des musées d'État à Berlin, et Richard Graul, ancien directeur des musées d'art de la ville de Leipzig, répondent à cet appel en suggérant d'établir une liste des établissements qui forment déjà des restaurateurs d'objets d'art, comme en Allemagne par exemple. Après évaluation, il pourra être décidé de les multiplier. L'exercice de la profession serait conditionné par l'obtention d'un certificat. Cependant, des dérogations seraient mises en place pour gérer le « passif »: les restaurateurs déjà en activité dans les établissements de l'État seraient d'office agréés, les restaurateurs indépendants dont la grande compétence est reconnue ne seraient pas éliminés, mais leurs travaux seraient contrôlés³¹⁶.

Ces travaux, menés par l'OIM, sur la question de la régularisation d'une activité en discipline, aboutit en 1938 à la parution, dans *Mouséion*, d'un *Manuel de conservation des peintures*, annoncé comme le premier d'une série de manuels pour une conservation rationnelle des œuvres d'art. Il est surtout destiné aux conservateurs et collectionneurs, qui n'ont pas le savoir-faire du restaurateur :

« L'entretien et la restauration des œuvres d'art [...] sont affaires de métier, métier délicat qui exige une longue préparation et une formation assez éclectique, car elle touche aux domaines de l'histoire, de la stylistique, de la chimie et de la physique, et, de plus, elle nécessite un

314 *Idem*, p. 147

315 LEVEAU, 2014

316 GRAUL, WAETZOLDT, 1933, p. 269

entraînement technique, une habileté manuelle qui ne sauraient s'acquérir sans un enseignement donné par des maîtres qualifiés, disposant d'un matériel d'expérience que seules possèdent les grandes institutions muséographiques. »³¹⁷

Le premier chapitre, *Doctrine générale de la conservation des peintures dans les musées*, donne le ton en expliquant en sept points les principales considérations et recommandations en matière de conservation des peintures, et met en lumière des principes déontologiques en gestation depuis de nombreuses années (voire décennies !) qui régissent la profession de restaurateur. L'objectif est surtout d'attirer l'attention du conservateur sur l'importance de son rôle et de sa responsabilité professionnelle dans la question des restaurations. Le manuel offre ainsi 261 recommandations classées en différents chapitre. Le onzième nous intéresse particulièrement puisqu'il parle de la réglementation de la profession de restaurateur (points 92 à 101). Concernant la formation, celle-ci n'est pas encore formalisée, et l'on s'attache à mettre en valeur le rôle des laboratoires rattachés aux grands musées, seuls garants d'une bonne formation *in situ* de quelques restaurateurs en nombre très limité.

Pour l'archéologie, la revue publie en 1939 un numéro entièrement consacré à *La technique des Fouilles*, dont le neuvième chapitre détaille *La conservation des ensembles archéologiques et des objets découverts*. Ici encore, il ne s'agit pas d'un manuel destiné au restaurateur, mais à l'archéologue de terrain. Le premier paragraphe est tout à fait significatif de la problématique que pose l'objet archéologique :

« La conservation des objets découverts au cours des fouilles est une discipline de l'archéologie pratique, encore trop souvent négligée sur l'emplacement même des travaux, du fait qu'elle requiert des connaissances techniques spéciales et les ressources d'un laboratoire de chimie. Peut-être cette conception du problème est-elle due, en partie, au développement de la notion du laboratoire telle qu'elle s'est développée dans les grands musées au cours de ces dernières années, ainsi qu'à l'assistance spécialisée que les fouilleurs peuvent recevoir dans leur travail de conservation en général, pour la mise au jour des motifs décoratifs et pour la préparation des pièces destinées à être exposées.³¹⁸ »

On apprend alors que la conservation des vestiges est jusqu'ici principalement assurée par les « laboratoires de chimie » associés aux musées, et qu'il est absolument nécessaire que l'archéologue ait conscience des enjeux de cette conservation dès le terrain et qu'il s'en occupe. Les préconisations données dans ce chapitre, basées sur l'analyse des facteurs de dégradation, n'ont rien à envier à ce que l'on peut écrire aujourd'hui en matière de conservation *in situ*. Cependant,

317 « Avant-propos », 1938, p. 9

318 « La conservation des ensembles archéologiques et des objets découverts », 1939

le manuel va bien au-delà de la conservation préventive, bien qu'il signale que le fouilleur ne doit pas se lancer dans une restauration trop importante, il indique un certain nombre de « recettes » de nettoyage qui sont en elles-mêmes très interventionnistes et qui peuvent être dommageables pour l'objet. Néanmoins, intervenir pour la conservation dès la fouille est bien un mal nécessaire qui, à ce jour, n'est toujours pas résolu faute de personnes compétentes associées à la fouille, comme les restaurateurs d'objets archéologiques. Il est vraiment étonnant, voire déroutant, de constater qu'en 1939 tout était déjà écrit, et que plus de soixante-dix ans plus tard la réalisation effective de la conservation sur le terrain ne soit toujours pas une obligation.

Nous n'allons pas davantage développer la question du développement de la pratique des fouilles archéologiques, nous tenons simplement à signaler qu'en cette période elles s'organisent en dehors du monde institutionnel des musées, sans toutefois oublier le rôle primordial du restaurateur. Ainsi, dans ce numéro de *Mouséion*, est évoquée la constitution optimale d'un service archéologique :

« Un service bien organisé exige les cadres techniques suivants : le chef du service ; un corps consultatif ; les organes techniques auxiliaires : inspecteurs, architectes, topographes, dessinateurs, photographes, assistants, restaurateurs.³¹⁹ »

Toutefois, les qualifications du restaurateur intervenant sur la fouille ne sont pas évoquées dans la revue. Il semble être un assistant fouilleur comme un autre, un technicien qui ne requière pas de formation particulière. Sans pouvoir réellement l'affirmer, nous pensons que la question de la formation des restaurateurs se pose, en ce temps-là, principalement pour les antiquités classiques et autres œuvres patrimoniales que pour les vestiges archéologiques.

Ainsi, à la veille de la seconde guerre mondiale, la conservation est au centre des débats ainsi que la question de la formation des restaurateurs qui interviennent sur le patrimoine européen. La réponse à cette dernière se heurte, selon Pierre Leveau³²⁰, à la résolution de six problèmes interdépendants :

- séparer restauration et fabrication ;
- trouver un lieu d'enseignement disposant d'ateliers sans faire appel aux écoles d'art dont il faut rester dissocié ;
- le programme des matières enseignées qui doivent suivre une logique ;
- le recrutement des enseignants ;

319 *Idem*, p. 211

320 LEVEAU, 2014

- la réglementation de la profession en légiférant ;
- l'organisation de la profession dans chaque pays.

3 Benoît-Claude Champion : un expert peu connu

3.1 Une vraie connaissance technique des objets

Nous avons vu précédemment que les ateliers du MAN étaient reconnus notamment pour leur savoir faire en matière de conservation des ferreux. La problématique de ce matériau est et sera toujours d'actualité, puisqu'il est impossible d'enrayer le phénomène naturel de retour de la matière à un état plus stable, à savoir, ici, l'état minéral (oxyde de fer). C'est ainsi que l'on retrouve ces constatations concernant ces objets :

« ...ils doivent être sauvés de la destruction par l'application de certaines recettes qui exigent une manipulation très minutieuse. Aucun objet de fer ne peut être abandonné à lui-même, il serait réduit en quelques années à l'état d'une masse de rouille amorphe, bonne à jeter aux gravats »³²¹

A priori rien de novateur n'a été appliqué sur les ferreux au MAN en dehors des traitements déjà existants. Mais tout indique que les objets en fer bénéficiaient d'une attention particulière de la part du chef d'atelier, puisqu'il était devenu un vrai expert en matière de connaissance des outils en fer, comme l'atteste sa publication dans la *Revue archéologique*. En effet, l'intérêt pour les ferreux s'était jusqu'ici limité aux armes, mais les autres objets plus « classiques » n'avaient été que peu étudiés, sans doute leur caractère austère et les décors rarissimes en faisaient des objets peu attrayants pour leur étude. C'est ainsi que Champion s'est fait une spécialité, non pas de la conservation du fer, mais de leur connaissance, d'un point de vue technique. Le rapport qu'il rédige, publié dans la *Revue archéologique* via Salomon Reinach, a été effectué à la demande du conservateur. Cette étude sur les outils en fer, majoritairement de la période gallo-romaine et provenant de la forêt de Compiègne, a été publiée en trente-cinq pages en 1916. Elle a d'abord été menée pour la publication du catalogue illustré de Reinach ; ces objets étaient exposés à proximité des bas-reliefs représentant les « arts et métiers de la Gaule ». Selon le conservateur, ce qui est étonnant étant donné leurs rapports souvent conflictuels, seul le chef des ateliers pouvaient mener à bien une telle étude :

« La plupart de ces outils avaient passé (*sic*) sous les yeux d'Abel Maître, directeur des ateliers du Musée de 1867 à 1896, qui en indiqua la désignation en vue de l'inscription sur le registre d'entrée ; mais toute cette nomenclature était à reprendre à loisir, par un technicien expérimenté. [...] j'ai prié M. Champion, directeur des ateliers, de les examiner avec soin. Non seulement

321 AMN, série GY1, vers 1916, d'après TORRES-VALDA, p. 45

il a procédé à cette étude avec la conscience et la compétence qu'on lui connaît, mais il a classé et dessiné au trait tous les types d'outils, en précisant leur emploi. [...] je veux être le premier à féliciter M. Champion de l'achèvement d'une tâche difficile devant laquelle les archéologues professionnels auraient reculé.³²² »

Dans son propos, il valorise Champion notamment par rapport à son prédécesseur, signifiant par là que le réputé Abel Maître n'était pas expert en tout et que son successeur avait aussi des talents bien à lui. Le travail de Champion est conséquent. Les dessins effectués sont d'une grande précision, les parties en matériau périssable (manches en bois) sont suggérées en pointillé. Chaque outil est décrit dans ses caractéristiques techniques et son utilisation est définie de manière très précise, par exemple :

« 15 910 Ciseau plat, à tête, pour percussion, pierre tendre, pour charpentier, menuisiers, Compiègne.

15 911 Ciseau plat, à biseau, pour tailleur de pierre dure, Compiègne. »

Il répartit ces objets en seize chapitres – seize planches en fonction de leur utilisation et de leur provenance. Il construit ainsi une véritable classification des outils pour le travail du bois, le travail des métaux, le travail de la pierre, les travaux de terrassement, défrichage, le travail de la terre, les outils du foyer, mais aussi, pour comparaison, les outils de travail du cuir datant du premier âge du fer (*tumulus* de Celles (Cantal)), les outils de potier, etc. C'est un véritable travail de mémoire technique qu'il a mené en parallèle des nombreuses tâches qui lui incombent au musée (Annexe 11).

Tout comme Abel Maître avant lui, Champion est soucieux du caractère scientifique de sa démarche. Dans l'idée d'approfondir la connaissance des matériaux et désireux aller plus loin dans leur restauration, il suggère d'associer aux ateliers d'autres spécialistes, comme le montre cet extrait d'archives :

« Le chef d'atelier a besoin pour diriger ce travail, non seulement de l'habileté d'un artiste apte à comprendre les formes disloquées, mais aussi de la compétence d'un métallurgiste et d'un chimiste »³²³

On retrouve le besoin, très actuel à cette période, d'associer les sciences fondamentales à la restauration et à la conservation.

322 REINACH, 1916, pp 211-212

323 AMN, série G2, 1926, d'après TORRES-VALDA

3.2 Expert à la conférence de Rome

Un autre enjeu majeur de conservation concerne les ivoires paléolithiques dont la fragilité mécanique entraîne d'importantes altérations, sujet de préoccupation central pour Claude Champion. En effet, la matière osseuse des objets paléolithiques, et particulièrement les ivoires, ont été maintenus pendant des millénaires dans un milieu d'enfouissement dans lequel la matière a trouvé un équilibre chimique, une certaine stabilité. La mise au jour lors de la fouille entraîne un changement thermique et hygrométrique brutal qui provoque des microfissures dans la matière, peu visible dans un premier temps. Dans la plupart des cas ces micro-altérations entraînent de manière irrémédiable des fissurations plus importantes, allant jusqu'à la fragmentation et le délitement (notamment pour l'ivoire) lors des manipulations ou du transport. Champion a cherché à remédier à cette situation en mettant au point un traitement novateur que nous allons développer en replaçant le propos dans le contexte européen d'évolution du métier de restaurateur.

Après trente ans de service au MAN, une certaine reconnaissance de Champion, en tant qu'expert-restaurateur, montre qu'il a également joué un rôle important dans le développement de la profession. Deux exemples illustrent bien ce rôle. Le premier concerne l'organisation du nouveau laboratoire rattaché au Louvre : une commission de quatorze membres est instituée le 20 mars 1930. Fait particulièrement intéressant, elle est majoritairement constituée de restaurateurs au nombre de six, et seulement de quatre scientifiques ; trois conservateurs et un historien sont également conviés. On retrouve alors les restaurateurs du moment, les plus connus et reconnus : Léon André (de la Maison André, fils d'Alfred André), M. Bouet, Benoît-Claude Champion, Jean-Gabriel Goulinat, restaurateur de tableaux travaillant pour le Louvre, Jacques Maroger, restaurateur de peinture, future directeur technique du laboratoire, J. Vignat.

Le second exemple concerne la conférence de Rome de 1930. Entre juin et août 1930 se constitue une délégation de treize experts pour représenter la France à la conférence de Rome organisée par l'OIM du 13 au 17 octobre de la même année. Elle est constituée de trois historiens (A. Blum, H. Focillon, H. Nocq), cinq conservateurs (R. Escholier, F. Guey, J. Guiffrey, F. Mercier, G-H. Rivière), trois scientifiques (J-F. Cellierier, A. Fédorovsky, M. Nicolle) et deux restaurateurs, Jean-Gabriel Goulinat et Benoît-Claude Champion. La plupart d'entre eux présentent une communication lors de cette conférence, qui est retranscrite dans *Mouséion*. Attachons-nous à étudier de plus près celle présentée par Champion, intitulée *Identification et conservation des objets préhistoriques* (Annexe 12).

L'article évoque la plupart des problèmes de conservation des matériaux sensibles que l'on retrouve en contexte archéologique, mais il est surtout centré sur la conservation des objets préhistoriques en os, ivoire et bois, ainsi que sur la problématique des bronzes (aujourd'hui appelés « alliages cuivreux »). Il évoque très peu le problème du fer, peut-être parce que cette problématique a déjà été traitée par ses prédécesseurs au MAN, et peut-être parce qu'un Italien présente une communication sur la conservation du fer, que nous évoquerons plus loin.

Champion propose une communication en plusieurs points. Le premier concerne l'identification des matériaux, et notamment des os et ivoires préhistoriques, afin de combattre « l'industrie du faux ». Son expérience de trente années à manipuler des objets préhistoriques lui a permis d'acquérir une véritable expertise, comme il l'évoque dans cette phrase :

« Le technicien qui a passé sa vie à ces examens, qui a acquis une très grande expérience parce qu'il a beaucoup vu et manipulé les objets faux et véritables qui lui ont été soumis, peut dans la plupart des cas, établir qu'un objet est faux ou vrai. Il a évidemment ses raisons et c'est là ce qu'il faudrait faire connaître. »

Il prône ainsi l'analyse descriptive, exempte de sentiments ou appréciations vagues, principe essentiel lorsque l'on veut établir ce que l'on appelle aujourd'hui le « constat d'état » de l'objet. Il explique par exemple que le « répertoriage » des traces d'outils, grâce aux photographies de détails sur les objets préhistoriques, peut permettre de démontrer la falsification. De même, il explique la différence très nette entre un objet en os préhistorique et un os « frais » travaillé avec des outils modernes. Il démontre par ailleurs en quoi il est impossible de travailler un ossement fossile étant donnée la grande fragilité du matériau. Il en conclut ainsi que la tracéologie, les analyses scientifiques du matériau et le raisonnement permettent d'authentifier un objet.

Le second thème de sa communication concerne les procédés de conservation. Il rappelle dans un premier temps la grande fragilité de la matière osseuse préhistorique et notamment l'ivoire :

« La décomposition de la matière est souvent très profonde et la manipulation pour l'étude ou leur conservation, oblige à les protéger contre l'action destructive de l'air qui les dessèche, les rend encore plus friables, les fend et risque de les détruire par morceaux qui tombent en écailles ou en poussière.

Les pièces anciennes qui ont le plus souvent besoin de ces soins protecteurs sont : tout d'abord l'os et l'ivoire préhistoriques, puis le bois. Mais l'ivoire surtout a toujours besoin d'être protégé rapidement dès qu'il est extrait des fouilles. »

Sont détaillés dans cette présentation des procédés de consolidation par imprégnation de la matière. En effet, afin de permettre les manipulations pour étude et les opérations de moulage, il est nécessaire de consolider ces objets. Champion commence par lister les produits et méthodes

inappropriées qui s'avèrent dangereuses pour les objets, pas uniquement la matière osseuse mais également le fer et le bronze. Il met ainsi en garde contre l'application du soufre, de la stéarine (graisse), des silicates (de soude ou de potasse), des vernis, de la gélatine, de la colle de poisson, des huiles ou graisses végétales ou animales, des huiles végétales (lin, olive). Il rappelle que pour le moulage des bronzes anciens, les matières graissantes nécessaires à la mise en œuvre doivent être des huiles ou graisses minérales.

Il détaille ensuite les procédés qui ont fait leur preuve et qui ont donné satisfaction « en résistant à l'épreuve du temps et aux tribulations que peuvent subir ces objets au cours des années ». Le premier traitement qui est aussi le plus utilisé pour le durcissement des objets est l'imprégnation à la cire d'abeille à 5 ou 10 % dans l'essence de térébenthine, à 35-45°C. Les autres traitements équivalents sont l'imprégnation de solutions d'alun ou de borax, de cérésine (graisse minérale) ou de paraffine. Il évoque ensuite d'autres traitements moins connus comme l'imprégnation de Watco (produit liquide anglais pour la préservation des bois), d'alginate (provenant des algues marines), de fluosilicate de magnésium. Enfin, il termine par la bakélite, le « nouveau procédé de stérilisation et d'imprégnation des objets préhistoriques ». Ce nouveau matériau provenant des États-Unis et utilisé comme isolant peut être un très bon produit d'imprégnation, selon Champion. Outre la consolidation des pièces, il offre une très bonne résistance à la chaleur, aux acides et autres agents chimiques. Les essais menés par le restaurateur ont été concluants, bien qu'il admette ne pas connaître la durée de stabilité du produit.

Pour qu'une imprégnation se fasse à cœur et consolide l'objet dans son entier, surtout s'il présente une certaine épaisseur, il est préférable qu'elle se fasse sous vide. C'est justement ce que le chef d'atelier présente ensuite dans sa communication. Il décrit un « autoclave pour le traitement des objets anciens par immersion conservatrice sous pression ». Cet appareil, très simple d'utilisation, permet de créer un vide partiel forçant la pénétration du produit de consolidation dans la matière, l'air présent dans l'objet étant évacué grâce à ce vide, et laissant la place au consolidant au cœur même de l'objet. Un radiateur électrique permet de chauffer la solution. Cette cuve a été dessinée par Champion pour illustrer l'article (Fig. 55) mais il ne précise pas qui a mis au point l'appareil, s'il a été conçu spécialement pour les ateliers du MAN. Grâce à ce système, « une statue de bois ou des ossements friables peuvent être ainsi traités très rapidement, avec la certitude que les imprégnations seront toujours profondes et complètes, car aucun point ne peut être laissé hors d'atteinte avec une pression de 1 à 2 kilos maintenue pendant 10 à 20 minutes. »

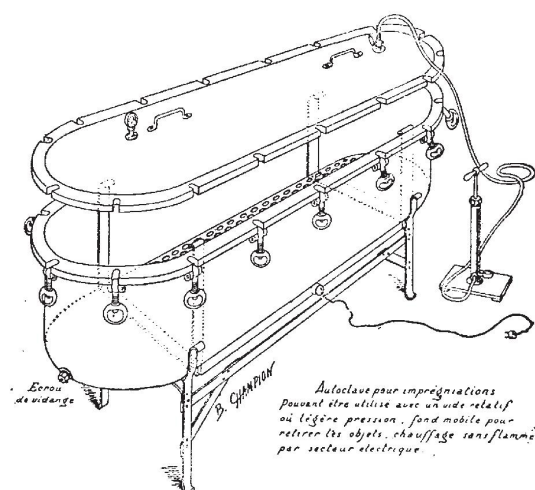


Fig. 55 : Cuve d'imprégnation utilisée aux ateliers et réalisée par Champion
 dessin de Champion tiré de Mouséion, 16, p. 44, épreuves photographiques tirées de Mouséion, 10

Dans le troisième thème de sa communication, Champion change radicalement de sujet puisqu'il s'intéresse aux bronzes et à leur patine. Il décrit les bronzes dont les patines « se sont produites lentement, sans boursoufflures », permettant de conserver les détails des décors, expliquant qu'il s'agit d'un phénomène chimique rare où le métal se « carbonate » et où la surface se transforme en une belle patine stable. Il met en garde contre les traitements chimiques de nettoyage, de protection (huile, graisse, etc.) et de moulage, qui peuvent grandement altérer l'objet et lui faire perdre totalement sa surface. Ces remarques sont tout à fait pertinentes. Champion évoque ici les objets dont la surface d'origine est parfaitement préservée avec tous ses détails et ses décors grâce à une corrosion de type I³²⁴ qui forme une couche passivante et lisse : la patine. Comme il l'explique, il s'agit effectivement d'une couche verte de carbonates de cuivre dont la couleur varie dans le camaïeu du bleu-vert. Il préconise le non-traitement de ces objets et une conservation optimale dans « des éprouvettes appropriées à leur forme » ou des vitrines hermétiques, « à l'abri de l'air et des mains ». En effet, cette couche reste fragile et peut être altérée par certains traitements, pour autant, aujourd'hui, la non-intervention n'est pas systématique et chaque objet reste un cas particulier. Mais à l'époque où se situe notre propos, préconiser le non traitement et la conservation préventive reste la meilleure réponse à donner, surtout lors d'une conférence internationale.

Le quatrième et dernier thème abordé concerne également les bronzes archéologique, et plus précisément une forme très rare d'altération de certains bronzes. Dans ce chapitre il décrit ainsi les deux principaux types de corrosion comme le type I, vu plus haut, et celui qu'on peut considérer comme le type II, à savoir celui présentant des « boursoufflures déformantes, mélange de

324 Pour plus d'information sur les différents types de corrosion des alliages cuivreux, se référer aux travaux de Luc Robbiola et notamment son travail de thèse *Caractérisation de l'altération de bronzes archéologiques enfouis à partir d'un corpus d'objets de l'âge du bronze. Mécanismes de corrosion.*

produits très complexes ». En effet, « dans les bronzes attaqués par cette altération, la surface des objets est toujours modifiée. Le métal s'oxyde, se transforme, une couche superficielle très irrégulière se forme, détruisant les détails. Quand on enlève, par un nettoyage, cette patine, qui est plus ou moins épaisse, on voit que le métal est très irrégulièrement creusé, et que les incisions, les ciselures, les fines gravures ont tout à fait disparu. Il y a eu foisonnement. C'est l'altération commune aux alliages du cuivre. »

Cette description est précise et correspond parfaitement à ce que l'on observe sur les alliages cuivreux « boursoufflés ». Aujourd'hui, nous savons identifier la limite de la surface d'origine conservée dans cette multiplicité de couches de corrosion et la mettre au jour par le nettoyage mécanique et chimique³²⁵.

Champion termine sa communication sur un cas particulier de corrosion, proche du type I (patine lisse) mais dont la couleur blanche assimile l'objet à un tirage en plâtre. Ayant travaillé avec des chimistes sur cette corrosion particulière de « bronzes préhistoriques trouvés en Bretagne », il donne sa conclusion :

« on peut appliquer sans hésitation le mot fossilisation, par déplacement chimique des constituants, à ces fragments où nous ne trouvons plus que des éléments silicieux (*sic*) et calcaires, à côté de parties organiques du même objet qui sont à peine altérées (bois et cuir). »

Cet article montre combien Champion a une grande connaissance des matériaux archéologiques, de leurs altérations, que ce soit la matière osseuse ou les alliages cuivreux. Il montre aussi tout son savoir faire en matière de traitement de conservation, le retour de trente années d'expérience et la collaboration avec des scientifiques. Le *chef technique des ateliers* du MAN n'est pas un simple ouvrier, comme pourrait le laisser penser ce que l'on peut lire de lui dans la correspondance des conservateurs et des administratifs. Il est, dans la digne lignée d'Abel Maître, un véritable expert des matériaux archéologiques et sa connaissance s'étend bien au-delà de la technique. Comme le restaurateur aujourd'hui, il est au carrefour de plusieurs disciplines : les sciences, l'archéologie et la technique.

Comme nous l'avons vu, s'il ne s'étend pas particulièrement sur le fer ce n'est pas qu'il n'en a pas la connaissance, mais c'est un sujet déjà traité par ses prédécesseurs, et c'est aussi le thème de la communication d'un expert italien, Ettore Ghislanzoni, surintendant des Antiquités de la Vénétie, de la Lombardie et de la Vénétie Tridentine³²⁶. Celui-ci explique que les objets en fer sont trop souvent exposés tels quels dans les musées, à savoir avec une importante gangue de

325 Pour plus d'information sur la limite de la surface d'origine, se référer à BERTHOLON, 2000

326 GHISLANZONI, 1931

corrosion et recouverts d'une huile ou graisse servant à les protéger. Il se plaint que le restaurateur « se borne trop souvent à enlever la couche extérieure de rouille, qui est à l'état pulvérulent et à immerger ensuite la pièce dans des substances huileuses ou grasses », il oublie que ces objets portent souvent des décors et qu'il faut les mettre au jour. Il suggère de procéder « à un nettoyage radical afin d'enlever complètement la couche de rouille pour mettre à nu le métal dont est formé l'objet », et pour cela, selon le procédé appliqué dans certains musées, « en les passant d'abord au feu, puis en les plongeant dans une solution légèrement acide et ensuite dans une solution de chaux qui neutralise l'action corrosive de l'acide. » Il justifie cela, car il ne comprend pas pourquoi certains objets sont informes alors que d'autres, de la période médiévale par exemple, sont exposés et présentent un parfait éclat métallique. Il module toutefois son propos en précisant qu'il n'est pas « toujours possible ou recommandable de procéder au nettoyage des objets en fer. Il faut, avant tout, s'assurer que le métal dont est formé l'objet n'est pas réduit à l'état d'un simple noyau informe, ce qui est malheureusement souvent le cas. Il s'agit donc d'examiner avec beaucoup de soin l'état de conservation de l'objet ».

Il est intéressant de comparer ces deux articles, car on voit nettement la différence entre un propos tenu par un praticien de la restauration, expert des matériaux, comme Champion, et un conservateur ou responsable d'institution dont le but est l'accès aux informations (décors). Les propos de Ghislanzoni sont peu nuancés, il est dangereux de préconiser ce genre de « recette » de restauration à caractère radical dont on ne peut pas maîtriser l'action sur la corrosion. La communication n'est pas axée sur le matériau fer en tant que problématique de conservation mais en tant que « mal aimé des musées ». Il est vrai qu'en Italie beaucoup d'objets en fer restaurés à cette époque sont exposés avec leur gangue et que cela ne permet aucunement de les comprendre et de les étudier. Mais la problématique du fer est connue depuis bien longtemps, comme nous l'avons vu avec les travaux de Lindenschmidt, de Reffye, Maître, et cet article n'apporte pas de nouvelles perspectives d'évolution.

Une autre communication a particulièrement attiré notre attention, car elle offre un troisième angle de vue, celui d'un scientifique en la personne d'Umberto Cialdea, professeur à l'école pratique de Physique et Physico-Chimie près de l'Université royale de Rome³²⁷. Il expose dans un premier temps ce qu'est le phénomène de corrosion des métaux par les agents atmosphériques et terrestres. Selon lui, « la corrosion des métaux est du reste un mal qui a certainement tourmenté le genre humain depuis les temps les plus reculés, mal qui a eu cependant une tendance à s'accroître de plus en plus au cours des siècles », il apparaît nécessaire d'étudier de manière plus approfondie les mécanismes de corrosion afin de sortir de l'empirisme. L'auteur

327 CIALDEA, 1931

présente ensuite un bref historique des principales théories sur les processus de corrosion. Il expose dans un second temps les procédés de conservation et de restauration qu'il divise d'emblée en deux catégories :

« Dans la première catégorie doivent être compris tous les procédés qui servent à révéler la forme, le travail d'incrustation, les inscriptions et les dessins de l'objet méconnaissable.

Dans la deuxième seront rangés ceux qui servent à arrêter le processus de corrosion et à conserver l'objet sous son véritable aspect artistique et archéologique. »

On a ici une définition claire de ce que l'on appelle aujourd'hui respectivement la *restauration*, ou toute intervention sur la matière permettant de rendre lisible et de mettre en valeur le message culturel porté par l'objet, et la *conservation*, ou tout traitement du matériau permettant la conservation sur le long terme du message culturel qu'il porte. Plus précisément, on parle aujourd'hui de *conservation curative*. Il explique que la première phase, qui comporte principalement un travail de retrait de la corrosion, se fait par des moyens mécaniques, chimiques ou électrochimiques. La deuxième consiste essentiellement en l'application de vernis et de protections. Il est étonnant de constater qu'en ce début du 20^e siècle, déjà toutes les étapes du traitement de conservation-restauration d'un objet en métal sont identifiées, exception faite du traitement de stabilisation de la corrosion qui n'en était qu'à ses prémices. Nous avons ici les premières publications d'une démarche qui existait cependant déjà. Cialdea l'explique de la façon suivante :

« L'absence de traités scientifiques relatifs aux méthodes de restauration est due en partie au fait que les techniques rationnelles basées sur les plus récentes découvertes des sciences physiques et chimiques, ont remplacé depuis peu d'années seulement les techniques empiriques et inefficaces de caractère purement artistique, et en partie aussi à la difficulté de trouver une méthode scientifique générale pouvant s'appliquer aux innombrables variétés de bronzes et d'incrustations. »

Son point de vue sur la restauration et les traitements à appliquer est très objectif :

« L'art de la restauration n'est pas chose simple au point de se résoudre avec un choix de règles, fussent-elles très nombreuses. Le restaurateur, même doué du sens artistique et de connaissances suffisantes en physique et en chimie, doit encore être au courant de certaines précautions à prendre, de certaines constatations à faire, qui varient pour chaque cas particulier et même au cours de chaque opération. »

Ainsi, la définition de cette profession évolue-t-elle clairement dans les esprits : le restaurateur doit avoir des connaissances scientifiques et les mettre régulièrement à jour. Il doit savoir les appliquer au cas par cas et réévaluer la méthode au cours du traitement, si celui-ci s'avère inadapté.

Le scientifique expose la méthode de restauration idéale, selon lui. Il s'agit de la réduction électrolytique qui consiste à refaire passer les couches minérales de l'objet en couche métallique afin de retrouver son état primitif. Il décrit ainsi plusieurs méthodes. Il termine son exposé en mettant en perspective deux idées indispensables à la préservation des antiquités et qui s'avèrent très avant-gardistes :

« 1° Une étude rationnelle, systématique, des divers phénomènes de détérioration des antiquités, à l'aide de très nombreuses analyses et de tous les moyens dont la science dispose ;

2° Une subdivision de la restauration, en restauration comprise dans le sens identification et remise en état des objets antiques méconnaissable et restauration dans le sens de conservation. »

Ces deux principes forment aujourd'hui le cœur du métier du restaurateur. D'une part, la démarche du constat d'état de l'œuvre, avec examen diagnostique, permettant de lister les différentes altérations physiques, chimiques, biologiques, ainsi que leurs origines et leurs conséquences. Divers moyens peuvent être utilisés pour rédiger ce constat, allant de l'observation simple à des analyses fondamentales des matériaux constitutifs. De ces observations découle une proposition de traitement qui replace les objectifs de l'intervention de restauration. Le traitement se divise, comme nous l'avons vu précédemment, en des opérations de restauration et de conservation.

Les exposés de cette première conférence internationale sont très intéressants, car ils montrent à quel point la *restauration* est en train de prendre un tournant décisif et de devenir une discipline, un métier, avec des qualifications précises. Le profil du restaurateur change. Cette évolution est parfaitement illustrée par le passage de l'« époque Maître » à l'« époque Champion », au MAN. Ce dernier s'inscrit dans l'évolution du métier, il fait partie de groupes d'experts, il se place au carrefour des métiers des musées, et pourtant il ne trouve pas, au sein du MAN, la reconnaissance et la place équivalente à celle de son prédécesseur.

Nous pensons que cette situation est due à la combinaison de plusieurs facteurs. D'une part, le MAN ne s'est pas inscrit, comme nous l'avons vu, dans la mouvance de la coopération intellectuelle entre les grands musées européens. Peut-être n'a-t-il pas reçu le soutien de la direction des musées, lui préférant le Louvre, ou bien n'a-t-il pas su, via Salomon Reinach, s'imposer et s'intégrer dans un projet plus vaste et plus international. D'autre part, nous avons vu que si le Louvre s'est doté d'un laboratoire scientifique, celui-ci a été dissocié des ateliers de restauration. Ainsi le nouveau trio de la conservation rassemblant le conservateur, le restaurateur et le scientifique ne semble pas avoir aussi bien fonctionné que dans d'autres pays. Les clivages sont restés et sont encore perceptibles aujourd'hui.

3.3 Champion et la préhistoire

Si l'on peut associer Abel Maître à l'archéologie gauloise, Champion serait, lui, associé à l'archéologie de la préhistoire qui s'est particulièrement développée en ce début du 20^e siècle. Nous venons de voir que la conservation des matériaux liés à la préhistoire est devenue sa spécialité pour laquelle il est reconnu. C'est bien ainsi qu'il se distingue de son illustre prédécesseur. On sait que la quasi-totalité des objets de l'art et de l'industrie paléolithique entrant au musée à cette période sont passés par les ateliers et donc par les mains du chef d'atelier. Ils devaient en effet être « immédiatement traités en vue d'assurer, non seulement leur restauration, mais surtout leur conservation³²⁸ ». On note bien ici l'évolution de la terminologie employée : une distinction très nette est faite entre *restauration* et *conservation*, et notamment parce que la plupart des objets en os et ivoire de la préhistoire présentent une grande fragilité.

Dans les collections de creux conservés aux ateliers du MAN, la poursuite du récolement entamé en 2009 a permis de constater la grande quantité de moules à bon creux et moules à gélatine d'objets de la préhistoire. La plupart ont justement été effectués en ce début du 20^e siècle. Un intéressant travail de « moulage développé » a été pratiqué par Champion, *a priori* à la demande de Reinach. En effet, afin de pouvoir étudier les nombreuses gravures effectuées sur matière osseuse, à savoir sur des os donc des surfaces arrondies, l'idée était de pratiquer un moulage à la gélatine et de le développer sur un plan horizontal. Ainsi, nous trouvons dans nos collections un certain nombre de *fac simili* d'objets en os aplanis, permettant une très bonne observation, et donc étude, des gravures. Salomon Reinach en fait l'éloge dans un article paru dans la revue mensuelle *Musées et monuments de France* en 1906³²⁹. On apprend que les développés de toutes les gravures de l'âge du renne, exceptées celles de la collection Piette, sont exposés dans la salle n°1 du musée. Dans cet article on peut admirer une planche de vingt-et-un moulages déroulés effectués par Champion, essentiellement des chevaux et des rennes. Ce procédé, dont Reinach s'attribue l'idée, est une vraie innovation du chef d'atelier qu'il définit de la façon suivante :

« Procédé de développement des gravures paléolithiques des objets d'art pouvant donner une épreuve plane et lisible d'objets ayant des formes cylindriques irrégulières, permettant l'étude pour le dessin et les publications.³³⁰ »

328 Archives du MAN, carton « ateliers », rapport de Raymond Lantier à Monsieur le directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre sur l'atelier du musée des antiquités nationales, 19 décembre 1941, 7 pages

329 REINACH, 1906

330 Archives du MAN, carton « ateliers », note attribuée à Champion

3.3.1 À propos de statuettes aurignaciennes en ivoire

Comme nous l'avons régulièrement exprimé dans notre propos, la documentation sur les travaux de restauration dans les archives relève de l'exception. Il faut donc rechercher dans d'autres sources, et nous avons la chance que Champion, comme Maître, ait également publié dans les diverses revues d'archéologie. À la différence non négligeable que Champion publiait toujours en son nom propre, alors que les rapports de Maître étaient publiés par Alexandre Bertrand. Mais, hormis, pour la conférence de Rome, les articles écrits par Champion ne relèvent pas d'aspects techniques sur la conservation, mais d'un travail de recherche appliquée, offrant de nouvelles orientations à l'étude des objets. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre son travail fait, par exemple, sur des statuettes aurignaciennes que nous allons développer ici³³¹.

C'est avec l'arrivée de la collection préhistorique léguée par Edouard Piette au musée, vers 1906, que Claude Champion s'intéresse aux statuettes en ivoire de mammoth. Il est en charge de leur conservation et à cette occasion les manipule et les observe. Il s'arrête sur deux d'entre elles, la célèbre Dame à la Capuche ou Dame de Brassempouy, et un fragment de torse de femme appelé *la poire*³³² (Fig. 56). Il constate que les couches d'ivoire sont orientées exactement dans le même sens lorsqu'on place les deux objets dans leur « position naturelle ». Il imagine alors rapprocher la tête du torse et, pour ce faire, il effectue des copies à l'œil nu dans de la cire, travail mécanique et artistique tout à fait naturel pour ce sculpteur hors pair : « guidé seulement par la forme antique et sans avoir besoin de recourir aux ressources de l'imagination ». La forme qu'il obtient est d'apparence humaine mais les proportions ne sont pas habituelles, il pense alors détruire cette reconstitution. Mais l'abbé Breuil est interpellé par cette interprétation des statuettes, il conseille à Champion de la conserver³³³.

Ce n'est qu'en 1922 que cet objet va montrer son potentiel. Champion apprend la découverte par le Dr de Saint-Périer, à Lespugue (Haute-Garonne), d'une statuette féminine aurignacienne complète, en ivoire de mammoth³³⁴. La ressemblance est frappante : tête très petite et poitrine aplatie. Fort de cette expérience, il effectue le même travail avec un autre torse féminin de la collection Piette qui avait été considéré comme un manche de poignard par Piette et Mme Passemard³³⁵ (Fig. 57). La reconstitution qu'il effectue permet avant tout de démontrer qu'il s'agit bien là d'une statuette mutilée et non d'un objet. Il conclut son article par ces remarques sur la plastique des statuettes :

331 CHAMPION, 1951

332 Il s'agit de l'objet MAN 47 333, d'après sa notice (Micromusée), « cet objet a été découvert par les membres de l'Association Française et mutilée au cours de la fouille. Elle gisait dans la partie droite de la grotte, non loin du rocher qui en forme la paroi occidentale »

333 Cet objet est toujours conservé au MAN au département paléolithique

334 Il s'agit de la vénus de Lespugue conservée au Musée de l'Homme à Paris

335 Il s'agit de la statuette stéatopyge MAN 47 260, description d'après sa notice (Micromusée) : « deux seins hypertrophiés, ventre proéminent, fesses hypertrophiées, jambes et cou fracturés »

« Le développement exagéré des parties génitales et des caractères sexuels secondaires, d'ailleurs fort bien traités, nets et très précis, permet particulièrement de supposer que de telles œuvres constituent une sorte d'hommage rendu à quelque déesse de la fécondité. » (Fig. 58)



Fig. 56 : La poire (MAN 47 333)
Photo © RMN-GP (MAN) / Jean-Gilles Berizzi



Fig. 57 : Le poignard (MAN 47 260)
Photo © RMN-GP (MAN) / Jean-Gilles Berizzi

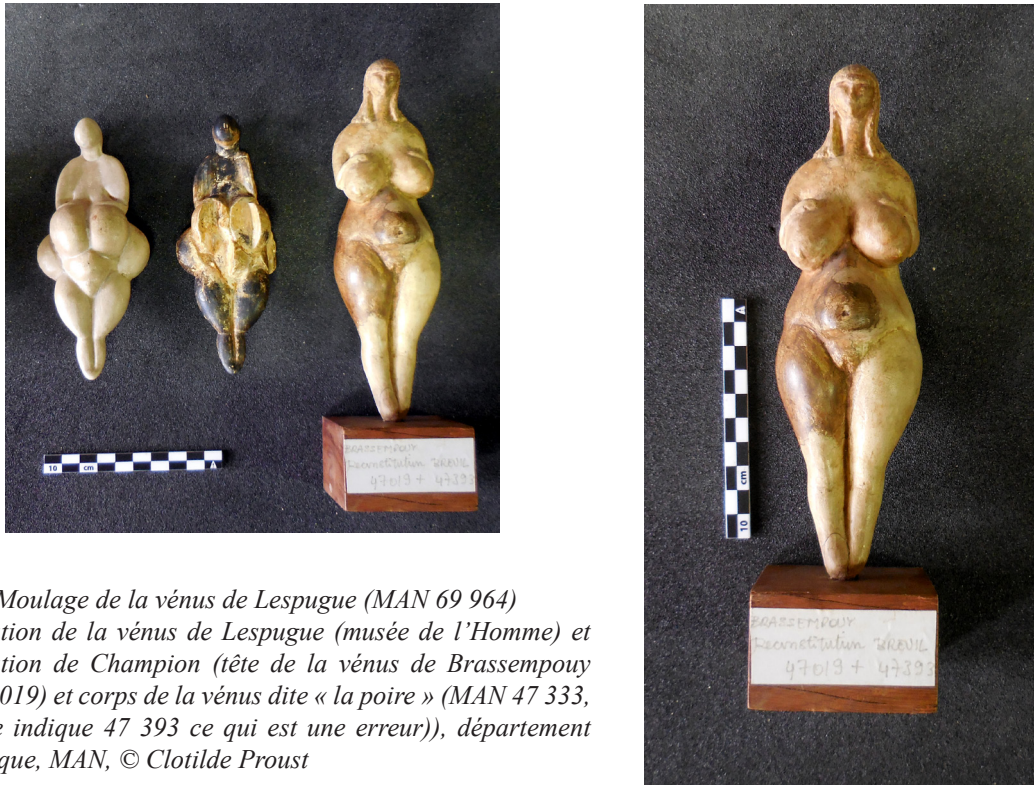


Fig. 58 : Moulage de la vénus de Lespugue (MAN 69 964) reconstitution de la vénus de Lespugue (musée de l'Homme) et reconstitution de Champion (tête de la vénus de Brassempouy (MAN 47 019) et corps de la vénus dite « la poire » (MAN 47 333, l'étiquette indique 47 393 ce qui est une erreur)), département paléolithique, MAN, © Clotilde Proust

3.3.2 L'affaire Glozel

Ce que l'on appelle « l'affaire Glozel » ou « l'affaire Dreyfus de l'archéologie » a nourri de vifs débats durant une grande partie du 20^e siècle. Le site, situé en Auvergne, a été découvert par Émile Fradin le 1^{er} mars 1924 en défrichant son champ. Rapidement, les curieux de la région se pressent sur le site et des fouilles « sauvages » sont menées jusqu'à la venue d'Antonin Morlet, médecin à Vichy, qui monopolise le terrain pour faire des fouilles pendant de nombreuses années, de 1925 à 1936. Le gisement livre environ trois mille vestiges et est considéré par le docteur Morlet comme néolithique. Mais la présence d'une centaine de tablettes en céramique portant des inscriptions similaires à l'alphabet phénicien remet en cause les origines mêmes de l'écriture. Morlet décide de publier en 1926 un alphabet néolithique. Le doute sur l'authenticité de ces objets s'installe dans la communauté scientifique devant autant d'anachronisme, que ce soit dans la typologie des objets que dans les gravures. Cette controverse se diffuse dans le grand public, opposant les « glozéliens » aux « anti-glozéliens ».

Benoit-Claude Champion s'intéresse au sujet et utilise alors sa connaissance des matériaux et des techniques pour tenter de mettre la lumière sur la datation des objets. Il publie ainsi un article dans la *Revue anthropologique* en 1928 intitulé *Observations techniques sur les trouvailles*

de Glozel dans lequel il est catégorique :

« J'ai observé à Glozel un grand nombre d'objets, sinon tous ; et je suis obligé de dire que tous ceux que j'ai examinés avec toute l'attention et toute l'impartialité possibles sont le produit du travail du métal, pour tout ce qui est gravures, percements et forages dans les pierres. »

En effet, l'observation minutieuse des traces d'outils laissés dans la matière constitutive des objets ne laisse aucun doute selon Champion :

« De même que chaque ouvrier laisse sur son travail sa marque personnelle, à plus forte raison un type d'outil laisse des traces qui lui sont très particulières. »

Il considère même que le faussaire de Glozel est très maladroit et déplore que personne n'ait eu l'idée de regarder de plus près les objets :

« ...il est très regrettable qu'un examen technique de tous les objets de Glozel, sans exception, n'ait pas été fait : il y avait là beaucoup à apprendre et à découvrir pour mettre fin à une discussion qui s'éternise. »

Il remarque ainsi les trous parfaitement cylindriques dans les galets en schiste ou en pierre dure, impossible à obtenir manuellement, l'utilisation d'une mèche en métal est le seul outil possible. Il note également la fraîcheur des éclats non émoussés, la différence de couleur indiquant que la surface n'est pas patinée par son séjour dans la terre, car « il faut un grand nombre d'années d'exposition à l'air et aux éléments d'altération pour que cet aspect s'égalise par la patine ».

De même, il observe les représentations d'animaux gravées sur d'autres galets, et affirme qu'il s'agit de mauvaises copies de dessins connus, qui n'ont absolument pas été tracées au silex. Pour justifier son propos, il effectue des nettoyages de surface à la « benzine » (dérivé du pétrole type white spirit) pour dégraisser et faire apparaître les différences de couleur dans la gravure.

Il démontre, aux moyens de dessins de coupes, comment doit être un trait « magdalénien » pratiqué au silex : les irrégularités sont nombreuses et nettes ; ce qui n'est pas le cas des gravures de Glozel, qui semblent avoir été faites avec des échoppes de graveurs. Elles forment une coupe en demi-cylindre très régulière. De plus, les haches polies ne ressemblent que de très loin aux haches du début du néolithique. Les tranchants présentent de nombreuses traces de grattage avec un éclat grossier ou des traces de râpe à grosse dent. Sur d'autres objets, il observe des traces de râpe très grossières, comme sur les anneaux en schiste par exemple.

Il est catégorique quant à l'utilisation d'outils en acier dont on voit le travail par facettes plates sur des objets en os comme les harpons, aiguilles ou poinçons qui ont ensuite été frottés pour faire croire à une usure ancienne :

« Les rayures de ce frottage se voient sur tous les harpons, qui sont en outre stupides et inutilisables, et il est surprenant que ces objets, qu'on veut faire passer pour votifs et magdaléniens, et faits par des gens qui s'en servaient couramment et savaient admirablement exécuter les harpons pour leurs usages, aient été sabotés à ce point. »

La sensibilité du chef d'atelier sur l'affaire Glozel est palpable dans cette phrase. Sa connaissance des objets de la période préhistorique, ici magdalénienne, couplée à sa connaissance des matériaux, lui permettent de faire des constats évidents sur le travail de/des faussaire(s) de Glozel, tellement évidents qu'il s'agace d'un travail aussi grossier. Il ajoute que les outils en os sont faits dans une matière peu ancienne qui contient encore de la « gélatine »³³⁶, or « les ossements paléolithiques ou néolithiques ne sont jamais formés que de matière minérale, et n'ont pas la moindre trace de matière organique, comme en possèdent les harpons et les aiguilles de Glozel ».

Sa critique vis-à-vis des céramiques est tout aussi acerbe. La netteté des incisions et du fond des signes n'est pas compatible avec un enfouissement prolongé de milliers d'années. Il conclut sur une méthode simple pour lever le voile sur tous les objets de Glozel :

« Il serait alors indispensable de laver à l'eau, à l'alcool ou à la benzine un certain nombre d'objets douteux, dont la patine est fort suspecte, et dont les prétentions risquent de s'évanouir sous la brosse dans un seau d'eau. » On en déduit, avec cet article, que le savoir-faire et les connaissances du restaurateur expérimenté ne peuvent pas être dupés par Glozel. Mais nous ne saurons ici donner un avis éclairé sur les conclusions données par Champion sur Glozel. Nous pouvons cependant nous référer au passage de sa nécrologie écrite par son ami l'abbé Breuil qui donne ainsi son avis sur cette affaire :

« Lorsqu'une entreprise audacieuse de falsification vint, grâce à des complicités journalistiques, accumuler à l'horizon du ciel de la Préhistoire l'horrible orage de l'affaire Glozel, où M. Salomon Reinach, encore Directeur, perdit complètement le sens des réalités, je m'accuse d'avoir aiguillé ses adversaires vers une expertise qui fut catastrophique pour les entrepreneurs de cette affaire, mais qui contraria beaucoup l'homme peu épris de célébrité et de réclame qu'était, à l'ombre de son laboratoire, l'éminent M. Champion. Peut-être m'en voulut-il un peu sans que cela fit le moins du monde se voiler notre amitié déjà ancienne. »

Les connaissances du chef d'atelier sur les matériaux et les techniques, mais aussi sur les objets de la préhistoire, lui donne un regard objectif et pragmatique, donc scientifique, sur ces vestiges. Sa démarche est rigoureuse, un peu à l'image de celle d'Abel Maître dans son travail sur les lignes gravées de Gavrinis. L'un, comme l'autre, part de données très concrètes

336 Il fait référence à la partie organique de la matière osseuse : le collagène.

et utilise son savoir-faire. Champion était ainsi un expert reconnu et considéré par un certain nombre d'archéologues de son époque. C'est pour cette raison que ce chapitre s'intitule *Benoît-Claude Champion, un expert peu connu* : il ne s'agit pas ici de reconnaissance, son rôle dans le développement de la profession n'est pas connu car, comme beaucoup d'autres, Champion a toujours travaillé « à l'ombre de son laboratoire ».

4 Des ateliers de service

4.1 Le cœur de l'activité du musée

4.1.1 La muséographie

Les ateliers constituent sans aucun doute le cœur même de l'activité du musée. En ce début du 20^e siècle, vers 1910, les collections s'accroissent à une très grande vitesse. Les archives parlent de 38 000 numéros d'inventaire inscrits entre 1886 et 1916. Le personnel des ateliers est très sollicité pour la prise en charge de ces nouvelles collections : travaux de restauration, moulage, marquage, soclage et présentation. Le travail d'installation des collections devient une activité essentielle des ateliers, avec l'entretien des vitrines (feronnerie, serrurerie, menuiserie). Selon Reinach³³⁷, « Tout objet doit être monté, c'est-à-dire pourvu d'un socle, placé sur une paroi au moyen de corbeaux, fixé dans une vitrine par des pinces en cuivre, etc. Les objets de vitrine doivent être pourvus d'étiquettes, également montées sur cuivre au-devant de l'objet. Tous les objets, petits ou grands, doivent être pourvus du n° du registre d'entrée [...] par l'inscription du n° en très petits caractères sur l'objet lui-même, au moyen d'une composition indélébile colorisée en jaune ou en rouge. Cette inscription de chiffres sur les objets d'une collection comme celle de Piette -au nombre de 6000- représente un travail énorme, mais indispensable. Le musée de Saint-Germain est, à cet égard, un modèle, malheureusement peu suivi. »

L'exemple de la salle Piette est un travail d'exception qui a duré plusieurs années et qui a été en soit une vraie problématique vue l'importance de la collection. Nous proposons de retracer ici son historique, car Champion a joué un rôle central dans l'installation de cette salle.



Edouard Piette (1827-1906) est un ancien avocat et juge de paix qui s'intéresse à la géologie et qui s'engage dans l'exploration des sites préhistoriques et notamment des grottes³³⁸ (Fig. 59). Il fouille des sites pyrénéens qui vont devenir des sites de référence de la période magdalénienne : les grottes de Gourdan, de Lortet et d'Espalungue-Arudy. Il fouille également, avec Émile Cartailhac, la grotte du Mas d'Azil en Ariège, dont les objets découverts vont constituer

Fig. 59 : Portrait d'Edouard Piette
épreuve photographique, © MAN, archives.

337 Archives du MAN, carton « ateliers », vers 1917, Reinach, *Note sur l'atelier du musée de St-Germain*

338 Les informations sur Edouard Piette ont pour source l'article de Catherine Schwab, conservateur du département paléolithique au MAN, paru dans *Antiquités Nationales* en 2008

près de la moitié de sa collection. À la fin du 19^e siècle, il explore la célèbre grotte du Pape à Brassempouy, dans les Landes, et met au jour en 1894 la non moins célèbre *Dame à la Capuche* ou *Dame de Brassempouy* (Fig. 60).



Fig. 60 : *Vénus de Brassempouy* (MAN 47 019)
Photo © RMN-GP (MAN) / Jean-Gilles Berizzi

Édouard Piette rédige des ouvrages majeurs³³⁹ qui jouent un grand rôle dans la détermination de la chronologie du Paléolithique via l'étude des outils et de la faune mis au jour lors de ses nombreuses campagnes de fouille. Sa collection très importante met en avant les représentations humaines paléolithiques, domaine alors totalement inédit. Plus largement, l'art mobilier représente dans sa collection plus de trois cents œuvres d'art figuratives. De nombreuses pièces de cette collection font référence et sont considérées aujourd'hui comme des chefs d'œuvre.

Dès 1888, Édouard Piette souhaite déposer sa collection au Musée des Antiquités nationales. Voici ce qu'il propose comme conditions dans une lettre du 1^{er} novembre de la même année :

« Elle continuera de m'appartenir. Elle sera dans une salle spéciale [...], exposée aux regards du public. Il en sera dressé un inventaire exact et contradictoire [...]. Il serait convenu que ma collection resterait au musée pendant un certain nombre d'années à déterminer après quoi chacun reprendrait sa liberté ; mais je pense que l'on s'entendrait facilement de nouveau pour qu'elle y restât encore pendant un autre laps d'années. L'État serait chargé de sa conservation pendant le temps qu'elle serait entre ses mains. Elle sera assurée contre l'incendie à ses frais. Quand j'aurai

339 Il a travaillé sur deux principaux ouvrages : *L'Art pendant l'Âge du Renne* et *Les Pyrénées pendant l'Âge du Renne*, mais seul le premier sera publié à titre posthume.

besoin d'un ou de plusieurs objets (et j'en aurai besoin pour mes publications), les objets que je demanderai me seront remis sur récépissé que je donnerai. Je pourrai les emporter pour les faire dessiner ou les faire voir à une société savante, etc.; je vous les rendrai ensuite, et mon récépissé me sera remis ou il sera détruit en ma présence. Mes héritiers auront les mêmes droits que moi. »³⁴⁰

Finalement, il propose une donation en 1902 à laquelle il pose cependant les exigences suivantes :

« 1-Je demande une subvention pour solder les frais de tirage des planches de mon album de l'Art pendant l'Âge du Renne...»

« 2-Ma collection sera classée stratigraphiquement et par grottes, comme elle l'est chez moi, conformément à ma classification...»

« 3-Toutes les gravures, sculptures, peintures, tous les instruments, outils et armes en os, ivoire, bois de renne ou de cerf seront placés sous vitrine ; on n'en éliminera aucun.

Les objets qui n'ont pas encore été figurés et publiés par moi, ou resteront en ma possession jusqu'à ce que je les ai publiés ou, ce qui serait préférable, seront immédiatement livrés au musée, mais à la condition expresse qu'ils me seront remis par catégories, sur ma demande, pour les faire dessiner, les étudier et les publier. À cet effet, j'aurai le droit de les emporter chez moi à la charge de les rendre quand la besogne serait faite...»

« 4-On placerait dans la salle mon portrait comme vous me l'aviez offert, ou si vous préférez une terre cuite que l'on y mettrait après ma mort. Pourriez-vous maintenant placer la collection dans une salle spéciale qui porterait mon nom, comme vous me l'aviez offert autrefois ? Si oui, ce sera ma 5^e condition. Si non, n'en parlons plus. »

Le portrait de Piette, alors âgé de 76 ans, a été réalisé sous forme de buste en marbre blanc par Champion, en 1903 (Fig. 61 et 62). Son talent de sculpteur n'est pas à démontrer, il a d'ailleurs effectué un certain nombre d'autres bustes d'archéologues, conservés au musée. Avant même que la donation Piette ne soit notifiée (décret du 9 juin 1904), Champion organise et effectue son emballage, son transport et son aménagement dans la salle, en août 1902. D'abord très satisfait, Piette s'inquiète ensuite de l'étroitesse de la salle par rapport à l'importance des collections. Celles-ci sont donc remballées pour être réinstallées dans une salle plus grande, la salle actuelle située au dernier étage du château. Chaque objet est présenté avec son propre support de présentation : un assemblage de tiges de laiton fixées entre elles par torsion et enserrant l'objet. Chaque support est fixé dans le bois de la vitrine recouvert d'un tissu rouge de feutrine. Toute la collection est présentée dans des vitrines tables, ou des vitrines murales, selon la classification imaginée par Edouard Piette, une classification très complexe.

340 Archives du MAN, d'après SCHWAB, 2008

L'aménagement de la salle est faite sous le contrôle de Piette, mais ce dernier est âgé et fatigué. Il meurt en 1906 et c'est son gendre Henri Fischer et son ami l'abbé Breuil qui prennent le relais jusqu'en 1909. C'est à cette occasion que Breuil et Champion collaborent activement et deviennent amis :

«[...] j'y eus tout le loisir d'apprécier et de mettre à contribution M. Champion, dont j'expérimentai la gentillesse constante, l'inextinguible obligeance, les connaissances étendues et profondes, et la très haute valeur de technicien et d'archéologue, et, car il était élève des Beaux-Arts, de véritable artiste. »³⁴¹

Mais le travail titanesque que représente l'installation de ces milliers de pièces n'est toujours pas terminé à la veille de la première guerre mondiale. Les pièces les plus importantes sont alors déménagées pour être mises à l'abri. Après la guerre, la salle n'est toujours pas accessible au public. Une série de moulages des objets les plus importants, effectués par les ateliers, est présentée sur le parcours de l'exposition permanente pour pallier ce manque. L'installation de la salle ne sera terminée qu'en 1961 grâce à l'investissement de Henri Breuil et à la demande du conservateur du moment, André Varagnac. Mais elle ne sera pas ouverte au public, les travaux de rénovation muséographique, à l'initiative d'André Malraux (ministre d'État chargé des affaires culturelles), limitant le circuit de visite à l'entresol et au premier étage.

Le travail effectué par Champion dans le cadre de l'aménagement de la collection Piette est malheureusement très peu documenté. Seul le constat d'état de la salle, avant sa restauration entre 2005 et 2008, en donne un aperçu. La quantité de pièce est pharamineuse, elle représente environ dix mille objets. La répartition est inégale, parfois plus de mille pièces par vitrines. Celles-ci sont en chêne ouvragé. On trouve plusieurs types de vitrines, certaines sont intégrées à l'architecture de la salle, comme les vitrines murales, d'autres sont indépendantes et de différentes dimensions (vitrines-tables, vitrines hautes, vitrines fixées au mur). Les pièces sont accrochées par leur support en laiton à la verticale ou sur des plans inclinés. Certains objets, comme la faune ou les céramiques, sont montés sur des socles posés sur des étagères. Les objets sont présentés très serrés et par typologie.

Nous avons pu mesurer ce que représente un tel travail muséographique grâce à notre participation à la restauration de la salle Piette³⁴² (Fig. 61 et 62). Notre intervention s'est faite durant la dernière année de ce projet : fabrication des supports³⁴³, interventions de conservation

341 BREUIL, 1952

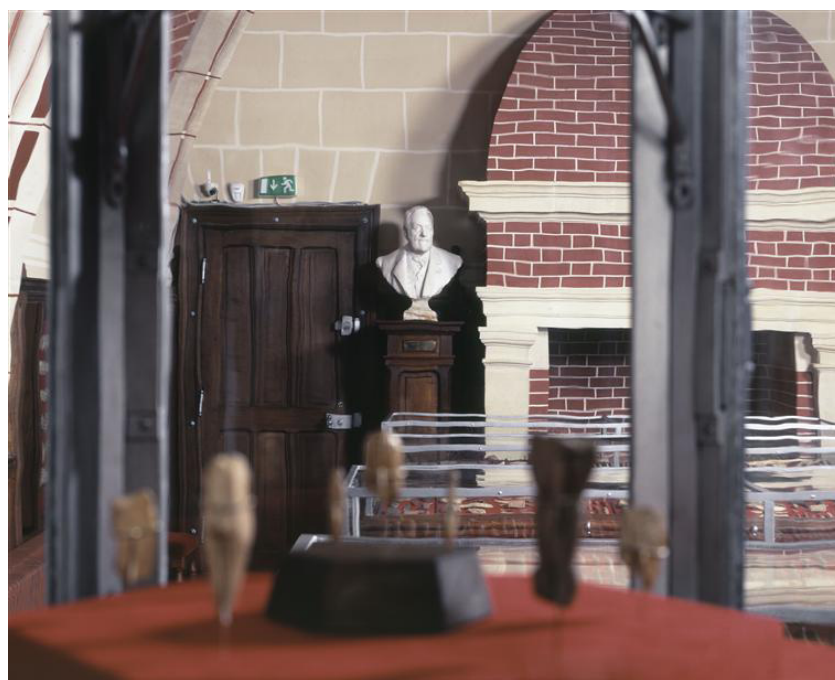
342 Qu'il me soit permis de remercier ici Catherine Schwab, conservateur en chef du département Paléolithique au MAN, qui a organisé et dirigé la restauration de cette salle à laquelle j'ai eu la chance d'apporter ma contribution durant l'année 2008.

343 L'essentiel des supports ont été fabriqués par Philippe Catro, technicien d'art au MAN.

et de restauration sur certaines pièces, réinstallation dans la salle. Cette immersion sur les pas de notre prédécesseur Benoît-Claude Champion s'est terminée par le nettoyage du buste en marbre, imprégné de cent ans de poussière.



*Fig. 61 : Salle Piette après restauration, 2008
épreuve photographique, © MAN, archives*



*Fig. 62 : Vitrine des vénus et buste de Piette dans la salle Piette après restauration, 2008
épreuve photographique, © MAN, archives*

Les objets de la collection présentent souvent les traces d'anciennes interventions de restauration. Cependant, celles-ci n'ayant pas été documentées, il est impossible de dire de quelle époque elles datent et surtout qui en est l'auteur. Elles peuvent très bien avoir été effectuées avant la donation au musée. Mais un tel projet muséographique occasionne toujours un travail de conservation sur les collections. Il est certain que Benoît-Claude Champion est intervenu sur certains objets et sûrement beaucoup plus qu'on ne l'imagine. En cette période de développement de l'archéologie préhistorique, beaucoup d'objets en matière osseuse, et notamment en ivoire, entrent dans les collections du musée. Champion développe, comme nous l'avons vu, un véritable savoir faire en matière de conservation de ce matériau. Il est également l'auteur, avec son équipe, de nombreuses prises d'empreinte. Par l'installation de collections importantes et célèbres comme celle de Piette, mais également celle du docteur Léon Henri-Martin (1864-1936), ou encore Paul du Châtellier (1833-1911), il acquiert une compétence muséographique qui semble lui avoir donné une certaine notoriété. En effet, de 1936 à 1939, il est chargé du cours de muséographie à l'École du Louvre.

4.1.2 Une intense activité

Outre la muséographie ce sont également les travaux de restauration et de moulage des collections qui occupent le personnel des ateliers. Cependant, en cette période d'acquisition intensive, la restauration relève plutôt de l'entretien des collections. Tous les objets passent par les ateliers avant d'entrer en vitrine ou en réserve, ce qui oblige à un travail à la chaîne et donc à se limiter à de petites interventions de dépoussiérage, nettoyage.

La lettre du 16 avril 1914 d'Henri Hubert à Reinach³⁴⁴ décrit des ateliers en surcharge de travail et en trop petit effectif. Champion considère que le musée est « paralysé », et Hubert est plutôt de son avis. Hubert l'explique parce que la journée de travail a été réduite, les heures supplémentaires sont comptées, le travail effectué autrefois par les gardiens ne l'est plus : ils effectuaient en effet le numérotage que les ouvriers de l'atelier doivent désormais faire. En parallèle, l'installation de la salle de Mars a été faite, la collection de Morgan doit être exposée, la salle Piette doit être terminée.

On comprend dans ce courrier qu'avec tous ces travaux, il est difficile pour l'atelier de faire les nécessaires restaurations (« il faut aussi restaurer ») et répondre aux demandes de moulage. C'est pour cela qu'Hubert demande à Champion de ne faire des moulages que sur ordre de

344 Archives du MAN, fonds Hubert, correspondance Reinach. Je tiens à remercier Christine Lorre, conservatrice du département d'Archéologie comparée, de m'avoir transmis son travail de transcription du fonds Hubert, correspondance Hubert et Reinach.

Reinach et de ne plus répondre aux demandes directes qui sont apparemment très fréquentes et nombreuses.

On assiste dans ces années-là à une saturation du travail des ateliers, sous la direction de Champion.

La surcharge des ateliers est confirmée dans la lettre du 20 avril 1914 dans laquelle Hubert demande des moyens pour payer un ouvrier en plus ou pour effectuer des heures supplémentaires, car l'effectif actuel ne suffit plus. Ils sont apparemment tous occupés « à la fabrication des moulages de la colonne Trajane ».

Le moulage a toujours une grande importance, mais il semblerait que sa fonction ait évolué. Si au 19^e siècle la reproduction des pièces permettait de compléter les collections du MAN et d'assurer des échanges lors de collaborations scientifiques, elle a essentiellement une fonction commerciale et diplomatique en cette première moitié du 20^e siècle. Champion a beaucoup travaillé sur la diversification des techniques de moulage, comme l'explique un rapport non daté intitulé « améliorations et inventions créées par le chef technique »³⁴⁵. Il a ainsi développé, selon un procédé spécial, toute la frise hélicoïdale de la colonne Trajane sur une surface plane et sur une ligne horizontale sans aucune déformation de perspectives. Un exemple est visible sur les murs de l'atelier. Il a aussi mis au point un type de moulage à partir de la galvanoplastie permettant « d'obtenir des épreuves types ou des moules métalliques pouvant servir indéfiniment à faire des épreuves des objets d'art paléolithiques très délicats et précieux par ce qu'ils sont des pièces uniques qui ne peuvent supporter les fatigues du moulage qu'une seule fois avec toutes sortes de soins et en courant les risques d'une destruction qu'il faut éviter à tout prix. ». On retrouve ici l'intérêt particulier de Champion pour la conservation des objets paléolithiques.

Il a également inventé un procédé de moulage permettant de rendre lisible des gravures ou inscriptions *a priori* illisibles. Il s'agit d'un procédé de « galvanoplastie, d'aplatissement et de traitement d'argenture appropriée accusant les traits gravés ». Le rapport évoque ensuite la fameuse technique des déroulés détaillée plus haut. On apprend que la technique a été utilisée, par exemple, pour le bâton de Lortet, le bâton de Teyjat, le mamouth de Laugerie-Haute, le chasseur d'Aurochs de Laugerie-Basse, la femme au renne. Champion a également introduit, d'après ce rapport, le moulage à la gélatine, ce qui est étonnant, car cette technique était pratiquée à la fin du 19^e siècle et nous pensons qu'elle l'était également au MAN. Cependant, son usage se généralise surtout à la toute fin du 19^e et au début du 20^e, il est donc possible que Maître ne l'ait que peu ou pas utilisée. Champion semble avoir amélioré cette technique afin de faire des moulages en série :

345 Archives du MAN, carton « ateliers »

« Nouveau système, le moulage à la gélatine, pour moulage rapide d'un grand nombre d'objets à la fois, par l'emploi d'un châssis spécial simplifiant ce travail dérivé du type châssis de fonderie. »

Grâce à ce rapport nous avons quelques dates des principaux objets reproduits en galvanoplastie par les ateliers du MAN, dont notamment le célèbre trésor d'orfèvrerie en or trouvé à Pietroasa (ou Petrossa), dont la copie a été effectuée en 1900 ; les pierres ont été taillées et incrustées par Champion, la marque des ateliers a été apposée sur chaque pièce (Fig. 63).

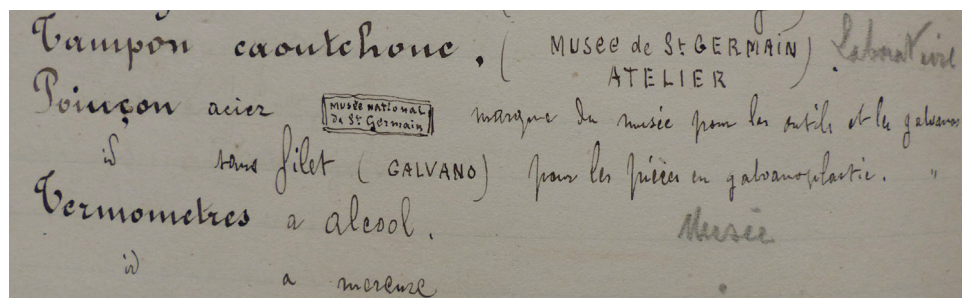


Fig. 63 : Dessin de la marque apposée sur les galvanoplasties effectuées par les ateliers du MAN registre du mobilier des ateliers, © MAN, archives.

Nous pensons que ce rapport a peut-être été rédigé pour l'obtention du titre de chevalier de la légion d'honneur que Benoît-Claude Champion a reçu par décret du 11 janvier 1931. C'est le docteur Henri-Martin qui lui aurait remis cette décoration. Nous supposons qu'il reçoit les félicitations de Reinach puisqu'il le remercie en écrivant quelques mots sur une carte de visite (Fig. 64). Cette carte, conservée à la Bibliothèque Méjanes, n'est pas un envoi anodin, car elle illustre l'importance du chef d'atelier dans le monde institutionnel et résume, en quelque sorte, sa carrière par son titre pompeux :

« B. Champion, sculpteur, chef technique du musée des Antiquités nationales, membre du laboratoire d'essais et d'identification des œuvres d'art – Musée du Louvre, délégué expert au congrès international de coopération intellectuelle à Rome en 1930 ».

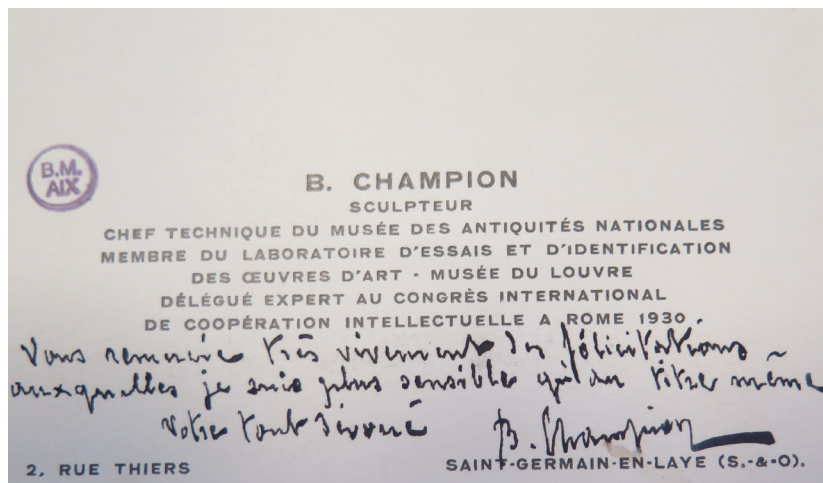


Fig. 64 : Carte de visite de Benoît-Claude Champion adressée à Reinach, [vers 1931], Bibliothèque Méjanès.

4.2 L'évacuation des collections lors de la seconde guerre mondiale

L'essentiel des archives que nous avons consultées concernent la seconde guerre mondiale et l'implication de Champion dans la gestion du déménagement des collections. Nous savons que son rôle durant la première guerre a également été très important. En effet, dès les premiers jours d'août 1914, le musée se vide en grande partie de son personnel, mais les ateliers fonctionnent encore, Champion est resté avec deux ouvriers. Il continue les travaux de moulage et de restauration³⁴⁶. Tous les musées nationaux sont fermés dès le 2 août 1914, jour de la déclaration de la guerre. Champion revient alors précipitamment à Saint-Germain pour organiser la protection du musée et des collections. Il met en place la surveillance du musée avec très peu de personnel (deux gardiens, deux ouvriers). Champion s'occupe de la protection des œuvres sur place, mais il est également appelé pour d'autres œuvres à évacuer, comme celles du château de Chantilly. La première guerre mondiale entraîne ainsi le déménagement des pièces les plus prestigieuses, notamment celles de la salle Piette. Un certain nombre de cachettes sont utilisées au musée même³⁴⁷. Le musée ré-ouvre partiellement à partir du 23 avril 1916 : le premier étage, comprenant les salles de la Préhistoire et de la Campagne de César. Aux ateliers, deux ouvriers mouleurs, Antonin Cudot et Jean Cluse (gagiste) sont mobilisés. Ce dernier ne reviendra pas au musée.

346 En 1916 : restauration d'une série de 95 vases de fouilles de Suse envoyées par Jacques de Morgan.

347 Archives du MAN, carton « évacuation des collections », 22 septembre 1938, lettre de Lantier au directeur des musées nationaux

Lors de la seconde guerre mondiale, le transfert des collections est à nouveau réalisé vers les châteaux de Chambord et de Cheverny. Champion, alors à la retraite, joue à nouveau un rôle central dans cette évacuation de grande ampleur. En septembre 1938, devant les menaces de conflit armé, la *Défense passive*³⁴⁸ est organisée, des directives concernant l'évacuation d'urgence des collections sont données par le directeur des musées nationaux, Henri Verne. Ainsi, chaque musée reçoit des caisses et du matériel d'emballage qu'il doit stocker. Le conservateur du MAN, Raymond Lantier (1886-1980), fait savoir à la direction que ce matériel, indispensable au déménagement des collections, peut être stocké dans la salle Plicque³⁴⁹. Le matériel d'emballage proposé s'avère cependant insuffisant et peu adapté, il est nécessaire de commander d'autres matériels, c'est Champion qui se charge de cette tâche. Le 24 septembre 1938, Lantier reçoit de la part du directeur les ordres et les « consignes générales à observer dans les Musées Nationaux en cas de mobilisation, d'état de tension politique ou d'alerte ». Pour la protection des collections, l'ordre des opérations est précisé³⁵⁰:

« 1° Le déplacement, l'emballage, la mise à l'abri en sous-sols des œuvres énumérées sur la liste d'urgence N°1 ;

2° Le rangement dans les sous-sols des œuvres ou des caisses et colis les contenant de manière à permettre leur départ éventuel avec le minimum de manipulations et dans l'ordre d'urgence ;

3° Sitôt terminées les opérations relatives à la liste d'urgence N°1, les mêmes opérations sont entreprises pour la liste N°2 et ainsi de suite. »

Les consignes stipulent aussi que « Le personnel travaillant à la protection des collections poursuit le travail jusqu'à l'ordre de mise à l'abri, si cet ordre doit lui être donné. » En annexe, des consignes très précises de marquage des caisses sont fournies, le suivi de l'emballage doit être établi en double exemplaire au moyen d'un carnet manifold :

« Aucun emballage ne doit avoir lieu sans qu'une personne désignée à cet effet, de préférence, un membre du personnel scientifique compétent, n'établisse au fur et à mesure un état des objets emballés, état qui reproduira les marques et numéros apposés sur le récipient. »

Le dimanche 25 septembre 1938, la mise en caisse débute, les pièces les plus précieuses des collections Piette et Henri-Martin sont emballées dans la journée³⁵¹. Cependant, en s'entretenant

348 La *Défense passive* est créée par la loi du 11 juillet 1938 relative à l'organisation générale de la nation en temps de guerre, JORF du 13 juillet 1938 page 8330

349 Archives du MAN, carton « Évacuation de collections », lettre du 9 septembre 1938, Lantier

350 Archives du MAN, carton « Évacuation de collections », note de service

351 Archives du MAN, carton « Évacuation de collections », lettre du 25 septembre 1938 au Directeur des musées nationaux, Lantier

avec Champion, Lantier réalise qu'il est matériellement impossible d'évacuer l'ensemble des collections. Un certain nombre d'objets devront être protégés sur place. Le 26 septembre, Lantier apprend que les musées nationaux devront fermer le lendemain, mardi 27 septembre. L'emballage se poursuit jusqu'au 29 septembre. Le matériel de petit emballage est constitué de fibres, sciure de bois, ficelles, clouterie, papiers de soie et autres papiers. Quinze caisses sont ainsi déposées dans les sous-sols du musée, comprenant plus de quatre mille pièces, emballées par six personnes en cinq jours. Le 30 septembre, la direction des musées demande d'arrêter les opérations, le premier octobre le déballage et le remontage doivent être effectués... Le 9 octobre le musée ré-ouvre ses portes. L'opération est alors considérée comme un bon exercice de défense passive. Le conservateur du MAN signale au directeur des musées nationaux le grand dévouement, la « conduite digne de tous éloges » de Champion et de Cudot³⁵². Il établit un rapport sur le déroulement de ces journées de septembre et profite de l'occasion pour relancer auprès du directeur des musées nationaux ses revendications quant à la nécessité de rétablir le personnel des ateliers. Sans lui, cette opération d'emballage, nécessitant des compétences et de l'expérience, n'aurait pas pu être menée à bien. Or, rappelons-le, en ce temps de guerre, Champion travaille en tant que directeur honoraire des ateliers, il ne fait donc pas partie des effectifs.

Le conflit arrive en 1939. Les opérations d'évacuation commencent le 25 août, jour de fermeture des musées nationaux. Le premier convoi part pour le château de Chambord le 30 août, l'emballage se poursuit jusqu'à la mi-octobre 1939. En octobre-novembre, alors que Lantier assure la direction du dépôt de Cheverny (Loire-et-Cher), la surveillance du musée et les derniers emballages sont assurés par Champion et Françoise Henry, chargée de mission au MAN auprès de Lantier. Le 10 avril 1940, Lantier écrit un courrier au Directeur des musées nationaux où il rend compte de la situation passée et à venir³⁵³. Nous proposons ici de résumer ses propos qui témoignent de la réalisation de ce plan d'urgence. Les manœuvres de septembre 1938 ont permis de se rendre compte qu'une évacuation ne pouvait se faire qu'en plusieurs temps. Les collections les plus riches ont été conservées en caisse suite à cette opération, étant donnée l'instabilité de la situation internationale. C'est ainsi que les œuvres d'art paléolithique de la salle Piette et l'orfèvrerie de la salle du Trésor n'ont pas bougé de leur caisse jusqu'à l'évacuation d'août 1939. Les objets réinstallés en octobre 1938 ont été distingués par l'application d'un point rouge sur l'étiquette les accompagnant en vitrine, afin de pouvoir les évacuer plus rapidement lors de l'alerte suivante. Ainsi ce premier choix d'objets a pu rapidement être mis en caisse et évacué à Chambord durant l'été 1939 : soixante-dix caisses contenant environ

352 Archives du MAN, carton « Évacuation de collections », lettre du 1er octobre 1938 au Directeur des musées nationaux, Lantier

353 Archives du MAN, carton « Évacuation de collections », lettre du 10 avril 1940 au Directeur des musées nationaux, Lantier

7800 pièces majeures d'un point de vue artistique, archéologique ou historique³⁵⁴. Le choix de ce qui devait constituer le second envoi a été très difficile à établir :

« La difficulté était de choisir dans les grands ensembles archéologiques les séries les plus caractéristiques, en tenant compte non seulement de l'intérêt que présentaient en eux-mêmes ces objets, mais aussi des conditions dans lesquels ils avaient été recueillis. »

Le troisième échelon d'évacuation a consisté à reprendre l'ensemble des vitrines et déterminer ce qui sera à conserver ailleurs et à conserver sur place. Une fois le choix réalisé, il fallait mettre en sécurité sur place le reste des collections qui représentait encore un très grand nombre de pièces. Voici ce que l'on apprend dans la lettre de Lantier :

« Ils ont été descendus au rez-de-chaussée dans la pièce dite « le Bûcher », située à l'angle Est du Château de Saint-Germain-en-Laye. Cette partie du bâtiment est particulièrement protégée et l'épaisseur de ses murailles qui atteint plus de trois mètres et par un système d'étagage par poutres de bois venant consolider la voûte. Les embrasures des fenêtres, très étroites, ont été protégées par des sacs à terre. Par les soins de l'atelier du Musée des étagères ont été installées sur lesquelles ont été déposées, après avoir fait l'objet d'un emballage les pupitres et les cadres sur lesquels sont montés les outillages de silex paléolithiques de la salle I, les instruments des âges du Bronze et du Fer, les contenus des vitrines restant de la salle des bronzes gallo-romaines, ainsi que les poteries qui n'ont pas été évacuées.

Seuls sont restés en place les moulages et quelques rares sculptures gallo-romaines que leur poids permettait difficilement de déplacer. Un certain nombre d'entre elles ont été placées dans les cheminées et protégées par un rempart de sacs à terre. »

Ainsi, 178 caisses d'objets ont été évacuées sur les châteaux de Chambord et de Cheverny. Mais cet emballage s'est fait avec le souci permanent du futur retour des collections et de leur réinstallation. Ainsi les objets d'une même vitrine ont, dans la mesure du possible, été placés dans une même caisse ou bien une caisse voisine. Des « papillons³⁵⁵ » ont été placés dans les vitrines à la place des objets évacués, les inventaires ont été rédigés de façon à faciliter la remise en place (Fig. 65).

Dans la suite de sa lettre, Lantier évoque déjà le déroulement des opérations pour le futur retour des collections. Pour les travaux de réinstallation, il estime qu'ils s'étaleront au moins sur deux années. Il rappelle que pour leur bonne réalisation, le concours des ateliers et de son personnel au complet est absolument indispensable : un chef d'atelier, un menuisier, un serrurier et au moins deux mouleurs. C'était d'ailleurs la composition des ateliers avant les compressions budgétaires.

354 Se reporter à la lettre de Lantier du 10 avril 1940 pour connaître le détail de ces objets.

355 Aujourd'hui, on parle de « fantôme », un petit papier/cartel stipulant quel objet est absent de la vitrine et les raisons de son absence.



*Fig. 65 : « Papillons » en vitrine
épreuve photographique, carton « évacuation », © MAN, archives*

La totalité des collections réintègre le musée en 1946. Le 15 mars, les 111 dernières caisses reviennent du château de Cheverny. Durant ces années de guerre, un certain nombre de dates marquent la vie du musée³⁵⁶ :

« 12 juin 1940 : ordre d'évacuation du Musée à 21 h. Départ du Conservateur et du personnel à pied pour Paris à 22 h. Arrivée au Louvre, le 13 juin, à 6 h. Départ à 14 h pour Chambord où nous arrivons le 15 juin à 11 heures. »

« Du 18 juin au 10 juillet 1940, M. Lantier assure la Direction du dépôt de Valençay. Retour à Saint-Germain-en-Laye, le 13 juillet. »

« 30 juillet : les autorités allemandes occupent les salles I, II, III du Musée. »

« 3 mars, bombardement du Pecq et de Saint-Germain par l'aviation anglaise, de 21h05 à 23h45. Dégâts importants à la vitrerie des fenêtres. »

« Les Allemands en fuite quittent Saint-Germain le 25 avril 1944. »

À partir de juin 1945, c'est le retour des collections et leur réinstallation. Le musée ré-ouvre ses portes le mardi 2 octobre 1945.

Il apparaît indispensable à Lantier de rétablir les effectifs des ateliers de façon à pouvoir réinstaller ces collections et continuer à les accroître après la guerre. Voici ce qu'il en est à la fin de la guerre :

« À la suite de mon rapport du 19 décembre 1941, l'atelier du musée qui avait été supprimé a été de nouveau rétabli. À la date du 01 octobre 1943, M. B. Champion a été réintégré dans ses fonc-

³⁵⁶ La photocopie d'un document anonyme conservé aux archives du MAN, dans un des cartons « évacuation des collections », retrace l'historique de ces années de guerre d'après ce qui semble être un carnet de notes.

tions de chef technique juste après la cessation des hostilités. Il m'a été impossible de compléter le personnel par l'engagement de deux ouvriers mouleurs et d'un serrurier, qui constituent, avec le menuisier, actuellement prisonnier de guerre en Allemagne, le personnel de l'atelier. Les déportations en Allemagne et la rareté de la main d'œuvre qualifiée obligent à attendre des temps plus favorables pour ce choix. Je vous demande cependant de vouloir bien maintenir sur les futurs budgets les sommes nécessaires pour assurer les traitements de ce personnel. »³⁵⁷

Le chef d'atelier, qui a répondu présent pour la protection des objets auxquels il a consacré sa carrière, est ainsi réintégré au musée, notamment pour remettre en place les collections. Il semble d'ailleurs être le garant de la bonne réalisation de ce travail titanesque :

« Lorsque les guerres mirent à deux reprises en danger les précieuses collections accumulées dans le vieux palais des rois, M. Champion avec M. Lantier en assura si parfaitement l'emballage et l'expédition pour être mises à l'abri, et avec un ordre si exact, que, le danger passé, chaque objet retrouva sa place avec une incroyable célérité sans perte ni casse appréciables ; tour de force qui m'étonne encore aujourd'hui³⁵⁸. »

357 AMN, série G2, 1944/45, rapport de Lantier du 26 octobre 1944, d'après TORRES-VALDA, 2002

358 BREUIL, 1952



Fig. 66 : Protection du Mercure de Lezoux avec des sacs de sable dans la cour du château, 1939
épreuve photographique, album noir 24A Seine-et-Oise, planche 14, © MAN, archives



Fig. 67 : Abri maçonné au pied de la tourelle d'angle Nord-Ouest dans la cour du château, fenêtre protégée par des sacs de sable
épreuve photographique, album noir 24A Seine-et-Oise, planche 15, © MAN, archives



Fig. 68 : Salles du musée en septembre 1939 au moment de l'évacuation des collections, salle I, salle XVII, salle II et salle Henri-Martin avec Champion, un gardien et le personnel des ateliers
Il s'agit de la seule photographie connue à ce jour de Benoît-Claude Champion.
Épreuves photographiques, album noir 24A Seine-et-Oise, planche 7, © MAN, archives



*Fig. 69 : Emballage des collections en réserve pour évacuation
[il est possible que Champion soit le personnage en dernier plan], épreuves photographiques,
carton « évacuation », © MAN, archives*

4.3 Des ateliers régulièrement en difficulté

À partir de 1913, l'administration cherche à diminuer les effectifs des ateliers voire à les supprimer totalement. À partir de cette date, le musée va devoir très régulièrement justifier de leur activité, de leur coût ou rentabilité, et de l'intérêt de les maintenir au sein de l'institution. Les problèmes financiers sont au cœur des échanges de correspondance. En conséquence, les ouvriers doivent désormais être payés à l'heure et non plus à la pièce ; Champion doit s'occuper de faire les corrections³⁵⁹. Le MAN bénéficie maintenant d'heures supplémentaires qu'il peut utiliser pour payer des ouvriers en plus, mais les paiements posent toujours des problèmes avec « le secrétariat du Louvre » qui est un « capharnaüm ». Champion ne semble pas être apprécié par l'administration, en tout cas par la personne qui s'occupe des affaires du MAN, sans doute est-ce parce que Champion n'a de cesse de réclamer de l'argent et des augmentations pour ses ouvriers. En cette période d'avant-guerre et au moment de l'aménagement de la salle de Mars, il manque un mouleur aux ateliers, mais Champion a des difficultés à en trouver un. Le mouleur Antonin Cudot est découragé dans son travail et le fait sans motivation. Hubert suggère de prendre des apprentis qui ne sont pas rémunérés. La situation de l'atelier du MAN ne va pas s'arranger dans les années suivantes.

Au moment de la première guerre mondiale, en mars 1917, le directeur des musées nationaux demande au conservateur Salomon Reinach d'établir un rapport détaillé sur les activités des ateliers de Saint-Germain. Sans toutefois préciser pourquoi, il s'agit peut-être de vérifier le bien-fondé de leur existence. Le conservateur répond par un rapport de huit pages décrivant les activités et leur importance. On apprend, par ailleurs, que depuis la fondation de la Caisse des Musées, chargée de l'acquisition d'œuvres d'art pour les musées, l'atelier est autorisé à accepter des commandes de moulage payées au profit de cette caisse. Cependant, l'atelier étant très occupé avec les travaux au musée, la vente de moulages a toujours été très restreinte. On apprend également que l'atelier proposait aux propriétaires d'objets intéressants de faire la « réparation » et de leur envoyer un tirage du moule effectué à cette occasion. C'était un autre moyen d'obtenir des copies à moindres frais. C'est ainsi que la très grande majorité des copies en plâtre conservées au musée ont été effectuées par l'atelier du MAN durant ces cinquante dernières années. Par ailleurs, ce que dit Reinach sur les travaux de « réparation et entretien » est très intéressant puisqu'il résume bien l'importance de l'activité de restauration au sein de l'atelier, activité très souvent éclipsée par celle du moulage :

« Des milliers d'objets sont entrés au Musée, par suite d'acquisitions ou de dons, dans un état de

359 Archives du MAN, correspondance Hubert, lettre du 7 octobre 1912

délabrement extrême. Ainsi, la vaste collection de poteries formée par Plicque à Lezoux, nous arriva soit à l'état de fragments non recollés, soit -pis encore- à l'état de vases mal recollés. La mise en état de cette collection a demandé des années de travail. Ainsi encore les précieux bronzes gravés du Caucase donnés par Chantre et de Morgan ; on n'a pas même fini de dégager les fines gravures de certaines pièces capitales, dissimulées sous une épaisse oxydation. Si les poteries doivent être recollés (*sic*) et parfois complétées (pourvues d'un pied, par exemple), si les bronzes doivent être nettoyés au burin et désoxydés, les fers exigent un travail encore plus long : ils doivent être sauvés de la destruction par l'application de certaines recettes qui exigent une manipulation très minutieuse. Aucun objet de fer ne peut être abandonné à lui-même ; il serait réduit, en quelques années, à l'état d'une masse de rouille amorphe, bonne à jeter aux gravats. »

Nous reconnaissons ici les termes habituels caractérisant le fer et la problématique de sa conservation.

À partir de 1933, sous prétexte de compression budgétaire, l'atelier du MAN est « amputé de la presque totalité de son personnel »³⁶⁰. À la fin des années 1930, seuls restent Benoît-Claude Champion, bien qu'à la retraite, un mouleur et un menuisier.

Le 20 juin 1934, Champion est admis à faire valoir ses droits à la retraite, il est nommé chef honoraire du service technique de l'atelier du MAN et conserve son logement rue Thiers.

Cette situation est justifiée par le directeur des Musées Nationaux et de l'École du Louvre le 18 novembre 1936 dans une lettre écrite au Chef du bureau des travaux d'art, musées, expositions :

« M. B.C. Champion, comme vous ne l'ignorez pas, et comme il l'a prouvé dans des occasions qui sont encore dans toutes les mémoires, est un homme d'une science et d'une valeur technique très au-dessus de l'emploi modeste qu'il occupait au Musée de Saint-Germain. C'est à tel point que je puis dire, avec le conservateur du Musée, M. Lantier, que le musée de Saint-Germain ne saurait actuellement se passer de son activité. Or, pour des raisons d'économie budgétaire, son poste de chef d'atelier a été supprimé et M. B.C. Champion a été mis à la retraite. Il a bien voulu toutefois, continuer, sans traitement, à travailler pour le MAN, le seul avantage qu'il retire de ce travail étant de continuer à occuper au Musée de Saint-Germain son appartement dont il ne prive, d'ailleurs, personne puisqu'il était attaché à des fonctions qui ont été supprimées. Il me semble qu'un arrangement aussi avantageux pour les collections nationales ne devrait guère

360 Archives MAN, carton « ateliers », *Rapport à Monsieur le directeur des musées nationaux et de l'École du Louvre sur l'atelier du musée des Antiquités nationales*, Lantier

soulever d'objection. Quant au fils de M. B.C. Champion, il n'est non pas fonctionnaire mais employé au Service Commercial des Musées nationaux, sans retraite et sans aucune des garanties des fonctionnaires. »³⁶¹

Dans les années suivantes, Lantier relance à plusieurs reprises l'administration pour rétablir le personnel des ateliers. Les conséquences de la baisse significative du nombre d'ouvrier impacte de manière importante le fonctionnement du musée. L'installation de nouvelles vitrines, les « soins » à apporter aux objets et leur présentation, la sauvegarde des collections, nécessitent des opérateurs qualifiés et suffisamment nombreux. De plus, avec un si petit effectif, il est impossible de pouvoir faire des travaux de restauration et moulage pour d'autres établissements³⁶².

On sent ainsi périlcliter les ateliers, année après année. Ailleurs en Europe, notamment au British Museum, le laboratoire est doté de cinq personnes : deux spécialistes au titre de conservateur et conservateur adjoint, trois assistants techniques³⁶³. Est-ce un problème français ou bien un manque d'intérêt de la tutelle vis-à-vis du musée des Antiquités nationales ? Pourtant, l'importance du travail des ateliers est évidente. Champion s'emploie à faire une démonstration de toutes les économies faites à l'administration grâce à leur travail de restauration. Il intitule son rapport *Restauration des antiquités et des œuvres d'art. Prix de revient*³⁶⁴. Ce rapport, non daté, a probablement été écrit à la toute fin des années 1930 ou au début des années 1940 (Annexe 13).

Il explique que, grâce au travail de restauration pratiqué en interne, le coût d'une restauration revient uniquement au coût des matériaux utilisés pour la restauration. Ne sont pas comptées toutes les heures passées par le restaurateur à réfléchir aux techniques et produits à employer, et à la réalisation des interventions :

« Dans la restauration des antiquités les dépenses sont le plus souvent très faibles quand (*sic*) aux achats de matières premières pour l'exécution de ce travail entre la réparation d'un vase ou il n'y a qu'un fragment à remettre en place et un autre brisé en 500 morceaux il n'y a que quelques francs ou centimes de colle employée. C'est presque négligeable, c'est le facteur temps qui compte toujours le plus. »

361 AMN, série G24, 18 novembre 1936, d'après TORRES-VALDA, 2002, p. 31

362 AMN, série Z2, 1936-1937, d'après TORRES-VALDA, 2002

363 AMN, série Z67, Grande-Bretagne, 24 juin 1939, d'après TORRES-VALDA, 2002, p. 31

364 Archives du MAN, carton « ateliers »

Il poursuit son argumentaire de la façon suivante :

« Rien n'est plus variable que les prix d'une restauration, elle dépend de la nature de la pièce et de l'importance des altérations, de la matière, de son âge et de sa patine. Et aussi des matériaux employés qui sont cependant toujours une très faible dépense. »

« Dans un atelier comme celui de Saint Germain, la dépense de restauration ne porte donc que sur la matière employée et non pas sur le temps qui est payé aux ouvriers pour toutes besogne et tout travaux faits pour le musée. »

On apprend d'ailleurs dans ce rapport que Champion a fait des restaurations pour le Louvre, comme les objets de la collection Schaeffer du département des antiquités orientales, bronzes et céramiques.

À la fin de l'année 1941, Raymond Lantier rédige un rapport de sept pages sur le fonctionnement des ateliers et l'importance de les maintenir pour la survie du musée (Annexe 14). Ce document est assez similaire à celui écrit vingt-cinq ans plus tôt par Reinach. Lantier retrace ainsi un bref historique des ateliers ; il rappelle qu'ils ont servi de modèle pour les musées étrangers qui y ont envoyé de jeunes ouvriers pour se former. On apprend dans ce rapport qu'en 1930 les « dépenses-traitements » de l'atelier étaient encore de 66 017 francs ; elles tombent en 1935 à 20 267 francs. Le musée est désormais obligé de sous-traiter à des entreprises privées un certain nombre de travaux comme la fabrication des vitrines. Lantier rappelle qu'il est impossible de sous-traiter la restauration des objets, aucune personne n'est suffisamment qualifiée pour traiter, par exemple, les fragiles objets préhistoriques. Après une complète démonstration, le conservateur propose un nouveau projet pour l'atelier, avec restitution de son personnel.

Ainsi les compressions budgétaires appliquées sur l'atelier du MAN ont conditionné directement le bon fonctionnement du musée. L'atelier, rouage indispensable, effectuait tous les travaux de conservation, de restauration, d'installation, d'emballage mais aussi de maintenance (menuiserie, électricité, serrurerie). Malgré tous ces efforts pour maintenir l'atelier, celui-ci ne récupère pas ses effectifs. Lorsque Champion est obligé de quitter ses fonctions pour des raisons de santé, il est impossible de retrouver un spécialiste pour un traitement aussi faible. Le poste est alors transféré aux ateliers du Louvre, l'atelier du MAN se retrouve sans personnel. Désormais, le musée doit s'adresser à des restaurateurs privés pour effectuer les indispensables traitements sur les nouvelles collections³⁶⁵.

365 AMN, série G2, 24 janvier 1948, d'après TORRES-VALDA, 2002

Champion meurt en 1952, un discours en son honneur est prononcé par son ami l'abbé Henri Breuil (Annexe 15). Ce texte, publié dans le Bulletin de la société préhistorique, montre toute l'affection et le profond respect que pouvait lui porter le célèbre archéologue. Il décrit aussi son dévouement quasi inconditionnel pour le musée :

«[...]Jamais du reste il ne rebuta une consultation d'amateurs, et, malgré son travail épuisant, toujours il accueillait avec une bienveillance égale les visiteurs étrangers ou provinciaux, désireux de visiter les trop nombreuses salles réservées du Musée, que l'insuffisance du nombre des gardiens ne permet pas d'ouvrir au public. Alors, et jusqu'à ses derniers jours, on le voyait à maintes reprises, chaque jour gravir et descendre les épuisants escaliers de pierre de cet antique palais, dont aucun repli ne lui était inconnu, des profondes caves aux combles ; — ouvrant et refermant de son passe-partout les innombrables portes cloisonnant l'enfilade infinie des longues salles de ses quatre étages. On eut dit que ses jambes et son cœur étaient à l'abri de l'atteinte de l'âge : jamais il ne se plaignait ni ne s'excusait ; durant plus de soixante ans Champion fut donc l'âme même de votre Musée, l'abeille incessamment active de son atelier, l'esprit disert et sûr auquel tous avaient recours ; placé devant maints problèmes délicats de restauration et de consolidation difficiles, il trouvait assurément dans la pratique de son Art et dans leurs solutions un véritable plaisir qui dut répandre dans son existence un réel bonheur.

[...]Et maintenant, au terme extrême d'une longue vie qui n'a pas connu de repos, toute consacrée à une œuvre obscure, entièrement désintéressée, sans nulle ambition, il vient de nous quitter, nous laissant un magnifique exemple de vie bien remplie, où l'activité tenace, le sens artistique délicat et les qualités du cœur se sont épanouies sans arrêt. Nous sentons au grand vide qu'il nous laisse tout ce qui nous attachait à lui. Il a peu parlé, peu écrit, mais prêché d'exemple par toute sa vie entièrement dévouée à son œuvre. Il y a là un exemple magnifique de constance, de bonté et d'esprit de labeur. »

Conclusion

L'objectif de ce sujet de recherche était de comprendre comment a pu émerger et évoluer la spécialité archéologie dans l'univers de la restauration d'œuvres d'art. Ce que l'on nomme aujourd'hui « la restauration archéologique » est une restauration orientée avant tout sur la recherche et la mise en valeur d'informations archéologiques. L'objet archéologique est un document, dont le message scientifique est révélé par le restaurateur qui va exprimer ses compétences à travers la connaissance des matériaux archéologiques, de ses altérations et de l'histoire matérielle des populations.

Il nous est apparu que la naissance de cette spécialité était liée au développement de l'intérêt pour l'archéologie nationale et la création, en 1862, du musée des Antiquités nationales doté d'un outil indispensable à sa constitution : des ateliers de moulages et de restauration. Ces ateliers sont l'aboutissement d'une idée développée à l'origine par Auguste Verchère de Reffye, officier d'ordonnance de Napoléon III. Cet ingénieur militaire, qui pratique l'archéologie expérimentale, s'intéresse particulièrement aux armes découvertes lors des fouilles archéologiques effectuées par la Commission de Topographie des Gaules et ses multiples correspondants. C'est plus particulièrement le site d'Alésia, qui livre de nombreuses armes en fer, qui est le centre d'intérêt de l'officier. Le fer, ce matériau capricieux, présente de telles couches de corrosion qu'il est impossible d'accéder aux informations intéressantes : le profil, les décors, les techniques de fabrication, etc. Les conservateurs, les archéologues et les érudits sont démunis face à son instabilité dans notre atmosphère : le métal se corrode irrémédiablement et les objets deviennent poussière. Face à cette problématique des armes en fer d'Alise-Sainte-Reine, Verchère de Reffye se forme à Mayence auprès de Ludwig Lindenschmidt et fait pratiquer dans ses ateliers de Meudon, sous sa direction et par ses ouvriers d'artillerie, la conservation et la restauration du fer archéologique. En parallèle, le projet d'un musée des Antiquités prend forme et, pour compléter les collections et éviter de dépouiller la France de ses monuments archéologiques, de nombreux moulages sont effectués par Abel Maître, élève d'Antoine-Louis Barye. De Reffye a l'idée de doter le futur musée d'un atelier de moulage, sur le modèle du musée de Mayence, afin de continuer à enrichir les collections, de faire des échanges avec d'autres institutions européennes et de vendre des copies en plâtre. La restauration du métal est alors, pour des raisons pratiques, transférée au château de Saint-Germain-en-Laye. Le rassemblement de différents corps de métier et de différentes spécialités autour du projet commun de constitution du MAN, vitrine impériale des fouilles archéologiques françaises, va faire émerger un nouvel intérêt pour l'objet, son message scientifique et culturel, sa restauration, sa conservation, sa présentation.

À travers l'histoire de la création du MAN, on comprend que la démarche de restauration archéologique n'a pas trouvé son origine dans le milieu artistique mais dans le milieu militaire, plus précisément dans l'ingénierie militaire et les ateliers d'artillerie. En outre, c'est le matériau ferreux qui a défini la problématique de l'accès aux informations duquel a découlé la création d'un protocole de restauration, et, *in fine*, la création d'une forme de recherche appliquée.

Véritable vivier de l'archéologie, le MAN permet de prendre en charge les objets les plus intéressants et les plus fragiles, depuis leur milieu d'enfouissement jusqu'à la vitrine. C'est cette chaîne archéologique que notre recherche met en évidence à travers l'intense activité du chef d'atelier Abel Maître. Cette fin du 19^e siècle représente, au musée de Saint-Germain-en-Laye, la situation idéale pour la pratique de la science archéologique. L'ensemble des paramètres sont pris en considération pour faciliter l'étude des objets. Dès lors, la restauration archéologique prend tout son sens puisqu'elle est au service de la science sans oublier son objectif de transmission par la restitution au public dans les salles du musée. Ainsi, à travers l'histoire des ateliers du MAN, ce sont les deux aspects de la restauration archéologique qui sont mis en perspective : la restauration pour présentation liée au monde institutionnel des musées et la restauration pour étude liée à la recherche archéologique.

Par la suite, cette chaîne dite « de la fouille au musée » va perdre de sa continuité en même temps que le métier de restaurateur va évoluer. C'est à l'aube du 20^e siècle, alors que Salomon Reinach est à la direction du MAN et que le nouveau chef d'atelier Benoît-Claude Champion prend ses fonctions, que le changement est palpable dans la pratique de la restauration. Plus précisément, c'est la dichotomie tête-main qui va, de manière presque caricaturale, prédominer dans les relations entre l'archéologue et le restaurateur. Dès lors, le restaurateur est cantonné à un rôle « technique », il n'est pas censé être un archéologue. On sent que Champion a des difficultés à trouver une autre place que celle de prestataire, sa sagacité n'est pas prise en compte comme son prédécesseur, malgré sa très grande connaissance des matériaux et des objets. C'est une vraie perte de considération envers le chef d'atelier.

Pourtant, cette première moitié du 20^e siècle est très bénéfique pour le développement du métier de restaurateur puisqu'on assiste aux premières conférences internationales, sous l'impulsion de l'Office International des Musées (OIM), qui posent le problème de la formation des restaurateurs et de la légitimité de ceux qui exercent la restauration sur les œuvres. Champion y joue un rôle important en tant qu'expert et a donc une place reconnue de restaurateur en institution. Malgré cela, les projets européens de l'OIM se feront finalement sans la participation du MAN et de ses ateliers, cantonné à exercer « de son côté » dans le cadre de ses échanges scientifiques. Il devient de plus en plus difficile de travailler au MAN tant les budgets sont

toujours plus restreints, les ateliers sont une véritable peau de chagrin et sont régulièrement en danger de disparition. La seconde guerre mondiale va achever le processus et la restauration archéologique au MAN s'éteint avec la mort de Champion.

Mais le processus était lancé et le Phénix allait renaître de ses cendres. C'est grâce à une autre figure importante de la restauration archéologique du 20^e siècle, Albert France-Lanord, ingénieur diplômé de l'École Centrale de Lyon, que l'histoire des ateliers va se poursuivre. Pendant une dizaine d'années, durant les années cinquante, le MAN est obligé de sous-traiter la restauration. Son interlocuteur privilégié sera le laboratoire de recherches archéologiques rattaché au musée historique lorrain, à Nancy, dirigé par Edouard Salin qui entretenait de bonnes relations avec Raymond Lantier. Le laboratoire de Nancy, dirigé par France-Lanord à partir de 1955, va devenir un modèle sur lequel, en 1958, le nouveau conservateur en chef, André Varagnac, souhaite s'appuyer pour faire renaître l'atelier de restauration du MAN sous forme d'un laboratoire. L'analyse métallurgique va y être pratiquée dans un premier temps, par l'intermédiaire de Jean R. Maréchal, ingénieur des Mines, chargé de recherches au CNRS, qui va diriger ce « nouveau centre de recherches scientifiques du Musée des Antiquités nationales ». En parallèle de la « restauration Malraux » des salles du MAN, la restauration archéologique va se redévelopper par la formation d'Annie Corbelletto, à Nancy, auprès de France-Lanord et d'Aimé Thouvenin.

Ce milieu du 20^e siècle se caractérise ainsi par un profond changement dans l'univers de la restauration archéologique. L'ère de l'Atelier est totalement révolue, désormais le restaurateur exerce dans un laboratoire, univers plus adapté à l'exercice de sa profession. On remarque le rôle essentiel de l'ingénieur dans le développement des techniques de restauration. Le parallèle entre Auguste Verchère de Reffye et Albert France-Lanord qui ont, à un siècle d'intervalle, grandement œuvré pour le métal et sa conservation, est évident. Mais nous ne développerons pas davantage ce point de vue qui pourrait faire l'objet d'un autre travail de recherche. Nous finirons notre conclusion par évoquer la situation de la restauration archéologique telle qu'elle est aujourd'hui et à la lumière de ce que nous avons compris de son histoire.

Le modèle du « laboratoire » est actuellement toujours en vigueur, mais le réseau français des laboratoires de conservation-restauration n'est pas institutionnalisé sauf rares exceptions, et il se réduit depuis quelques années face aux difficultés inhérentes au maintien d'entreprises dépendantes des budgets restreints de l'archéologie. En effet, le développement de l'archéologie depuis les années cinquante a été exponentiel, notamment avec l'émergence de l'archéologie

préventive à partir des années quatre-vingts. Divers laboratoires indépendants ont émergé pour traiter les nombreux vestiges et répondre aux besoins des archéologues. Aujourd'hui, bien que l'archéologie ait besoin des compétences de l'« archéo-restaurateur », le coût que représente cette prestation est trop important pour des objets dont le devenir est essentiellement d'être stockés dans des dépôts archéologiques, loin des vitrines de musées. L'archéologie préventive ne peut officiellement faire appel aux restaurateurs que pour traiter les problèmes de conservation préventive et curative, à savoir la stabilisation des matériaux. Nous avons la chance que le mot « conservation » fasse aujourd'hui partie de notre titre de « professionnel de la conservation-restauration ». Pourtant, ce sont bien les « restaurateurs » qui détiennent cette connaissance des altérations et c'est bien comme cela qu'on les nomme encore aujourd'hui. Ainsi, intégrer le restaurateur dans les effectifs de la science archéologique est en réalité une gageure, celui-ci étant historiquement et culturellement associé au monde des musées, au statut de l'objet à la toute fin de la chaîne archéologique, lorsqu'il arrive à l'atteindre. Malgré l'évolution des mentalités, la restauration de l'objet archéologique est davantage considérée comme un luxe que l'on s'offre plutôt qu'un rouage essentiel de la science appliquée. Ainsi l'« archéo-restaurateur » traîne-t-il, en France, le poids de sa propre histoire, empêchant son évolution dans un monde pourtant bien différent de celui du 19^e et du 20^e siècle.

Nous ne prétendons évidemment pas trouver la solution au problème dans cette conclusion, mais nous pensons qu'il y a peut-être un autre modèle à inventer aujourd'hui, au regard de ces cent cinquante dernières années. C'est en comprenant l'histoire de cette profession que nous pouvons porter un regard plus objectif sur la situation actuelle, et c'est ce que nous avons cherché à faire à travers ce mémoire de troisième cycle. Peut-être la solution passe-t-elle, dans un premier temps, par reprendre les choses à la base, à savoir la formation des restaurateurs. Nous avons vu que c'est le questionnement sur la formation des restaurateurs qui a abouti à faire grandement évoluer le métier. Il est peut-être temps, aujourd'hui, de reprendre le bâton de pèlerin et de voir comment l'on pourrait remanier les formations, afin de les adapter au monde professionnel actuel.

Bibliographie

Archives

Archives nationales, CARAN, Paris

Dossier F-17-2906, Commission de la topographie des Gaules

Dossier LH-1700-24, Abel Maître, Légion d'honneur

Archives des Musées nationaux, Paris

Communément appelées « Archives des musées nationaux » (ou « AMN »), elles étaient conservées par le Service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale (SBADG) et communiquées aux étudiants et chercheurs dans leurs locaux du palais du Louvre. Elles ont été transférées en 2015 aux Archives nationales.

Série G, Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales

G1 : organisation et historiques, 1851-1945

G2 : administration, 1862-1960

G6 : commandes et acquisitions acceptées, 1858-1896

G16 : restaurations et réparations, 1878-1959

G22 : matériel, fournitures, dépenses diverses, 1866-1959

G24 : logements de fonction, 1865-1959

GY1 : atelier de moulages, 1869-1925

GY2 : moulages, 1862-1932

Série O : Personnel et administration générale

O30 : Dossiers individuels des personnels scientifiques et administratifs des musées

O30 219, MAITRE Abel, inspecteur des ateliers du musée de Saint-Germain-en-Laye

Série Y : Moulages

Y2 : Administration 1799-1957

Série Z : Pièces relatives à plusieurs départements ou musées et pièces diverses provenant de la direction des musées

Z19 : Affaires et projets divers

*Série *BB : registre des procès-verbaux*

*1 BB : procès verbaux du Conservatoire et du Comité consultatif

*1 BB 8 à 63 : conservatoire des musées nationaux et impériaux puis comité consultatif des musées nationaux. 1848-1857 ; 1868-1981

Archives du Musée d'Archéologie nationale (MAN), Saint-Germain-en-Laye

Journal de Beaune, manuscrit, 1863-1867

Carton « ateliers »

Carton « Évacuation de collections », correspondance Lantier

Carton « Organisation du musée », correspondance Bertrand

Correspondance Bertrand

Correspondance Castelfranco

Correspondance Hubert-Reinach

Correspondance Maître : 1868-1896

Correspondance Verchère de Reffye : 1864-1867

Manuscrit, carton 4, 7010 et 7222, Macé

Registre sur les échanges de moulages

Registre d'inventaire du MAN

Registre d'inventaire du matériel des ateliers

Articles et monographies

« Avant-propos », *Mouséion*, XIIe année, vol 41-42, n^{os} I-II, 1938, p. 9

BARBILLON, SENECHAL, « Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale », Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, dir., Paris, site web de l'INHA, 2009

BERDUCOU Marie, « Bref voyage dans le passé du passé. Continuité et ruptures dans l'histoire de la conservation du patrimoine », *Technè*, n^o 32, 2010, pp 11-18

BERTHOLON Régis, *La limite de la surface d'origine des objets métalliques archéologiques : caractérisation, localisation et approche des mécanismes de conservation*, thèse de doctorat, Archéologie, Paris : Université Paris 1, 2000, 394 p

BERTRAND Alexandre, « Seaux ou cistes en bronze à cotes », *Revue archéologique*, nouvelle série, quatorzième année, vingt-cinquième volume, 1873, p. 363

BERTRAND Alexandre, « Les tumulus gaulois de la commune de Magny-Lambert », *Mémoires de la société nationale des antiquaires de France*, quatrième série, tome quatrième, 1873, pp 287-380

BERTRAND Alexandre, « Le vase de Graeckwyl », *Revue archéologique*, nouvelle série, seizième année, trentième volume, 1875, pp 175-185

BERTRAND Alexandre, « La casque de Berru », *Revue archéologique*, nouvelle série, seizième année, vingt-neuvième volume, 1875, pp 244-252 et planche IX

BERTRAND Alexandre, « Note sur les fouilles de Saint-Maur-les-Fossés (découverte d'un cimetière gaulois) », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 31^e année, N. 3, 1887, pp. 336-339

BERTRAND Alexandre, « Le vase de bronze du Catillon, commune de Saint-Jean-sur-tourbe (Marne), d'après les notes de M. Edouard Fourdrignier », *Revue archéologique*, troisième série, tome II, juillet-décembre 1883, pp 201-204 et planche 21

Biographie : Qui était Antoine-Louis Barye ? <http://www.grandpalais.fr/grandformat>

BOISSAY Charles, « Le château de Saint-Germain », *Le Figaro*, dimanche 12 mai 1867, p. 2

BOISSAY Charles, « Inauguration du musée gallo-romain », *Le Figaro*, mardi 14 mai 1867, p. 3

BOURGEOIS Brigitte, « Le laboratoire de l'antique. Luigi Brocchi, restaurateur de vases au musée Napoléon », *Technè*, n°32, 2010, pp 60-70

BOURGEOIS Brigitte, « Une histoire oubliée. La restauration des vases grecs », dans *Ex-pots cassés. Histoire de restauration, catalogue de l'exposition présentée du 18 décembre 2010 au 2 octobre 2011 au Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse*, Toulouse : imprimerie Ménard, 2011, pp 22-24

BOURGEOIS Brigitte et DENOYELLE Martine (dir.), *L'Europe du vase antique, collectionneurs, savants, restaurateurs au XVIIIe et XIXe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, 353 p

BREUIL Henri, « Nécrologie », *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, tome XLIX, séance du 27 novembre 1952, pp 585-586

BRIERE Joëlle et OLIVIER Laurent, « Les gaulois à Saint-Germain: archéologie d'une muséographie », *Antiquités Nationales, Le musée d'archéologie nationale et les gaulois du XIXe au XXIe siècle*, numéro spécial, 2012, pp 23-51

BRIERE Joëlle et OLIVIER Laurent, « Le musée d'Archéologie nationale le 12 mai 1867 », *Antiquités Nationales*, tome 43, 2012, pp 209-228

CAILLOT Marie, *La revue Mouséion (1927-1948). Les musées et la coopération culturelle internationale*, [en ligne], Thèse de doctorat, Paris, Ecole des Chartes, 2011, disponible sur <http://theses.enc.sorbonne.fr/2011/caillot>

CAPART Jean, « Note sur l'atelier de moulage des musées royaux du cinquanteaire (Bruxelles) », *Mouséion*, n° 4, avril 1928, pp 68-70

CHAMPION Benoît-Claude, « Outils en fer du musée de Saint-Germain », *Revue archéologique*, cinquième série, tome III, janvier-février 1916, pp 211-246

CHAMPION Benoît-Claude, « Restauration de statuette aurignaciennes en ivoire », *Revue archéologique*, tome 38, juillet-septembre 1951, pp 129-133

CHAMPION Benoît-Claude, « Identification et conservation des objets préhistoriques », *Mouséion*, cinquième année, volume 16, n°IV, 1931 pp 35-48

CHARMES Xavier, « Archéologie », in : *Le Comité des travaux historiques et scientifiques (histoire et documents)*, tome troisième, Paris, Imprimerie nationale, collection de documents inédits sur l'histoire de France, 1886, pp 335-359

CHEVALIER-MENU Aurélia, *Comment concevoir un protocole d'application des technologies*

laser et nanogels pour la conservation/restauration des peintures sur toile, thèse de doctorat, Génie industriel, Paris : École nationale supérieure d'Arts et Métiers, 2010, 255 p, pp 9-23

CHEW Hélène, « Napoléon III et l'archéologie expérimentale », in : *Actes du colloque Napoléon III et l'archéologie, une politique archéologique nationale sous le Second Empire, 14-15 octobre 2000, château de Compiègne*, Compiègne, Bulletin de la Société historique de Compiègne, tome trente-septième, 2001, pp 211-237

CHEW Hélène, « Les échanges archéologiques internationaux au XIXe siècle ; L'exemple d'Alexandre Bertrand et du musée des Antiquités nationales », in : *Actes du colloque Les dépôts de l'Etat au XIXe siècle : politiques patrimoniales et destins d'œuvres, 8 décembre 2007, Auditorium du musée du Louvre, Paris*, Wasselonne, Ott imprimeurs, 2008, pp 74-81

CHEW Hélène, *La colonne Trajane, un empereur, des moulages et des images. Une campagne photographique sous le second empire*, inédit.

CIALDEA Umberto, « La restauration des bronzes antiques », *Mouséion*, cinquième année, vol 16, n°IV, 1931, pp 57-65

CICOLANI Veronica, « Les relations franco-italiennes à travers l'étude de la collection de la culture Golasecca du musée de Saint-Germain-en-Laye », *Antiquités Nationales*, n° 37, 2005, pp 231-266

COIGNARD Marie-Amande, GARCIA Richard, « La déconcrétion à la chaleur directe des métaux archéologiques », *Conservation restauration des biens culturels (CRBC)*, 2011, n° 29, pp 59-66

« Conclusions adoptées par la conférence internationale pour l'étude des méthodes scientifiques appliquées à l'examen et à la conservation des œuvres d'art, Rome, 13-17 octobre 1930 », *Mouséion*, cinquième année, vol 13/14, n°s I-II, 1931, pp 126-128

DE NIEUWERKERKE Émilien, *Rapport de M. le comte de Nieuwerkerke sur les travaux de remaniements et d'accroissement 1864 réalisés depuis 1849 dans les musées impériaux*, Paris, 1863, 124 p

DE NIEUWERKERKE Émilien, *Rapport de M. le comte de Nieuwerkerke sur la situation des musées impériaux pendant le règne de S. M. Napoléon III*, Paris, 1869, 185 p

DE SAULCY Félicien, « Le musée de Saint-Germain. Salle de l'arc triomphal d'Orange », *Journal des Savants*, année 1880, pp 43-53

DOUAU Françoise, « Abel Maître, mouleur, restaurateur », *Antiquités Nationales*, n° 16/17, 1984/1985, pp 17-20

EFFROS Bonnie, « “Elle pensait comme un homme et sentait comme une femme” Hortense Lacroix Cornu (1809-1875) and the Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye », *Journal of the History Collections*, vol. 24, no. I, Oxford University Press, 2012, pp. 25-43

EIGENBERGER Robert *et al.*, « Pour une éducation professionnelle des restaurateurs d'œuvres d'art », *Mouséion*, vol 19, sixième année, n°III, 1932, pp 83-85

FLOUEST Edmond, « Les fouilles du Magny-Lambert (côte-d'or). Lettre à M. Alex. Bertrand », *Revue archéologique*, nouvelle série, treizième année, vingt-quatrième volume, 1872, pp 346-359

GHISLANZONI Ettore, « Nettoyage et restauration des objets anciens en fer. Quelques principes généraux », *Mouséion*, cinquième année, vol 15, n° III, 1931, pp 61-63

GRABAR Igor « Nouvelles méthodes appliquées à l'étude des œuvres d'art », *Mouséion*, quatrième année, vol 11, n°II, 1930, pp 117-127

GRAN-AYMERICH Évelyne et GRAN-AYMERICH Jean, « Alexandre Bertrand, premier conservateur du Musée des Antiquités nationales », *Archeologia*, n°227, septembre 1987, pp 71-78

GRAN-AYMERICH Évelyne et GRAN-AYMERICH Jean, « La collection Campana dans les musées de province et la politique archéologique française », in : *Actes du colloque L'anticomanie, la collection d'antiquités aux XVIIIe et XIXe siècles, 9-12 juin 1988, Montpellier-Lattes*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1992, pp 123-132

GRAN-AYMERICH Eve, *Naissance de l'archéologie moderne, 1798-1945*, Paris, CNRS Éditions, 1998, 533 p

GRAUL Richard et WAETZOLDT Wilhelm, « La défense du patrimoine artistique et la formation des restaurateurs », *Mouséion*, septième année, vol 21-22, n°S I-II, 1933, p 269

HAMEAU Sébastien, HUREL Arnaud, *Les papiers Emile Cartailhac et les archives de la Commission pour la topographie des Gaules*, Classement et inventaire – Réseau AREA, janvier-juin 2004, Muséum national d'Histoire naturelle, Paris, 2004, 35 p

JAMOIS Thibault, « Les ateliers de restauration de peinture au Louvre sous la Révolution », *Technè*, n° 27-28, 2008, pp 119-124

JANSSEN Jules, *Annales de l'Observatoire d'Astronomie Physique de Paris*, tome premier, 1896, p. 53

LANDES Christian, « Napoléon III et l'exploration scientifique de Gaules », *Antiquités Nationales, Le musée d'archéologie nationale et les gaulois du XIXe au XXIe siècle, numéros spécial*, 2012, pp 7-22

LANTIER Raymond, « Aux origines du Musée des Antiquités Nationales », in : Marcel Renard (Ed), *Hommages à Albert Grenier*, Bruxelles, Collection Latomus, vol. LVIII, 1962, pp. 940-947

« La conservation des ensembles archéologiques et des objets découverts », *Mouséion*, XIII^e année, vol 45-46, n^{os} I-II, 1939, pp 145-176

« La coopération des musées de moulages », *Mouséion*, n^o1, avril 1927, pp 22-27

LARROUY Patricia, *Le Musée des Antiquités Nationales, de la création à la troisième république*, Mémoire de l'École du Louvre, Paris, 1996, 147 p

LARROUY Patricia, « Les premières années du musée des Antiquités nationales », *Antiquités Nationales*, 30, 1998, pp 197-206

« Les principes généraux de la restauration des peintures », *Mouséion*, XII^e année, vol 41-42, n^{os} I-II, 1938, p 9

LEMAÎTRE Capucine, *La conservation des mosaïques. Découverte et sauvegarde d'un patrimoine (France 1800 – 1914)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, 341 p

LEVEAU Pierre, « L'enquête sur la formation des restaurateurs dans l'Entre-Deux-Guerres : transformation d'un métier et reconnaissance d'une profession (1929-2011) », *CeROArt* [En ligne], n^o9, 2014, disponible sur <http://ceroart.revues.org/3772> (consulté le 28 janvier 2016)

LEVEAU Pierre, « Le souvenir de la Grande Guerre dans les réseaux de conservation de l'Entre-Deux-Guerres. Une préhistoire du Bouclier bleu », *In Situ* [en ligne], n^o23, 2014, disponible sur <http://insitu.revues.org/10903> (consulté le 01 février 2016)

LINDENSCHMIDT Ludwig (fils), « Erinnerung als Randverzierungen zum Charakterbild Ludwig Lindenschmidt und zur Geschichte seines Lebenswerkes », in : *Festschrift sur Feier des fünfundsiebzigjährigen Bestehens des Römisch-Germanischen Central-Museums zu Mainz*, Mayence, Kommissionsverlag L. Wilckens, 1927, pp 5-51

« L'œuvre de coopération intellectuelle et l'office international des musées », *Mouséion*, n^o1, avril 1927, pp 3-10

LUNDBECK-CULOT Karin, *Frederic VII, roi du Danemark, Napoléon III et l'archéologie. Les deux premiers donateurs du musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye*,

Mémoire de l'École du Louvre, Paris, 1994, 321 p

LUNDBECK-CULOT Karin, « Frédéric VII, roi du Danemark, Napoléon III et l'archéologie : les deux premiers donateurs du Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye », *Antiquités Nationales*, 29, 1997, pp 99-118

MAITRE Abel, « Casque en fer du Musée d'Agen », *Revue archéologique*, nouvelle série, tome XXXVII, Paris, 1879, pp 216-222

MAITRE Abel, « Exploration des terrains tertiaires de Thénay », *Revue archéologique*, troisième série, tome II, Paris, 1883, pp 137-144

MAITRE Abel, « Le *tumulus* de Gavr'inis, explication de l'origine des dessins sculptés sur les pierres de l'allée couverte », *Revue archéologique*, troisième série, tome IV, Paris, 1884, pp 332-342

MAITRE Abel, « Les gaulois d'Adamville », *L'Avenir du Perreux*, dimanche 19 juin 1887

MAITRE Abel, « Cimetière Gaulois de Saint-Maur-les-Fossés », *Revue archéologique*, troisième série, tome XI, Paris, 1888, pp 323-340

MAITRE Abel, « Note sur l'origine de certaines formes de l'épée de bronze », *Revue archéologique*, troisième série, tome XII, Paris, 1888, pp 86-89

MAITRE Abel, « La tête d'ivoire du musée de Vienne (Isère) », *Revue archéologique*, troisième série, tome XXV, 1894, pp 152-155

MATZ Fanny, « Jean-Jacques Lagrenée (1739-1821) et le vase grec », *Technè*, n° 27-28, 2008, pp 47-51

MAURER Robert et RINNEBACH Helmuth, « La défense du patrimoine artistique et la formation des restaurateurs », *Mouséion*, sixième année, vol 20, n°IV, 1932, pp 142-147

MAZARD H.A., « Essai sur les chars gaulois de la marne », *Revue archéologique*, nouvelle série, dix-huitième année, trente-troisième volume, 1877, pp 154-172

MERCEREAU H., *La Galvanoplastie*, bibliothèque scientifique des écoles et des familles, n°77, Paris, éd. Henri Gautier, 1897, 34 p

MILANESE Andrea, « De la "perfection dangereuse", et plus encore. La restauration des vases grecs à Naples au début du XIXe siècle, entre histoire du goût et marché de l'art », *Technè*, n° 32, 2010, pp 19-30

MOISSET Marie-Thérèse, « Les origines du Musée des Antiquités Nationales », *Antiquités Nationales*, 9, 1977, pp 92-99

MOREAU Frédéric, « Sépultures gauloises, gallo-romaines et mérovingiennes de la Villa d’Ancy », in : *Extrait du journal des fouilles*, album Caranda, troisième partie, Saint Quentin, 1887, pp 47-51

NADALINI Gianpaolo, « La collection Campana au musée Napoléon III et sa première dispersion dans les musées français (1862-1863) », *Journal des savants*, n°2, 1998, pp 183-225

« Note sur l’atelier de moulage des musées royaux du cinquantenaire (Bruxelles) », *Mouséion*, n° 4, avril 1928, pp 68-70

« Nouvelles archéologiques et correspondance », *Revue archéologique*, nouvelle série, cinquième année, neuvième volume, 1864, p. 143

« Nouvelles archéologiques et correspondance », *Revue archéologique*, nouvelle série, cinquième année, dixième volume, 1864, p. 499

« Nouvelles archéologiques et correspondance », *Revue archéologique*, nouvelle série, sixième année, douzième volume, 1865, pp 75-76

OLIVIER Laurent, « A propos d’un vase-conteneur du Bronze final provenant des fouilles du siège d’Alésia. Victor Pernet et les fouilles impériales d’Alise-Sainte-Reine (Côte-d’Or) », *Antiquités Nationales*, n° 40, 2009, pp 103-116

OLIVIER Laurent, « Nouvelles précisions sur l’assemblage funéraire à l’oenoché dit du “Catillon” », *Antiquités Nationales*, n° 40, 2009, pp 51-68

OLIVIER Laurent, « Jean-Baptiste Counhaye et l’invention de l’archéologie gauloise en Champagne: la fouille de la tombe à char du “Malinet” à Saint-Jean-sur-Tourbe (Marne) », *Antiquités Nationales, Le musée d’archéologie nationale et les gaulois du XIXe au XXIe siècle*, numéro spécial, 2012, pp 53-80

OLIVIER Laurent, « La découverte des tombes gauloises de Saint-Etienne-au-Temple (Marne) et les origines de la chronologie du Second âge du Fer en France », *Antiquités Nationales*, n°43, 2012, pp 237-259

PERNET Victor, « Notes sur Alise et ses environs », *Pro Alesia*, troisième année, 1908-1909, pp 472-475

PHILIPPE Emmanuelle, « Innover, connaître et transmettre, l’art de la restauration se lon François-Hacquain (1756-1832) », *Technè*, n° 27-28, 2008, pp 53-59

PIVA Chiara, « L’atelier du Pio-Clementino. Gestion et organisation du travail de restauration de la sculpture antique à Rome à la fin du XVIIIe siècle », in : *L’histoire à l’atelier. Restaurer*

les oeuvres d'art (XVIIIe-XXIe siècles), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, pp 205-225

POMIAN Krzysztof, « Les deux pôles de la curiosité antiquaire », in : *Actes du colloque L'anticomanie, la collection d'antiquités aux XVIIIe et XIXe siècles, 9-12 juin 1988, Montpellier-Lattes*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1992, pp 59-68

« Pour une éducation professionnelle des restaurateurs d'œuvres d'art », *Mouséion*, sixième année, vol 19, n° III, 1932, pp 83-85

PROUST Clotilde, « Historique des interventions de conservation-restauration sur le trésor de Neuvy-en-Sullias », in : *Le cheval et la danseuse, à la redécouverte du trésor de Neuvy-en-Sullias*, Somogy, 2007, pp 36-47

REINACH Salomon, *La Colonne Trajane au Musée de Saint-Germain*, Paris, Ernest Leroux, 1886, 59 p

REINACH Salomon, *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye. Époque des alluvions et des cavernes*, Paris, imprimeurs de l'Institut, 1894, pp 1-21

REINACH Salomon, « Nouvelles archéologiques et correspondance », *Revue archéologique*, troisième série, tome XXXV, 1899, pp 462-463

REINACH Salomon , « Alexandre Bertrand », *Revue archéologique*, quatrième série, tome I, 1903, pp 53-60

REINACH Salomon, « Gravures de l'âge du Renne. À propos d'une série de moulages développés du Musée de Saint-Germain », *Musées et Monuments de France*, première année, n°5, 1906, pp 67-70

REINACH Salomon, « Outils en fer du musée de Saint-Germain », *Revue archéologique*, cinquième série, tome III, janvier-février 1916, pp 211-212

REINACH Salomon, « Éphémérides d'Alésia. Histoire, fouilles, controverses », *RevueArchéologique*, cinquième série, tome XXI, 1925, pp 24-100

RENAN Ernest, *L'Avenir de la science, pensées de 1848*, Paris, Calmann Lévy, 1890, 541 p

« Réunion d'experts tenue à Paris (28 et 29 octobre 1927), *Mouséion*, n°3, décembre 1927, pp 251-254

RIEGL Aloïs, *Le Culte moderne des monuments : Son essence et sa genèse*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 176 p

RIONNET Florence, « Un instrument de propagande artistique: l'atelier de moulage du Louvre », *Revue de l'Art*, 1994, n°104, pp 49-50

RIONNET Florence, *L'Atelier de moulage du Musée du Louvre (1794-1928)*, Paris, RMN, 1996, 408 p

« Rôle éducatif des musées. Méthodes actuelles et résultats », *Mouséion*, n°3, décembre 1927, pp 252-259

ROSENBERG G.A., *Antiquités en fer et en bronze, leur transformation dans la terre contenant de l'acide carbonique et des chlorures et leur conservation*, Copenhague, Gyldendalske Boghandels Sortiment, 1917, 92 p.

SCHNAPP Alain, « Les Antiquités entre la France et l'Allemagne au XVIII^e siècle », *Revue germanique internationale* [en ligne], 13 | 2000, mis en ligne le 31 août 2011, disponible sur <http://rgi.revues.org/767>

SCHWAB Catherine, « La réouverture de la salle Piette : histoire d'une restauration », *Antiquités Nationales*, tome 39, 2008, pp 9-24

TORRES-VALDA Aurélie, *L'émergence de la conservation et de la restauration en archéologie en France. La création et le développement du laboratoire de conservation-restauration du Musée des Antiquités Nationales*, Mémoire de Maîtrise, Archéologie, Paris, Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, 2002, 82 p

VATAN Anne, « Le camp de Châlons et les fouilles de l'Empereur », in : *Actes du colloque Napoléon III et l'archéologie, une politique archéologique nationale sous le Second Empire, 14-15 octobre 2000, château de Compiègne*, Compiègne, Bulletin de la Société historique de Compiègne, tome trente-septième, 2001, pp 83-92

VERCHERE de REFFYE Auguste, « Les Armes d'Alise », *Revue archéologique*, nouvelle série, dixième volume, 1864, pp 337-349

VERCHERE de REFFYE Auguste, « Procédés pour le nettoyage et la conservation des objets en fer », *Revue archéologique*, nouvelle série, onzième volume, 1865, pp 392-397

VITRY Paul, « Les ateliers de moulages français » et « les Musées de moulages français », *Mouséion*, numéro 4, avril 1928, pp 60-64

VON HASE Friedrich-Wilhelm, « Ludwig Lindenschmidt et Napoléon III, un chapitre précoce de la coopération archéologiques franco-allemande », in : *Actes du colloque Aspects de l'archéologie française au XIX^e siècle, 14 et 15 octobre 1995, La Diana, Montbrison*, Pierre Jacquet et Robert Périchon, 2000, pp 63-88

WILSON David M, *The British museum. Purpose and politics*, Londres, British museum publications, 1989, 126 p

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
École doctorale d'Archéologie ED 112
UMR 7041 – Archéologies et sciences de l'Antiquité (ArScAn)

Thèse de Doctorat
Spécialité : Archéologie

Les ateliers du Musée des Antiquités nationales
Aux origines de la restauration en archéologie

Annexes

Clotilde PROUST

PROCÉDÉS
POUR LE
NETTOYAGE ET LA CONSERVATION
DES OBJETS EN FER

La plupart des collectionneurs se servent de procédés défectueux pour conserver les pièces en fer. Les uns les plongent dans l'huile de lin, les autres les enduisent de cire, d'autres enfin, les vernissent. Ces moyens changent la couleur des objets, ne les consolident pas ; au lieu de chasser l'humidité qui se trouve dans l'intérieur, ils l'empêchent au contraire de sortir, et, suivant une expression vulgaire, enferment le loup dans la bergerie.

Quelquefois aussi, sous prétexte de respecter l'état dans lequel les choses ont été trouvées, on les place telles qu'elles sortent de terre, dans des armoires ; mais la rouille achève son œuvre, et bientôt les transforme en poussière.

Le conservateur de l'un des plus grands musées d'Europe m'a raconté que l'un de ses prédécesseurs, trop artiste hélas ! n'ayant d'admiration que pour les statues et les vases de bronze, avait ordonné de faire disparaître tous ces vilains morceaux de fer qui salissaient le fond de ses vitrines.

Au commencement de notre siècle, ce pauvre fer était dans un tel mépris, que personne ne le ramassait, et qu'aucune collection ne daignait lui donner asile ; si bien qu'il en était résulté ce préjugé qui demeure encore dans bien des esprits, que les anciens ne faisaient pas usage du fer.

Qui mieux que cet humble et utile métal, cependant, peut nous initier aux mystères de la vie de nos ancêtres ?

Depuis une époque déjà bien reculée, c'est la hache et la scie de

fer qui façonnent la charpente de la maison; les clous et les crampons la consolident; au soir la serrure de fer assure l'inviolabilité du repos. Au matin, les pentures des volets jouent pour laisser entrer l'air et le soleil, la porte tourne sur ses gonds de fer, pour laisser passer les hôtes du logis.

Les chenets soutiennent sur leurs bras de fer les tisons du foyer; les aliments cuisent dans la marmite suspendue à la crémaillère de fer; le chef de famille à l'aide du couteau de fer, distribue à chacun sa part du repas.

Le soc de la charrue, la pioche ou la bêche préparent la fécondation de la terre; la faucille de fer coupe la moisson. Le mors de fer transmet au cheval la volonté de l'homme. Le fer du javelot ou de la flèche, assurent au chasseur sa proie.

Depuis plus de deux mille cinq cents ans, au moins, le guerrier s'arme de la lance et de l'épée de fer pour satisfaire sa vengeance, marcher à la conquête d'un pays étranger ou défendre sa liberté; c'est le fer à la main que les peuples ont accompli leurs migrations, qu'ils ont été chercher la civilisation ou qu'ils l'ont répandue.

Sans le fer aucun progrès n'eût été possible dans l'industrie comme dans les arts. C'est lui qui creuse les flancs de la terre pour en retirer les métaux précieux; c'est lui qui sculpte le marbre des palais et cisèle le bronze des statues. C'est lui qui tisse les étoffes et les transforme pour nos usages; il est l'outil indispensable pour la production de tous les objets de nécessité ou de luxe.

Et aujourd'hui, le fer n'est-il pas la matière avec laquelle notre intelligence invente et exécute tous ces travaux qui surprennent notre intelligence elle-même? Il est la base de toutes les gloires.

Le fer a donc été l'agent le plus actif de la civilisation.

Ah! messieurs les antiquaires, recueillez avec respect tous les petits morceaux de fer que vous trouverez; nettoyez-les avec soin, préservez-les des injures du temps, donnez-leur les meilleures places dans vos vitrines; car la connaissance des instruments en fer d'un peuple nous donnera le secret de sa vie réelle au point de vue pratique; l'étude de l'outillage de ses industries, nous apprendra l'état de ces industries elles-mêmes.

C'est un vaste champ, fécond en recherches intéressantes et utiles; une porte nouvelle qui s'ouvre aux historiens.

Tous ceux d'entre vous qui ont visité le musée de Mayence, n'ont-ils pas admiré la manière dont les objets en fer étaient traités? Les contours des objets n'y sont pas cachés sous la rouille. Rien ne tombe

en poussière, on peut saisir toutes les pièces sans crainte de les briser ou de salir ses doigts : voyez cette belle collection de boucles mérovingiennes qui ont dépouillé leur linceuil de rouille, pour nous laisser admirer leurs festons d'argent! Voyez ces lances et ces épées qui semblent prêtes à recommencer la bataille!

C'est que le nettoyage et la conservation du fer ont été pour M. Lindenschmit l'objet d'une étude et d'un soin tout particuliers. Le savant professeur a bien voulu m'admettre dans son atelier, et m'initier à ses procédés; bien plus, il m'a permis de les divulguer. C'est ce que je vais essayer de faire aujourd'hui.

Munissons-nous d'abord des instruments suivants.

Pinces coupantes à fil de fer, burins et gouges de différentes formes (la collection d'outils du sculpteur est très-convenable), maillet de bois, grattoirs, gratte-brosses en laiton, limes, papier de verre. Terre à modeler, plâtre, mastic de mouleur, sable fin, un réchaud. Ce qui me paraît le plus commode, en fait de réchaud, est une longue boîte de tôle, fermant comme une chaufferette; à l'intérieur on met de la braise, la pièce à sécher se place sur le couvercle qui doit être distant de vingt centimètres au moins de la braise, afin de ne pas trop s'échauffer. Il faut, en effet, que la température de l'objet à nettoyer ne s'élève jamais au-dessus de celle de l'ébullition.

Approvisionnons-nous en outre de colle de poisson et de deux bains-marie.

Pour dissoudre la colle de poisson, faisons-la détremper pendant plusieurs heures dans l'eau froide, jusqu'à ce qu'elle se ramollisse. Faisons-la chauffer alors au bain-marie; elle se dissoudra rapidement. Il faudra deux dissolutions, l'une très-liquide, l'autre épaisse comme du sirop.

La colle de poisson n'est pas hygrométrique, c'est ce qui doit la faire préférer à toute espèce de colle.

Préparons en outre de l'encaustique, c'est-à-dire une dissolution de cire jaune dans de l'essence de thérébentine.

On apporte un objet en fer que l'on vient de découvrir; il est tout couvert de terre et de rouille. Enlevez au couteau les morceaux de terre les plus gros, puis si la terre est encore humide, faites sécher sur le réchaud. Cela fait, placez l'objet dans un vase plein d'eau sans remuer.

La terre se délitera et tombera dans le fond du vase. Vous détacherez avec de petits instruments qui permettent de fouiller dans

les cavités, la terre qui serait restée adhérente. Faites de nouveau sécher, et achevez le nettoyage à la brosse.

Voici votre objet bien net de terre, mais il est recouvert de boursoufflures de rouille qui n'ont rien d'intéressant, il s'agit de les faire disparaître, de retrouver les formes primitives de la pièce, les gravures ou les inscriptions qu'elle portait.

Il va falloir l'attaquer avec des outils en fer; mais cette opération délicate demande quelques précautions préliminaires.

Premièrement, il faut faire un dessin de la pièce ou bien en prendre une empreinte s'il est possible, pour que l'on puisse repérer sur ce dessin les morceaux qui viendraient à se détacher pendant le nettoyage. Cela permet, lorsqu'on remonte la pièce, de retrouver la place de chaque partie, et évite ainsi bien des pertes de temps.

Deuxièmement, il faut chauffer la pièce pour en extraire toute l'humidité et la plonger ensuite dans le bain de colle liquide, puis faire sécher. Si la pièce présente des gerçures, on les remplira de colle épaisse. Si elle est creuse, comme par exemple un fourreau de sabre vide, et qu'on ne veuille ni l'ouvrir, ni en nettoyer l'intérieur on la remplit après l'avoir chauffée d'un mélange de sable fin et de colle. Le sable a l'avantage d'empêcher le retrait que produirait la dessiccation de la colle; retrait qui pourrait déformer la pièce.

L'opération qui consiste à tremper la pièce dans la colle liquide a pour objet de donner à la pièce plus de consistance; elle empêche les morceaux que l'on fait éclater au burin de se réduire en trop petits fragments, ou plutôt de se disséminer; ils restent en effet liés par une pellicule de colle, ce qui est d'un grand secours pour les retrouver, lorsque l'outil a fait maladroitement tomber quelque partie qui devait être conservée.

En troisième lieu, il faut établir sous la pièce un fond résistant pour que le choc du maillet ne brise ou n'enfonce pas les parties fragiles. Pour cela, saupoudrez l'un des côtés de l'objet avec de la poussière de talc. Recouvrez-le d'une couche mince de terre à modeler un peu ferme, ou de mastic de mouleur, en faisant entrer la pâte dans les creux. Le talc empêchera l'adhérence de la terre avec la pièce.

Gâchez du plâtre; quand il sera pâteux, étendez-le sur la table, posez dessus la pièce du côté de la terre. Lorsque le plâtre sera pris, la pièce portera sur un fond solide, et on pourra la travailler sans crainte. Il est important que la terre ait peu d'épaisseur, pour qu'elle ne cède pas sous les coups. Elle n'a d'autre utilité que de permettre

de retirer l'objet hors du plâtre sans arrachement, ou, suivant l'expression des mouleurs, de rendre la pièce de dépouille. Il sera donc bon lorsque les cavités que présente l'objet seront remplies, de dégraser avec le couteau la surface de la pièce, pour en enlever l'excédant de terre.

On peut aussi se contenter de creuser grossièrement le plâtre suivant le contour de l'objet, et de remplir ce creux avec du sable dans lequel on imprime la pièce. C'est à l'intelligence de l'opérateur de juger des procédés qu'il doit employer, suivant le plus ou moins de fragilité de l'objet à nettoyer.

Voici la pièce bien soutenue dans toutes les parties qui doivent être travaillées. Enlevez d'abord, avec la pince coupante, toutes les excroissances que la rouille a produites. Attaquez ensuite avec les outils en fer, en opérant comme un mouleur qui dépouille une figure coulée à creux perdu. Dès que vous avez atteint la surface du fer, ce qu'avec un peu d'habitude vous reconnaîtrez facilement, suivez la forme en cherchant à introduire le tranchant de l'outil entre la surface du fer et la rouille; servez-vous des instruments crochus pour pénétrer dans les cavités. La pièce étant dégrossie, vous achèverez le nettoyage à la lime et au papier d'émeri; lorsqu'un côté sera nettoyé, vous opérerez sur l'autre de la même façon.

L'objet est maintenant nettoyé; il s'agit de recoller les morceaux détachés: placez la pièce sur le réchaud, afin qu'il n'y reste aucune partie humide, bouchez toutes les fissures avec de la colle de poisson épaisse; quand les gerçures sont très-larges, introduisez-y des lames métalliques, et remplissez avec de la colle mêlée de sable. Recollez les morceaux détachés en mettant de la colle sur les deux parties qui doivent être rapprochées; toutes ces opérations doivent se faire sur le réchaud pour que la colle reste fluide pendant qu'on la pose, et sèche rapidement.

Lorsqu'il faut placer bout à bout les pièces minces, comme les débris d'un casque, par exemple, il faut coller, sur les joints à l'envers de la pièce, une bande de toile que l'on dissimule ensuite en la peignant dans le ton des parties avoisinantes; on peut se servir pour couleur de la rouille pilée que l'on a détachée, et que l'on délaie avec de la colle liquide. On peut aussi enter deux pièces bout à bout (les débris d'une lame d'épée par exemple), en faisant un trou dans les deux parties à joindre et en y introduisant un goujon en laiton.

Quand la pièce est rétablie, bien séchée, et encore chaude, on l'enduit toute entière d'une couche de colle liquide. Cette couche étant séchée, on frotte le tout avec un peu d'encaustique.

Peut-être serai-je agréable à mes confrères en l'archéologie, en leur signalant un procédé qui m'a très-bien réussi pour nettoyer, d'une manière expéditive, des boucles mérovingiennes dont l'oxide résistait à toutes les attaques du burin!

Ce procédé consistait à placer la pièce sur des charbons ardents, et à la faire rougir un instant. L'oxide se transformait et se laissait enlever au grattoir le plus facilement du monde, sans que le placage d'argent ait en rien souffert de l'opération.

Mais je n'engage à employer cette méthode que lorsque le fer n'est pas complètement passé à l'état de rouille, ce dont on peut d'ailleurs s'assurer au moyen de l'aiguille aimantée.

Les pièces préparées à la colle de poisson prennent une consistance extrême, qui permet de les mouler sans crainte. Et cette opération est celle que nous recommandons le plus. Les collections doivent avant tout servir à la vulgarisation de la science. De quelle utilité serait une bibliothèque, s'il était défendu d'en lire et d'en copier les livres? Un trésor a d'autant plus de valeur, qu'on peut en tirer plus de fruit.

Laissons donc mouler et remouler nos antiquités; rendons-en l'étude facile à tous; et par la crainte d'un dommage imaginaire ne soyons pas de ceux qui mettent la lumière sous le boisseau.

VERCHÈRE DE REFFYE.

Annexe 2: PROUST Clotilde, fiche restauration du fourreau de Saint-Etienne-au-Temple, MAN

Musée d'Archéologie Nationale, Saint-Germain-en-Laye

FICHE RESTAURATION

IDENTIFICATION

N° d'inventaire : 2763 (partie supérieure) et 2764 (partie inférieure)
 Désignation : fourreau
 Matériau : fer
 Provenance : Saint-Étienne-au-Temple
 Année de découverte : 1865
 Description succincte : Fourreau en deux parties (inférieure et supérieure), ensemble incomplet.
 Dimensions (L×l×h en mm)
 Nom du responsable : Laurent Olivier
 Objectifs du traitement de CR : Conservation, restauration et étude

Photographies avant restauration



ETAT DE CONSERVATION

Analyse visuelle

Anciennes restaurations : Nettoyage, collage, vernis, renfort de la partie inférieure par fixation d'une barre métallique plate recouverte de textile (armure toile z/z) imprégné de résine.
 Altérations physiques : Fissurations localisées, fragmentation de la partie inférieure (2 fragments).
 Altérations chimiques : Présence de quelques sédiments. Produits de corrosion du fer au-dessus d'une surface d'origine conservée sur la majeure partie de l'objet ; noyau métallique peu important. Ancien vernis jauni.

Autres analyses

Diagnostic : Le retrait des produits de corrosion du fer jusqu'à la surface d'origine permettra une meilleure lecture de l'objet ainsi que la mise au jour d'éventuels décors. La reprise des collages n'est pas nécessaire si ceux-ci ont une bonne adhésion. Une consolidation localisée sur les fissures est nécessaire ainsi qu'un renfort de certains collages anciens. Une stabilisation de prévention sera effectuée afin de prévenir toute reprise de corrosion.

PROPOSITION DE TRAITEMENT

Nettoyage Collage Consolidation Comblement
 Stabilisation Protection Reprise de restauration Soclage
 Moulage Fouille en laboratoire Prélèvement Conditionnement

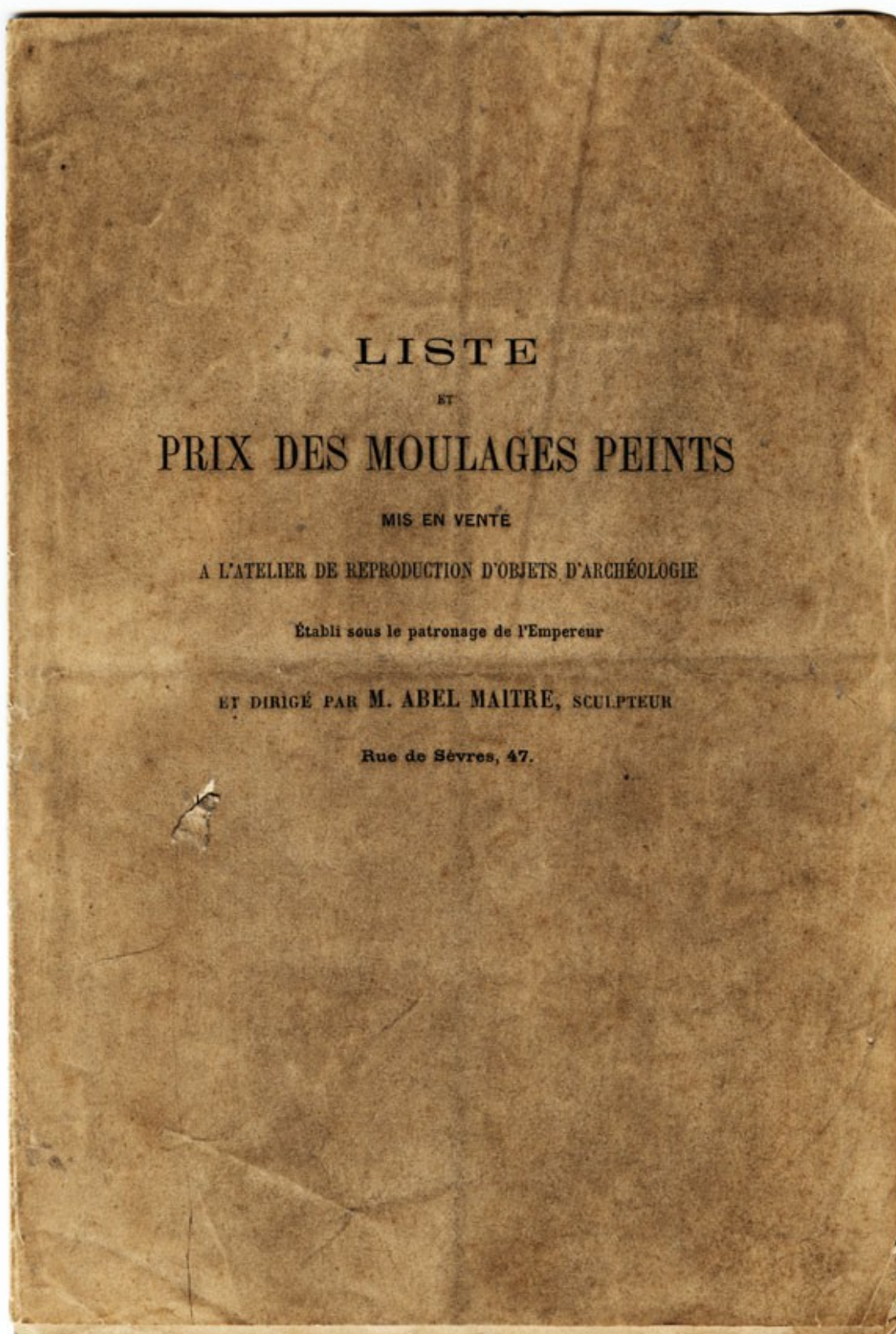
Autre :

TRAITEMENT EFFECTUÉ

- Description** : Consolidation localisée (niveau des fissures) par application de résine époxy teintée de pigments noirs (@Araldite).
Retrait des produits de corrosion en excès par microsablage (poudre de corindon et microbilles de verre) jusqu'à la surface d'origine, finitions à la gomme de bijoutier.
Stabilisation par application par brossage sur l'ensemble de la surface d'un inhibiteur de corrosion à chaud (acide tannique).
Collage à la résine acrylique (@paraloid B72) à 20 % massique dans l'acétone, renfort mécanique du collage par application au revers de résine époxy teintée de pigments noirs (@Araldite).
Protection par application d'un vernis acrylique (@Paraloid B72) à 5 % massique dans l'acétone ainsi qu'une cire microcristalline (@Renaissance).
- Observations particulières** : Le retrait de la corrosion a permis la mise au jour d'un décor à l'entrée du fourreau (décor de cupules et « dents de loup »).
Présence de restes organiques minéralisés au niveau du centre de chaque côté du fourreau : fibres s'apparentant à des poils (cuir animal recouvert de fourrure). Ces couches organiques ont été préservées sur l'objet.
La stabilisation à l'acide tannique confère à l'objet une couleur noire par la formation d'une couche passivante de tannate de fer.
-

Photographies après restauration





LISTE ET PRIX DES MOULAGES PEINTS

**Objets provenant des fouilles
exécutées par les ordres de l'Empereur à Alise-Sainte Reine.**

5 Sabres et fourreaux (fer).....	à 15 fr. 00 c.	75 fr. »
11 Pilum (fer).....	7 » » »	77 » »
17 Lances (grandes) (fer).....	7 » » »	119 » »
18 Lances et traits (petits) (fer).....	6 » » »	108 » »
12 Lances et javelots (petits) (fer).....	5 » » »	60 » »
2 Bouts de pilum (fer).....	3 » » »	6 » »
1 Casque (fer).....	» » » »	20 » »
2 Grands umbos (fer).....	12 » » »	24 » »
1 Umbo (fer).....	» » » »	10 » »
5 Mentonnières (fer).....	5 » » »	25 » »
2 Traits de catapulte? (fer).....	4 » » »	8 » »
3 Sabots de lance? (fer).....	3 » » »	9 » »
1 Mors de bride (fer).....	» » » »	7 » »
1 Filet de bridon (fer).....	» » » »	5 » »
1 Éperon (bronze).....	» » » »	3 » »
29 Fers de flèches (1 en bronzé, 3 en pierre, le reste en fer).....	2 fr. 50 c.	72 fr. 50
2 Fibules (bronze).....	4 » » »	8 » »
1 Fibule (fer).....	» » » »	4 » »
3 Projectiles de fronde?.....	2 fr. 50 c.	7 » 50
Total!.....		648 fr. »

La collection d'Alise, complète et montée sur planche, est laissée à 550 francs.

**Objets provenant des fouilles de Hallstatt, appartenant
au Musée de Vienne.**

1 Grand sabre avec poignée d'ivoire et lame de fer.....	à 00 fr. 00	20 fr. »
1 Sabre avec poignée de bronze et lame de fer.....	» » » »	12 » »
1 Poignard (or).....	» » » »	12 » »
1 Poignard (fer).....	» » » »	10 » »
1 Poignard (poignée en bronze), lame de fer, avec fourreau (bronze).....	» » » »	12 » »
2 Grands sabres (bronze).....	15 » » »	30 » »
1 Sabre (fer).....	» » » »	10 » »
1 Poignée de sabre avec bout de lame..	» » » »	8 » »
1 Poignée de sabre (bronze) avec bout de lame.....	» » » »	8 » »
1 Morceau de poignée (ivoire).....	» » » »	4 » »
7 Lances (fer).....	7 » » »	49 » »
2 Lances (fer).....	6 » » »	12 » »
1 Petite lance (fer).....	» » » »	5 » »
1 Petite lance (bronze).....	» » » »	5 » »
1 Javelot.....	» » » »	5 » »
1 Trait (bronze).....	» » » »	7 » »
1 Casque (bronze).....	» » » »	20 » »
1 Plat (bronze).....	» » » »	15 » »
1 Morceau de poterie (terre).....	» » » »	7 » »
1 Ceinture (bronze) (grande).....	» » » »	15 » »
1 Morceau de ceinture (bronze).....	» » » »	7 » »
1 Morceau de ceinture (bronze).....	» » » »	6 » »
1 Agrafe (bronze).....	» » » »	3 » »
3 Bracelets (bronze).....	4 » » »	12 » »
2 Épingles (bronze).....	3 » » »	6 » »
<i>A reporter.....</i>		300 » »

	<i>Report</i>	300
2 Fibules (bronze).....	4 " " "	8 " "
1 Grande fibule (bronze).....	" " " "	7 " "
1 Fibule (bronze).....	" " " "	5 " "
1 Pièce en forme de couvercle.....	" " " "	8 " "
	Total.....	324 " "

La collection de Hallstatt, montée sur planche, est laissée à 300 francs.

Collection de pièces appartenant au Musée de Zurich.

Sabre (fer), tombe gauloise de Mandach.....	à 00 fr.	10 fr.
1 Sabre (fer), tombe gauloise de Diessenhofen....	" "	12 "
2 Fragments de cuirasse (fer), trouvés à Benken..	les deux	25 "
1 Umbo (fer) (Mandach).....	" "	8 "
1 Lance (fer) (Diessenhofen).....	" "	8 "
1 Lance (fer) (Kloten). Établissement romain....	" "	7 "
1 Lance (fer) (Daettwil). Établissement romain. ..	" "	7 "
1 Lance (fer), tombe gauloise (Baz Berg).....	" "	7 "
1 Lance (fer), tombe gauloise près Grûnin, Zurich.	" "	7 "
1 Trait de fer (Kloten).....	" "	7 "
1 Trait (fer) (Kloten).....	" "	7 "
1 Lance de fer (Vindisch).....	" "	6 "
1 Javelot de fer (Kloten).....	" "	5 "
1 Lance de fer (Kloten).....	" "	6 "
1 Trait de fer (Kloten).....	" "	6 "
1 Javelot (fer) (Windisch).....	" "	5 "
3 Traits (fer) (Windisch).....	3 "	9 "
1 Anneau (fer) Diessenhofen.....	" "	3 "
	Total.....	151 "

La collection de Zurich, montée sur planche, est de 120 francs.

**Collection d'armes provenant des fouilles faites à Saint-Étienne-
au-Temple (Marne) et appartenant au Musée de Saint-Germain.**

3 Lames d'épées (fer).....	à 10 fr.	30 fr.
1 lame d'épée (fer).....	"	8
5 Lances (fer).....	6	30
1 Lance (fer).....	"	7
2 Lances (fer).....	5	10
4 Javelots (fer).....	4	16
4 Javelots (fer).....	3	12
		<hr/>
Total.....		113 fr.

La collection complète, montée sur planche, 100 fr.

Objets provenant de la collection d'armes de M. Desor.

HABITATIONS LACUSTRES DU LAC DE BIENNE.

1 Sabre et fourreau (fer).....	à 00 fr.	15 fr.
1 Sabre (fer).....	"	10
2 Faux (fer).....	10	20
1 Faux (fer).....	"	7
5 Lances (fer).....	7	35
1 Fibule (fer).....	"	5
1 Petit trait (fer).....	"	4
2 Monnaies (bronze).....	1	2
1 Hache (fer).....	"	5
		<hr/>
Total.....		103 fr.

La collection de M. Desor, montée sur planche, 100 fr.

PIÈCES DIVERSES.

—	1 Cuirasse (bronze) trouvée dans la Saône à Saint-Germain-des-Plains (par M. de Verchère).....	35 fr.
—	1 Sabre (bronze), même provenance.....	10
—	1 Sabre (bronze), fouilles de Cormos (Ain).....	10
—	1 Sabre (fer), fouilles de Cormos (Ain).....	10
—	1 Sabre (fer), provenant de fouilles aux environs de Rome...	10
—	1 Sabre (fer). idem.	10
—	1 Sabre (fer) provenant du bois de la Pérouse, près Cussy-la-Colonne (Côte-d'Or), fouilles de M. de Saulcy.....	12
—	1 Faucille (bronze).....	5
—	1 Epée (bronze), provenant d'un tumulus du Lot, fouilles de M. Delpon, de Livernon (1830).....	10
M	1 Casque de gladiateur (bronze), musée de Vienne.....	20
	5 Plaques de congé militaire (bronze), musée de Vienne, à 5 fr.	25
C	1 Hache (or), Hongrie (musée de Vienne).....	7
C	1 Casque (bronze) de gladiateur, Pompéi (Musée de Naples)...	40
C	2 Jambières (bronze) de gladiateur, même provenance, à 20 fr.	40
M	5 Lances (bronze) de gladiateur, même provenance, à 7 fr....	35
—	1 Sabre (fer) de Berry-au-Bac, trouvé dans les fouilles exécutées par ordre de l'Empereur.....	10
—	1 Sabre (fer), musée de Bonn.....	10
—	1 Epée (fer) de Montapot, près de Montereau, collection de M. le baron Bonstetten.....	10
—	1 Epée (fer), Trevoux (Ain), fouilles de M. Valentin Smith....	10
—	1 Grand pilum appartenant au musée de Wiesbaden....	15
	1 Martiobarbulus? id. id.	5
	Total.....	339 fr.

Pièces provenant du Musée de Pesth.

OBJETS TROUVÉS A L'ISLE SAINTE-MARGUERITE, A BUDE (HONGRIE).

1 Sabre de fer et fourreau.....	15 fr.
1 Lance (fer).....	7 »
1 Fibule (fer).....	4 »
1 Poignée de bouclier (fer).....	4 »
1 Torques (fer).....	6 »
Total.....	<u>36 »</u>

L'Atelier possède, de plus, une collection des bas-reliefs de la colonne Trajane, comprenant les principaux sujets : chaque bas-relief d'une surface de 1^m,20 sur 0^m,70, est livré au prix de 60 fr.

Le moulage des quatre premiers tours entiers comprenant soixante-dix bas-reliefs se suivant, est achevé.

Prix des soixante-dix bas-reliefs : 4,000 francs.

(Une seule collection est disponible.)

NOTA. Les collections dépassant le prix de 200 fr., sauf les bas-reliefs de la colonne Trajane, seront emballées aux frais de l'atelier.

Annexe 4 : La technique de galvanoplastie, d'après PROUST Brigitte, « Électrolyse », manuel de première S, collection Galiléo, Bordas, pp 129-132

Le moulage par galvanoplastie utilise le mécanisme chimique de l'électrolyse. Une électrolyse permet de réaliser une réaction d'oxydo-réduction non spontanée. Une partie de l'énergie électrique est convertie en énergie chimique, stockée dans les produits de l'électrolyse. On peut ainsi réaliser des dépôts métalliques par électrolyse sur des objets conducteurs, dans un but esthétique ou pour les protéger de la corrosion. On dépose ainsi du cuivre, de l'argent, de l'or, du nickel, du chrome ou du zinc, en couche adhérente. L'objet est immergé dans un bain contenant l'ion métallique correspondant (Cu^{2+} , Ag^+ , etc.), on le relie à la borne négative du générateur de façon qu'il constitue la cathode de l'électrolyseur. Les couverts en métal argenté sont fabriqués ainsi. C'est la technique de galvanostégie. On parle de galvanoplastie lorsqu'on réalise un dépôt métallique faiblement adhérent au support, qu'on peut ensuite détacher. On prend un moulage de l'objet, on rend la surface du moulage conductrice, en la recouvrant de graphite par exemple, puis on dépose par électrolyse le métal voulu. On détache ensuite le dépôt et on obtient une reproduction de l'objet initial. Par exemple, les statues en cuivre « La Poésie » qui ornent le toit du Palais Garnier ont été réalisées par la maison Christofle en 1868, d'après un modèle du sculpteur Ch. Gumery.

L'électrolyse est un procédé coûteux, car il consomme beaucoup d'énergie électrique, mais les produits obtenus sont très purs.

Annexe 5 : BERTRAND Alexandre, « Les tumulus gaulois de la commune de Magny-Lambert », *Mémoires de la société nationale des antiquaires de France*, quatrième série, tome quatrième, 1873, pp 287-380

LES TUMULUS GAULOIS
DE LA COMMUNE DE MAGNY-LAMBERT
(CÔTE-D'OR)
(FOUILLES FAITES SOUS LE PATRONAGE DE LA COMMISSION
DE LA TOPOGRAPHIE DES GAULES)

Par M. ALEXANDRE BERTRAND, membre résidant.

Lu dans les séances des 20 nov. 1872, 19 mars, 9 avril et
7 mai 1873.

En juillet dernier (1872), M. Edouard Flouest, notre confrère, sollicitait le patronage de la Commission de la topographie des Gaules en vue de faire exécuter des fouilles dans un certain nombre de tumulus que lui avait signalés M. Gaveau, propriétaire, résidant depuis longtemps sur la commune de Magny-Lambert. M. Flouest envoyait à l'appui de sa demande deux mémoires manuscrits, dont l'un, surtout, intitulé le *Tumulus du bois de Langres*¹, donnait une haute idée de l'importance des sépultures qu'il s'agissait d'explorer. Sur le rapport de la Commission, M. le ministre de l'instruction publique voulut bien autoriser une dépense de *cinq cents francs*, avec cette clause que

les fouilles seraient faites, sous ma direction, par MM. Ed. Flouest et Abel Maître, chef des ateliers du musée de Saint-Germain, et que les objets découverts seraient déposés dans notre musée national. M. Gavcau offrait de son côté aux fouilleurs, avec les conseils de sa longue expérience, une gracieuse hospitalité, que l'éloignement de tout centre important rendait particulièrement précieuse. C'est dans ces conditions que commencèrent le 12 septembre 1872 les fouilles dont le résultat a été la découverte des intéressants objets que j'ai eu l'honneur de mettre sous les yeux de la Société². Avant toute réflexion, je crois devoir reproduire ici in-extenso l'excellent résumé, que m'a adressé M. Abel Maître, des opérations entreprises sous sa surveillance immédiate; c'est un hommage que je dois à la fois à son zèle et à son talent, et une nécessaire introduction au travail que je poursuis.

RAPPORT DE M. ABEL MAÎTRE :

Mon cher Directeur,

« J'ai l'honneur de vous soumettre le rapport concernant les fouilles que vous m'avez chargé de faire, de concert avec M. Edouard Flouest, sur le territoire de Magny-Lambert.

» Nous avons fouillé quatre tumulus dans l'ordre suivant : 1^o Tumulus dit de la *Vie de Bagneux*; 2^o tumulus dit *Monceau-Laurent*; 3^o tu-

mulus dit de la *Combe-Bernard* ; 4^o tumulus dit de la *Combe à la Boiteuse*.

» Afin d'éviter des redites, je commencerai mon exposé par le *Monceau-Laurent*, qui est le tumulus le plus important. L'étude de ce tumulus me donnera l'occasion d'entrer dans divers détails de construction et autres, sur lesquels il sera ensuite inutile de revenir. »

TUMULUS DIT : MONCEAU-LAURENT. Ce tumulus était d'une belle forme et bien conservé³. Il avait 32 mètres 13 cent. de diamètre sur 5 mètres 90 cent. de haut. Nous avons commencé notre fouille par le sommet en y pratiquant une ouverture de 14 mètres de diamètre, que nous avons poursuivie jusqu'au fond suivant un plan incliné dont notre coupe suffit à rendre compte. Ce travail m'a fourni les observations suivantes : Le dessus du tumulus était formé d'une croûte de pierres et de terre un peu grasse et très-serrée, d'une épaisseur de 60 cent. sur toute la surface du monument⁴. Je suppose que cette couche, évidemment intentionnelle, avait pour but d'empêcher l'eau et les petits animaux de pénétrer dans l'intérieur de la sépulture. Sous cette couche, plus de traces de terre. Les pierres étaient sèches. Un éclat de silex, avec bulbe de percussion, un fragment de meule et une pierre à broyer jetés là au hasard comme les autres pierres, m'ont paru toutefois bons à noter.

« A 2 mètres de profondeur et au centre de la

fouille, je trouve de grosses pierres qui attirent mon attention ; elles étaient posées en cercle autour d'une pierre mesurant 45 cent. sur 40, et placée à plat sur une autre. Je lève la première de ces deux pierres, et j'aperçois une incinération facile à constater encore aujourd'hui par la présence de nombreux débris d'os brûlés que j'ai soigneusement recueillis ⁵.

» Cette espèce de construction était établie sur une aire en terre noire dans laquelle ont été trouvés : 1^o un petit anneau de bronze ⁶ ; 2^o à 2 mètres plus au nord, mais toujours au même niveau, une perle en terre cuite ⁷. Je poursuis presque jusqu'au sol naturel, et là je rencontre de nouvelles pierres plates, mais de dimensions plus considérables (1^m,40 de long.) qui me semblent inclinées de manière à être les débris d'un caveau. J'écarte ces pierres, et des os apparaissent. L'attention redouble : je fais relever ces pierres soigneusement et puis constater que j'ai devant moi un squelette humain gisant sur des dalles ⁸. Près du squelette, et à sa droite, est placée une *épée en fer* brisée en plusieurs morceaux, mais dont je puis prendre la mesure exacte, car les morceaux sont bout à bout et en place. Cette épée a un mètre de longueur ; la poignée est cassée, mais peut se reconstituer ; c'est même la seule poignée de ce genre que nous ayons aussi complète. Elle consiste en une soie plate à rivets de bronze ⁹ ; des empreintes de tissus ¹⁰ se remarquent sur la lame.

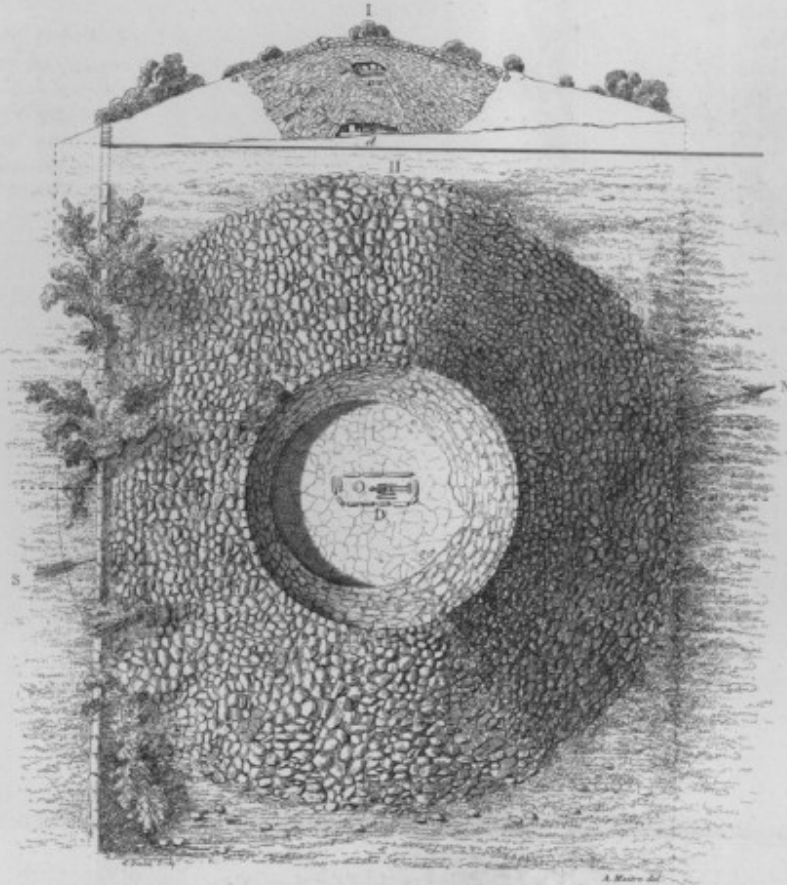
» Le crâne était malheureusement brisé par un éboulement. A 25 cent. au-dessus de la tête se trouvait un rasoir en bronze pouvant servir de pendeloque ¹¹. A côté gisait une grande cuiller ¹², espèce de puits, en bronze également, d'une exécution parfaite, et qui était orné de dents de loup près du bord. La queue était cassée et le morceau manque ; mais ce qu'il en reste permet d'en deviner la forme. Cette anse était fixée par deux rivets. Deux restaurations *de l'époque* attirent mon attention : une première pièce a été mise et fixée, avec des rivets, sur la panse de la cuiller. Sur le bord, où avait existé aussi une fracture, on a procédé autrement : c'est à l'aide d'une série de petits trous pratiqués de chaque côté et reliés avec du fil de bronze que le mal a été réparé ; ce qui donne à l'ensemble de la réparation l'aspect d'une grosse couture dans de la toile ¹³.

» Tout près se trouvaient quatre petits morceaux de poterie ¹⁴ et *un grand seau en bronze* ¹⁵.

» Il m'a fallu prendre beaucoup de précautions pour retirer ce grand seau de la fouille. Il était rempli de pierres, et le fond déplacé était remonté jusqu'au milieu. Sur ce fond, empâté dans une matière noire visqueuse, était placé un joli petit vase de bronze ¹⁶, en forme de coupe, à bord plat. La place où il était est encore très-bien marquée sur le fond du seau. La coupe et le seau étaient tout déformés ; mais heureusement le métal était

encore assez bon et m'a permis, non sans peine il est vrai, et grâce au concours de notre excellent atelier, de remettre tout en état. Le seau a 32 cent. de hauteur sur 34 1/2 de largeur ; il est ornementé de six cercles au repoussé, plus le cercle du haut qui est roulé.

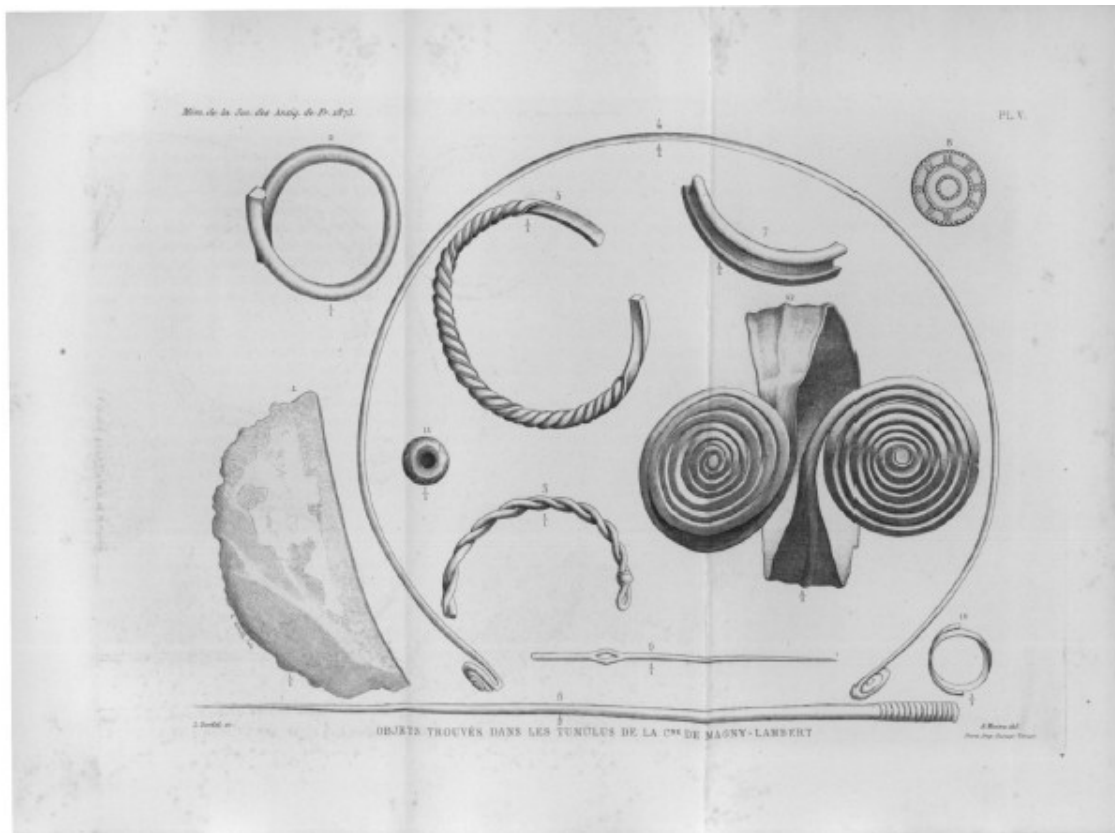
» Un ornement à petits points, également au repoussé, forme dans l'intervalle des cercles ou bourrelets des parallélogrammes obliques composés chacun de trente points, c'est-à-dire six points en hauteur et cinq en largeur. Entre les cercles, l'obliquité des parallélogrammes est opposée, ce qui donne à l'ensemble des ornements une forme de chevrons. La dernière rangée seule fait exception pour le nombre des points qui ne s'élève qu'à vingt-cinq, cinq en hauteur et cinq en largeur. Au bas, et près de la sertissure, les mêmes points se retrouvent sur une seule rangée faisant le tour du seau. Le bord du haut est roulé à joint, sur un tube de cuivre rempli de métal blanc et fusible ¹⁷. Le fond est serti sur le bord, et le renflement qui forme le premier cercle du bas est également garni de métal blanc. La partie cylindrique du seau est formée de deux feuilles de métal égales et réunies par treize rivets de chaque côté. Les rivures ne sont pas apparentes à l'extérieur. Au bord du haut et à l'intérieur sont placées des contre-plaques de 32 mill. de long., destinées à augmenter la solidité des rivets. Deux anses sont fixées sur le seau par six



LE MONCEAU-LAURENT (COM^{TE} DE MAGNY-LAMBERT CÔTE D'OR)

Coupe et Plan Echelle. 1^{re} au 55 pour mètre.

Paris Imp. Dumoulin-Verret rue de Valenciennes, 17.



clous, trois de chaque côté. Ces clous ont les têtes coniques et pointues à l'extérieur. A l'intérieur, ils sont rivés sur des contre-plaques de bronze. Deux pendeloques¹⁸ à double plaque, en bronze fondu, ornées d'espèces de têtes qui pourraient représenter des têtes de canard, sont reliées aux anses par un anneau en bronze fermé à joint. Sous le fond du seau, une petite plaque de bronze est fixée par trois rivets ; elle me semble être une réparation, comme celles dont j'ai déjà fait mention à propos de la cuiller.

» Au *Monceau-Laurent*, les pieds du squelette étaient nord-nord-est. L'orientation varie dans les tumulus que j'ai fouillés du sud-est au nord-est.

TUMULUS DE LA VIE DE BAGNEUX. Ce gros tumulus de 33 mètres de diamètre sur 4 mètres 60 cent. de hauteur n'était formé que de pierres sèches. Il n'y avait pas, comme dans le tumulus du *Monceau-Laurent*, de revêtement de terre à la surface ; les pierres étaient aussi moins bien agencées. Je dois dire qu'il m'a paru avoir été fouillé antérieurement sur plusieurs points ; mais ces fouilles n'avaient pénétré qu'à une petite profondeur ; j'ai même pu constater par la position des gros os du squelette et de l'épée gisant à droite que tout était parfaitement en place. Les gros os avaient, il est vrai, été rongés par de petits animaux que je suppose être des rats (beaucoup de mâchoires de petits rongeurs s'étant trouvées dans le fond du tumulus) ; les petits os,

les côtes et d'autres menus fragments avaient même été portés par ces petits animaux çà et là dans les trous formés par les pierres mal ajustées ; mais, je le répète, le fond du tumulus n'avait pas été violé. Des pierres de dimensions relativement considérables étaient placées autour du squelette, à peu près comme elles avaient dû l'être dans l'origine, à l'exemple de ce que nous avons trouvé au *Monceau-Laurent*. Plusieurs de ces pierres étaient brisées, mais les morceaux se rajustaient et ne pouvaient nous laisser de doute sur l'existence d'un caveau effondré sous le poids du monument qui le recouvrait. Nous pûmes constater, en même temps, que cette construction avait été très-mal faite. Les quatre tumulus que j'ai fouillés présentent, d'ailleurs, le même effondrement. A 30 cent. au-dessus des débris de la tête du squelette, se trouvait un rasoir ¹⁹ en bronze et de petits morceaux de poterie ; à droite du squelette, ainsi que nous l'avons déjà dit, une *grande épée en fer* ²⁰ de 95 cent. de long. La poignée, à rivets de fer, qui gisait à la hauteur de l'épaule était garnie d'une matière fibreuse encore très-visible, qui pourrait bien être du bois ; l'empreinte en est prise par l'oxyde de fer d'une façon assez nette pour que l'on puisse reconnaître le sens du fil et constater que, à un peu plus de la moitié de la poignée, le fil est en travers, tandis que partout ailleurs il est en long. Sur la lame se remarquent aussi diverses empreintes d'étoffes

parfaitement visibles. Le tissu le plus près de la poignée est le plus fin et d'un beau travail; le second est plus gros, mais dénote la même fabrication. Le troisième, qui se trouve dans le bas, est d'un travail en diagonale que nous avons encore de nos jours. L'existence constatée de ces trois genres de tissus à différentes hauteurs sur la lame prouve non-seulement que le mort avait été enterré tout habillé, mais que son habillement se composait de diverses pièces faites d'étoffes distinctes. Il y a donc là un fait curieux à noter ²¹.

« Je dois ajouter que dans le cours des fouilles à 1 mètre 20 cent. du sommet et au centre, avaient été trouvés des os isolés, un bracelet en bronze ayant les deux bouts croisés ²², et à 2 mètres plus bas, un demi-bracelet en bronze composé d'un fil plié et tordu avec une petite virole pour arrêter la boucle de l'agrafe ²³. Nous ne sommes pas sûrs que ces objets soient en relation directe avec la sépulture du fond. Il avait été trouvé aussi précédemment dans ce tumulus par un ouvrier carrier un anneau en bronze qu'il s'est empressé de nous remettre pour le Musée. Les pieds du squelette étaient est-nord-est. »

TUMULUS DE LA COMBE-BERNARD. Ce tumulus avait à sa base 26 mètres 50 cent. de diamètre. Il n'est pas possible de donner sa hauteur primitive, attendu qu'il avait été étêté pour faire l'empierrement de la route. Mais, par un hasard des plus heureux, on s'était arrêté à un mètre

du fond, en sorte que le caveau avait été complètement respecté.

« Je me suis décidé à le fouiller jusqu'au sol naturel, et bien m'en a pris. Je suis, en effet, après un travail très-court, tombé droit sur le squelette qui avait la tête brisée comme dans les autres tumulus, mais était d'ailleurs parfaitement en place. Près de la tête se trouvait un grand cercle en fil de bronze très-fin avec des enroulements aux extrémités ²⁴, et plusieurs morceaux de poterie, mais en trop mauvais état pour que je puisse penser à restaurer les vases. Tout ce que je puis dire, c'est qu'un ornement formé de trois petites gorges faisait le tour du vase principal. A côté du corps, et près de chaque bras, était placé un bracelet fabriqué avec un morceau de bronze carré et tordu ²⁵. Une grande épingle en bronze de 44 cent. de long., à tête ornée ²⁶, gisait de l'autre côté sur l'humérus du bras gauche, où elle avait fait marque d'oxyde vert très-visible. La pointe se dirigeait vers l'épaule droite. Au centre du squelette, plusieurs fragments de bracelets ou anneaux d'espèce de lignite, à rainure à l'extérieur ²⁷, furent recueillis avec une canine de chien, une petite *plaque en or* ²⁸ ornée de dessins en forme de points au repoussé, une aiguille ²⁹ en bronze à chas, un petit objet en bronze roulé, espèce de bague ³⁰, et enfin une petite perle bleue ³¹ en pâte de verre opaque avec un ornement en zigzag sur la panse en même matière et d'une couleur vert d'eau.

» Près des pieds, une sorte de grand anneau ³², formé d'un ruban de bronze avec gros enroulements inverses aux extrémités, et une nervure au milieu, me semble avoir été un anneau de jambe. Ces richesses, et l'absence d'armes de quelque nature que ce soit, semblent indiquer une sépulture de femme. A 2 mètres des pieds du squelette et au sud, un des ouvriers releva une espèce de petit torques en forme de lacet et un fragment d'objet en fer tranchant d'un côté, très-épais de l'autre. Ces derniers objets peuvent bien ne pas appartenir à la sépulture primitive. Les pieds du squelette étaient sud-est. »

TUMULUS DIT : DE LA COMBE A LA BOITEUSE.
Le tumulus du champ de la Combe à la Boiteuse était d'une belle forme, quoique de petite dimension. Il n'avait que 23 mètres de diamètre sur 2 mètres 50 cent. d'élévation. Sur le côté sud, à un mètre du fond, se trouvait une grande quantité d'ossements humains avec crâne brisé, comme toujours. Un des os portait la trace d'oxyde de bronze, mais malgré tout le soin apporté aux recherches, aucun objet en métal n'a pu être trouvé à proximité ; probablement qu'il s'agissait d'un objet très-mince qui aura été détruit. Un femur de ce squelette compte 47 cent. de long., mesure prise aux plus grandes extrémités. C'est la dimension du femur du squelette de notre laboratoire qui est de taille moyenne. Au centre du tumulus, les ouvriers rencontrèrent des fragments d'os et

des débris de poterie ornementés sur la panse. L'ornement consiste en chevrons superposés obtenus à l'aide de trois lignes parallèles, creusées avant la cuisson au moyen d'un outil rond ou ébauchoir. Le bord est haut de six centimètres. Ce vase devait avoir 15 cent. $1/2$ de diamètre à l'ouverture ; il rappelle certains vases des cimetières de la Marne que l'on peut voir au musée de Saint-Germain. Un petit fragment de grosse poterie et de terre très-grossière, un bracelet en bronze, mince et cassé, et trois autres débris de bronze indéterminables, formèrent cette fois tout le bagage de notre fouille. Tous ces objets étaient en désordre et épars çà et là. Je suppose que ce tumulus a été fouillé, mais à une époque reculée, car il avait au sommet un chêne dont les grosses racines pénétraient jusqu'au fond et qui ne devait pas avoir été planté là d'hier. Je joins à ce rapport le plan et coupe du tumulus du Monceau-Laurent et les dessins détaillés de tous les objets trouvés qui sont aujourd'hui restaurés avec soin, et figurent dans les vitrines du Musée ³³.

Veillez, etc...

Abel MAÎTRE.

CIMETIÈRE GAULOIS

DE

SAINT-MAUR-LES-FOSSÉS

A M. ALEXANDRE BERTRAND

Directeur du Musée de Saint-Germain.

Mon cher Directeur,

J'ai l'honneur de vous soumettre le rapport que vous m'avez demandé au sujet des découvertes faites par M. Macé, architecte, à Saint-Maur-les-Fossés.

Le 28 mai 1887, je me présentais chez M. Macé, qui, avec la plus grande complaisance, m'a mis au courant de ses fouilles et montré les objets qu'il avait déjà recueillis, savoir : un squelette bien conservé, une épée de fer avec fourreau brisé de même métal, une très belle lance de fer sur la douille de laquelle se remarquent deux grosses têtes de clous en bronze ornées de stries en forme de croix. Trois volutes servaient à fixer la hampe à la douille.

Ces armes ont le plus grand rapport avec les armes découvertes dans les cimetières gaulois du département de la Marne. Nous sommes évidemment, à Saint-Maur-les-Fossés, en présence de sépultures de la même catégorie. M. Macé croyait avoir affaire à des Bagaudes. Je l'ai détrompé. Sa découverte n'en est que plus intéressante.

Depuis ce jour, sur l'invitation de M. Macé, j'ai suivi toutes les opérations des fouilleurs.

Les premières tombes ont donné peu de résultats. Des squelettes sur lesquels on ramassait deux ou trois fibules grossières en fer, d'autres dépourvues de tout mobilier funéraire ne méritent pas une mention spéciale. Une seule de ces sépultures est à noter.

Le corps y était recouvert de plus d'un mètre cube de pierre. Nous espérions avoir affaire à une tombe plus riche. Contre toute attente, aucun objet ne s'y est rencontré.

Au bout de quelques jours seulement d'exploration, les sépultures de guerriers reparurent identiques aux premières, analogues, sinon identiques, aux sépultures de notre salle VI¹.

Je dois signaler toutefois, dans les cimetières de Saint-Maur, l'absence complète non seulement de tombes à char, mais de poteries. Les vases, contrairement à ce qui a été constaté dans les sépultures *belges*², ne faisaient point ici partie du mobilier funéraire; absence d'autant plus singulière que des fragments de vases noirs et bruns certainement gaulois ont été recueillis par nous, épars sur le sol, en dehors des tombes ou mêlés, sans intention, aux parties superficielles des sépultures. Nous en avons retrouvé au quartier de la Pie, à deux kilomètres de là. Cette poterie était donc d'un usage domestique. Pourquoi n'en renfermait-on pas dans les tombes?

Notons également l'absence de torques, de couteaux, de pendeloques et de perles de verre, ainsi que d'ossements d'animaux destinés au repas du défunt. Rappelons-nous toutefois que nous n'avons fouillé que cinquante-deux sépultures et ne cherchons pas à tirer d'un si petit nombre de faits une conclusion générale.

Parmi les cinquante-deux tombes fouillées, quatre nous paraissent avoir appartenu à des femmes.

1^{re} tombe. — Squelette avec un bracelet en matière schisteuse au bras gauche et deux fibules de fer sur la poitrine.

2^o tombe. — Deux squelettes avec chacun un bracelet de bronze au bras gauche; deux fibules en fer.

3^o tombe. — Un squelette avec deux bracelets au bras gauche, l'un en fer, l'autre en bronze, soudés ensemble par l'oxyde de fer; deux fibules de fer;

1. La salle VI du Musée des antiquités nationales renferme une série de sépultures appartenant toutes à la Belgique de César (départements de la Meuse, de l'Aisne, de l'Aube, des Ardennes).

2. Belgique de César.

4^e tombe. — Un squelette, bracelet de fer au bras gauche; plusieurs fibules de fer brisées.

Il y avait aussi quelques tombes d'enfants. Ces petits squelettes avaient de petites fibules de fer sur la poitrine. Une de ces fibules n'avait pas 0^m,04 de longueur.

Les tombes sont creusées dans le sol à une profondeur qui varie de 0^m,70 à 1 mètre. Le sol est formé de trois couches distinctes : 1^o terre végétale; 2^o gravier mélangé de terre sablonneuse rousse; 3^o sable blanc pur. Les sépultures ont de 2 mètres à 2^m,20 de long sur 0^m,70 à 0^m,80 de large. Les extrémités des tombes sont arrondies. Dans la plupart des cas, les parois du fond sont garnies de pierres plates placées sur champ, sans ciment, sur une hauteur de 0^m,30 à 0^m,40.

Les squelettes étaient étendus directement sur la couche de sable blanc, la face tournée vers le ciel; presque tous les corps étaient recouverts intentionnellement d'un rang de grosses pierres plates. Il en est même sur lesquels se sont trouvés deux rangs superposés.

Dans un petit nombre de tombes creusées moins profondément, à 0^m,50 environ, les pierres étaient moins nombreuses et placées irrégulièrement sur les parois et sur le corps. C'étaient évidemment des tombes moins importantes.

Les tombes où nous avons trouvé des armes étaient les mieux faites.

L'orientation des corps a attiré notre attention. Elle était variable. Les uns avaient la tête au sud, d'autres au nord-est, plusieurs à l'est et à l'ouest; le plus grand nombre, toutefois, avaient la tête au sud. La forme et la nature des armes, au contraire, ne variaient pas : l'épée, le ceinturon de fer, l'umbo de bouclier, la fibule servant à attacher le sagum ou plaid se sont retrouvés dans presque toutes les tombes de guerriers. Ces armes nous les connaissons déjà, ce sont celles que nous ont livrées en si grande quantité les cimetières des environs de Châlons-sur-Marne et de Reims. Les guerriers de Saint-Maur-les-Fossés paraissent être les frères des guerriers du département

de la Marne. Nous savons par César que les Belges occupaient ces contrées. Les guerriers de Saint-Maur-les-Fossés doivent être des Belges.

Les dessins annexés à ce rapport rendront ces remarques plus claires et la comparaison des objets plus saisissante.

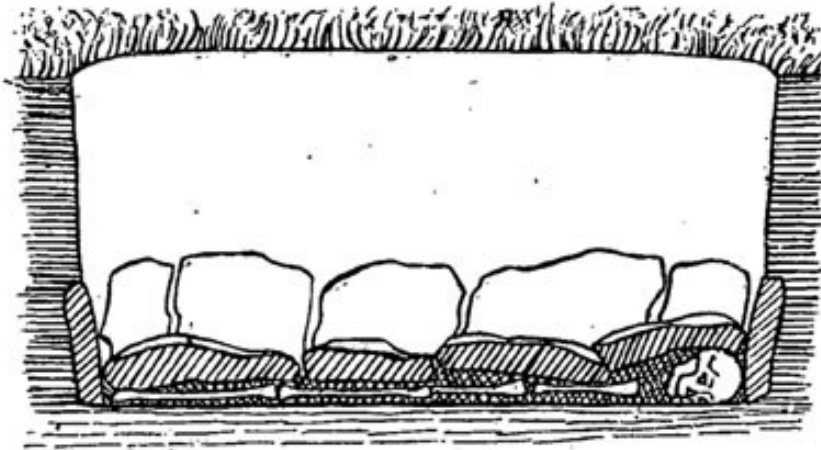


Fig. A.

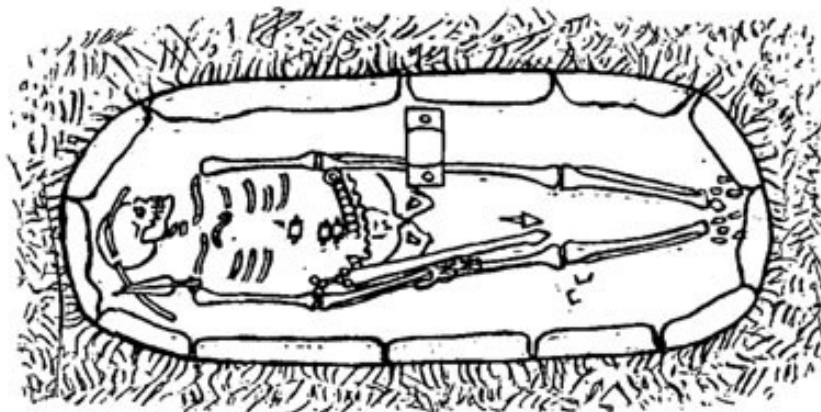


Fig. B.

A. Coupe représentant les pierres placées de champ autour des parois de la fosse et celles qui recouvraient le squelette à un mètre de profondeur.

B. *Plan d'ensemble de la tombe.* — Les pierres qui recouvraient le squelette sont retirées, il ne reste que celles des parois. L'épée était placée à droite, fixée à une grosse chaîne en fer formant

ceinture. Cette chaîne est à maillons (système Vaucanson). Voir les fig. 2 et 3.

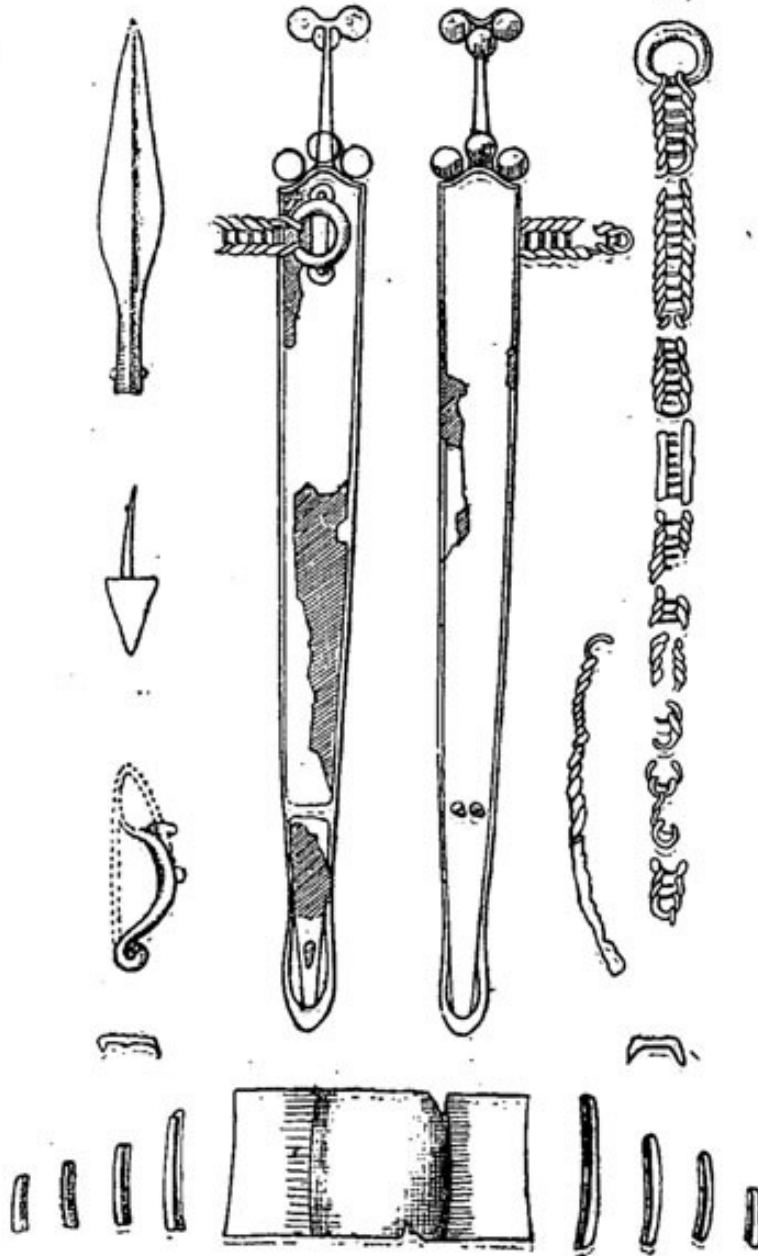


Fig. 1 à 10.

La lance en fer était placée à droite de la tête, le talon en fer se trouvait entre les jambes au-dessus des genoux.

Une petite chaîne en fer, à maillons tordus, se trouvait placée

sur le ventre parallèlement à la ceinture de fer de l'épée. La main gauche reposait sur l'umbo en fer du bouclier, dont la garniture en fer recouvrait en partie le crâne du squelette. L'intervalle entre l'umbo qui occupe le centre du bouclier et la bordure supérieure mesurait 0^m,70. Le bouclier entier mesurait donc 1^m,60; d'après la position des bordures, il devait avoir une forme ovale, allongée.

Un fragment de fibule fut recueilli sur la poitrine du squelette, ainsi que deux petits crampons en fer près du genou droit. Le squelette avait la tête au sud.

Fig. 2 et 2 a. — Face de l'épée de fer. — Le fourreau est formé de deux plaques de tôle, reliées par deux bordures en fer mince placées à cheval. A 0^m,46 de la pointe, ces bordures sont maintenues par une petite bande de fer. Le fourreau se termine par une bouterolle solide renforcée par deux renflements parallèles qui s'isolent du fourreau en laissant deux ajours. Cette bouterolle, tout en protégeant l'épée contre les chocs, lui donne une certaine élégance. J'ai remarqué, sur une très petite partie du fourreau, des ornements gravés de forme ovale qui devaient très probablement couvrir toute la face du fourreau.

A cette hauteur, une empreinte conservée par l'oxyde de fer a attiré mon attention. J'ai cru d'abord à l'existence d'un tissu de toile en cet endroit, comme nous en avons souvent constaté dans nos fouilles de tumulus, mais en y regardant de plus près la forme et l'irrégularité des stries, m'a convaincu qu'il fallait abandonner cette conjecture. Ces stries ne répondaient, en effet, qu'à celles qu'aurait pu faire l'épiderme d'une peau d'animal. Après examen scrupuleux et expériences répétées, je me suis assuré que ces stries répondaient exactement à celles de l'épiderme de la main humaine entre le pouce et l'index. Le mort avait la main appuyée sur le fourreau de son épée, détail qui mérite d'être signalé.

Soie de l'épée. — L'examen de la soie de l'épée nous indique que la poignée était en bois. Ce bois y a laissé des traces sensibles. Cette poignée, comme notre dessin le montre, était ornée

de trois têtes de clous fixées sur la garde ou croisière en forme de trèfle. A l'autre extrémité de la fusée, sur le pommeau, trois autres clous étaient disposés de la même façon avec trèfle renversé.

Près de l'ouverture du fourreau, un pontet en forme de gâche y est adapté à l'aide de deux rivets pour servir à l'attache de la ceinture de fer. Un fragment de cette ceinture est resté fixé par l'oxyde de fer.

Fig. 3. — La ceinture. — Les deux gros anneaux des extrémités de la ceinture ne pouvaient se fixer à l'épée. Il devait y avoir un moyen de suspension en une matière qui a disparu. Le pontet de support placé sur le fourreau ne laisse guère que 0^m,02 de passage sur la longueur et 0^m,005 ou 0^m,006 seulement d'épaisseur. Il en résulte que l'épée ne pouvait être suspendue qu'à l'aide d'une courroie en cuir ou d'un autre mode d'attache semblable, relié au gros anneau de la ceinture en fer et disposé de manière à pouvoir allonger ou raccourcir la ceinture selon la grosseur de taille de celui qui la portait.

Fig. 4. — Lance de fer. — Une lance de fer placée à droite et à la hauteur de la tête est de forme flamboyante. Deux clous en fer à tête ronde très apparente fixaient le bois à la hampe. Cette lance mesure 0^m,28. La position du talon, trop rapproché du fer (la distance n'étant que de 0^m,80), permet de supposer que la hampe trop longue avait été brisée et plusieurs morceaux réunis en faisceau et placés sur le fer, ce qui explique l'abondance des traces de bois que j'ai remarquées sur la douille et sur les ailerons.

Fig. 5. — Le talon. — Ce talon était formé d'une partie conique et d'une pointe qui avait été fixée dans la hampe. Les traces du bois étaient encore visibles.

Fig. 6. — Petite ceinture de fer tordu et articulé placée parallèlement à celle de l'épée et au-dessous; une grande partie était détruite. On ne voit pas bien à quel usage elle était destinée.

Fig. 7. — L'umbo. — Cet umbo de fer placé près de la main gauche faisait saillie au centre du bouclier, auquel il était fixé par

deux clous de fer. A l'intérieur, au revers du bouclier par conséquent, la partie creuse de l'umbo était traversée par une barre formant poignée. Cette poignée n'a pas été retrouvée; il est probable qu'elle était en bois ou autre matière facilement altérable.

Fig. 8. — Huit fragments en fer appartenant à la bordure du bouclier. Armature qui servait à le consolider.

Fig. 9 et 9 a. — Deux crampons en forme de gâche à pointe; destination inconnue.

Fig. 10. — Fragment de fibule en fer qui servait à attacher le sagum, espèce de plaid de forme rectangulaire fait de laine grossière ou de poil de chèvre.

Fig. 11 (page 9). — Autre épée de fer dans son fourreau, de même fabrication que la précédente, avec bouterolle renforcée et ajourée, même traverse et même pontet de support. Mais le mode d'attachement de l'épée paraît avoir été différent. Deux larges anneaux plats trouvés en place, tels que notre dessin les représente, portaient des empreintes de cuir indiquant la présence d'une courroie qui servait de ceinture; à hauteur du pontet, nous avons recueilli un autre anneau plat de même grandeur (*fig. 12*) et une agrafe de bronze formée de deux anneaux ronds réguliers se terminant par un col surmonté d'une tête d'animal à larges oreilles, recourbée en manière de crochet. Ce crochet nous indiquait une des extrémités de la ceinture, il s'agrafait dans le troisième anneau. (*Fig. 13.*)

Fig. 14. — Fibule de fer complète.

Fig. 15 et 16. — Autres fibules en partie brisées.

Fig. 17. — Deux clous de la poignée de l'épée.

Fig. 18. — Petite applique de bronze ornée.

Les n^{os} 11 à 18 compris appartiennent à la même tombe.

Fig. 19. — Troisième épée de fer dans un fourreau de même métal; la bouterolle et l'extrémité de la soie manquent. Remarquons, près de l'entrée du fourreau, deux grosses têtes de clous qui le décorent. Un troisième clou de même dimension, placé à la base de la soie, forme, avec les deux premiers, un trèfle qui rappelle l'ornementation de l'épée figurée sous notre n^o 2. Le

fourreau de cette épée, comme plusieurs autres, d'ailleurs, portait des empreintes de poils moulés par l'oxyde de fer. Nous avons cru devoir les représenter sur notre dessin. Ces em-

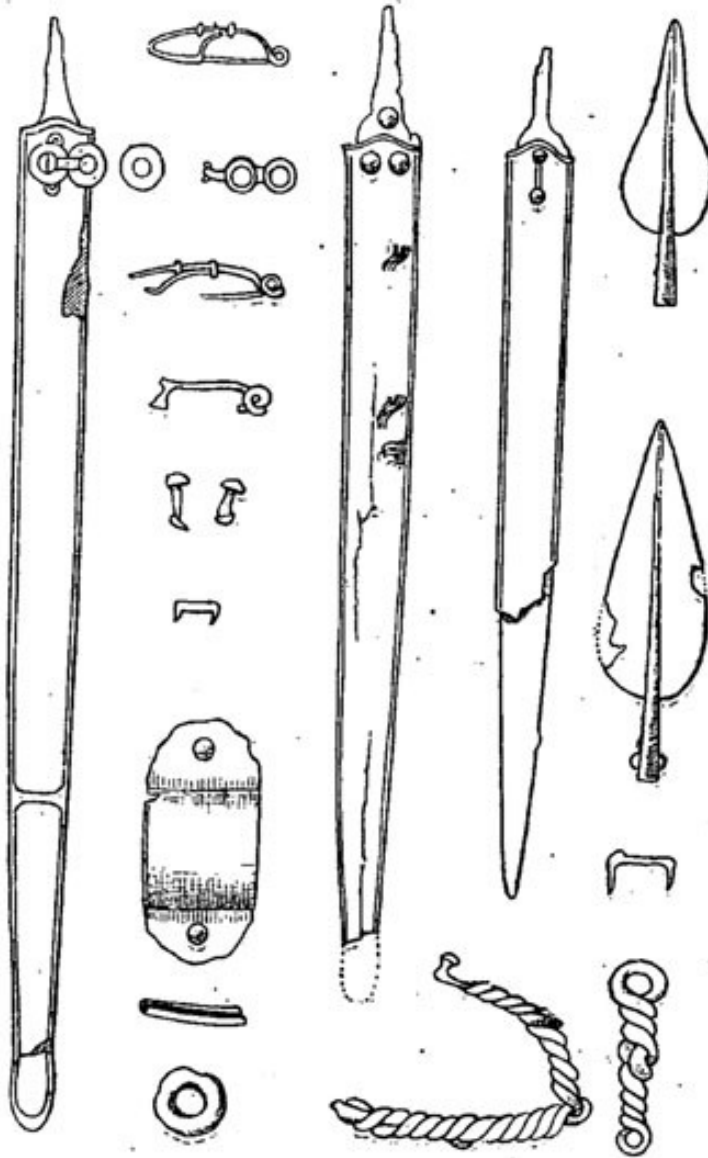


Fig. 11 à 26 bis.

preintes démontrent, en effet, que le sagum de nos guerriers était en peau de chèvre ou de bouc. Ce détail de costume est à noter.

Fig. 20. — Quatrième épée et fragment de fourreau de fer laissant une partie de la lame apparente. L'extrémité de la soie manque. Le pontet est très étroit et fixé par deux clous.

Fig. 21. — Lance de fer d'une forme régulière avec nervure médiane. Les deux clous qui fixaient la hampe sont à leur place sur la douille.

Fig. 22. — Lance en fer avec nervure. Les ailerons sont très larges à la base et se rétrécissent fortement à un tiers de la pointe. La douille n'a pas de rivet.

Fig. 23-23 a. — Ceinture d'épée en fer tordu et articulé pour prendre la forme du corps. Le petit côté est complet et muni de son grand œil d'attache pour l'épée et du petit dans lequel passait le crochet de fermeture qui se trouve sur l'autre partie.

Fig. 24. — Umbo en fer avec nervure sur les bords de la partie saillante ; les deux gros clous qui le fixaient au bois du bouclier sont encore à leur place sur les ailerons arrondis.

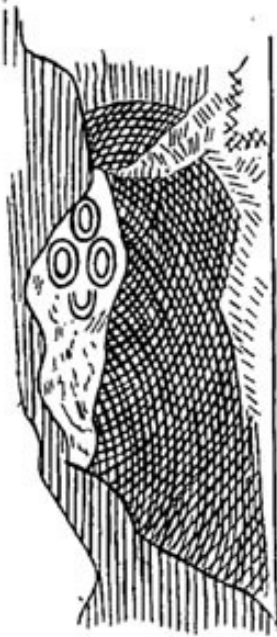


Fig. 27.

Fig. 25. — Bordure en fer du bouclier, placée sur son bord en bois pour le protéger.

Fig. 26. — Gros anneau en fer.

Fig. 26 bis. — Crampon en fer en forme de gâche à pointe.

Fig. 27 (page 10). — Fragment de grandeur naturelle du fourreau de l'épée (*fig. 2*), sur lequel on remarque les ornements gravés dont j'ai parlé plus haut et l'empreinte de la peau de la main conservée par l'oxyde de fer.

A ces objets il faut ajouter les suivants, que nous ne croyons pas utile de représenter.

Un petit anneau de bronze enroulé et recroisé, orné de dents sur une des extrémités ; l'autre est brisée.

Deux bracelets, l'un en bronze, l'autre en fer, réunis par l'oxyde de fer : les cannelures du bracelet en fer sont encore visibles. Ces bracelets étaient placés au bras gauche.

Autre bracelet fermé, en bronze, avec trois renflements disposés symétriquement en triangle, également au bras gauche.

Autre ouvert et cannelé, toujours au bras gauche.

Petit anneau en bronze creux et très mince, effilé aux deux extrémités; pourrait être une boucle d'oreille.

Petit anneau en bronze repoussé à deux valves.

Quatrième bracelet en matière schisteuse dont la composition n'est pas bien déterminée. Ces bracelets ne sont pas rares dans les tombes gauloises; encore au bras gauche.

Treize petits anneaux en bronze plat, recueillis sur le bassin du squelette, appartenaient à une ceinture.

Agrafe en bronze avec ouverture pour passer la courroie de la ceinture.

Bracelet en fer.

Anneau plat en bronze décoré de deux zones parallèles.

Autre anneau beaucoup plus massif.

En résumé, les fouilles de Saint-Maur-les-Fossés ont donné, plus ou moins bien conservés, les objets suivants dont nous n'avons représenté que les types :

Dix épées en fer dans leur fourreau de même métal.

Six lances en fer.

Cinq umbos de boucliers.

Fragments de bordures de bouclier en grand nombre.

Deux grosses ceintures en fer tordu et articulé avec agrafe de fermeture.

Une petite ceinture en fer tordu.

Une ceinture en fer à maillons (système de la chaîne Vaucanson).

Trois talons de lance en fer.

Un bracelet en matière schisteuse.

Trois bracelets de bronze, dont un accolé par l'oxyde à un bracelet de fer.

Deux bracelets de fer, dont un accolé à un bracelet de bronze.

Deux agrafes de ceinture en bronze.

Treize anneaux de ceinture en bronze.

Trois anneaux en fer.

Trois fibules entières en fer, plus un grand nombre de débris de même matière et de même forme.

Une applique de bronze.

Deux anneaux de bronze repoussé à deux valves.

Cinq anneaux de bronze plein, dont trois très gros.

Un petit anneau en bronze creux effilé à ses deux extrémités, peut-être une boucle d'oreille.

Un petit anneau de bronze aux extrémités recroisées.

Une très belle monnaie gauloise a été trouvée près des fouilles.

Nous avons dit que les armes et autres objets découverts dans les sépultures de Saint-Maur avaient la plus grande analogie avec les armes et objets divers recueillis dans les tombes gauloises des départements de la Marne, Aisne, etc., c'est-à-dire dans les cimetières des contrées qui répondent à la Belgique de César.

Les figures ci-après sont la meilleure démonstration de cette assertion.

Fig. 28 (page 13). — Épée et fourreau en fer avec bordure en bouterolle à jours renforcée; à rapprocher de notre figure 2. Cette épée provient d'une des sépultures gauloises du département de la Marne.

Fig. 29. Du cimetière de Suippes (Marne). — Épée et fourreau de fer avec deux têtes de clous; à rapprocher de notre fig. 19. A l'extrémité de la soie est appliquée une plaque du même galbe que celle de notre fig. 2; bouterolle quelque peu différente.

Fig. 30. Du cimetière de Saint-Étienne-au-Temple (Marne). — Fragment d'épée avec pontet de support identique au pontet de notre fig. 20; même plaque à l'extrémité de la soie que dans les fig. 29 et 2.

Fig. 31. — Lance en fer, avec nervure au milieu. Deux têtes de clou en bronze sont encore fixées sur la douille. Cette lance, bien qu'un peu plus élégante, a beaucoup de rapport avec la lance figurée sous le n° 21. Cimetière gaulois de Beaulieu (Aube).

Fig. 32. — Lance en fer avec nervure médiane. Les deux ailerons, larges à leur base, se rétrécissent en allant vers la pointe. Sur la douille, deux têtes de clous en bronze qui fixaient la hampe; à rapprocher de notre fig. 22. Cimetière de Saint-Étienne-au-Temple (Marne).

Fig. 33. — Umbo de fer à ailerons rectangulaires avec les

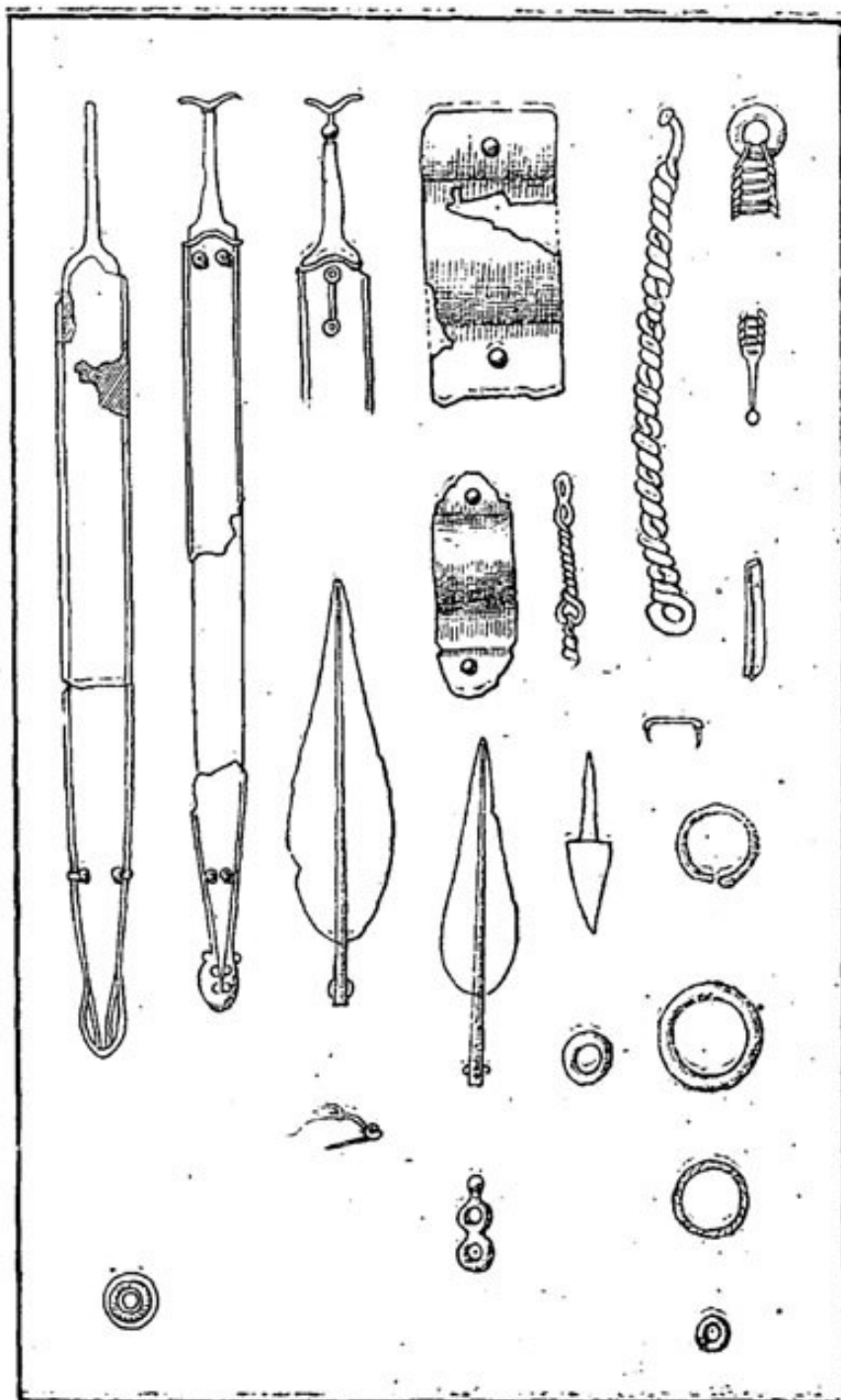


Fig. 23 à 49.

deux clous qui le fixaient au bouclier; identique à notre fig. 5. Cimetièrre de Saint-Étienne-au-Temple (Marne).

Fig. 34. — Umbo de fer à ailerons arrondis, avec les clous qui le fixaient au bouclier; à rapprocher de notre fig. 24.

Fig. 35. — Talon de lance, en fer, de forme conique, avec la pointe qui le fixait à la hampe; à rapprocher de notre fig. 4. Cimetières du département de la Marne.

Fig. 36. — Fragment de ceinture de fer tordu et articulé; identique à notre fig. 7. Cimetière gaulois de Saint-Remy (Marne).

Fig. 37. — Ceinture de fer tordu (la grande moitié) et articulé, avec son œil d'attache et son crochet de fermeture; identique à notre fig. 23. Cimetière gaulois de Beaulieu (Aube).

Fig. 38 et 39. Département de la Marne. — Deux extrémités d'une ceinture en fer, système de la chaîne Vaucanson; travail identique à celui de notre fig. 3.

Fig. 40. Chalons-sur-Marne. — Fragment en fer de bordure d'un bouclier. Les mêmes formes se retrouvent à Saint-Maur (fig. 8 et 8 a).

Fig. 41. Saint-Étienne-au-Temple (Marne). — Crampon de fer en forme de gâche à pointe. Voir le même, fig. 9.

Fig. 42. Suippes (Marne). — Bracelet en fer. Pièce très rare. Un bracelet semblable a été découvert à Saint-Maur.

Fig. 43. Saint-Étienne-au-Temple (Marne). — Bracelet en matière schisteuse. Les sépultures de la Marne en ont fourni un semblable.

Fig. 44. Saint-Étienne-au-Temple. — Bracelet de bronze cannelé. Bracelet identique à Saint-Maur¹.

Fig. 45 et 46. — Petits anneaux, l'un en bronze, de Beaulieu (Aube), l'autre en fer, du département de la Marne. Ces anneaux se sont également retrouvés à Saint-Maur, comme, d'ailleurs, dans tous les cimetières gaulois de la même période.

Fig. 47. Département de la Marne, sans provenance précise. — Agrafe de ceinture en bronze à comparer avec notre fig. 13.

Fig. 48. Département de la Marne. — Fibule en fer rare dans la Marne, relativement moins rare à Saint-Maur. Voir notre fig. 15.

1. Ces bracelets de Saint-Maur n'ont pas été représentés dans nos gravures.

Fig. 49. Département de la Marne. — Anneau en bronze repoussé à deux valves. S'est retrouvé à Saint-Maur.

TOMBE GAULOISE FOUILLÉE EN 1859 à *Asnières (Seine-et-Oise)*,
par *M. Lecomte*.

Les tombes gauloises du type belge, dont nous venons de parler, ne se sont pas rencontrées à Saint-Maur seulement, en dehors des départements de la Marne, de l'Aisne, de l'Aube, départements faisant partie de l'antique *Belgium*. Le musée possède une petite série d'antiquités provenant de sépultures fouillées à Asnières (Seine-et-Oise), identiques aux précédentes. Nous avons cru utile de compléter notre note en donnant des dessins réduits de cette série.

Fig. 50. Asnières. — Lame d'épée avec arête apparente au milieu se prolongeant dans toute sa longueur. Voy. salle VII du musée, vitrine 30, partie verticale, des épées semblables provenant du département de la Marne.

Fig. 51. Asnières. — Lance en fer avec nervure. Les ailerons forment saillie vers le

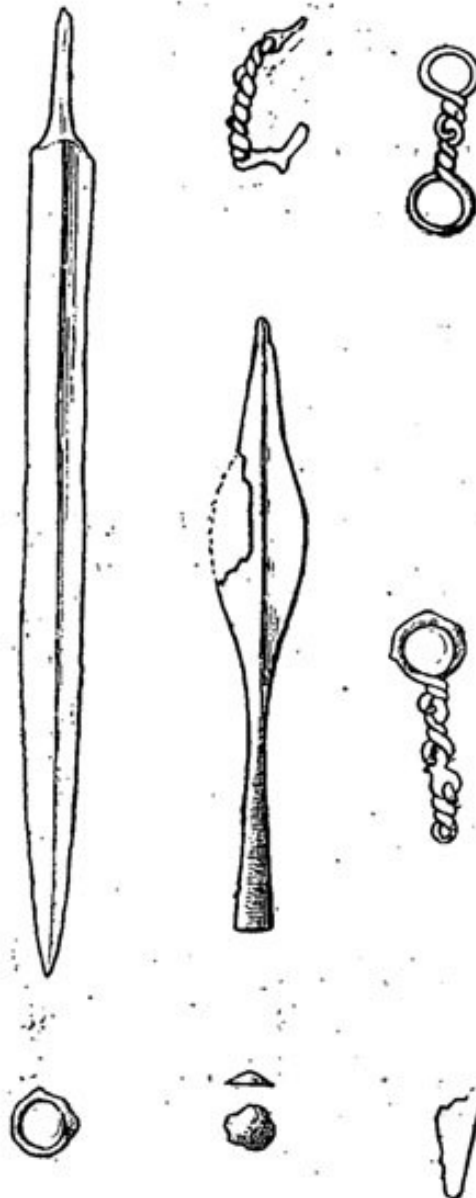


Fig. 50 à 55.

1. Le produit de ces fouilles a été donné au musée de Saint-Germain.

centre. La douille est très longue. Le musée (salle VII, vitrine 30) possède des lances analogues provenant des fouilles du département de la Marne.

Fig. 52. Asnières. — Fragment de talon de lance en fer, analogue à ceux de la Marne et de Saint-Maur.

Fig. 53, 54, 55. Asnières. — Fragment de ceinture en fer, de travail analogue à celui de notre fig. 23, 23 a.

Fig. 54. Asnières. — Anneau en fer. Voir notre fig. 26.

Fig. 55. Asnières. — Tête de clou de fer.

SÉPULTURES GAULOISES DE MARZABOTTO PRÈS BOLOGNE (Italie) Gaule Cisalpine.

Les armes dont nous nous occupons sont d'autant plus intéressantes que nous les retrouvons dans des sépultures de la Cisalpine auxquelles on ne saurait refuser le caractère de sépultures gauloises. Je donne ici les dessins que j'ai faits sur place à *Marzabotto*, dans la collection du comte Aria.

Fig. 56. Marzabotto (Italie). — Lame d'épée de même forme que celle représentée fig. 20. Une partie du fourreau est encore en place. La bordure qui retient les deux plaques en tôle, à l'entrée, les deux têtes de clous si bien conservées à la base du fourreau, nous indiquent que la fabrication est identique à celle des épées des départements de la Marne, de l'Aisne, de l'Aube, de la Seine à Saint-Maur-les-Fossés et d'Asnières. (Voir nos fig. 19 et 20.)

Fig. 57. Marzabotto (Italie). — Fragment de ceinture en fer tordu et articulé, identique à notre fig. 23.

Fig. 58 et 59. Marzabotto (Italie). — Deux couteaux avec manche en fer. (Voir les analogues salle VII, vitrine 19.)

Fig. 60. Marzabotto (Italie). — Forces en fer très bien conservées. Ces forces servaient à tondre les draps et les animaux. Le musée de Saint-Germain en possède plusieurs provenant du département de la Marne. (Voir salle VII, vitr. 19.)

Le caractère gaulois des armes de Marzabotto nous paraît évident. Ces rapprochements ne sont certes pas sans intérêt.

A 80 mètres environ de nos premières fouilles à Saint-Maur-les-Fossés, un autre emplacement, situé rue Rocroy, contenait vingt tombes. Ici le sol était différent : gros gravier mélangé de terre rousse et sablonneuse. Point de pierres contre les parois en manière de garniture. Nous avons fouillé ces vingt tombes et n'y avons trouvé que trois adultes; les dix-sept autres étaient des enfants dont les plus âgés ne dépassaient pas six ans.

Au milieu de ces tombes, nous avons pu constater, à plus d'un mètre de profondeur, un *foyer* encore rempli de cendres et de pierres brûlées; nous en avons retiré un fragment de mâchoire de cochon.

A un niveau supérieur, nous avons recueilli deux squelettes, l'un d'adulte et l'autre d'enfant; près de leurs têtes étaient placés deux vases de terre noire et grossière, mélangée de grains blancs rappelant les vases des dolmens. L'un d'eux, en forme de pot de fleur, peut être rapproché d'un des vases de l'allée couverte d'Argenteuil.

Un fragment de poterie plus grossière encore a été ramassé à peu de distance.

Ces poteries semblent indiquer une période plus ancienne que celles de tombes du boulevard Bellechasse.

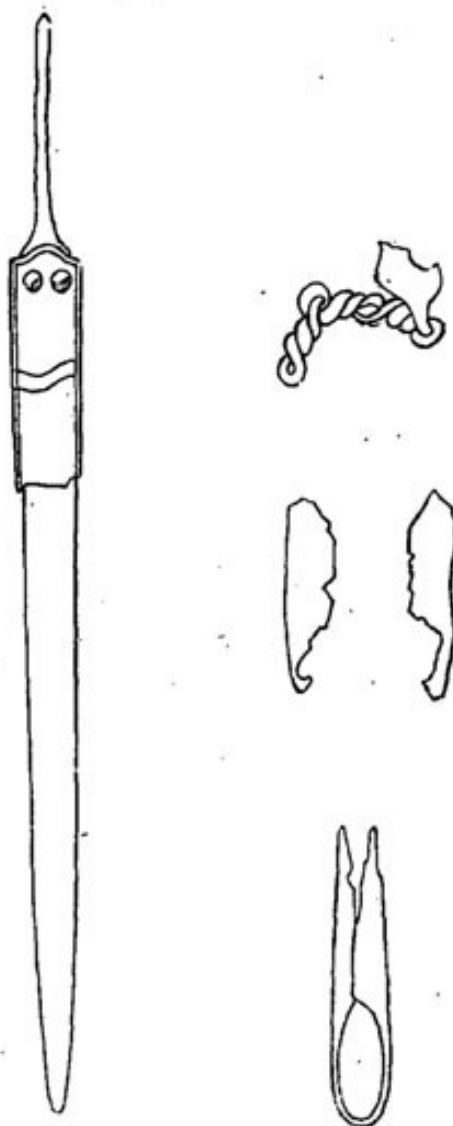


Fig. 56 à 60.

POSITION STRATÉGIQUE DE LA PRESQU'ILE
DE SAINT-MAUR-LES-FOSSÉS

Bien que je ne me reconnaisse aucune compétence en art militaire, on me permettra d'attirer l'attention de plus experts que moi sur la position défensive de la presqu'île de Saint-Maur.

De nos jours, sans doute, la position de la presqu'île ne serait pas tenable, commandée qu'elle est par les hauteurs de Champigny, de Chennevières et de Créteil. Mais les Gaulois n'avaient pas d'artillerie. Un camp retranché, protégé par la Marne qui a, en cet endroit, de 80 à 100 mètres de large, devait se trouver là en très bonne situation de défense. On ne doit donc pas s'étonner que les Gaulois l'aient occupée du temps de leur indépendance.

Les Romains l'ont certainement occupée à leur tour. Sur plusieurs points des tuiles à rebords et des fragments de vases rouges dénotent leur présence. M. Macé se propose de diriger maintenant les recherches de ce côté.

Du reste, la presqu'île n'a jamais été complètement abandonnée. Un cimetière du xiii^e siècle, découvert par M. Macé, en fait foi.

Abel MAITRE.

L'AVENIR DU PERREUX

Dimanche 2 Octobre 1887

Monsieur le Directeur,

Vous avez bien voulu, il y a quelque temps, accorder l'hospitalité de votre journal à un article sur les fouilles de St-Maur-les-Fossés.

Plusieurs journaux en ont parlé également entre autres *l'Avenir de Saint-Germain* qui,

sous le titre de : Dons au Musée de Saint-Germain, a eu le mauvais goût de publier une tartine très malveillante à l'égard de M. Bertrand, conservateur du Musée des antiquités nationales, et de M. Maître, inspecteur des ateliers de moulages et restaurations. Voici cette élucubration.

Dons au musée de Saint-Germain

Un très intéressant cimetière gaulois a été dernièrement découvert sur les bords de la Marne, près d'Adamville. M. Macé, architecte au Parc Saint-Maur, propriétaire du terrain contenant les tombes, fit faire des fouilles et s'empessa de donner au Musée des antiquités nationales, les objets trouvés. Mais il fut, comme on va le voir, mal récompensé.

Plusieurs journaux qui pourtant ont pris la peine de venir se renseigner à Saint-Germain, ont consacré au cimetière de la presqu'île de Saint-Maur, de longs articles, dans lesquels le nom de M. Macé n'est même pas cité. Par contre on y chante les louanges de M. Maître, contre maître des ateliers de réparations du Musée, et de M. Bertrand, conservateur, bien que ces messieurs ne soient pour rien dans la découverte et n'aient eu qu'à recevoir les objets gracieusement offerts au Musée par M. Macé, et

dans son numéro du 24 juillet 1887, non pas le texte même de M. Macé, mais une falsification, pour diriger de nouvelles attaques contre moi. Mais ces maladroites méchancetés ne profitent pas à leur auteur, car quand on est réduit, pour faire de l'esprit, à m'appeler ironiquement *contre-maître*, c'est montrer qu'on en a peu. Je ne ferais pas attention à de pareilles mesquineries, si elles n'étaient écrites par quelqu'un qui connaît très bien le Musée, le personnel et le titre de chacun des employés. Car rien dans cet article n'est dit au hasard, tout est calculé et dénote l'intention de nuire.

Pourquoi n'a-t-on pas inséré la rectification de M. Macé ? c'est parce qu'elle rétablissait la vérité, et que cela n'a pas plu à l'auteur de l'article.

L'article soi-disant rectificatif du 24 juillet n'étant rien moins que cela je m'en tiens au premier article paru le 3 juillet. On y dit que M. Macé est « propriétaire du terrain contenant les tombes » et que « plusieurs journaux ont pris la peine de se renseigner à Saint-Germain et ont consacré de longs articles dans lesquels le nom de M. Macé n'est même pas cité.

Tout d'abord M. Macé n'est pas propriétaire du terrain en question, ensuite aucun journaliste, si ce n'est le dessinateur de *l'Illustration*, n'est venu prendre des renseignements au Musée. Il ne pouvait d'ailleurs faire autrement puisque c'est là seulement qu'il pouvait trouver les objets qui lui étaient nécessaires pour ses dessins.

Là se bornent tous les renseignements donnés par le Musée.

Dans un autre passage il est dit : « Par contre on y chante les louanges de M. Maître. » La vérité sur les louanges est facile à rétablir :

Nous étions M. Macé et moi sur les fouilles que l'on a pratiquées rue de Roccroi. Plusieurs correspondants de journaux sont venus pour avoir des renseignements. Un correspondant du journal le *Temps*, ami de M. Macé, s'étant également présenté, M. Macé me l'a adressé pour le renseigner.

Je l'ai fait de mon mieux sur tout ce que je savais sur les fouilles pratiquées boulevard Bellechasse, et M. de Vorney me dit que l'on citerait mon nom comme ayant fourni les renseignements.

Voilà comment on a chanté des louanges sur mon nom, nom mal orthographié, encore, car on a mis Mestre au lieu de Maître.

Un autre jour un dessinateur de l'*Illustration* s'étant présenté chez M. Macé, pendant que je m'y trouvais, M. Macé, m'a demandé comment on pourrait mettre les objets qu'il avait donnés au Musée, à la disposition du dessinateur.

N'étant pas moi-même à Saint-Germain à ce moment j'ai adressé M. André Slom, le dessinateur de l'*Illustration* à M. Bernard, contre maître des ateliers du Musée, avec recommandation de fournir toutes les pièces provenant des fouilles de Saint-Maur-les-Fossés.

Je n'ai jamais parlé à un correspondant de journal, ni ne me suis fait connaître comme étant du Musée de Saint-Germain, que lorsque M. Macé m'a présenté à quelqu'un. Voilà la vérité.

Ces renseignements suffiront, je pense, à prouver que je n'ai jamais fait de piraterie. Cette fausse accusation va d'ailleurs très bien avec l'ensemble de l'article qui commence par un mensonge, pour finir par une calomnie. Ces bas procédés employés manquent de noblesse, cela prouve qu'il ne suffit pas de faire l'héritage d'une particule pour ennoblir les procédés et le caractère d'un homme.

On m'a dit que M. Adrien de Mortillet était venu voir les fouilles, mais trop tard, les travaux étaient terminés. Je regrette de ne pas m'être trouvé ce jour-là à Saint-Maur, car j'en aurai profité pour lui demander si c'était lui qui avait, comme on me l'a dit, écrit l'article malveillant paru dans l'*Avenir de Saint-Germain* du 3 juillet.

N'ayant pu satisfaire ma curiosité, je ne puis que regretter que celui ou ceux qui écrivent des articles de ce genre n'aient pas la loyauté de signer leur prose.

ABEL MAÎTRE.

CASQUE EN FER DU MUSÉE D'AGEN

REMONTANT A L'ÉPOQUE ROMAINE.

A la fin de l'année dernière, M. Tholin, correspondant du ministère de l'instruction publique, me remettait divers objets, dont un casque de fer en très mauvais état provenant d'un puits funéraire découvert dans les environs d'Agen. Ces objets, d'après M. Tholin, appartenaient à l'époque romaine en Gaule. Je partageai à première vue l'opinion de M. Tholin, et je présentai ces objets à la Société des antiquaires de France, sous le titre d'*objets de l'époque gallo-romaine*. Cependant la date attribuée au casque parut douteuse à quelques-uns de mes confrères. J'avais confié à M. Abel Maitre le soin de restaurer de son mieux ces curieux débris. Le travail nécessaire à cette restauration l'a conduit à faire une série d'observations qu'il m'a communiquées et qui m'ont paru assez intéressantes pour que je lui demandasse un rapport détaillé. La conclusion de ce rapport est que le casque est, en effet, de l'époque romaine. Je priai en même temps M. Tholin de me donner de nouveaux détails sur la découverte. J'imprime sa réponse en note (1). La question me paraît vidée. Le casque d'Agen acquiert ainsi une grande importance archéologique. C'est le seul casque gaulois en fer, d'époque romaine, que je connaisse. J'ai pensé que les lecteurs de la *Revue* seraient bien aises d'avoir communication de l'excellent rapport de M. Abel Maitre.

ALEXANDRE BERTRAND.

(1) Monsieur le Directeur,

Je vous adresse tous les renseignements que j'ai pu réunir sur la découverte du puits funéraire de l'Ermitage. Je n'ai pas été averti à temps pour assister aux fouilles. On avait atteint le fond du puits et retiré le casque quand j'ai visité le chantier. J'ai fait parler, en interrogeant le moins possible, le propriétaire du champ et l'ouvrier qui avait travaillé à vider le puits. Les résultats de cette petite enquête ont été immédiatement consignés dans une note que j'envoyai le 8 juin dernier à M. Cartailhac, qui l'a publiée, je crois, dans sa revue. Tous les objets retirés du puits sont incontestablement gallo-romains. Le flacon de verre qui a été brisé, a seul excité ma surprise. On l'aurait cru tout moderne. Il n'était pas brisé. Il rappelait par sa forme nos lampes à esprit-de-vin ou nos petits flacons d'encre de

RAPPORT DE M. ABEL MAITRE

SUR

LE CASQUE DU MUSÉE D'AGEN.

Mon cher Directeur,

Je vous sou mets les observations que m'a suggérées l'étude du casque d'Agen dont vous m'avez confié la restauration.

Ce monument me paraît présenter un intérêt hors ligne. Il est également remarquable par la perfection de la forme, l'habileté du travail, la simplicité de l'ornementation. Quoique mutilé, ce casque doit au milieu vaseux dans lequel il reposait d'être d'une conservation surprenante, pour un objet en fer. Il est oxydé, mais sans callosités et sans boursoufflures. Le métal s'y présente très légèrement altéré; on peut parfaitement juger de l'épaisseur du métal à l'origine, et même, en l'examinant attentivement, j'ai retrouvé sur plusieurs points, entre les deux couches d'oxyde, le métal naturel. Ce bon état du métal a grandement facilité ma tâche de restaurateur, au point que j'ai pu, chose bien rare en pareille occasion, redresser les parties faussées. Je dois à ces heureuses circonstances de pouvoir vous présenter ce casque dans sa forme exactement primitive.

Vous savez qu'une grande partie du couvre-nuque et de la calotte était détachée du casque. Fort heureusement trois points de contact étaient reconnaissables. J'en ai profité pour rétablir l'ensemble, tel que mon dessin vous le représente. Plusieurs fragments manquent, il est vrai, mais ces lacunes n'ont aucune importance. La

10 centimes. Le casque a été retiré de la couche de boue qui commençait au-dessous de 6 à 7 mètres. Des deux corps, inhumés au-dessous de ce niveau, on n'a conservé que les crânes. J'ai fait recueillir des têtes d'animaux et des fragments de poterie qui avaient été abandonnés comme étant de nulle valeur. Je n'ai pas eu de renseignements précis sur leur gisement. J'ai pu regretter que les fouilles n'aient pas été opérées scientifiquement; toutefois je n'ai pas eu de doute sur l'origine gallo-romaine des sépultures et des objets qui les accompagnaient.

Je vous prie, Monsieur le Directeur, de vouloir bien agréer l'assurance de mes sentiments respectueux et dévoués.

G. THOLIN

partie gauche est plus détériorée, mais ce que nous possédons de la partie droite suffit à la compléter. Je fais faire un moulage du casque ainsi rétabli. A ce moulage, j'ai refait toutes les parties manquantes, ce qui lui rend sa forme primitive. Les parties refaites sont en retraite de l'original, ce qui permet de reconnaître facilement les points restaurés. Il est bien regrettable que l'on n'ait pas recherché les fragments perdus aujourd'hui; on les aurait certainement retrouvés dans la vase. La bonne conservation relative du métal ne permet pas de croire que ces fragments aient disparu par l'oxyde.

Ce casque est non seulement une très belle pièce, une merveille d'exécution; il nous est précieux à un autre égard: il est la reproduction presque identique d'un casque d'une conservation bien inférieure et qui pour cela n'a pas encore attiré suffisamment l'attention, le casque de la vitrine d'Alise, trouvé dans les fossés de la plaine des Laumes avec des *pilum*, des *lances*, et des *monnaies gauloises contemporaines du siège*, et par conséquent daté. L'examen que je ferai tout à l'heure des deux pièces ne me laisse aucun doute. Il me paraît démontré que le casque d'Agen remonte bien, comme M. Tholin et vous l'avez pensé, à l'époque gallo-romaine.

J'entre dans quelques détails.

Disons d'abord qu'il a fallu pour fabriquer une pièce semblable un métal d'une qualité supérieure, capable de se plier aux exigences de toutes les sinuosités du profil. Il a fallu que l'ouvrier fût très exercé, j'ajouterai fût un artiste, un homme de goût. L'exécution en a été faite d'une seule pièce de fer, à l'aide du marteau; le métal était mince. Il mesure 2 millimètres seulement d'épaisseur aux points où il n'est pas altéré.

La calotte, d'une forme sphérique un peu allongée, est d'un beau galbe; elle est surmontée, au centre, d'un tube conique d'inégale épaisseur, trois millimètres au milieu, un et demi aux extrémités; hauteur, 63 millimètres; diamètre, 45 millimètres à l'ouverture, 20 à la base, se terminant par un collet rabattu de 13 millimètres. Ce collet est très mince, et cela se comprend puisqu'il a fallu le battre au marteau pour lui donner un plus grand développement. Ce tube est formé d'une plaque de fer simplement roulée, sans être soudé ni brasé.

Au centre du tube sont enfilées deux rondelles plates de même épaisseur que le casque, entrées à force et rapprochées l'une de l'autre. A l'extrémité existe une empreinte indiquant certainement

qu'il y avait là une pièce terminale. Cette pièce a disparu et rien ne peut en faire supposer la forme.

Ce tube (porte-aigrette ou simple ornement) est fixé par son collet sur le sommet et au centre du casque, par trois rivets à fortes têtes apparentes et aplaties.

La calotte est arrêtée par une carène travaillée au repoussé et faisant le tour du casque. Cette carène a une saillie très anguleuse de 11 millimètres. Au-dessous est une gorge dans laquelle deux rivets à grosses têtes rondes et aplaties fixent la partie dormante, à laquelle venait s'attacher la mentonnière, au moyen d'une goupille, ce qui lui permettait d'articuler facilement.

Cette gorge se termine par un petit champ droit, qui est le dernier filet continu. La face a une visière de 15 millimètres de saillie se terminant par un petit champ droit. Au milieu, sur le plus large de cette visière, existe un clou rivé à tête ronde, de 11 millimètres de diamètre et orné au burin de raies disposées en quatre parties égales à sens inverse (fig. 1).



Fig. 1.

Il est probable qu'une autre tête de clou semblable existait sur la partie de la visière qui manque.

A l'opposé, c'est-à-dire sur le derrière du casque, un couvre-nuque, formé d'une partie plane de 25 millimètres de largeur, faisait pendant à la visière et se continuait jusqu'à 40 centimètres en arrière de la mentonnière, point où il se rétrécissait. Ce rétrécissement était nécessaire pour que le couvre-nuque pût se relier à la visière. Sur la partie plate du couvre-nuque existent deux clous semblables à celui de la visière, dont l'un est orné comme le précédent, l'autre, très altéré, ne laisse pas voir d'ornementation. Ce dernier clou était destiné à fixer au-dessous du couvre-nuque une petite tige de fer ronde aplatie d'un bout et roulée en forme d'anneau de l'autre, à l'aide duquel on pouvait suspendre le casque (fig. 2).

Le casque d'Alise dont j'ai parlé plus haut présente presque toutes les mêmes particularités. La chose serait évidente si la mauvaise conservation de ce casque et aussi sa mauvaise restauration ne dissimulaient une partie de ces détails. Il faut y regarder de près pour s'en apercevoir; mais alors on n'a plus aucun doute (fig. 3).

La calotte du casque est la même, la carène; la gorge, le champ

droit existent encore de deux côtés, ainsi que la partie plane qui termine le casque, partie malheureusement très altérée.

La forme du casque d'Agen est plus élégante sans doute, mais cela tient à ce que la forme de ce casque est intacte, tandis que le

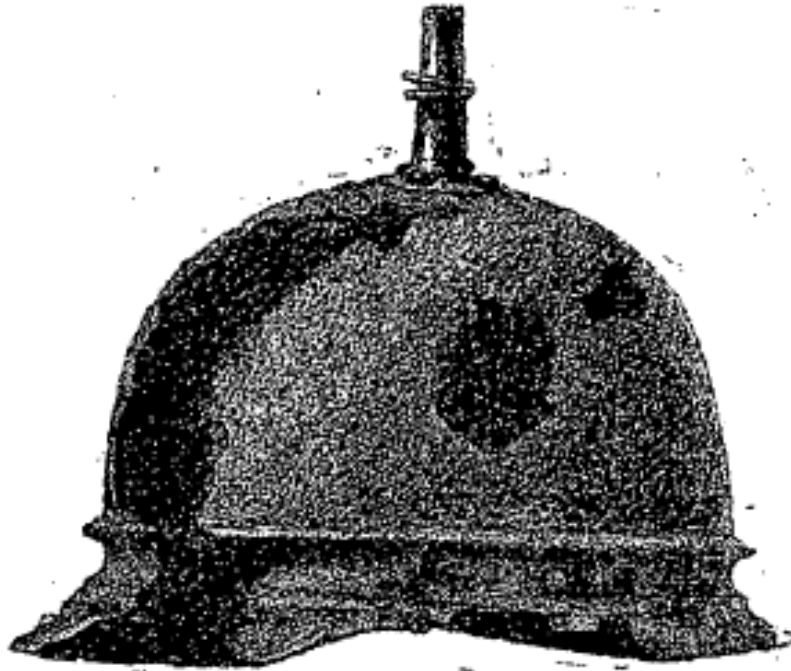


Fig. 2.

casque d'Alise nous est arrivé tout déformé. Le profil des deux casques est au fond le même.

Si l'appendice du sommet manque au casque d'Alise, il n'en



Fig. 3.

faut pas inférer qu'il n'existait pas primitivement ; nous avons tout

lieu de croire qu'il s'est perdu et que l'oxydation en a fait disparaître la trace (fig. 3).

Les têtes de clous du casque d'Alise ne sont plus visibles, mais le musée possède, provenant des mêmes fouilles, six mentonnières en fer et neuf fragments mieux conservés. Sur quatre de ces fragments se remarquent des têtes de clous exactement semblables aux têtes de clous du casque d'Agen, avec même ornementation au burin et disposition des raies à sens inverse. Ce sont là des ressemblances très significatives (fig. 4).



Fig. 4.

La collection du mont Beuvray (fouilles de M. Bulliot, au musée) contient un clou de bronze (fig. 5)



Fig. 5.

et un autre objet portant une ornementation de même nature (fig. 6) (1).



Fig. 6.

J'ai essayé de fixer au casque d'Agen une des menton-

(1) On sait que l'oppidum du mont Beuvray a été abandonné au commencement de l'empire. Les dernières monnaies découvertes dans les fouilles sont des monnaies d'Auguste. (Note de la Direction.)

nières d'Alise. Elle s'y adapte parfaitement (fig. 7). Je crois pouvoir affirmer que des deux côtés la fabrication est la même et que casque et mentonnières d'Alise et casque d'Agen sont de la même époque, c'est-à-dire d'une époque voisine de la conquête de

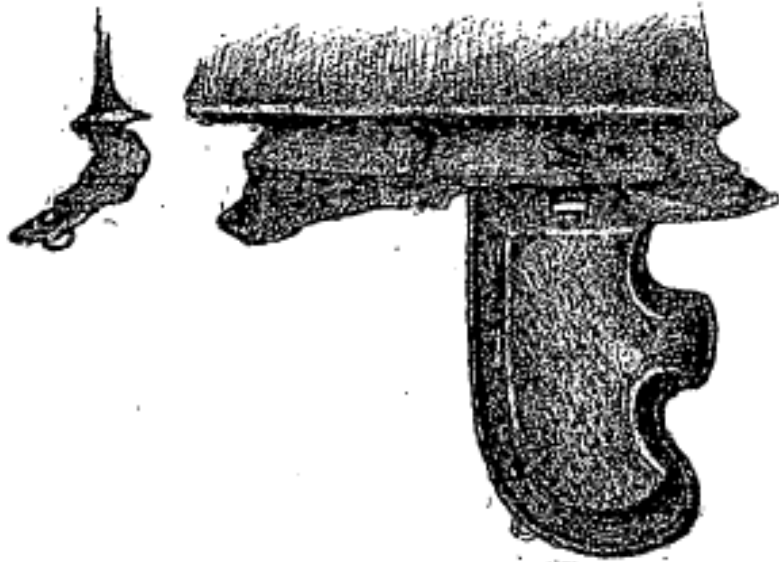


Fig. 7.

la Gaule par J. César. J'ai déjà dit, je crois, que sur les mentonnières d'Alise se voyaient des clous absolument semblables à ceux du casque d'Agen.

Un fragment de casque en fer provenant des fouilles d'Alise a une silhouette quelque peu différente de celle des deux casques en question. La carène très régulière de nos deux casques y est remplacée par une partie arrondie allant se perdre dans une petite gorge inférieure arrêtée par un léger ressaut se reliant au couvre-nuque. Ce couvre-nuque, fabriqué au repoussé, avec saillie, diffère quelque peu de celui du casque d'Agen, mais en fait la fabrication ne diffère pas, comme l'indique le dessin ci-annexé (fig. 8). Il y a là des concordances que le hasard ne produit pas seul.

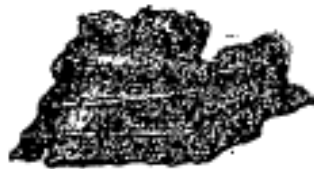


Fig. 8.

Je conclus donc que le casque d'Agen, non seulement est l'œuvre d'un ouvrier très habile, mais qu'il remonte à une époque voisine du siège d'Alise par César.

ABEL MAITRE.

LE TUMULUS DE GAVR'INIS

EXPLICATION DE L'ORIGINE DES DESSINS

SCULPTÉS SUR LES PIERRES DE L'ALLÉE COUVERTE ¹

PAR ABEL MAITRE

Tous les archéologues connaissent au moins de réputation le tumulus de Gavr'Inis élevé à la pointe de l'île de ce nom, dans le golfe du Morbihan.

On sait qu'il recouvre une allée de 12^m,50 centimètres de long sur 4^m,40 centimètres de largeur moyenne, suivie d'une chambre. Les pierres de ce monument sont en majorité (23 sur 28) ornées de sculptures bizarres d'un caractère resté jusqu'ici inexpliqué.

Depuis le jour déjà lointain où j'ai exécuté le moulage de ces pierres pour notre Musée des Antiquités nationales (ces moulages y remplissent la salle III), je me suis constamment demandé où les sculpteurs de ces ornements avaient bien pu trouver le modèle de ces singuliers dessins.

Ces dessins, me disais-je, ne sont pas de pure fantaisie, comme je l'ai entendu dire bien des fois.

Il suffit de jeter les yeux sur la série des haches qui y sont figurées, et dont l'une est emmanchée (voir pierre 24 *bis*²)



24 bis. Pierre.

1. Note communiquée par M. Alex. Bertrand à l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

2. Dans cette notice, les dessins relevés sur les pierres de Gavr'Inis portent les mêmes numéros que les moulages qui sont au Musée de Saint-Germain.

pour être persuadé que ces sculpteurs primitifs copiaient assez juste les formes qu'ils avaient sous les yeux et ne travaillaient pas au hasard; il y a plus, le Musée de Saint-Germain possède diverses planches représentant des monuments irlandais tout à fait analogues. — Sur les pierres sculptées de ces monuments se retrouvent plusieurs des motifs d'ornementation relevés sur les pierres de Gavr'Inis.

Ces motifs étaient donc reproduits d'après des modèles connus dont le type devait être sous les yeux des sculpteurs, aussi bien pour ceux des côtes d'Irlande que pour ceux des côtes de Bretagne: ils n'avaient eu qu'à les copier comme ils avaient copié les haches.

La copie des haches n'est pas aussi pure de contours que les originaux trouvés sous les dolmens; mais elle en reproduit tout le caractère, ce qui suffit pour les bien reconnaître (voir pierre 9).



9. Pierre.

Le modèle de ces ornements, je crois l'avoir retrouvé; la nature nous l'offre, et tout le monde peut l'observer avec la plus grande facilité: les lignes si variées qui forment l'épiderme de la peau de nos mains en sont le prototype.

Nos sculpteurs ou plutôt les personnages pour lesquels ces tombeaux ont été élevés devaient être des devins, prophètes, sorciers ou quelque chose d'analogue; de nos jours on les appelle des chiromanciens.

Cette découverte m'a d'abord surpris, j'ai craint d'être dupe d'une illusion. Les lignes de ma main présentaient, il est vrai, des analogies avec les lignes des sculptures de Gavr'Inis, mais avais-je droit de généraliser?

Pour m'éclairer, j'ai procédé de la manière suivante : j'ai moulé avec le plus grand soin non seulement la paume de ma main, les doigts et le pouce d'un certain nombre de personnes d'âge et de sexe divers qui ont bien voulu se mettre à ma disposition ; mais j'ai fait agrandir par la photographie ces reproductions de manière à ce qu'elles représentassent trois fois la grandeur des originaux.

Les lignes à cette échelle sont parfaitement nettes.

J'ai mis les deux séries en présence. La ressemblance des dessins est saisissante.

On remarque dans les dessins représentant les lignes de la main un grand nombre d'interruptions, de reprises ; elles se retrouvent également sur les pierres de Gavr'Inis.

Il arrive aussi plusieurs fois que, dans le même ornement, une ou plusieurs parallèles viennent se souder sur une autre ; cette bizarrerie de la nature est représentée sur plusieurs des pierres de nos monuments mégalithiques.

J'ai compté sur les pierres de Gavr'Inis dix lignes parallèles qui viennent se souder sur d'autres, et dix-huit lignes parallèles interrompues dans leur parcours. Ces irrégularités sont pour moi toutes voulues : et je ne doute pas qu'elles ne représentent les mêmes détails observés dans les lignes de la main¹.

Nos sculpteurs ont sans doute un peu régularisé ces dessins ; cela devait être. Il n'est pas possible, *de visu*, de reproduire toutes les irrégularités de la peau de la main, tant elles sont nombreuses et difficiles à saisir et à suivre. Dans l'exécution d'un pareil travail, on est forcément entraîné, tout en conservant bien le caractère des dessins, à simplifier les irrégularités de la nature.

C'est ainsi que nous voyons les dessins de Gavr'Inis, tout en ayant conservé le même caractère, être un peu plus réguliers que ceux relevés mécaniquement par moi sur les mains.

1. Les reprises et interruptions des lignes par exemple, plus nombreuses, toutefois, dans les dessins pris sur les mains, que dans les représentations imitées.

Toutes les mains ne se ressemblent pas sans doute, mais chez toutes les caractères généraux des lignes sont les mêmes. — Ces caractères sont bien ceux qui m'intriguaient tant sur les pierres de Gavr'Inis.

S'il n'y a pas parfaite identité entre les figures de l'une et l'autre catégorie, il y a, je le répète, plus que de l'analogie, il y a une ressemblance tout à fait frappante.

Les vingt-trois pierres sculptées de Gavr'Inis, et monuments analogues, reproduisent vingt-cinq variétés de dessins environ. J'ai retrouvé quinze de ces variétés dans les mains que j'ai inspectées. Je suis persuadé qu'il est possible de retrouver les autres qui n'en sont guère d'ailleurs que des modifications.

En regard de la pierre 18 des moulages de Gavr'Inis, la

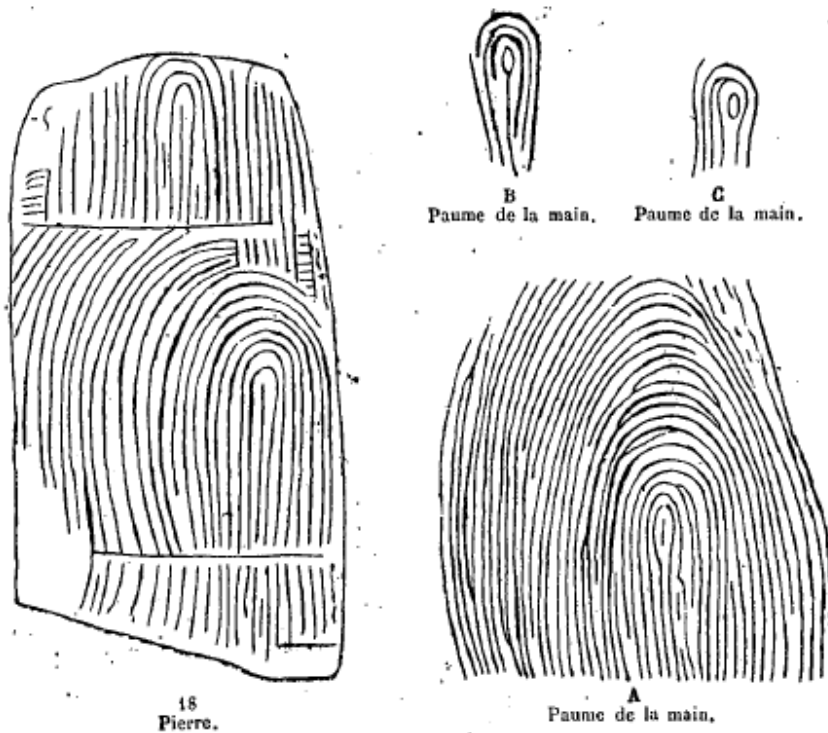
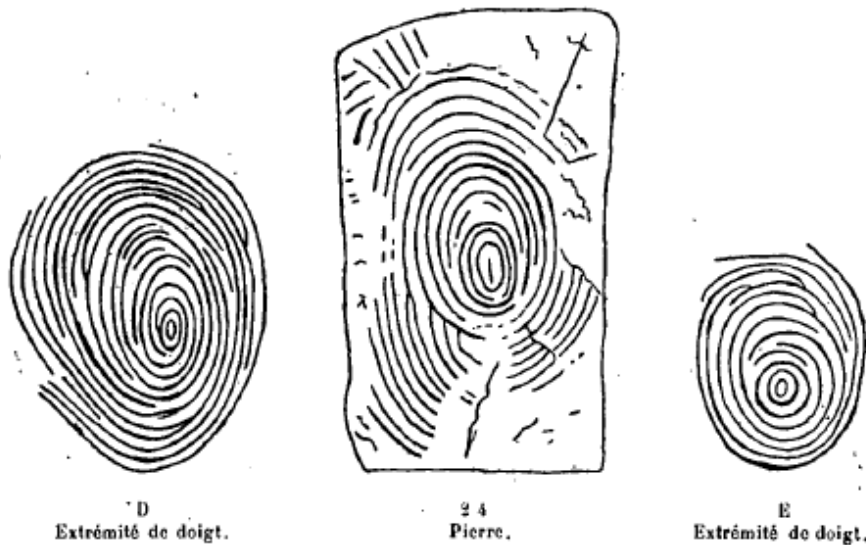


figure A représente le grandissement d'une partie des lignes de la paume d'une des mains moulées par moi. Ces deux dessins

sont d'une ressemblance si juste d'aspect et de caractère que l'on est à première vue disposé à les confondre. Les détails B et C sont pris sur deux autres paumes de main rappelant les lignes centrales de la pierre 18.

Il est difficile qu'une copie ressemble davantage au modèle.

J'ai parlé d'interruptions dans la série des lignes parallèles suivies de reprises évidemment intentionnelles et qui ne sauraient être attribuées à une erreur du sculpteur; les irrégularités sont en effet celles de la nature, elles se retrouvent tant dans les lignes de la paume de la main que dans celles de la phalange supérieure des doigts. Un autre groupe de figures, sur lequel nous reproduisons une autre combinaison de lignes, donne lieu aux mêmes remarques. La pierre sculptée n° 24 est ornée d'une série de cercles concentriques où l'on constate plusieurs interruptions dans les lignes.



Les fig. D et E mises en regard représentent le grandissement de deux phalanges supérieures de deux doigts : les lignes qui composent ces dessins ont beaucoup de reprises et plusieurs d'entre elles sont soudées sur d'autres, la parité du caractère des dessins relevés sur les doigts et de celui de la pierre est frappante.

La figure prise sur la pierre 12 représente une double spirale au centre, suivie d'une ligne interrompue. Les lignes supérieures s'éloignent du centre du cercle et prennent une direction verticale.



12
Pierre.



G

Dolmen de Dowth (Irlande).



F

Doigt de la main.

La fig. F reproduit le grandissement de l'extrémité d'un doigt de la main : il est impossible de ne pas être frappé de la ressemblance. Un ornement du dolmen de Dowth (Irlande), fig. G, qui se compose d'une double spirale, au centre, et de ronds concentriques, peut être rapproché des deux autres dessins.

La fig. 12-A de la même pierre reproduit une double spirale dans



1.
Pierre.



12 A
Pierre.

laquelle on remarque une des lignes parallèles interrompue. Le n° 13 d'une autre pierre sculptée présente le même motif de dessin.

Les fig. H et H bis (grandissement d'un doigt de la main),



H
Doigt de la main.



H bis.
Doigt de la main.

offrent un caractère tout spécial : nous y constatons une triple spirale; cette troisième spirale est un phénomène peu commun; elle est placée juste au-dessous des deux autres, lesquelles se présentent bien enlacées; elle ressemble aux dessins des pierres n^{os} 12-A et 13 du dolmen de Gavr'Inis.

La fig. de la pierre 5 reproduit la spirale d'une pierre de Gavr'Inis; cette figure ne se retrouve qu'une seule fois dans tout le monument.



5
Pierre.



J
Doigt.



I
Dolmen de Dowth (Irlande).

La fig. I représente une spirale du dolmen de Dowth (Irlande), dont l'extrémité vient se souder à la parallèle inférieure. Cette spirale est entourée d'un cercle. La fig. J est un grandissement d'un de nos moulages de doigts. Elle représente une spirale, avec plusieurs soudures et interruptions de lignes. Le dessin du dolmen de Dowth est moins régulier que celui de Gavr'Inis : il se rapproche beaucoup plus du caractère de mon moulage de doigt que celui de Gavr'Inis : il semble être un intermédiaire entre les deux, ce qui semble prouver que les petites différences

qui existent entre tous ces ornements ne proviennent pas uniquement des variétés de la nature, mais aussi un peu du sculpteur qui les a reproduites.

La fig. de la pierre 13 représente un dessin formé d'arceaux superposés. Deux de ces lignes sont interrompues et viennent se souder sur la parallèle; plusieurs de ces mêmes soudures se



13
Pierre.



K
Paume de la main.

retrouvent sur la fig. K, qui reproduit le tracé que fournit un moulage de la paume de la main. Ce motif de dessin est représenté sur un grand nombre de pierres.

La fig. de la pierre 7 représente à peu près le même dessin formé d'arceaux avec une interruption dans les lignes; la forme générale est seulement plus resserrée que dans le précédent.



7
Pierre.



L
Paume de la main.

La fig. L (grandissement d'un moulage pris dans la paume de la main), est presque identique à la figure de la pierre n° 7. On y remarque trois soudures et deux interruptions de lignes.

La fig. 20 nous offre l'image de chevrons superposés et de lignes obliques divisées entre elles par des lignes verticales.

La fig. M représente le grandissement du moulage d'une phalange inférieure, c'est-à-dire appartenant à la paume de la main.

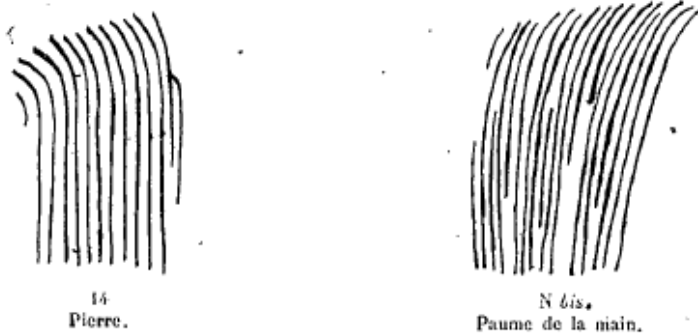
Les lignes obliques se retrouvent communément sur ces phalanges : il n'en est pas de même des chevrons qui sont repré-



sentés sur la pierre n° 20 : on ne les retrouve que très rarement, je n'en ai rencontré jusqu'ici qu'un petit exemple. (Voir la fig. N d'un moulage de phalange inférieure située près de la paume de la main.) Ce dessin en forme de chevron ne doit se retrouver que sur les phalanges inférieures des doigts, là où nous retrouvons les lignes obliques, ou sur les phalanges médianes des doigts, mais plus rarement.

D'autres analogies nous paraissent incontestables.

La pierre n° 14 nous met en présence de lignes parallèles légèrement recourbées à l'extrémité en forme de crossettes.



La fig. N bis (grandissement d'un moulage pris dans la paume de la main) a beaucoup d'analogie avec la pierre n° 14 :

Pierre 16, dessin à peu près semblable à celui de la pierre 14.



16
Pierre.



N ter
Paume de la main.

Fig. N ter (grandissement d'un dessin analogue au précédent, pris dans la même main se rapprochant de la pierre 16):

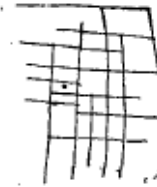
Fig. O, ornement quadrillé du dolmen de Kercado. La fig. P, est un ornement quadrillé du dolmen de Kéryaval, semblable à celui de la figure O.



O
Dolmen de Kercado, en Carnac.



P
Dolmen de Keryaval, en Carnac.



Q
Paume de la main.

La fig. Q reproduit, grandeur naturelle, un quadrillé relevé dans la paume d'une main. Je n'ai jamais retrouvé cet ornement que sur l'éminence de la paume de la main située sous le pouce. Les quadrillés des deux dolmens et celui de la main présentent certainement des ressemblances frappantes.

Nous attirons l'attention sur ces remarques qui, si elles étaient acceptées comme répondant à la réalité des choses, auraient une grande importance pour l'histoire de nos populations primitives.

comparet, satis illustratur. Ego vero quantum viro eximio debeam, qui rejectis malevolorum animique pusilli hominum consiliis unicum fidissimum optimumque studiorum adiutorem per tot annos mihi se praestitit omniique fere sua mea esse voluit, id hujus loci non est praedicare, sed gratissima jucundissimaque hujus amicitiae memoria mihi semper manebit.

Bien que n'ayant jamais enseigné, on peut dire qu'Allmer laisse deux élèves, associés de son vivant à ses travaux et capables de les continuer : M. Dissard, conservateur du Musée de Lyon, et le capitaine Émile Espérandieu.

S. R.

— Les destinées de cette *Revue* ont été trop étroitement associées à celles du Musée de Saint-Germain pour qu'elle laisse disparaître, sans l'expression de son estime et de ses regrets, un des hommes qui ont le plus contribué à la formation du Musée national, l'ancien inspecteur des ateliers, des restaurations et des moulages, M. Abel MAITRE. Sorti de l'école primaire, Maître servit pendant sept années dans la cavalerie; puis il devint l'élève de M. Bartholdi le sculpteur et établit à Paris, vers 1865, un atelier de moulages. Cet atelier reçut des commandes destinées au Musée de Saint-Germain, qui devait être inauguré deux ans plus tard; Maître alla travailler aussi à l'atelier impérial de Meudon, où l'on tirait des épreuves des moules de l'arc de Constantin, donnés à Napoléon III par Pie IX. En 1867, lors de l'ouverture du Musée, il fut attaché à cet établissement comme surveillant des ateliers. Il y demeura pendant longtemps et fit, pour l'enrichir de moulages et d'originaux, de longs voyages en France, en Suisse, en Allemagne, en Autriche, en Italie. On lui doit les moulages du monument de Gavr'inis, ceux de l'arc d'Orange, du tombeau de saint Rémy, des bas-reliefs de Sens, de Dijon, de Nancy, des principaux objets découverts à Hallstatt, etc. Il acquit pour le Musée les belles collections de Blanchon (Vaison) et de Counhaye (Suippes). Il conduisit, seul ou avec Flouest, des fouilles mémorables dans la Côte-d'Or, où il ouvrit le magnifique tumulus de Magny-Lambert, explora des tombes gauloises dans la Marne, à Saint-Maur-les-Fossés près de Paris, à Golasecca en Italie. Le voyage qu'il fit à Thenay, d'où il rapporta 6.000 silex, fournit des arguments sans réplique à l'encontre des rêveries préhistoriques de l'abbé Bourgeois. Mais c'est surtout dans l'installation du Musée qu'il fit paraître ses qualités les plus heureuses, une activité méthodique et tranquille, un goût sûr, une intelligence parfaite des besoins du public. Lui, qui savait à peine l'orthographe, était arrivé à juger non seulement de l'authenticité des objets, mais de leur ancienneté relative et des particularités de leur style, avec une autorité que les archéologues de profession lui enviaient. Je n'ai pas encore parlé des beaux dessins dont il a orné nos meubles à volets, des moulages peints, véritables trompe-l'œil, qui furent exécutés par lui ou sous sa direction. La *Revue* a publié sous sa signature quelques notes sur les fouilles de la Côte-d'Or et de Thenay, un article sur les gravures de Gavr'inis, qu'il proposa d'expliquer par l'imitation des lignes de la main, enfin une curieuse étude sur la tête dite de bois du Musée d'Avignon, où il reconnut, sitôt qu'il l'eut en mains, une sculpture en ivoire. Comme statuaire, il exposa au Salon quelques bons mor-

ceaux, notamment un groupe de chiens, qui fut récompensé par une mention honorable; mais, absorbé par ses fonctions du Musée, il n'a plus modelé, depuis 1870, qu'un petit nombre de médaillons.

A la fin de 1896, Maître, souffrant de rhumatismes, quitta le Musée et se retira dans une petite maison qu'il possédait au Perreux. A plusieurs reprises, cependant, il vint nous rendre visite et put s'assurer que sa succession était en bonnes mains. La mort l'a surpris à l'âge de 70 ans, dans sa paisible demeure. Cet ouvrier fut non seulement un homme de talent, mais un sage. Appartenant à une vieille famille janséniste, il avait conservé, à défaut de croyances positives, une rectitude morale qui commandait le respect et ne tardait pas à inspirer la confiance. Celui qui écrit ces lignes a passé, pendant dix ans, six ou sept heures par semaine en sa compagnie; il n'a jamais entendu de lui une parole qui fût l'écho d'un sentiment bas, d'une pensée mesquine. C'était, sous une écorce rugueuse, un caractère élevé, une âme droite.

Un autre brave homme, Eugène Spuller, apprit, pendant son dernier passage au Ministère de l'Instruction publique, qu'il y avait au Musée de Saint-Germain un enfant du peuple, presque un illettré, qui, depuis trente ans, rendait avec modestie d'éminents services. Il le décora. Ce fut une grande joie pour Abel Maître; Spuller la partagea. On ne les oubliera, au Musée, ni l'un ni l'autre.

Salomon REINACH.

— En parcourant la collection du *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, j'ai rencontré (1895, p. 271-278) un article important pour l'archéologie grecque, qui n'a pas été signalé dans la riche bibliographie du *Jahrbuch des deutschen Instituts*. Il est intitulé : *Points of resemblance between some recent discoveries in Greece and ancient remains in Ireland*, by S. Kerr Kirker. Le frère de l'auteur, médecin à bord du navire *Amphion*, de la marine anglaise, a eu l'occasion d'étudier, à 3 milles au sud de Volo, les restes d'une ville préhistorique dont il a dressé le plan (p. 272) et photographié les murailles (p. 274, 275). Le reste de l'article est consacré à la comparaison de ces restes avec ceux de Moghane Fort en Irlande.

S. R.

— Nous recevons la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Quelques personnes ont trouvé fort étrange l'article intitulé *Les Cabires et Mélicerte* que j'ai publié dans la *Revue* de 1898 (t. I, p. 56-61). J'y ai soutenu que les Cabires n'étaient pas plus phéniciens que Mélicerte et que le caractère évidemment sémitique de ces noms ne permettait pas de conclure au sémitisme des divinités qu'ils désignent. Cette opinion, en apparence paradoxale, vient de recevoir l'approbation d'un homme qui ne se prononce pas à la légère et dont personne ne constatera l'autorité : M. Hermann Usener. Voici, en effet, ce qu'il écrit dans son récent ouvrage sur les traditions relatives au déluge (*Die Sintfluthsagen*, Bonn, 1899, p. 151-152) :

« Assurément, il ne peut être douteux que le nom *Melikertes* est une alléra-

OUTILS EN FER

DU MUSÉE DE SAINT-GERMAIN

Dans tous les Musées d'antiquités, on s'est plus occupé des armes que des outils et des outils en bronze que des outils en fer. Ces derniers ont été fort délaissés des antiquaires, bien qu'un certain nombre de spécimens figurent sur les planches de Mongez et de Grivaud de la Vincelle, bien que la *Technologie* de Blümner, le *Dictionnaire* de Saglio, le *Manuel* de Déchelette et quelques autres ouvrages, en particulier ceux de M. Frémont, aient fait une place à l'étude de ces objets (voir aussi l'article de Louis Lindenschmit dans les *Alterthümer unsrer heidnischen Vorzeit*, t. V, 1906, pl. 46, p. 255-264).

Depuis quelque temps, les outils de fer du Musée de Saint-Germain, provenant principalement des villas romaines de la forêt de Compiègne, ont été presque tous réunis, dans des vitrines, au voisinage immédiat des bas-reliefs qui concernent les arts et métiers de la Gaule. La plupart de ces outils avaient passé sous les yeux d'Abel Maitre, directeur des ateliers du Musée de 1867 à 1896, qui en indiqua la désignation en vue de l'inscription sur le registre d'entrée ; mais toute cette nomenclature était à reprendre à loisir, par un technicien expérimenté. Devant décrire ces objets dans le catalogue illustré (*sous presse*) des deux étages inférieurs du Musée, j'ai prié M. Champion, directeur des ateliers, de les examiner avec soin. Non seulement il a procédé à cette étude avec la conscience et la compétence qu'on lui connaît, mais il a classé et dessiné au trait tous les types d'outils, en précisant leur emploi. Il ne pouvait me convenir de profiter, dans mon catalogue, d'un travail aussi personnel, sans avoir laissé à l'auteur le soin et l'honneur de le faire connaître

d'abord au public savant. Les planches publiées et commentées ci-dessous renseigneront assez complètement nos lecteurs pour que tout commentaire ultérieur soit superflu¹; mais je veux être le premier à féliciter M. Champion de l'achèvement d'une tâche difficile devant laquelle les archéologues professionnels auraient reculé.

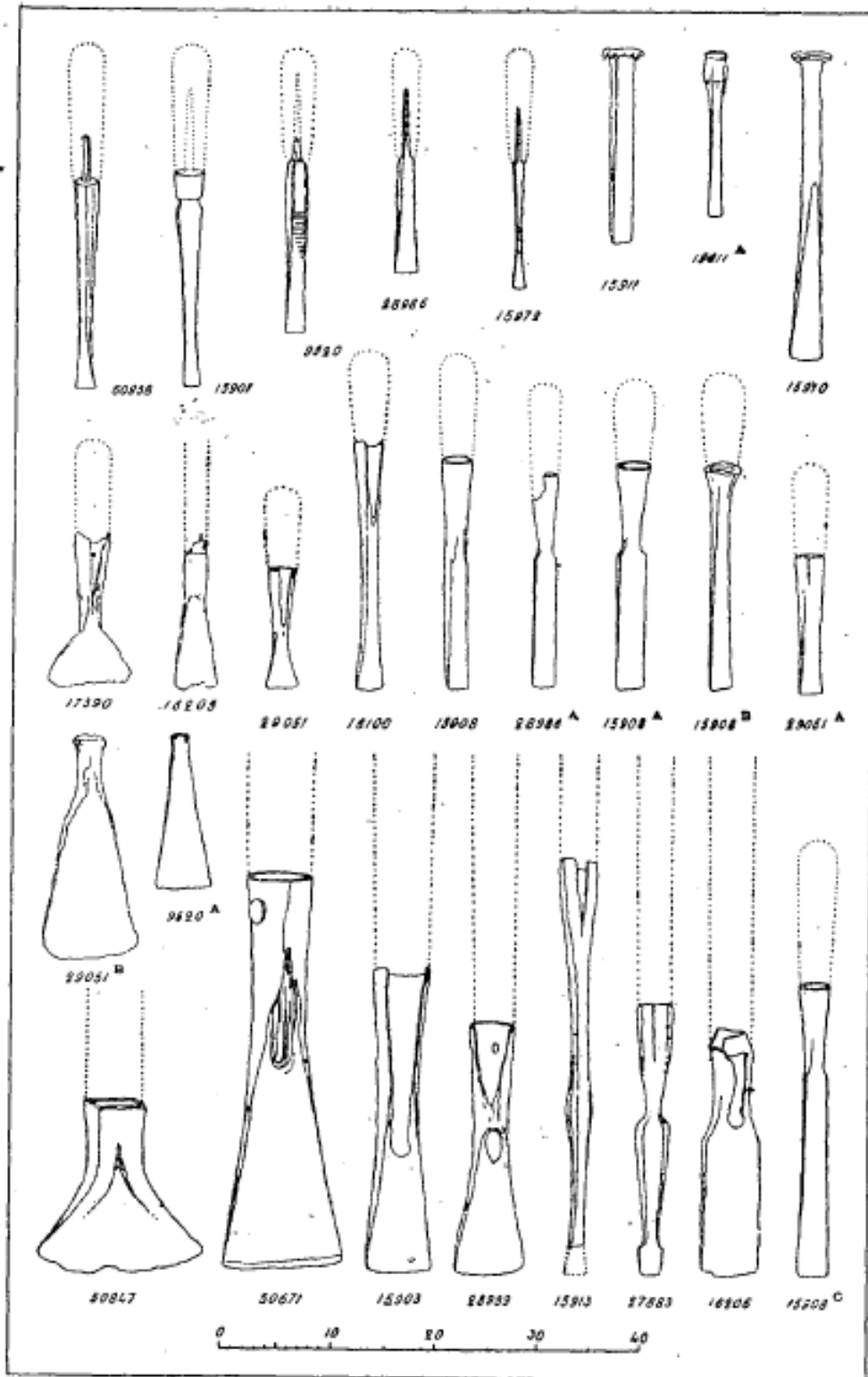
S. R.

Travail du bois (Pl. I)¹.

CISEAUX EN FER.

- 9520 Ciseau plat, à soie, pour menuisiers, sculpteurs, tailleurs de pierre tendre. Orange (Vaucluse).
- 9520 A Ciseau plat, à tête, pour percussion (tailleurs de pierre, charpentiers, menuisiers). Orange.
- 15903 Large ciseau plat, à très long manche (bisaiguë), pour charpentiers¹. Compiègne (Oise).
- 15907 Ciseau plat, à soie, pour charrons, menuisiers, tailleurs de pierre tendre. Compiègne.
- 15908 Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 15908 A Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 15908 B Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 15908 C Ciseau plat, à douille fermée et un seul biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 15910 Ciseau plat, à tête, pour percussion, pierre tendre, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 15911 Ciseau plat, à un biseau, pour tailleur de pierre dure². Compiègne.
- 15911 A Ciseau plat, à tête pour percussion, pour tailleur de pierre dure². Compiègne.
- 15913 Ciseau plat, à douille carrée (bisaiguë), pour charpentier. Compiègne.

1. Les numéros sont ceux de l'inventaire d'entrée du Musée; l'astérisque indique que l'objet est un moulage. Les notes concernant les planches sont imprimées à la suite du texte de chacune d'elles.



Pl. I. — Outils pour le travail du bois.

- 15972 Ciseau plat, à soie, double biseau, pour menuisiers, sculpteurs, tailleurs de pierre tendre. Compiègne (Oise).
- 16100 Ciseau plat, à douille ouverte, à double biseau, pour menuisiers, charpentiers, tailleurs de pierre ⁴. Compiègne.
- 16205 Ciseau plat, à douille fermée, pour menuisiers, charpentiers, tailleurs de pierre. Beuvray (Saône-et-Loire).
- 16206 Ciseau plat, à douille ouverte (bisaiguë), pour charpentiers. Beuvray.
- 17390 Ciseau plat, à douille, pour charpentiers, tailleurs de pierre tendre (Seine-Inférieure).
- 27883 Ciseau plat, à douille ouverte (bisaiguë), pour charpentiers. Cimetières de la Marne.
- 28986 Ciseau plat, à soie, double biseau, pour menuisiers, sculpteurs, tailleurs de pierre tendre. Compiègne (Oise).
- 28986 A Ciseau plat, à douille fermée, à un biseau, pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 28999 Large ciseau plat, à douille ouverte (bisaiguë). Compiègne.
- 29051 Ciseau plat, à douille ouverte pour tailleurs de pierre. Compiègne.
- 29051 A Ciseau plat, à douille fermée pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 29051 B Ciseau plat, à tête à percussion pour charpentiers, menuisiers. Compiègne.
- 50671 Large ciseau plat, à douille, avec très long manche de bois (bisaiguë); coll. Torcy, Dijon (Côte-d'Or).
- 50847* Large ciseau ou hache à manche droit, origine de la bisaiguë (Salle XIII). Alise ¹ (Côte-d'Or).
- 60958 Ciseau plat, à soie, pour charrons, menuisiers, tailleurs de pierre tendre. Alise.

1. Voir Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1359.

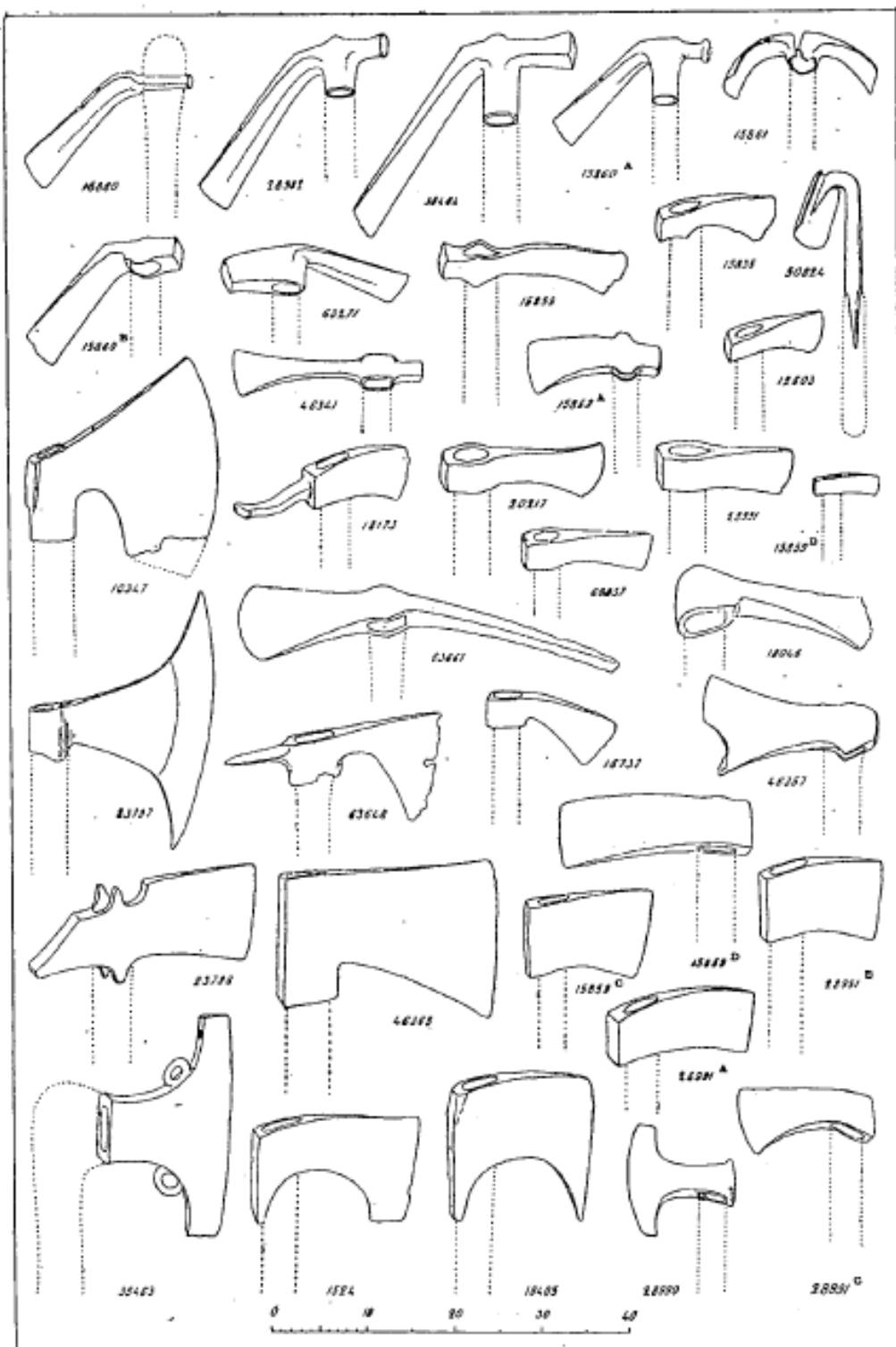
2. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXII^{bis}, 3.

3. *Ibid.*, pl. XXII^{bis}, 6.

4. V. Cauchemè, *Fouilles de Compiègne*, fasc. II, pl. XIV.

Outils en fer, servant à travailler le bois (Pl. II).

- 1524 Hache de sabotier. Lozère (Seine-et-Oise).
- 10347* Grande hache de charpentier pour équarrissage et dressage des bois; les sabotiers se servent également d'un type semblable, un peu plus petit. Environs de Mayence. Musée de Mayence.
- 12303 Petite hache en fer, à panne carrée, pour servir de marteau. Champ-Dolent (Seine-et-Oise).



Pl. II. — Outils pour le travail du bois.

- 15835 Hachette en fer, pour petits travaux. Verneuil (Seine-et-Oise).
- 15859 Hache à panne carrée, outil de charpentier, tonnelier. Compiègne (Oise).
- 15859 A Hache à panne carrée, outil de charpentier, tonnelier, charron. Compiègne.
- 15859 B Hache à panne carrée très petite. Compiègne.
- 15859 C Hache merlin, pour abatage, outil de bûcheron. Compiègne.
- 15859 D Hache merlin, pour abatage, outil de bûcheron². Compiègne.
- 15860 Herminette en fer à soie, type rare¹. Compiègne.
- 15860 A Herminette marteau à panne ronde, outil de charpentier, tonnelier. Compiègne.
- 15860 B Herminette à marteau à panne carrée, outil de charpentier, tonnelier. Compiègne.
- 15861 Herminette, ciseau et gouge, type rare, outil de tonnelier. Compiègne.
- 16737 Hachette, outil de charpentier, charron, tonnelier, bûcheron. Lac de Paladru (Isère).
- 18046* Hache à douille renforcée, outil de bûcheron. Musée de Rouen.
- 18173* Hache avec un appendice très allongé, forme rare⁴. Saint-Martin-en-Campagne, près de Dieppe.
- 19405* Hache d'abatage, outil de bûcheron, sabotier, type rare. Saullès (Marne).
- 20217 Hache de charpentier, tonnelier. Alise (Côte-d'Or).
- 23797 Hache de charpentier pour dresser et équarrir. Provenance inconnue.
- 23798 Hache avec panne à bec, forme rare, pour charpentier, bûcheron; trouvée au Luxembourg, à Paris.
- 28990 Hachette de dressage pour charron, etc. Compiègne (Oise).
- 28991 Hache merlin pour abattre et fendre le bois. Compiègne.
- 28991 A Hache merlin pour abattre et fendre le bois. Compiègne.
- 28991 B Hache merlin pour abattre et fendre le bois. Compiègne.
- 28991 C Hachette de charron et de bûcheron². Compiègne.
- 28992 Herminette marteau à panne ronde, pour charpentier, tonnelier¹. Compiègne.
- 35463* Hache à douille carrée, anneaux pour la ligature avec le manche; type rare trouvé à Uchizy près de Tournus (Saône-et-Loire).
- 35464* Herminette à panne carrée, trouvée à la Truchère près de l'embouchure de la Seille (Saône-et-Loire).
- 46341 Hache, type allongé à panne carrée pour petits assemblages; outil de charpentier, de charron. Dragages de la Seine, aux Andelys (Eure).
46357. Hache, outil de charpentier, de bûcheron. Dragages de la Seine, aux Andelys (Eure).

- 46365 Hache d'équarrissage, outil de charpentier. Dragages de la Seine.
La Garenne.
- 50824 Herminette-gouge à soie, outil de tonnelier. Alise (Côte-d'Or).
- 60957 Petite hachette, outil de charron, de tonnelier. Alise.
- 63271 Herminette à panne carrée. Abbeville (Somme).
- 63648 Hache-pic pour travaux de démolition (?), type rare. Abbeville.
- 63661 Hache-ciseau pour assemblage, outil de charpentier. Sources du Puy
d'Issolud, à Vayrac (Lot).

1. Cf. Cauchemé, *Les fouilles de Compiègne*, fasc. II, pl. XIV.

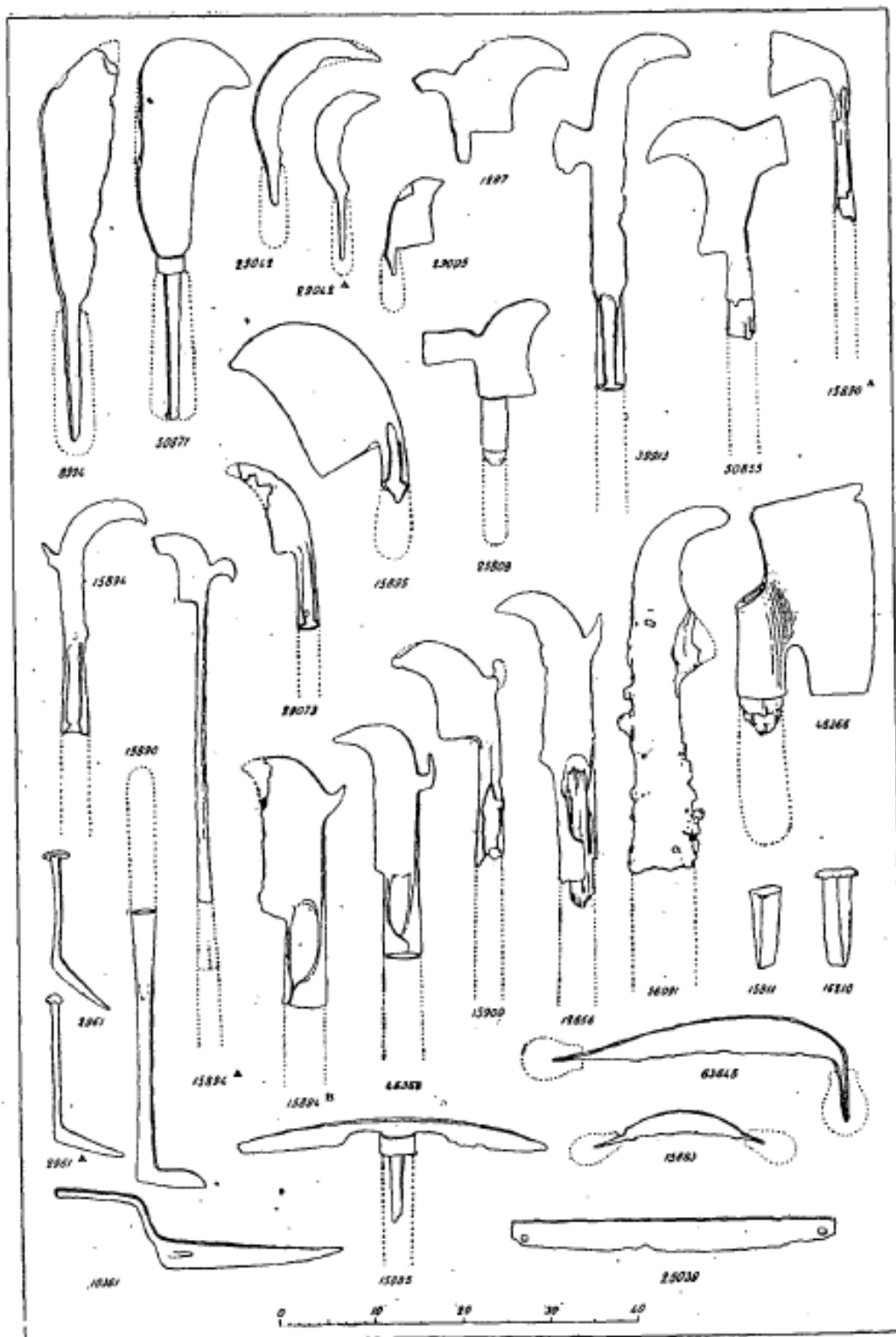
2. Cf. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LIV, 1.

3. Cf. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 594.

4. Cf. Mongez, *Antiquités de l'Encyclopédie*, Paris, 1804, pl. 329, 1.

Outils pour le travail du bois (Pl. III).

- 1297 Serpe à soie pour émonder, à crochet pour tirer le bois coupé. Vesvres
près de Vitteaux (Côte-d'Or).
- 2961 Couteau-fendoir pour débiter le bois en languettes, lattis, etc. Envi-
rons de Mayence. Musée de Mayence.
- 2961 A Couteau-fendoir pour débiter le bois en languettes, lattis, etc. Envi-
rons de Mayence. Musée de Mayence.
- 8994 Serpe à soie à tranchant droit. Don de M. de Sauley. Prov. inconnue.
- 10361* Couteau-fendoir à manche courbe, trouvé dans les environs de
Mayence. Musée de Mayence.
- 12666 Serpe à douille, à tailler les haies, munie d'un crochet pour le bour-
rage des branches coupées dans les trous des haies. Champ-
Dolent (Seine-et-Oise).
- 15883 Plane à deux poignées, outil de charron, de tonnelier. Compiègne.
(Oise).
- 15885 Couteau-fendoir à double tranchant, outil de charron, de tonnelier.
Compiègne.
- 15890 Couteau-fendoir à douille, outil de charron, de tonnelier. Compiègne.
- 15890 A Petite serpe en forme de hachette à douille (usage inconnu). Com-
piègne.
- 15894 Serpe à tailler les haies, avec crochet de bourrage 1. Compiègne.
- 15894 A Serpe à émonder, à douille sur très longue tige. Compiègne.
- 15894 B Serpe à douille pour tailler les haies, avec crochet de bourrage.
Compiègne.
- 15895 Serpe à douille forme couperet, à manche court. Compiègne.
- 15900 Serpe à douille à tailler les haies, avec crochet de bourrage. Compiègne
(Oise).



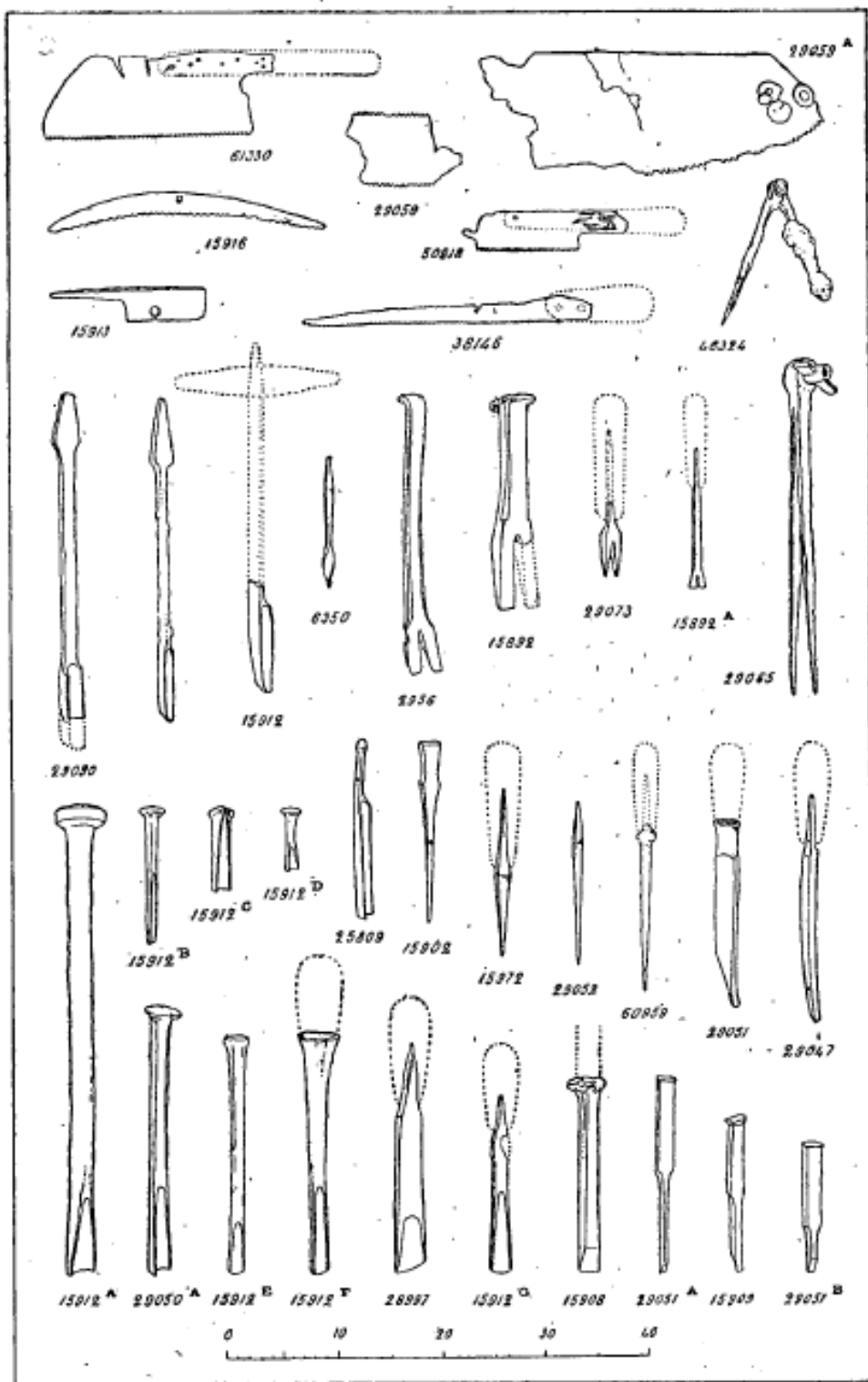
Pl. III. — Outils pour le travail du bois.

- 15911 Coin à fendre le bois, servant également aux tailleurs de pierre pour fendre les blocs. Compiègne.
- 16210 Coin à fendre le bois, servant également aux tailleurs de pierre pour fendre les blocs. Beuvray (Saône-et-Loire).
- 25808 Serpe à soie, avec appendice en forme de hachette, outil de bûcheron, d'élagueur. Vichy (Allier).
- 29005 Serpette à soie. Compiègne (Oise).
- 29039 Grande plane à deux poignées, outil de charron et de tonnelier, ou pour écharner les peaux. Compiègne.
- 29042 Serpette à soie, outil de bûcheron. Compiègne.
- 29042 A Serpette à soie, outil de bûcheron. Compiègne.
- 29073 Serpe à douille, outil de bûcheron. Compiègne.
- 39913 Longue serpe avec appendice en forme de hachette, outil de bûcheron, élagueur. Breny (Aisne).
- 46366 Doloire de tonnelier. S'emploie de la même façon que la hache et sert pour dresser les parements des bois. Dragages de la Seine.
- 46368 Serpe à douille à tailler les haies, avec crochet de bourrage. Outil de bûcheron. Dragages de la Seine.
- 50671 Serpe à soie à tranchant courbe, outil de bûcheron. Environs de Dijon (Côte-d'Or).
- 50855* Serpe à douille pour émonder, appendice en forme de hachette. Alise (Côte-d'Or).
- 56091 Grande serpe à douille pour très gros manche manié à deux mains. Dragages de la Seine, à Evry (Seine-et-Oise).
- 63645 Plane à deux poignées, dont une coudée; outil de charron et tonnelier. Abbeville (Somme).

1. Voir Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 614, 1. 2.

Outils pour le travail du bois (Pl. IV).

- 2956 Levier arrache-clous ⁶. Bords du Rhin, à Mayence.
- 6350 Vrille ou mèche torse en fer. Chassey (Saône-et-Loire).
- 15892 Vrille ou mèche; Compiègne (Oise).
- 15892 A Petite vrille ou mèche avec soie pour fixer à un manche. Compiègne.
- 15902 Poinçon à tête carrée pour percussion. Compiègne.
- 15908 Bedane de menuisier, à douille. Compiègne.
- 15909 Bedane de menuisier. Compiègne.
- 15912 Fragment de tarière, outil de charpentier ². Compiègne (Oise).
- 15912 A Grande gouge à tête pour percussion, outil de charpentier ¹. Compiègne.



Pl. IV. — Outils pour le travail du bois.

- 15912 B Petite gouge à tête pour percussion, outil de menuisier ¹. Compiègne.
 15912 C Petite gouge à tête pour percussion, outil de menuisier ¹. Compiègne.
 15912 D Petite gouge à tête pour percussion, outil de menuisier. Compiègne.
 15912 E Petite gouge à douille, outil de charpentier ¹. Compiègne.
 15912 F Petite gouge à soie, outil de menuisier. Compiègne.
 15912 G Petite gouge à percussion, outil de menuisier. Compiègne.
 15913 Outil pour donner la voie aux scies (dit *tourne à gauche*) ⁷. Carrière du roi près Compiègne.
 15916 Scie en forme de couteau ³. Compiègne.
 15972 Poinçon carré à soie (dit *pointe carrée à ferrer*). Compiègne.
 25809 Gouge avec tranchant à angle droit, à soie, outil de menuisier. Vichy (Allier).
 28997 Gouge de menuisier. Compiègne.
 29047 Ciseau ou bedane à soie, outil de menuisier. Compiègne.
 29050 Outil de charpentier, tarière pour percer les trous de chevilles ². Compiègne.
 29050 A Outil de charpentier, gouge à tête pour percussion ⁵. Compiègne.
 29051 Outil de charpentier et de menuisier, gros bedane à douille. Compiègne.
 29051 A Outil de menuisier, gros bedane à douille. Compiègne.
 29051 B Outil de menuisier, gros bedane à douille. Compiègne.
 29052 Outil de menuisier, poinçon rond à soie. Compiègne.
 29059 Outil de charpentier, de menuisier, soie à deux bords dentés (type rare). Compiègne.
 29059 A Outil de bûcheron et de charpentier. Grande scie à débiter (*passer-partout*). Compiègne.
 29065 Compas à clavette de serrage ⁴. Compiègne.
 29073 Petit levier *piéd de biche* pour arracher les clous, à soie pour fixer un manche. Compiègne.
 38146 Scie à guichet ³ (Salle XI). Presles-Saint-Audebert (Aisne).
 46324 Petit compas. Dragages de la Seine. Coll. Caméré.
 50116 Scie à guichet (Salle XI). Presles-Saint-Audebert (Aisne).
 50818* Scie à cheville, ou à métaux (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
 50830 Tarière de charpentier ^{2, 3} (Salle XIII). Alise.
 60959 Poinçon rond à soie (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
 61330 Scie à cheville, outil de charpentier (Salle XIII). Alise.

1. Voir Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LIII, 4, 5, 6.
 2. *Ibid.*, pl. LIII, 7, 8.
 3. *Ibid.*, pl. LIII, 7.
 4. *Ibid.*, pl. XXII, 8.
 5. *Ibid.*, pl. XXII^{bis}, 5.

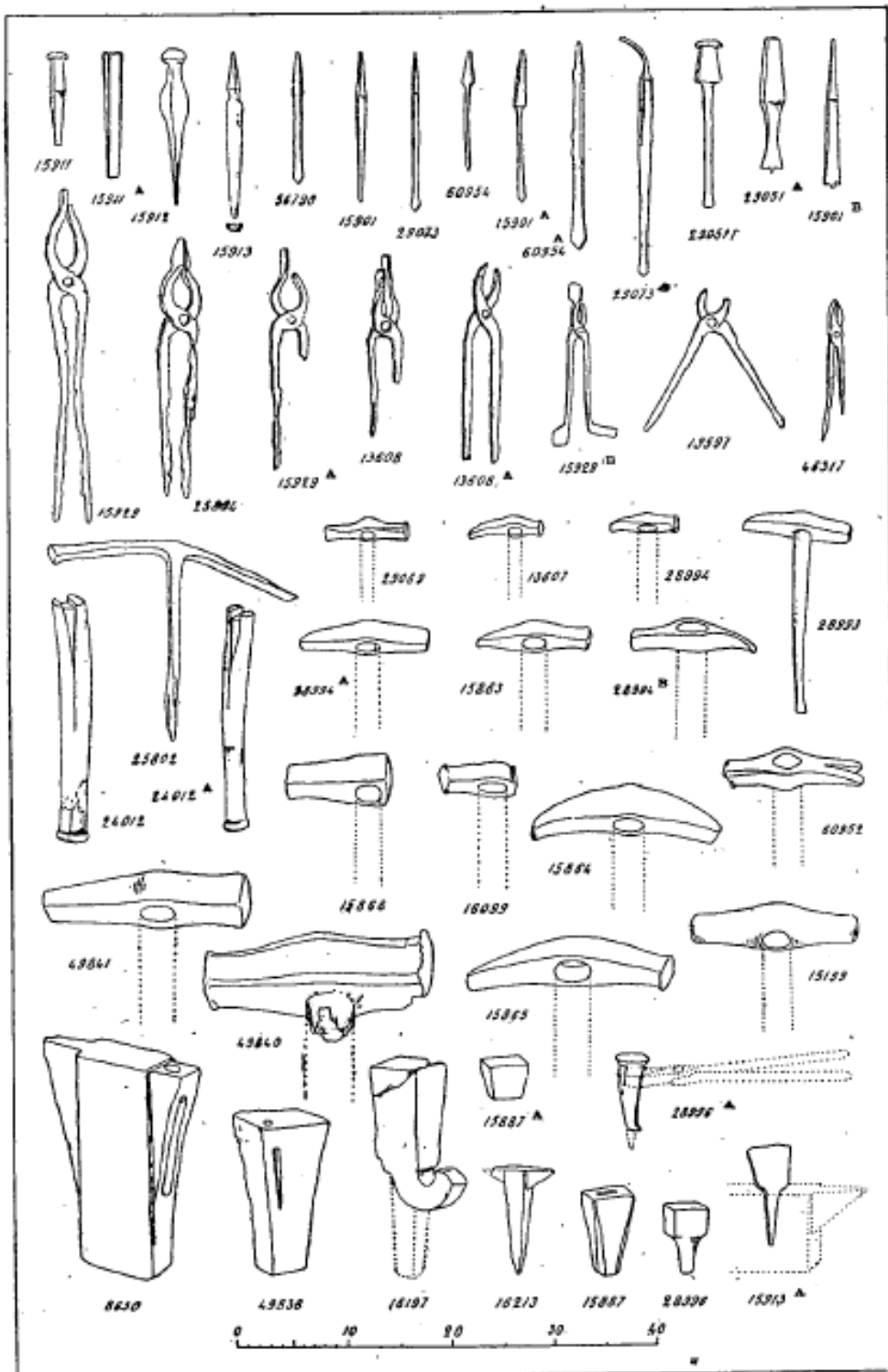
6. *Ibid.*, pl. LVII, 2.

7. V. Cauchemè, *Les fouilles de Compiègne*, fasc. II, pl. XIV.

8. V. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 609, 17, 16.

Outils pour le travail des métaux (pl. V).

- 8630* Enclume de cloutier ¹. Dragages du pont d'Annecy. Musée d'Annecy.
- 13607 Très petit marteau d'orfèvre ou de repousseur ⁴. Cimetières des environs de Châlons (Marne).
- 13608 Petite tenaille de forge ⁵. Cimetières des environs de Châlons.
- 13608 A Petite tenaille de forge. Cimetières des environs de Châlons.
- 15868 Marteau de forge ou de repousseur. Compiègne.
- 15864 Marteau de forge pour chaudronnier. Compiègne.
- 15865 Marteau à emboutir pour chaudronnier ¹¹. Compiègne.
- 15868 Marteau à emboutir pour chaudronnier. Compiègne.
- 15887 Petite enclume carrée (tas). Compiègne.
- 15887 A Petite enclume carrée (tas). Compiègne.
- 15901 Mèche ou foret à métaux à langue d'aspic, avec soie carrée pour vilebrequin ³. Compiègne.
- 15901 A Mèche ou foret à métaux à langue d'aspic, avec soie carrée pour vilebrequin ³. Compiègne.
- 15901 B Mèche à téton pour métaux, avec soie carrée pour vilebrequin ³. Compiègne.
- 15911 Burin ou ciseau à froid pour couper le métal. Compiègne.
- 15911 A Burin ou ciseau à froid pour couper le métal. Compiègne.
- 15912 Poinçon à section carrée (pointe carrée, équarrissoir), pour agrandir les trous ^{6, 7}. Compiègne.
- 15913 Lime à section demi-ronde. Compiègne.
- 15913 A Tranchet d'enclume, pour couper les métaux ². Compiègne.
- 15929 Petite tenaille de forge ⁹. Compiègne.
- 15929 A Petite tenaille de forge. Compiègne.
- 15929 B Petite tenaille de forge à triple usage, ou pince de verrier pour le travail du verre à chaud. La forme des extrémités des deux poignées est particulière et semble indiquer cet usage ⁸. Compiègne.
- 16099 Marteau de chaudronnier. Camp d'Attila (Marne).
- 16197 Enclume à queue (tas). Compiègne (Oise).
- 16199 Marteau à emboutir pour chaudronnier. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
- 16213 Enclume à queue (bigorne) ⁵. Mont-Beuvray.



Pl. V. — Outils pour le travail des métaux.

- 19591 Pince de forge. (Saône-et-Loire).
- 24012 Manche de marteau, en bois avec coin d'emmanchement. Baie de Guérande.
- 24012 A Manche de marteau, en bois avec coin d'emmanchement. Baie de Guérande.
- 25802 Petit marteau à manche de fer, repousseur ou garnisseur. Vichy (Allier).
- 25804 Petite tenaille de forge. Vichy.
- 28993 Petit marteau pour divers usages, semblable aux marteaux de vitrier; le manche est en fer et l'extrémité est taillée en ciseau ou levier. Compiègne.
- 28994 Petit marteau d'orfèvre ou de repousseur. Forêt de Compiègne.
- 28994 A Marteau de forge. Compiègne.
- 28994 B Marteau de forge. Compiègne.
- 28996 Tas carré à queue. Compiègne.
- 28986 A Tranchet pour couper les métaux (tranche à froid). Compiègne.
- 29051 Mèche ou foret à métaux, à pointe en langue d'aspic et soie carrée pour vilebrequin. Compiègne.
- 29051 A Mèche à téton et soie carrée pour vilebrequin ². Compiègne.
- 29069 Petit marteau d'orfèvre ou de repousseur. Mont-Chyprès, forêt de Compiègne.
- 29073 Mèche à métaux, à pointe en langue d'aspic ³. Forêt de Compiègne.
- 29073 A Mèche à métaux, à pointe en langue d'aspic ³. Forêt de Compiègne.
- 46317 Petite pince à métaux. Dragages de la Seine, Andelys (Eure).
- 49838 Enclume carrée avec trou pour faire les clous ou pour tranchet d'enclume 1, 5, 10. Le Châtelet, près Saint-Dizier (Haute-Marne).
- 49840 Gros marteau de forge. Le Châtelet près de Saint-Dizier.
- 49840 Gros marteau de forge. Le Châtelet près de Saint-Dizier.
- 49841 Gros marteau de forge. Le Châtelet près de Saint-Dizier.
- 56790 Mèche à pointe en langue d'aspic ³ (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
- 60954 Mèche à pointe en langue d'aspic ³ (Salle XIII). Alise.
- 60954 A Mèche à pointe en langue d'aspic ³ (Salle XIII). Alise.

1. Voir Frémont, *Le clou*, Paris, 1912, p. 21.

2. *Ibid.*, p. 25, 26.

3. Du même, *Origine et évolution des outils*, Paris, 1913, p. 74.

4. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1373.

5. *Ibid.*; p. 1376.

6. *Ibid.*, p. 1372.

7. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LXVII, 1.

8. *Ibid.*, pl. LXVI, 20.

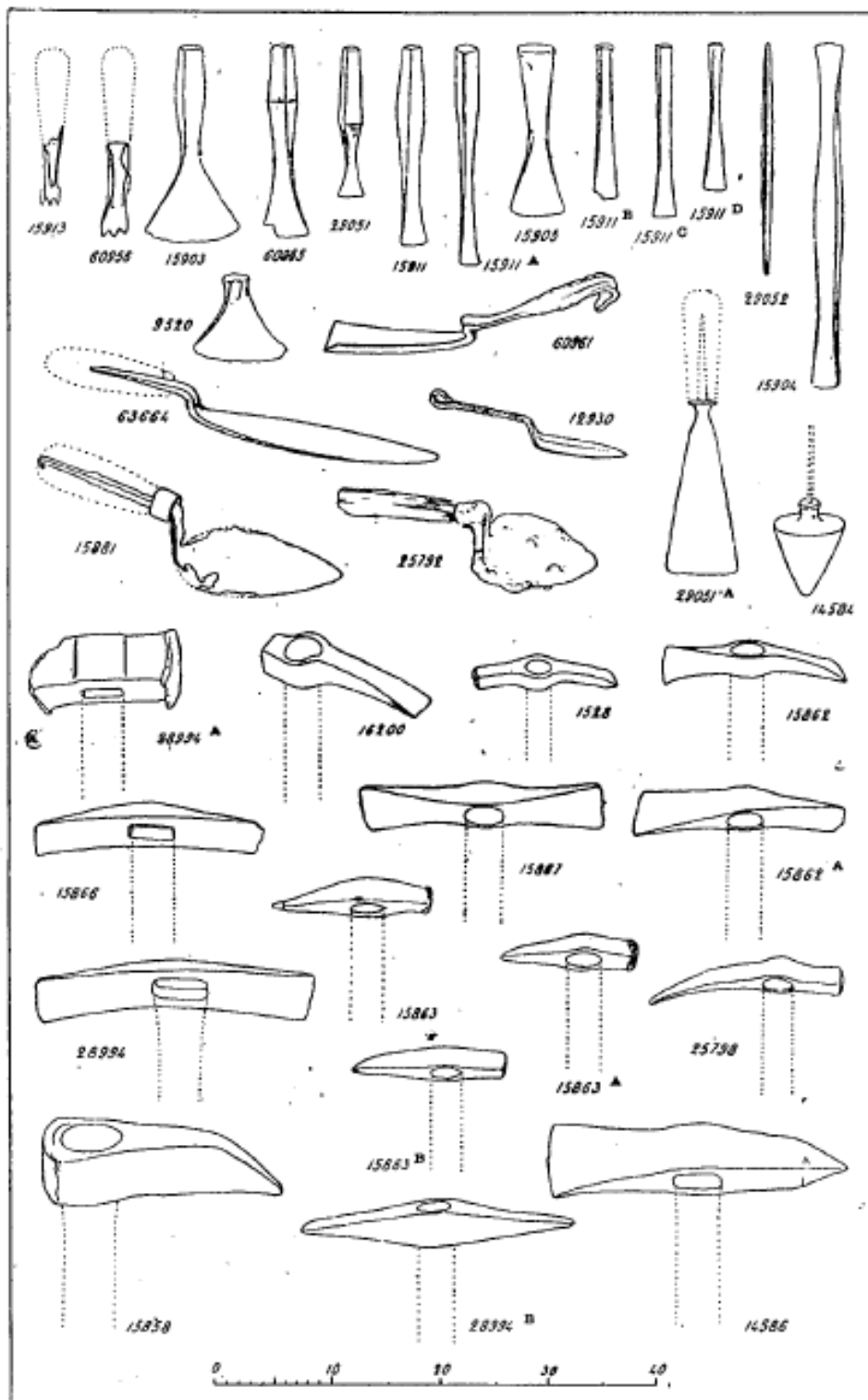
9. *Ibid.*, pl. LIX, 1; LVIII, 7.

10. *Ibid.*, pl. LVIII, 6.

11. *Ibid.*, pl. LVIII, 2.

Outils pour le travail de la pierre (Pl. VI).

- 1528 Martelet de maçon. Lozère (Seine-et-Oise).
 9520 Ciseau court à large tranchant pour tailler de la pierre; on en utilise aussi de semblables pour la taille des limes. Orange (Vaucluse).
 12930 Spatule coudée de stucateur ou de maçon pour faire les joints. Cimetière de la Marne.
 14584 Poids de fil aplomb ⁶. Vaison (Vaucluse).
 14586 Marteau de tailleur de pierre (*tétu*), marteau de maçon. Vaison (Vaucluse).
 15858 Marteau de tailleur de pierre (*tétu*). Compiègne (Oise).
 15862 Marteau de tailleur de pierre (*polka*). Compiègne.
 15862 A Marteau de tailleur de pierre (*polka*). Compiègne.
 15863 Marteau de tailleur de pierre, petit. Compiègne.
 15863 A Marteau de tailleur de pierre, petit. Compiègne.
 15863 B Marteau de tailleur de pierre, petit. Compiègne.
 15866 Marteau de tailleur de pierre tranchant des deux bouts. Compiègne.
 15867 Marteau de tailleur de pierre tranchant des deux bouts. Compiègne.
 15881 Truelle de maçon, à soie ², ³. Compiègne.
 15903 Large ciseau à tête carrée pour percussion, outil de tailleur de pierre, charpentier ⁵, ¹. Compiègne.
 15904 Large ciseau à double tranchant, pour piquer la pierre en tenant l'outil par le milieu ⁵. Compiègne.
 15905 Ciseau plat à large tranchant et tête ronde pour pierre tendre ³. Compiègne.
 15911 Ciseau plat à tête carrée pour pierre dure ¹, ⁵. Compiègne.
 15911 A Ciseau plat à tête carrée pour pierre dure ¹, ⁵. Compiègne.
 15911 B Ciseau plat pour tailleur de pierre ¹. Compiègne.
 15911 C Ciseau plat pour tailleur de pierre ¹. Compiègne.
 15911 D Ciseau plat pour tailleur de pierre ¹. Compiègne.
 15913 Ciseau à trois dents, à douille pour tailleur de pierre (*gradine*). Compiègne.
 16200 Marteau-pioche de maçon. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
 25792 Truelle de maçon à soie, avec manche de bois. Vichy (Allier).
 25798 Martelet de maçon. Vichy.
 28994 Marteau de tailleur de pierre à deux tranchants. Compiègne (Oise).
 28994 A Masse de carrier à fendre les blocs de pierre. Compiègne.



Pl. VI. — Outils pour le travail de la pierre.

- 28994 B Pic double de tailleur de pierre. Compiègne.
 29051 Ciseau plat de tailleur de pierre pour pierre dure. Compiègne.
 29051 A Riflard de maçon pour gratter, couper, dresser les surfaces et les angles. Compiègne.
 29052 Pointe à tailler le marbre ou la pierre dure. Compiègne.
 60955 Ciseau plat de tailleur de pierre dure (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
 60956 Ciseau à douille, à trois dents pour travailler la pierre tendre (Salle XIII). Alise.
 60961 Gouge à angle droit (burin), avec un manche semblable à ceux des spatules employées par les stucateurs et les plâtriers (Salle XIII) Alise.
 63664 Spatule coudée de stucateur, ou de maçon pour faire les joints ⁴. Abbeville (Somme).

1. Voir Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LIII.

2. *Ibid.*, pl. LVII, 1.

3. *Ibid.*, pl. XXXIV, 1.

4. *Ibid.*, pl. XXXIV, 7.

5. Cauchemé, *Descriptions de fouilles de Compiègne*, 1902, fasc. II, pl. XIV.

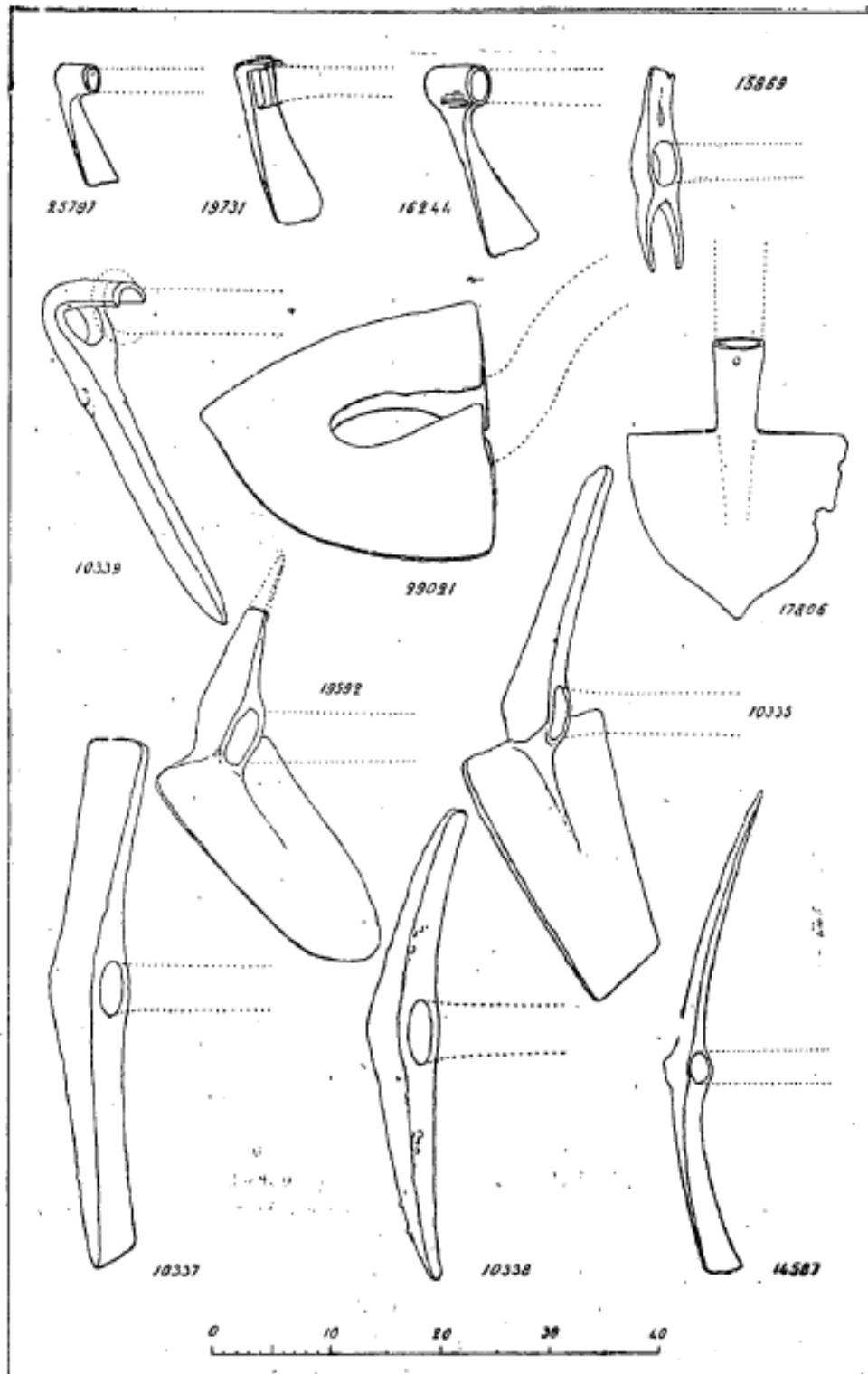
6. Mongez, *Antiquités*, Paris, 1804, pl. 328, 3, 4.

Outils pour travaux de terrassement, défrichage et défoncement des terrains (Pl. VII).

- 10335* Pioche-pic (*binette*). Weisenau, environs de Mayence.
 10337* Pioche à défricher ². Weisenau, environs de Mayence.
 10338* Pioche-pic pour défoncement de la terre, terrassement. Environs de Mayence.
 10339* Pic pour défoncement de la terre, terrassement. Environs de Mayence.
 14587 Pioche à long pic pour défoncement de la terre, terrassement. Vaison (Vaucluse).
 15869 Pioche et bident, forme *serfouette*, pour défrichage, sarclage. Compiègne (Oise).
 16244 Pioche en forme d'herminette (*sape*), pour défrichage, sarclage ¹. Alise (Côte-d'Or).
 17806 Pelle à douille à manche droit. Provenance inconnue.
 19592 Pioche-pic. Collection Lefebvre à Mâcon (Saône-et-Loire).
 19731 Pioche en forme d'herminette à douille carrée (*sape*). Oppidum de l'Impernat à Luzech (Lot).
 25797 Pioche en forme d'herminette (*sape*) ¹. Vichy (Allier).
 29021 Pelle (garniture de), à manche coudé. Compiègne.

1. Grivaud de la Vincelle, *Les arts et métiers des anciens*, pl. XXIV, 5, 6.

2. Mongez, *Antiquités*, Paris, 1804, pl. 334, 4.

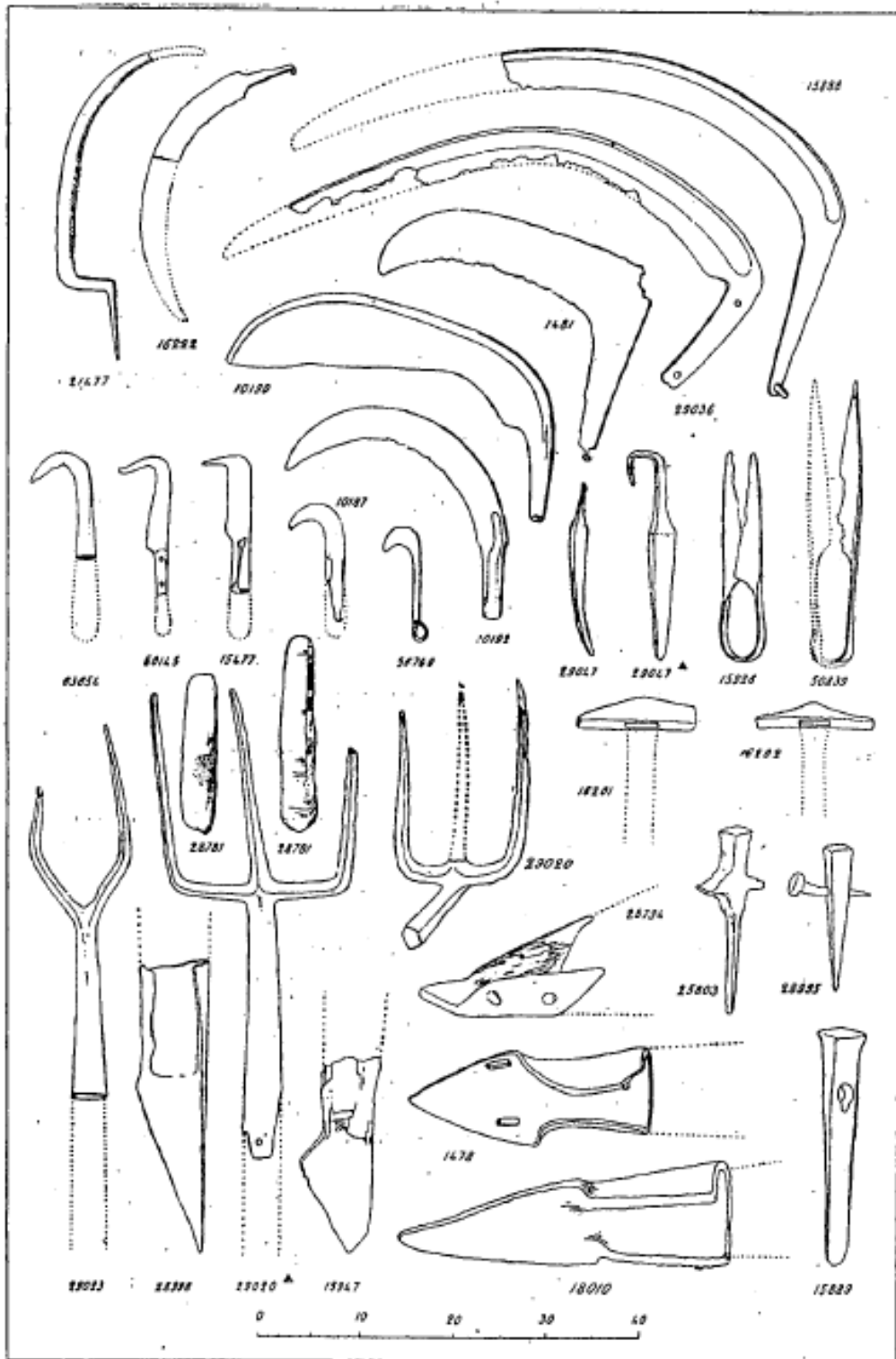


Pl. VII. — Outils pour travaux de terrassement.

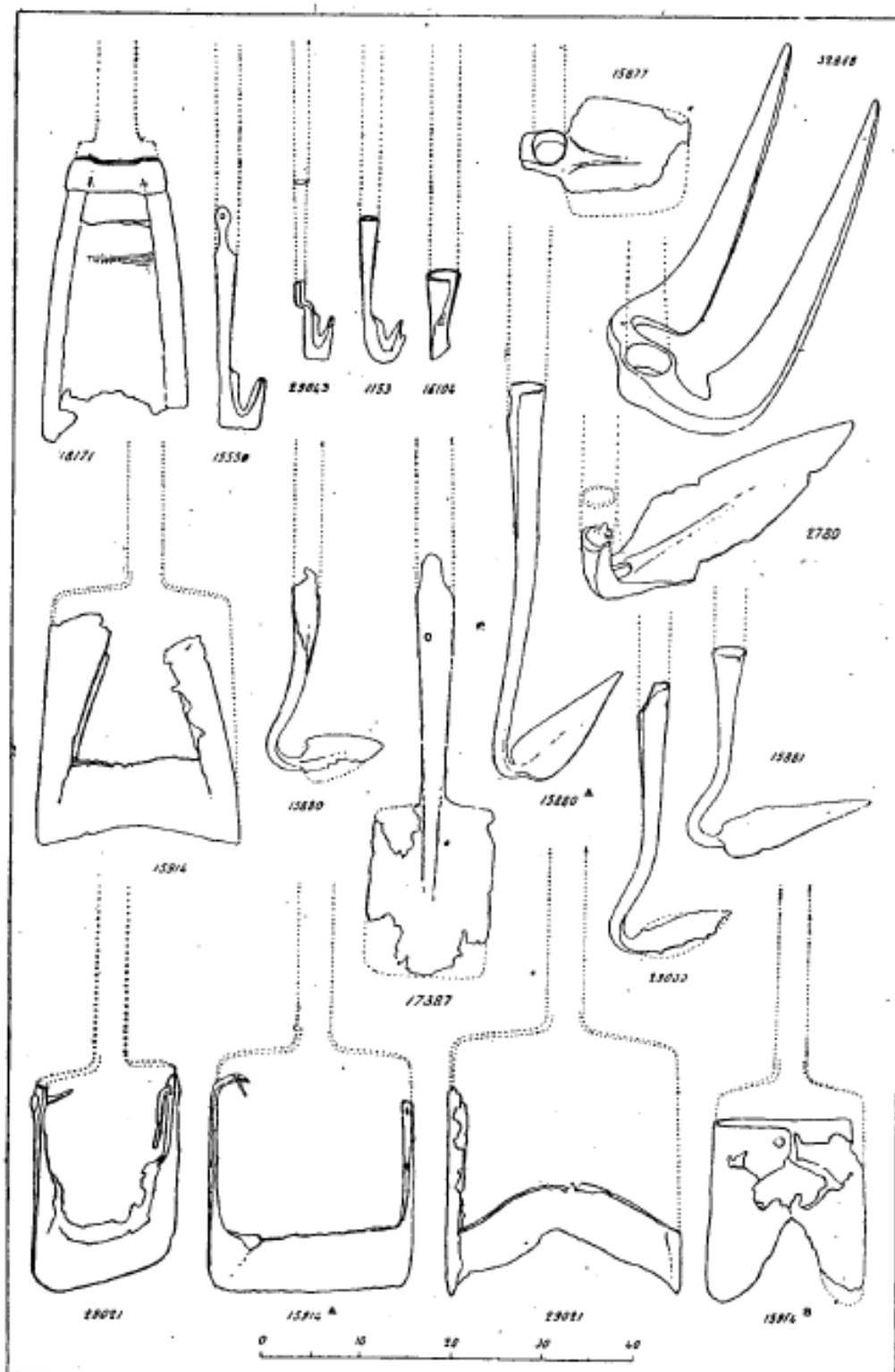
Outils pour le travail de la terre (Pl. VIII).

- 1478 Soc de charrue en fer de lance ¹. Côte-d'Or.
 1481 Faux courte ou faucille. Côte-d'Or.
 10187 Serpette à ailerons. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
 10190* Faux courte. Collection Desor ⁴. Prov. inconnue.
 10192* Grande faucille. Dragages de la Saône.
 15477 Serpette à douille. Murcent (Lot).
 15888 Faux avec nervure de renforcement du métal sur le bord extérieur.
 Compiègne.
 15889 Enclume à battre les faux ¹. Compiègne.
 15926 Ciseaux ou forces pour tondre les moutons (divers usages) ^{2, 6}. Compiègne.
 15947 Couteau qui précède le soc de charrue (*coutre*). Compiègne.
 16201 Marteau à battre les faux. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
 16202 Marteau à battre les faux. Mont-Beuvray.
 16222 Faucille à soie, à denture semblable aux scies; peut-être une scie?
 Mont-Beuvray.
 18010* Soc de charrue en fer de lance. Liffremont près de Roucherol ³. Musée de Rouen.
 21477* Faucille à soie coudée et denture oblique. Neuchâtel (Suisse).
 25794 Soc de charrue. Acheté à Vichy (Allier).
 25803 Enclume à battre les faux, avec aileron pour empêcher l'enfoncement dans la terre. Vichy (Allier).
 25995 Enclume à battre les faux ¹. Compiègne.
 28781 Pierre à aiguiser les faux, en schiste. Compiègne.
 28781 Pierre à aiguiser les faux, en schiste. Compiègne.
 28998 Coutre de charrue à douille ouverte. Compiègne.
 29020 Fourche-trident, pour enlever le fumier. Compiègne.
 29020 A Fourche-trident, à douille. Compiègne.
 29023 Fourche-bident à douille. Compiègne.
 29036 Faux avec nervure de renforcement. Compiègne.
 29047 Dent de rateau avec soie pour la fixer. Compiègne.
 29047 A Dent de herse à soie. Compiègne.
 50145 Serpette à longue pointe courbe. Est aussi un instrument pour travailler le cuir ⁵ (Salle VI). Tumulus de Celles (Cantal).
 56790 Serpette avec anneau de suspension (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
 50839* Ciseau pour tondre la laine (Salle XIII) ⁶. Alise (Côte-d'Or).
 63654 Serpette à douille ⁸. Abbeville (Somme).

1. Voir Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXIV, 7.



Pl. VIII. — Outils pour le travail de la terre,



Pl. IX. — Outils pour le travail de la terre.

2. *Ibid.*, pl. XXV, 3, 5.
3. *Ibid.*, pl. XXXVII, 5.
4. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 613, 6.
5. *Ibid.*, fig. 614, 5.
6. *Ibid.*, fig. 554 et 555.
7. Mongez, *Antiquités*, Paris, 1804, pl. 333.
8. *Ibid.*, pl. 334, 8.

Outils pour le travail de la terre (Pl. IX).

- 1153 Coupe-chardon à douille, Sépulture gallo-romaine de Menneval (Eure).
- 2780 Grande houe à lame triangulaire, Strasbourg.
- 18171* Garniture de bêche en fer (forme du *louchet*). Forêt de Bord (Seine-Inférieure).
- 15550 Coupe-chardon à douille, Forêt de Compiègne.
- 15877 Pioche à sarcler, Compiègne.
- 15880 Sarcloir à lame triangulaire en fer, Compiègne.
- 15880 A Sarcloir à lame triangulaire en fer ¹, Compiègne.
- 15881 Sarcloir à lame triangulaire en fer, Compiègne.
- 15914 Garniture de bêche en fer ¹, Compiègne.
- 15914 A Garniture de bêche en fer, Compiègne.
- 15914 B Garniture de bêche en fer ¹, Compiègne.
- 16104 Coupe-chardons droit, à douille, Camp d'Attila (Marne).
- 17387 Bêche en fer à douille, Fouilles de l'abbé Cochet (Seine-Inférieure).
- 29000 Sarcloir en fer à lame triangulaire ¹, Forêt de Compiègne.
- 29021 Garniture de bêche en fer, Forêt de Compiègne.
- 29021 A Garniture de bêche en fer, Forêt de Compiègne.
- 29043 Coupe-chardon coudé à douille, Forêt de Compiègne.
- 32868 Houe en fer pour labourage à la main, peut-être moderne? Trouvé dans la Vingeanne (Haute-Marne).

1. Voir Cauchemé, *Les fouilles de Compiègne*, 1902, fasc. II, pl. XIV.

Outils du foyer (Pl. X).

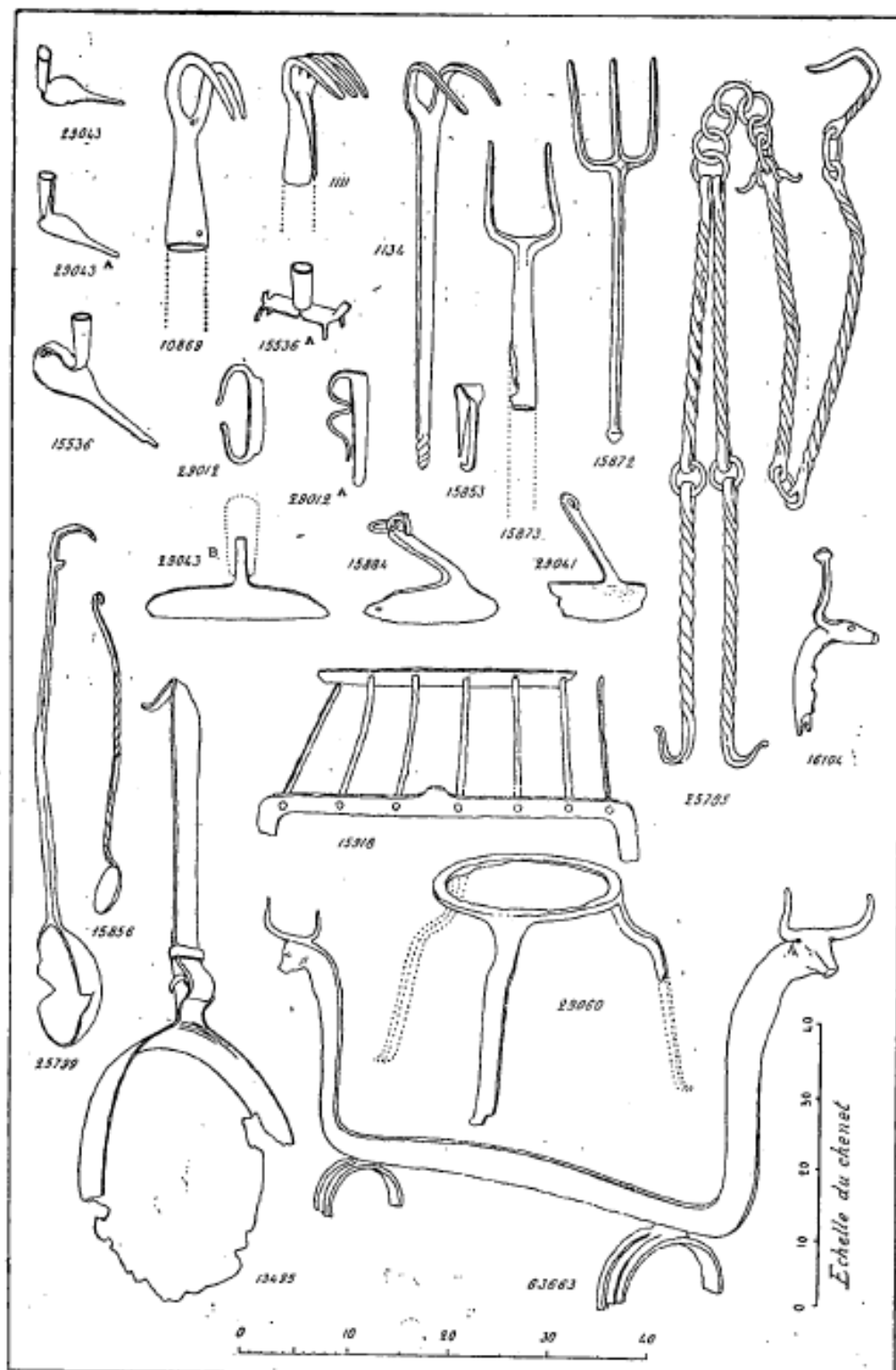
- 1111 Grappin ou fourchette à chaudron, trident à douille en fer, (Eure).
- 1134 Grappin ou fourchette à chaudron, bident en fer à usage de cuisine, Menneval (Eure).
- 10869 Grappin en bronze, bident à douille, servant aux teinturiers pour manier les étoffes dans les cuves de teinture, d'où l'emploi du fer

- doit être exclu en raison de ses propriétés réductrices sur certaines couleurs qui pourraient s'altérer au contact des sels formant le bain de teinture. Abbeville (Somme).
- 13495 Grande poêle à frire en fer, à manche pliant. Saint-Etienne-au-Temple (Marne).
- 15536 Chandelier en fer, à pointe plate pour le fixer aux murs. Forêt de Compiègne.
- 15536 A Chandelier en fer forme tabouret. Forêt de Compiègne.
- 15853 Briquet en fer. Forêt de Compiègne.
- 15856 Petite cuillère en fer ⁵ à usage de cuisine. Forêt de Compiègne.
- 15872 Grande fourchette en fer, trident. Forêt de Compiègne.
- 15873 Grande fourchette en fer, bident, à usage de cuisine et aussi pour tisonner le feu. Forêt de Compiègne.
- 15884 Raclette coudée en fer, pour ramonage ou nettoyage de pétrin ¹. Forêt de Compiègne.
- 15918 Grille à rôtir. Forêt de Compiègne.
- 16104 Fragment d'un chenet en fer (tête de bœuf). Camp d'Attila (Marne).
- 25795 Grande crémaillère en fer, à deux crochets de suspension ³. Vichy (Allier).
- 25799 Grande cuillère à chaudron avec crochet ⁵. Vichy.
- 29012 Briquet en fer. Forêt de Compiègne.
- 29012 A Briquet en fer. Forêt de Compiègne.
- 29041 Raclette coudée en fer, pour ramonage, ou pour racler la pâte dans le pétrin. Forêt de Compiègne.
- 29043 Chandelier en fer à pointe, pour fixer aux murs. Forêt de Compiègne.
- 29043 A Chandelier en fer à pointe, pour fixer aux murs. Forêt de Compiègne.
- 29043 B Raclette droite en fer, pour nettoyer le pétrin. Forêt de Compiègne.
- 29060 Trépied de foyer en fer ². Forêt de Compiègne.
- 63663 Grand chenet en fer, à tête de bœuf ⁴. Forêt de Compiègne.

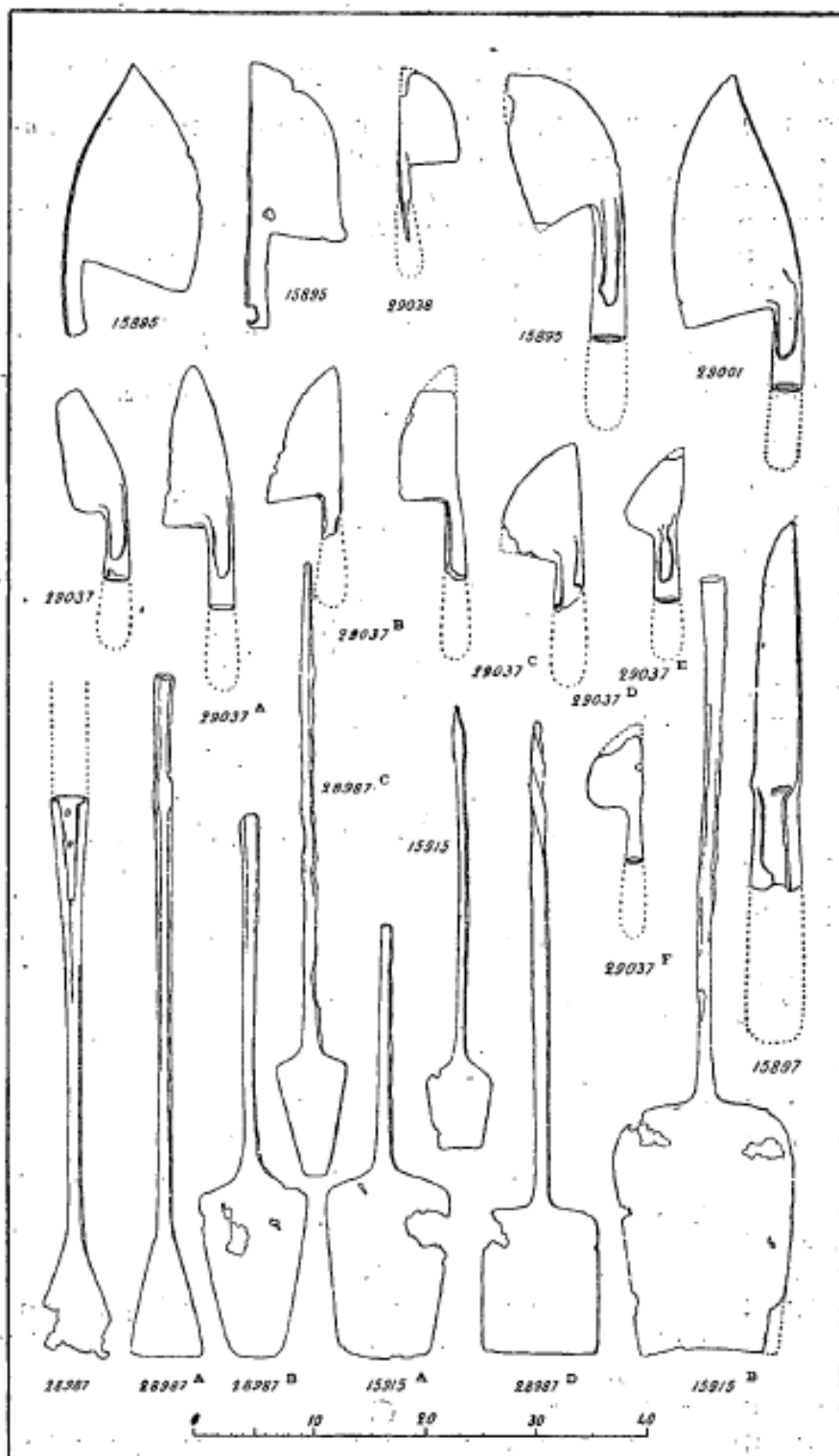
1. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXVIII, 8.
 2. *Ibid.*, pl. XXVIII, 6.
 3. *Ibid.*, pl. XXVIII, 3.
 4. Déchelette, *Manuel*, t. III, fig. 630, 2.
 5. *Ibid.*, p. 1425.

Ustensiles et outils du foyer (Pl. XI).

- 15895 Grand couperet à dépecer, avec soie. Forêt de Compiègne.
- 15895 A Grand couperet à dépecer, avec soie. Compiègne.
- 15895 B Grand couperet à dépecer, avec douille. Compiègne.
- 15897 Grand couteau droit à dépecer, avec douille ⁶. Compiègne.



Pl. X. — Outils du foyer.



Pl. XI. — Outils du foyer.

- 15915 Longue pelle à soie, pour la préparation des aliments dans les chaudrons, ou petite pelle de foyer. Compiègne.
- 15915 A Pelle de foyer ^{1, 3}. Compiègne.
- 15915 B Pelle de foyer à long manche en fer, Compiègne.
- 28987 Tisonnier à palette triangulaire, avec douille ⁴. Compiègne.
- 28987 A Tisonnier, à palette triangulaire. Compiègne.
- 28987 B Pelle ou palette pour la préparation des aliments dans les chaudrons. Compiègne.
- 28987 C Pelle ou palette pour la préparation des aliments dans les chaudrons. Compiègne.
- 28987 D Pelle de foyer, à manche torse. Compiègne.
- 29001 Grand couperet à dépecer, avec douille ^{2, 6}. Compiègne.
- 29037 Couperet à dépecer, avec douille. Compiègne.
- 29037 A Couperet à dépecer avec douille. Compiègne.
- 29037 B Petit couperet à dépecer avec douille. Compiègne.
- 29037 C Petit couperet à dépecer avec douille ⁶. Compiègne.
- 29037 D Petit couperet à dépecer avec douille. Compiègne.
- 29037 E Petit couperet à dépecer avec douille. Compiègne.
- 29037 F Petit couperet à dépecer avec douille ⁵. Compiègne.
- 29033 Petit couperet à dépecer avec soie ⁴. Compiègne.

1. Dèchelette, *Manuel*, t. III, p. 1426.

2. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXVIII, 1.

3. *Ibid.*, pl. XXVIII, 5.

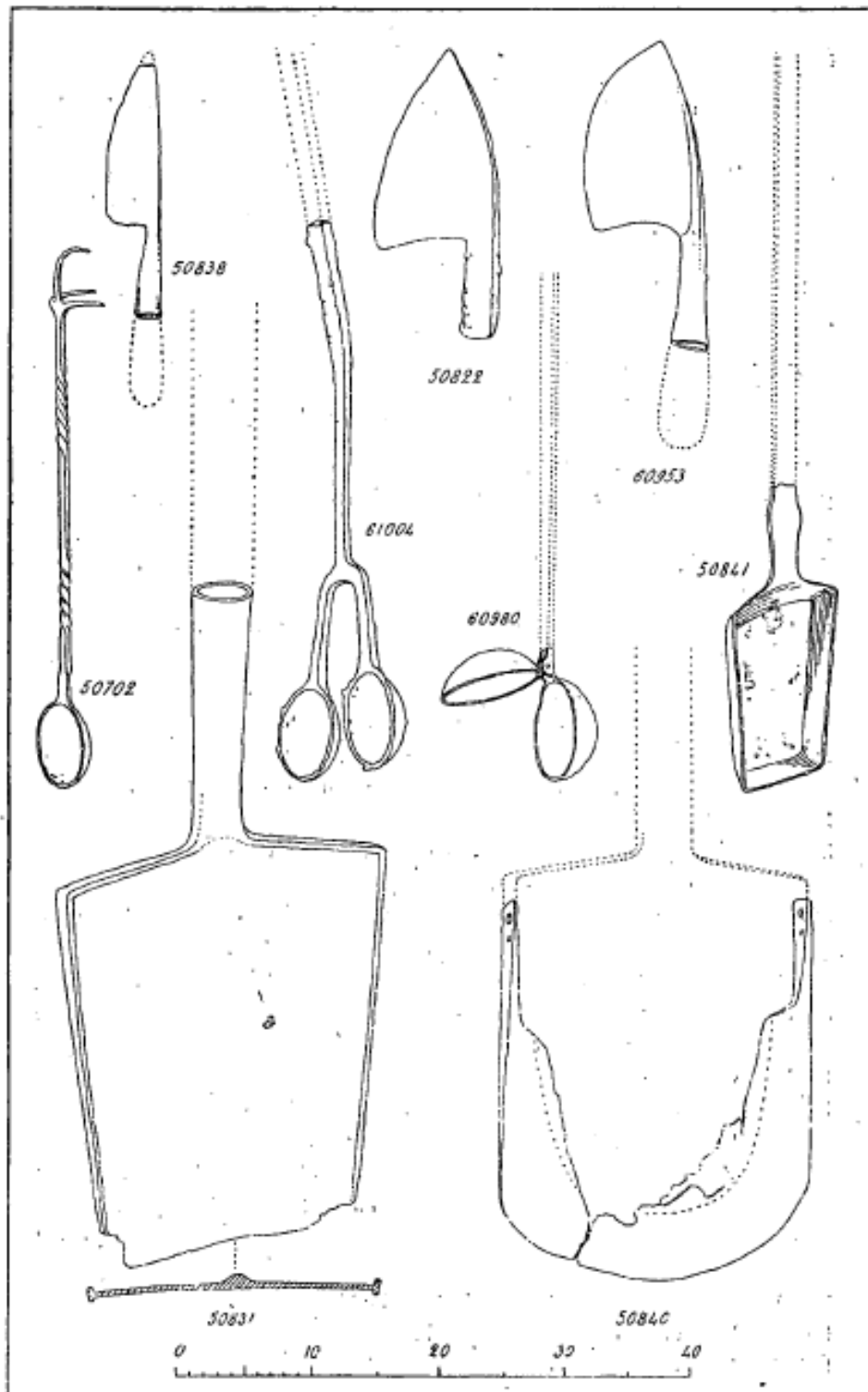
4. *Ibid.*, pl. XXXI, 3.

5. *Ibid.*, pl. XXXI, 5.

6. Cauchemé, *Description des fouilles de Compiègne*, 1902, fasc. II, pl. XIV.

Objets en fer provenant d'Alise Sainte-Reine (Salle XIII) (Pl. XII).

- 50702* Cuillère à grappin pour usages de cuisine ¹.
- 50832* Couperet à dépecer.
- 50831* Grande bêche à douille, avec bords relevés sur les deux faces, type rare.
- 50838* Couperet à dépecer.
- 50840* Garniture de bêche à tranchant rond.
- 50841* Cuillère en forme de cuvette trapézoïdale, pour cuisson de pâtisseries sur le foyer. Le manche devait être assez long pour éviter la chaleur.
- 60953 Couperet à dépecer.
- 60980 Cuillère demi-sphérique, à couvercle de même forme monté à charnière sur la partie fixe, pour cuisson de gâteaux ou pâtisseries; le



Pb. XII. — Objets provenant d'Alise-Sainte-Reine.

manche devait également être très long pour éviter de brûler les mains pendant l'opération.

61004* Double cuillère pour cuire les pâtisseries, gâteaux ou biscuits sur le foyer. Même disposition que pour les deux objets semblables 50841 et 60980.

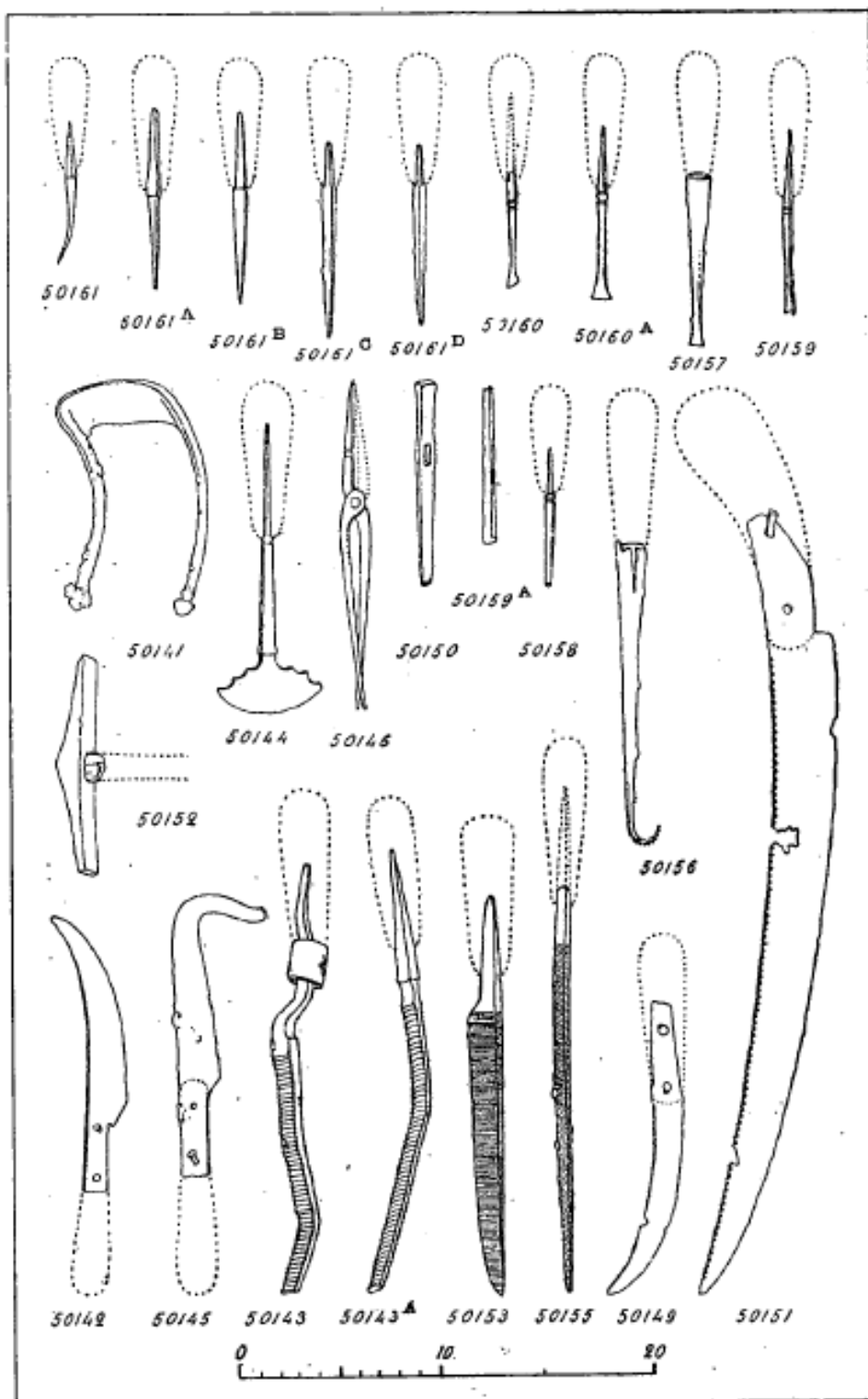
1. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1425.

Objets du tumulus de Celles (Cantal). Fouilles de M Pagès-Allary (*Salle VI*) (Pl. XIII).

Tous les objets figurés ici sont du premier âge du fer; nous les donnons à titre de comparaison, à cause de leur analogie avec les autres outils gallo-romains décrits précédemment. Ils sont d'une perfection et d'une finesse qui dépassent ou égalent pour le moins l'outillage gallo-romain; on est un peu surpris de trouver dans une même trouvaille un ensemble aussi parfait, à une époque où l'outillage bien daté est fort rare et le plus souvent grossier.

Cet outillage se rapporte au travail du cuir et à sa décoration. Les scies et limes étaient employées pour la préparation des parties de bois ou de métal qui en étaient des éléments accessoires ou qui servaient de supports.

- 50141 Petite plane en fer à tranchant courbé; a pu servir pour préparer de petits objets en bois, ou pour écharner des cuirs ¹.
- 50142 Couteau cintré pour le travail du cuir.
- 50143 Lime à tailles plates et parallèles d'un seul côté, avec manche à soie coudée (*écouenne*) ².
- 50143 A Lime à tailles plates et parallèles sur les deux côtés, avec soie droite, destinées à limer des matériaux qui pouvaient encrasser les tailles d'une lime ordinaire, tels que plomb, étain, bois et cuirs (*écouenne*).
- 50144 Outil à tranchant en demi-lune, pour couper, et parer les cuirs (dit *piéd, cornette, etc.*).
- 50145 Couteau serpette ⁴.
- 50146 Petit compas de proportion; il manque une branche ².
- 50149 Petite scie à métaux en forme de couteau.
- 50150 Petit marteau en fer pour ajustements d'ouvrage; l'extrémité a été transformée postérieurement en y faisant quelques dentures pour servir de ciselets (ornementation de matières diverses, métal ou cuir).
- 50151 Scie à métaux ou bois, à denture double croisée ².
- 50152 Petit marteau à forme triangulaire.
- 50153 Lime en forme de couteau avec soie ^{5, 7}.
- 50551 Lime carrée longue avec soie ⁷.



Pl. XIII. — Objets du tumulus de Gelles.

- 50156 Crochet à douille; l'extrémité qui est brisée devait être un outil en forme de grattoir.
- 50157 Petit ciseau à tranchant plat, avec douille, pour l'ornementation du cuir ou la sculpture.
- 50158 Petit emporte-pièce à soie, ou outil pour estamper des empreintes circulaires dans la décoration ³.
- 50159 Petite gouge en fer, à soie, outil de sculpteur ou pour l'ornementation du cuir.
- 50159 A Fragment d'une gouge.
- 59160 Petit ciseau à tranchant plat et oblique à soie (*nez-rond*), pour l'ornementation du cuir ou la sculpture.
- 50170 A Petit ciseau à tranchant plat et droit à soie, pour l'ornementation du cuir ou la sculpture.
- 50161 Poinçon rond, grosse alène à soie.
- 50161 A Poinçon carré, équarrissoir à soie pour agrandir les trous dans le cuir, le bois ou le métal ².
- 50161 B Poinçon carré, équarrissoir à soie.
- 50161 C Poinçon carré, équarrissoir à soie.
- 50161 D Poinçon carré, équarrissoir à soie ³.

1. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1370.

2. *Ibid.*, p. 1375.

3. *Ibid.*, p. 1372.

4. *Ibid.*, fig. 614, 5.

5. *Le Tumulus de Celles* (*L'Anthropologie*, 1903, I, p. 396-397, fig. 21, 22, 23).

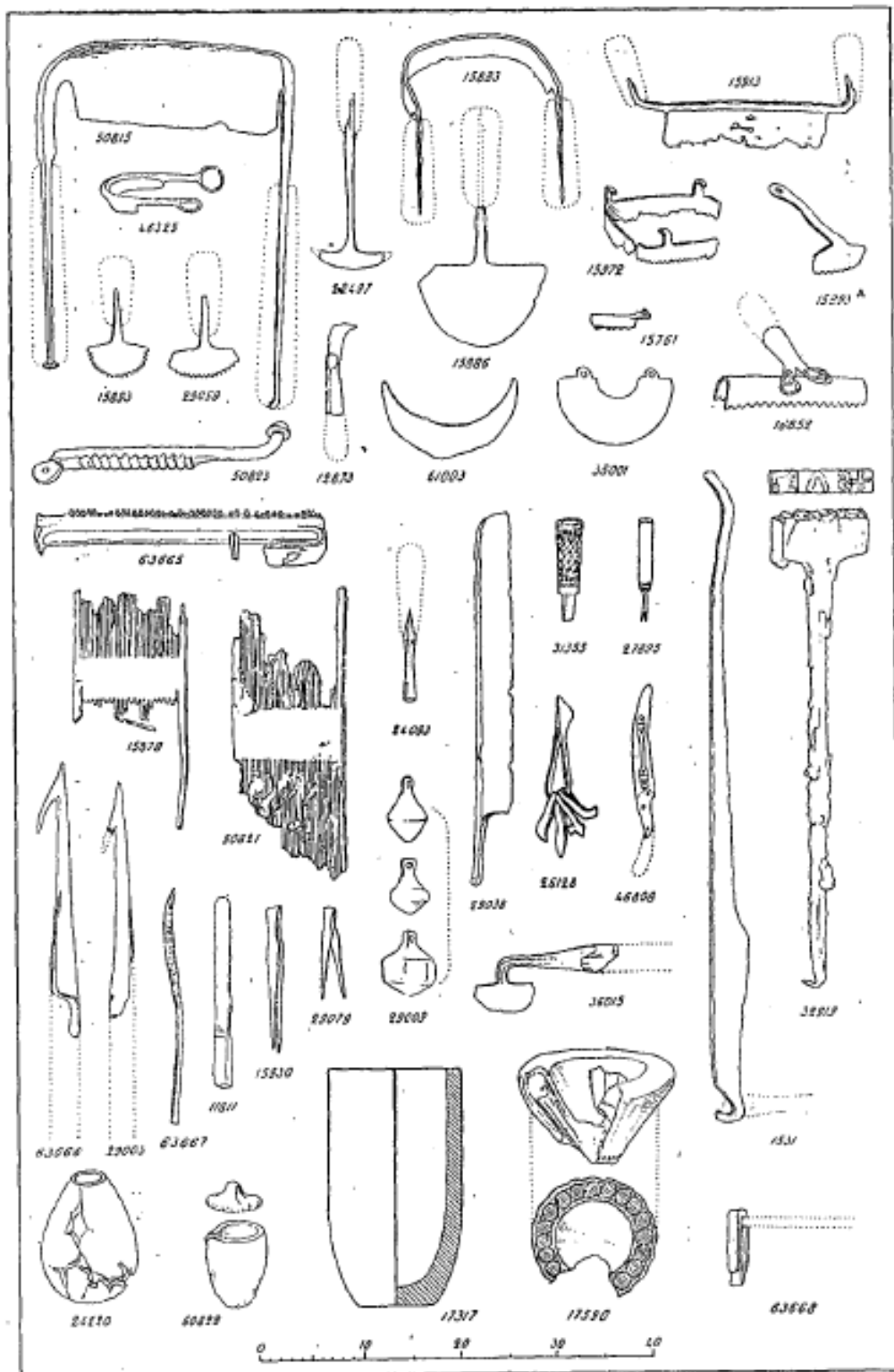
6. Dans l'article de *L'Anthropologie*, les stries parallèles ont été prises pour des empreintes d'un tissu très fin autour d'un couteau; mais ce n'est pas autre chose que les tailles de la lime.

7. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. LVIII, 3; LIX, 2.

Instruments divers (Pl. XIV).

- 1531 Grand paroir de sabotier, Lézère (Seine-et-Oise).
- 11811 Couteau à lame mince, sans tranchant, pour malaxer les couleurs ou pâtes analogues. Provenance inconnue.
- 12873 Serpette à douille, utilisée par les hourrelliers pour couper les cuirs. Saint-Etienne-au-Temple (Marne).
- 15761 Etrille fragmentée, Forêt de Compiègne.
- 15878 Peigne de tisserand ⁸. Compiègne.
- 15883 Plane cintrée; a pu servir aux tonneliers, mais plus probablement à écharner les cuirs ^{1, 12}. Compiègne.
- 15886 Outil à parer et à couper les cuirs (*pied-droit*) ^{2, 12}. Compiègne.
- 15893 Outil en demi-lune à soie, denté sur le pourtour, servant à marquer

- la place des points à coudre sur les cuirs ; outil de bourrelier (*marque-points*)¹¹. Compiègne.
- 15893 A Étrille en forme de raclette, outil (de) maçon semblable à ce qu'on appelle la *truelle brettelée* pour dresser et gratter les surfaces des enduits⁹. Compiègne.
- 15913 Couteau ou plane à écharner les cuirs. Compiègne.
- 15930 Pince en fer (*presselle*) pour orfèvre ou travaux d'ajustement¹⁰. Compiègne.
- 15972 Étrille. Compiègne.
- 16852* Étrille à manche avec douille. Lac de Paladru (Isère).
- 17317 Grand creuset en terre réfractaire. Rouen (Seine-Inférieure).
- 17590 Filtre en terre cuite, avec canaux intérieurs pour l'écoulement des liquides ; a pu servir pour la préparation des produits d'émaillage. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
- 22497 Outil servant à couper et à parer les peaux avec soie (*piéd droit*)². Saint-Barthélemy-de-Beaurepaire (Isère).
- 24093 Emporta-pièce à soie. Lozère (Seine-et-Oise).
- 24220 Creuset de forme ovoïde. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).
- 26128 Trousse de petits tranchets. Instruments de médecins ou de vétérinaire ; flammes ou lancettes pour la saignée ou la castration des animaux (porcs)³. Dragages de la Seine.
Voir dans la salle VII (vitr. 7) une trousse semblable (13535) provenant de Saint-Etienne-au-Temple (Marne).
- 27895 Outil à deux pointes (*piéd de biche*) pour travaux de décoration sur métal ou sur cuir⁴. Cimetières de la Marne.
- 29003 Gaffe à douille, outil de batelier¹¹. Forêt de Compiègne.
- 29009 Poids de balances romaines⁹. Forêt de Compiègne.
- 29038 Grand couteau à lame très mince, usage incertain (découpage de viande?). Forêt de Compiègne.
- 29039 Marque-points, outil semblable au n° 15893¹². Forêt de Compiègne.
- 29079 Pince en fer (*presselle*), pour travaux d'orfèvre ou d'ajustement¹³. Forêt de Compiègne.
- 31355 Petit ciseau à manche en os orné semblable à nos tournevis modernes. Provenance inconnue.
- 32115 Instrument en fer en forme de croissant, dit *estéque*, servant encore actuellement aux potiers dans l'opération du tournassé sur la terre demi-sèche (Voir n° 61003). Trouvé sur le territoire de La Guerche (Camp de la Chapelle)¹⁴.
- 32919 Marque à chaud en fer, pour le bois. Pupillin (Jura).
- 36015* Raclette courbe à douille, d'usage incertain. Détartreur de tonnelier (?)⁵. Mont-Beuvray (Saône-et-Loire).



Pl. XIV. — Instruments divers.

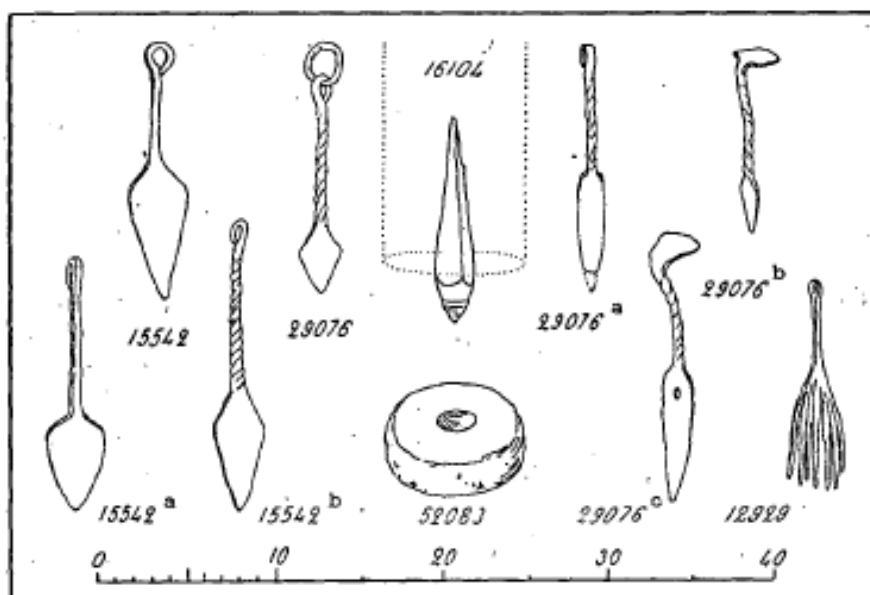
- 38001 Croissant en fer tranchant sur le bord (rasoir ou tranchet?) Presles-Saint-Audebert (Aisne) ⁶ (Salle XI, vitrine 9).
- 46325 Grattoir ou racloir en forme de plane à tranchant courbe. Bronze. Cet objet ressemble beaucoup à la *camarre* ou au *caveçon* qu'on employait aux XIV^e et XVII^e siècles pour réduire les chevaux vicieux. Les Andelys (Eure).
- 46808* Couteau portant sur le côté une pièce de réglage, semblable aux couteaux à peler modernes (Salle XI, vitrine 9). Presles-Saint-Audebert (Aisne).
- 50815* Grande plane à deux longs manches, couteau à écharner les cuirs (Salle XIII). Alise (Côte-d'Or).
- 50821* Peigne de tisserand ⁸ (Salle XIII). Alise.
- 50823 Moitié d'un instrument rayé de canelures en travers, avec nœud d'articulation; devait servir, étant chauffé, à la façon des fers à ondueler ou à gaufrer pour cheveux ou bordures d'étoffe, ou encore pour broyer les tiges du chanvre après le rouissage (Salle XIII). Alise.
- 60828 Creuset à couvercle en terre réfractaire (Salle XIII). Alise.
- 61003 Outil en forme de croissant, tranchant sur le bord extérieur. *Estèque* (voir le n° 32415) (Salle XII) ⁷. Alise.
- 63665 Peigne de métier à tisser; les petites chevilles qu'on voit en haut, sur le dessin, sont les tiges entre lesquelles passaient les fils de chaîne de l'étoffe en fabrication. Forêt de Compiègne.
- 63666 Gaffe à douille. Abbeville (Somme).
- 63667 Couteau courbe, à taille analogue aux limes et aux faucilles sur un seul côté du tranchant. Abbeville.
- 63668* Fer à souder en fer et cuivre. Nièvre.

1. Déchelette, *Manuel*, t. III, p. 1370.
 2. *Ibid.*, p. 1368 et pl. III.
 3. *Ibid.*, p. 1369, objet semblable des environs de Nevers et un autre de Mont-Beuvray.
 4. *Ibid.*, p. 1272, objets du même genre employés dans la toilette.
 5. *Ibid.*, p. 1369.
 6. *Ibid.*, p. 1279.
 7. *Ibid.*, fig. 390, 15.
 8. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XLV, fig. 1.
 9. *Ibid.*, pl. XXXIV, fig. 3, 4, 10.
 10. *Ibid.*, pl. LXVI, fig. 19.
 11. Cauchemé, *Description des fouilles de Compiègne*, fasc. IV, pl. V, 6.
 12. *Ibid.*, fasc. II, pl. XIV.
 13. *Mém. Soc. Antiq. du Centre*, 1889, I, p. 16, pl. I, 3.

Cutils servant aux potiers (Pl. XV).

Outils de formes particulières ressemblant à des spatules, employés pour racler, couper et terminer un vase sur la terre ayant déjà perdu une certaine quantité d'eau (terre demi-sèche), opération que les potiers nomment le *tournassage*. Pour cela le vase est remis une deuxième fois sur le tour; puis, avec des outils tels que ceux qui sont figurés ici, on enlève de petits copeaux de terre jusqu'à ce qu'on ait obtenu la forme désirée avec tout le détail des moulures. Ce travail ne peut se faire qu'avec des outils coupant ou raclant la terre, qui, à ce moment, n'a plus de plasticité.

Le Musée de Saint-Germain possède un assez grand nombre de ces outils;



Pl. XV. — Outils servant aux potiers.

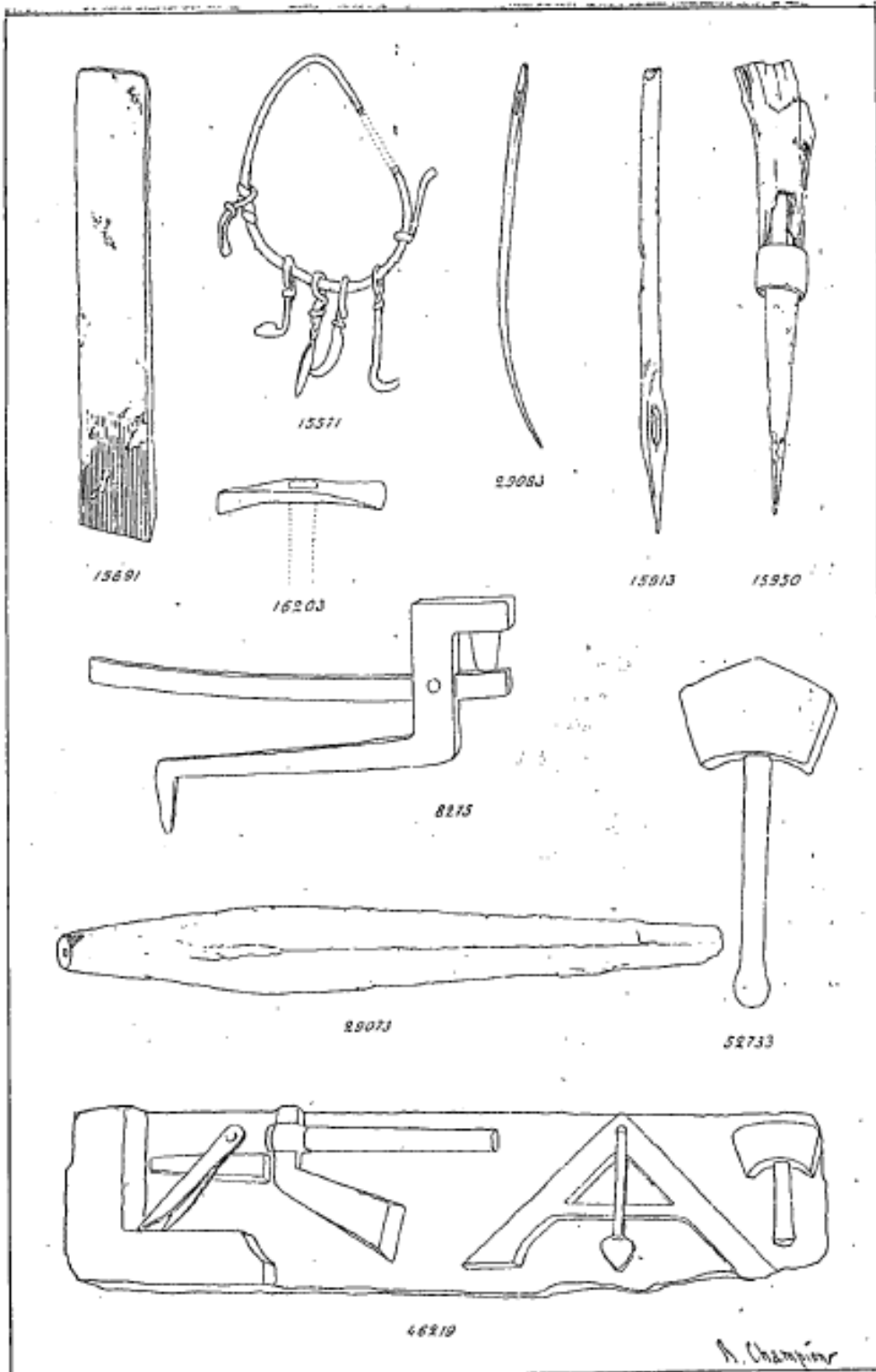
tous ont un aspect général semblable, mais l'examen montre qu'ils sont différents par la forme de la palette, qui est le tranchant de l'outil et correspond à différentes courbures, autrement dit le *pas de l'outil*, comme on le remarque dans les gouges et les ciseaux.

12929 Sorte de fourchette, servant à rayer la terre de hachures sur les parties qui doivent être collées ensemble au moyen de bouillie de terre pour favoriser l'adhérence. Provenance inconnue.

15542 Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.

15542 A Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.

5542 B Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.



Pl. XVI. — Outils divers.

- 16104 Pivot de tour de potier. Camp d'Attila (Marne).
 29076 Spatule de potier pour tournassage (voir pl. XIV, n° 61003). Compiègne.
 29066 A Spatule de potier pour tournassage. Compiègne.
 29076 B Spatule de potier pour tournassage¹. Compiègne.
 20076 C Spatule de potier pour tournassage¹. Compiègne.
 52083 Crapaudine de tour de potier sur laquelle s'appuie le pivot du tour, placé verticalement. Caillou quartzeux. Lezoux (Puy-de-Dôme).
 1. Grivaud de la Vincelle, *Arts et métiers des anciens*, pl. XXXIV, 6.

Outils divers figurés à des échelles diverses (Pl. XVI).

- 8275 Emporte-pièce sculpté sur une stèle en pierre. Musée d'Autun (Saône-et-Loire).
 15571 Trousse de médecin ou de vétérinaire (voir pl. XIV, n° 26128). Mont Berny (Forêt de Compiègne).
 15891 Lame de rabot avec rayures parallèles formant des dents sur le tranchant. Compiègne (Oise).
 15913 Grosse aiguille ou broche à rôtir. Compiègne (Oise).
 15950 Poinçon de vannier. Mont Berny. Forêt de Compiègne.
 16203 Outil de maçon (*polka*), trop petit pour avoir été utilisé; c'est plutôt un emblème de métier (il n'a que 0^m,06 de long, c'est presque un jouet).
 29073 Pivot ou arbre de tour. Compiègne.
 29083 Aiguille courbe à chas. Compiègne.
 46219 Outils sculptés sur une pierre; équerre, compas, ciseau, herminette, niveau équerre, maillet. Musée d'Arles (Bouches-du-Rhône).
 52733 Maillet sculpté sur la stèle d'Apinosus à Entrains (Nièvre).

B. CHAMPION.

IDENTIFICATION ET CONSERVATION DES OBJETS PRÉHISTORIQUES⁽¹⁾

I. — L'ANALYSE DESCRIPTIVE.

Devant l'envahissement des produits exécutés par les faussaires, et l'on sait qu'ils sont nombreux et qu'il y eut de retentissantes mystifications, nous devons diriger tous nos efforts pour combattre l'industrie du faux.

Peut-on avoir une méthode pour l'identification des œuvres d'art ? Peut-on employer une technique claire assez simple et sûre, pour aider l'observateur à faire ces identifications ? Je le crois.

Le technicien qui a passé sa vie à ces examens, qui a acquis une très grande expérience parce qu'il a beaucoup vu et manipulé les objets faux et véritables qui lui ont été soumis, peut dans la plupart des cas, établir qu'un objet est faux ou vrai. Il a évidemment ses raisons et c'est là ce qu'il faudrait faire connaître.

Dans ce cas, l'analyse descriptive est le moyen qui permet de s'exprimer avec précision et de se faire comprendre, en dehors des questions de sentiments ou d'appréciations vagues.

Dans l'identification d'objets préhistoriques, par exemple, il faudrait, par des photographies de détail, des agrandissements des parties gravées, établir que ces objets ont été travaillés avec tel ou tel instrument. On y parvient assez facilement par des essais comparatifs, sur matières et avec différents outils.

Ces essais seront appliqués ensuite, à l'aide des schémas, des microphotographies de coupes et de surfaces des pièces à examiner, d'où se révéleront les différences.

Quand des faussaires auront fait de faux objets préhistoriques, avec des os frais, au moyen d'un couteau, d'un instrument en acier qui gratte ou qui tranche, on établira par les mêmes moyens, coupes, schémas, microphotos, le détail de ce travail pour le comparer aux mêmes observations faites sur des pièces originales certaines, dont l'exécution n'a pu être faite qu'avec des

(1) Communication présentée à la Conférence internationale de Rome.

instruments de silex puisque les métaux n'étaient pas encore connus à l'époque de leur fabrication.

Une gravure exécutée dans un ossement frais conserve toute sa régularité, la matière est homogène, elle se laisse couper ou gratter sans s'écailler, elle est tendre et compacte.

Croyant tromper plus facilement, les faussaires ont employé les matières originales de l'époque qu'ils veulent représenter, mais dans ce cas, le résultat est encore plus désastreux : les ossements fossiles employés sont dans un état de grande fragilité, et on ne peut plus obtenir à leur surface un trait nettement gravé. Une simple rayure fait éclater la matière sur les bords du trait, le poli d'utilisation qu'on voit sur les objets antiques ne peut plus se reproduire, et dans des agrandissements photographiques on peut montrer toute la fausseté de telles pièces.

Un très grand nombre d'observations peuvent être faites. Dans les ossements anciens, la proportion de fluor est plus grande que dans les ossements frais ; cette proportion, mieux étudiée qu'elle ne l'est encore, avec des échantillons d'époques certaines, et de gisements bien connus, pourrait peut-être nous servir à déterminer l'âge d'un objet.

On emploiera donc, dans ces recherches — en même temps que le chimiste qui trouvera les éléments constitutifs du corps observé — les méthodes optiques et physiques qui nous montreront l'assemblage de ces éléments ; la microphoto, qui nous fera voir ce que nos yeux ne peuvent pas atteindre ; puis le raisonnement, conduit avec la même logique que les observations de médecine légale ou de police judiciaire d'identification.

II. — PROCÉDÉS DE CONSERVATION

Les œuvres d'art préhistoriques sont toujours dans un état de très grande fragilité. La décomposition de la matière est souvent très profonde et la manipulation pour l'étude ou leur conservation, oblige à les protéger contre l'action destructive de l'air qui les dessèche, les rend encore plus friables, les fend et risque de les détruire par morceaux qui tombent en écailles ou en poussière.

Les pièces anciennes qui ont le plus souvent besoin de ces soins protecteurs sont : tout d'abord l'os et l'ivoire préhistoriques, puis le bois. Mais l'ivoire surtout a toujours besoin d'être protégé rapidement dès qu'il est extrait des fouilles.

Dans ces matières, les anciens ont exécuté de véritables œuvres d'art sculptées ou gravées.

Les manipulations d'études et les opérations de moulage useraient rapidement ces chefs d'œuvres, si les soins du laboratoire ne venaient à point pour les garantir contre l'air, le temps et les manipulations qui peuvent quelquefois être maladroitement et trop fréquentes.

Un très grand nombre de procédés ont été employés dans ce but de conservation, quelques uns sont efficaces, mais tous ne sont pas recommandables.

Je crois qu'il est utile de signaler tout d'abord aux fouilleurs et aux collectionneurs, les méthodes défectueuses et dangereuses à employer car elles amèneraient la destruction inévitable des pièces qu'il s'agit au contraire de sauver.

1. *Soufre*. — J'ai vu employer du soufre fondu pour la restauration d'armes et d'instruments en fer ou en cuivre. Après quelques années de contact avec le fer, le soufre a formé du sulfure de fer et la pièce est perdue définitivement.

2. *Stéarine*. — J'ai vu également des pièces de fer et de bronze qui étaient enrobées dans une épaisse couche de stéarine. On peut penser à ce qui est arrivé quelques années après. Mieux vaudrait ne rien faire car la préparation a perdu l'objet qu'elle devait sauver.

3. *Silicate*. — Ne pas conseiller l'emploi des silicates de soude ou de potasse dont les applications sont toujours suivies d'une dissociation du produit sous forme d'efflorescences.

4. *Vernis*. — Les applications de vernis sur les ossements ou les pièces de fer ne sont pas dangereuses, mais elles sont inutiles et sans aucun effet protecteur, c'est un traitement superficiel qui n'empêche pas les décompositions intérieures.

5. *Gélatine*. — La gélatine employée à la conservation des objets préhistoriques donne presque toujours des résultats désastreux. Cette méthode est cependant employée dans certains laboratoires de paléontologie sur les ossements frais, mais elle est néanmoins à proscrire. Les solutions de gélatine n'ont pas de propriétés filtrantes, elles ne peuvent pénétrer dans la matière de l'objet à protéger ; elles restent à la surface où elles constituent un enrobage que la dessiccation recoquille, en entraînant, sous forme d'écailles, la matière qui constitue la surface de l'objet. Tôt ou tard cette dessiccation se produit — elle est inévitable — l'altération est souvent très profonde, elle constitue un désastre irréparable, et on ne peut songer sans craintes aux malheurs qui seraient causés par un traitement semblable appliqué sur des

pièces classiques rarissimes, telles que les statuettes d'ivoire de Brassempouy, de la Madeleine, etc...

La puissance d'arrachement de la gélatine est très grande au moment de sa dessiccation ; une très petite quantité abandonnée au fond d'un récipient de verre s'y colle de telle façon que le verre en est arraché par écailles.

Il y a donc lieu d'être très prudent dans l'emploi de cette matière qui est excellente en menuiserie, mais moins recommandable pour la conservation de nos trésors d'art préhistoriques.

D'autre part, sous l'influence de l'humidité, elle s'altère et des moisissures se forment qui provoquent des taches désagréables sur les objets.

De plus comme elle ne protège que temporairement la surface des objets, la masse interne se décompose par gonflements, par foisonnement du phosphate de chaux qui fait éclater les ossements. Le tout finit alors par tomber en miettes et en poussière.

6. *Colle de poisson*. — La colle d'esturgeon anciennement employée pour la protection des objets en fer, n'a pas non plus donné des résultats bien encourageants, mais elle peut servir pour les réparations.

7. *Moulage des bronzes anciens*. — Pour le moulage des bronzes anciens, il est très important de veiller à ce que les mouleurs emploient exclusivement, pour leur travail, des huiles ou graisses minérales comme matières graissantes.

8. *Huiles ou graisses végétales ou animales*. — Les huiles et les graisses contiennent en effet des acides gras pouvant attaquer le métal et sa patine.

L'emploi des huiles ou graisses végétales ou animales peuvent dans certains cas être la cause d'altérations à marche très rapide, telles les boursouffures vertes qui se produisent à ce moment.

9. *Huile en imprégnation*. — L'huile de lin a été employée pour le durcissement des ossements préhistoriques ; les résultats n'ont pas toujours été heureux, car les imprégnations étant faites sans aucune discrétion, les ossements prennent alors un aspect gras, taché, foncé, très désagréable.

L'emploi des huiles siccatives telles que l'huile d'olive est à proscrire.

PROCÉDÉS A RECOMMANDER

Les différents procédés que je viens de signaler et qui sont employés depuis longtemps donnent des résultats plus ou moins bons, qu'il vaut mieux éviter.

Il faut maintenant mentionner ceux qui ont donné toute satisfaction en

résistant à l'épreuve du temps et aux tribulations que peuvent subir ces objets au cours des années :

1. *Cire.* — *Emploi de la cire pour le durcissement des ossements préhistoriques.*

Un excellent moyen d'un usage très fréquent depuis fort longtemps, consiste à employer pour les imprégnations, des solutions de cire d'abeille à 5 ou 10 % dans l'essence de térébenthine ; on utilisera des récipients assez grands pour que l'immersion soit complète ; la température sera de 35 à 45°.

Le résultat est assez bon pour le durcissement des petits objets qui peuvent facilement tremper.

Les pièces qui offrent une plus grande masse nécessitent l'emploi d'un autoclave sous faible pression pour avoir une pénétration parfaite de la solution de cire.

Après dessiccation, les pièces sont très bien protégées contre les influences de l'air et pour longtemps.

Du reste l'opération est très simple, elle ne fatigue pas les objets et on peut la recommencer autant de fois qu'il est nécessaire; d'autre part, elle ne teinte pas les objets qui conservent alors leur couleur naturelle.

2. *Alun.* — Les solutions incolores d'alun à saturation peuvent servir également à durcir les pièces préhistoriques, mais le procédé demande beaucoup de soins ; il faut, après chaque immersion, essuyer les pièces au sortir du bain pour éviter un aspect laiteux et désagréable.

3. *Borax.* — Les solutions saturées de borax employées bouillantes en raison de la plus grande solubilité du borax à chaud, donnent d'assez bons durcissements osseux permettant les manipulations.

4. *Cérésine.* — La cérésine est une graisse neutre, qu'on peut employer fondue, pour la protection des objets, surtout des objets en fer, mais seulement après nettoyage, lavage et dessiccation complète. Elle protège assez efficacement contre l'action de l'air. Pour son emploi dans la conservation des ossements, il faut toujours éviter d'atteindre une température trop élevée qui risquerait de fendre les pièces.

5. *Parafine.* — La parafine offre les mêmes avantages que la cérésine, elle n'a que l'inconvénient d'être une graisse moins dure, elle résiste donc moins longtemps aux manipulations.

6. *Watco.* — En Angleterre on s'est servi de produits liquides pour la préservation des bois, le Watco et le Hope-Woodworm, qui sont employés

en surface et pénètrent plus ou moins bien en désinfectant et en teintant malheureusement les objets.

7. Cire. — *Traitement des bois dans la solution de cire dans l'essence de térébenthine*, c'est-à-dire à l'encaustique qui est un produit désinfectant et anti-parasitaire.

La solution de cire peut rendre de grands services dans le traitement des bois vermoulus, mais il ne faut pas se contenter d'une aspersion ou d'un badigeonnage extérieur au pinceau qui seraient tout à fait inutiles.

Si l'on veut avoir un résultat donnant toute satisfaction, en même temps qu'il fixera la poussière de bois produite par les insectes et qui remplit une infinité de canaux, il faut alors employer l'autoclave, qui seul permet de travailler avec une pression de 2 à 5 Kgs assurant la pénétration des solutions conservatrices jusqu'au cœur même du bois ; il est de toute nécessité de conserver la poussière accumulée dans les galeries pratiquées par les insectes. Cette poussière de bois imprégnée de cire solidifiée donne aux objets une plus grande résistance après dessiccation. Le procédé assure donc un déparasitage et ensuite une consolidation (protection contre le fendillement du bois et l'influence de l'air humide).

Les échecs signalés proviennent de ce que l'application n'avait été que superficielle ; l'imprégnation parfaite est impossible sans pression et c'est pourquoi l'emploi de l'autoclave est absolument indispensable.

8. Alginose. — Dans les travaux de construction des bâtiments, on emploie pour durcir les mortiers et les bétons, des matières nouvelles qui pourraient être utilisées pour le durcissement des objets préhistoriques. Il s'agit en particulier de l'alginoïde qui est un produit provenant des algues marines dissoutes dans l'eau par ébullition.

L'alginoïde est un produit similaire que nous aurions peut-être intérêt à employer dans les durcissements, car il ne change pas la couleur des objets. Par immersion en autoclave sous pression, on obtiendrait une pénétration parfaite. Ce produit s'associe très bien avec les matériaux calcaires (mortier, chaux, voire même avec le bois, etc...)

Peut-il jouer le rôle de désinfectant pour détruire les insectes du bois ? La chose est à examiner.

9. Fluosilicate de magnésie. — Ce produit qui a été utilisé dans les travaux de restauration du bâtiment où il n'a pas donné de très grandes satisfactions est, dans ces applications, toujours employé au pinceau ou en asper-

sions, procédé très imparfait qui n'applique pas autre chose qu'un enduit superficiel détruisant l'homogénéité de la matière.

Mais cependant ce même produit employé dans un autoclave et sous pression, agissant sur des objets de volume maniable, m'a donné d'excellents résultats de durcissement, sur des pierres altérées, des mortiers et des vieux plâtres désagrégés ; sur des ossements préhistoriques par exemple, on obtient une véritable fossilisation, une réelle minéralisation.

On sait par ailleurs aujourd'hui que le pourcentage de fluor dans les ossements augmente avec leur âge. Les pièces paléolithiques en contiennent donc plus que les os frais, et cette proportion peut servir à dater leur ancienneté.

Les ossements flutés ne changent pas de couleur.

10. Bakélite. Nouveau procédé de stérilisation et d'imprégnation des objets préhistoriques. — La bakélite est un produit de fabrication américaine employé surtout dans les installations électriques où il joue le rôle d'isolant pour les très hautes tensions. C'est une résine synthétique dérivée des phénols.

Ses propriétés d'isolant électrique ne nous intéressent aucunement, et si je signale ce produit c'est parce que son rôle dans la protection et dans le durcissement des objets d'art anciens peut être considérable.

En effet la bakélite est douée de propriétés très particulières de résistance aux agents chimiques qui peuvent étendre son emploi dans la protection des bois, ossements, ivoire, lignite, ambre, etc..

La bakélite résiste aux corps suivants :

Eau bouillante, acide sulfurique, acide chlorhydrique, acide nitrique, acide acétique. *Corps simples* : chlore, brome, iode. *Bases* : ammoniaque, soude à 2 0/0 et potasse à 2 0/0. *Sels* : carbonate de calcium, carbonate de sodium, carbonate de potassium, chlorure de sodium, chlorure de calcium, chlorure de potassium, nitrate d'ammoniac, sulfate d'ammoniaque, hypo-chlorite de potasse (Eau de Javel), hypo-chlorite de sodium, hypo-chlorite de calcium.

Voilà, je pense, des raisons suffisantes pour tenter l'emploi de la bakélite comme matière protectrice.

Sa très grande résistance aux agents chimiques et à la chaleur permet de protéger des objets friables et délicats tels que les pièces préhistoriques

Les applications seront faites avec des solutions légères pour ne pas teinter la matière, ni former vernis sur les pièces ainsi traitées.

Les essais que j'ai faits de ce produit m'ont donné entière satisfaction ; l'opération a durci et consolidé les objets.

Dans le cas du bois imprégné de bakélite par pression il y a toujours déparasitage et consolidation de la matière.

La bakélite est imputrescible, elle place donc les objets à l'abri des influences de l'humidité et des moisissures. Elle fixe les poussières de bois produites par les insectes dans les galeries, et les empêche de se vider complètement (consolidation).

Nous ne connaissons pas encore la durée de stabilité de la bakélite ; combien de temps sa protection garantira-t-elle nos objets ?

Je crois que la réponse est donnée par sa résistance aux agents chimiques, et que son action protectrice sera de très longue durée.

Je sais bien qu'on a eu quelques déboires au sujet de sa résistance électrique, mais ce côté n'a aucun intérêt pour nous.

L'imprégnation des bois lacustres par la bakélite peut rendre de très grands services.

Les solutions épaisses de bakélite peuvent également être employées pour la préservation des objets en lignite, qui ont le grave inconvénient de se fendiller, pour la restauration également des objets en ambre dont les éléments sont brisés et qui se recollent très facilement par ce moyen.

C'est donc une arme contre la désagrégation.

Cet emploi de la bakélite peut également s'étendre à beaucoup d'autres matières, dans tous les cas où il faut remédier à une désagrégation et placer les objets à l'abri des influences de l'eau. Il en est de même pour certaines céramiques insuffisamment cuites et très altérées, dont la conservation et la restauration sont difficiles.

Autoclave pour le traitement des objets anciens par immersion conservatrice sous pression.

L'appareil est très simple, il se compose des éléments suivants :

1° Une cuve en acier forgé de forme longue, permettant d'y placer facilement une statuette ou des masses d'objets disposés sur un tamis mobile couvrant le fond de la cuve et pouvant se retirer commodément avec le chargement d'objets soumis au traitement. Aucune pièce rivée ne vient affaiblir la résistance de cette cuve. Au fond est placé un écrou de vidange pour le nettoyage et l'égouttement des pièces.

2° Un couvercle également en acier forgé relié à la cuve par 16 vis basculantes avec écrous à oreilles, permettant de fermer et d'ouvrir rapi-

dement l'appareil. Ce couvercle mis en place donne un joint étanche. Au sommet sont fixés : a) un manomètre pour indiquer la pression obtenue ; b) un thermomètre pour contrôler les températures ; c) un robinet raccord pour l'entrée de l'air comprimé ou des liquides pulvérisés ; d) un robinet raccord pour la décompression, ou évacuation des produits gazeux suivant les cas ; e) une soupape de sûreté.

Tout l'appareil repose sur un berceau en fer sans aucun rivet pouvant provoquer des fuites ; l'ensemble est disposé à une hauteur facilitant les manipulations diverses. La cuve est timbrée pour fonctionner avec sécurité à des pressions de 2 à 5 kilos.

3° Une pompe à main du type des pompes pour automobiles, pouvant par un simple changement de raccord donner l'air comprimé ou la décompression ; elle est reliée au couvercle de la cuve par un tube de caoutchouc.

4° Un radiateur électrique pour le chauffage des produits d'imprégnation.

Construite de cette façon, la cuve de l'appareil peut encore servir pour les opérations à l'air libre, comme un simple récipient.

Mais, quand le couvercle est vissé sur la cuve, on peut alors se servir de la pompe pour aspirer l'air contenu dans les fibres de la matière en traitement, en opérant un vide relatif, remplacé ensuite par des pulvérisations insecticides d'un produit choisi, ou d'un gaz comprimé par la pompe afin de pénétrer plus profondément.

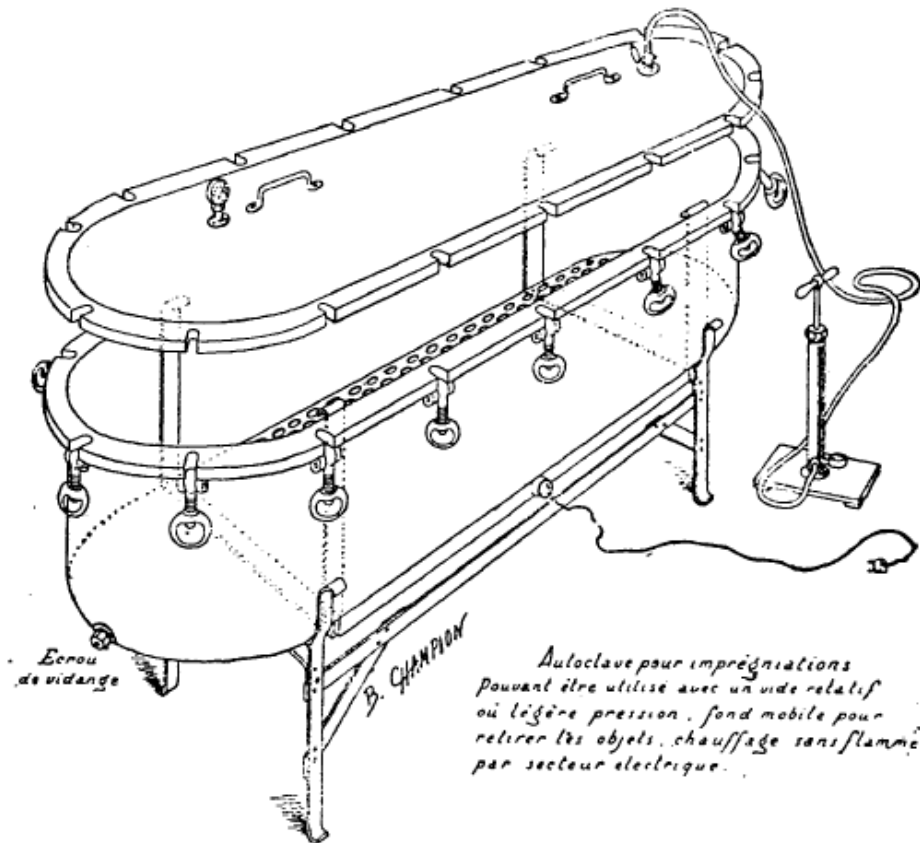
Si l'on veut procéder à un durcissement de la matière ou à une imprégnation de déparasitage, les objets seront immergés dans les solutions choisies à cet effet et placés dans la cuve qui sera soumise à la pression de 1 à 2 kilos, très suffisante pour faire pénétrer les produits au cœur même des objets.

Dans le cas où l'on devrait se servir des produits épais devant être fondus pour être utilisés, tels que les cires, les parafines, etc., il a été prévu un moyen de chauffage électrique par radiateur placé sous la cuve, et évitant ainsi les dangers d'incendie. Ce radiateur est facile à régler et son fonctionnement est contrôlé par un thermomètre placé sur le couvercle de l'appareil. On peut donc, de cette façon, injecter toutes sortes de produits, sans aucun danger quand ils sont inflammables.

Un écrou de vidange permet de remettre en tourie le reste des produits non utilisés et de laisser égoutter les pièces traitées en dehors du contact de l'air.

L'appareil permet donc de se servir de produits gazeux, liquides,

solides ou pulvérisés, avec le secours du vide relatif, de la pression et de la chaleur, tout en maintenant l'opérateur à l'abri des émanations qui peuvent être dangereuses ou simplement désagréables.



Une statue de bois ou des ossements friables peuvent être ainsi traités très rapidement, avec la certitude que les imprégnations seront toujours profondes et complètes, car aucun point ne peut être laissé hors d'atteinte avec une pression de 1 à 2 kilos maintenue pendant 10 à 20 minutes. Au reste, la durée d'une opération doit être toujours proportionnelle à la masse de l'objet.

Après chaque opération et avant d'ouvrir la cuve, pour éviter des pro-

jections, il est indispensable d'ouvrir le robinet de décompression, qui est relié à un tuyau d'évacuation au dehors : la sécurité et l'hygiène sont ainsi assurées.

Dans le cas des produits fondus, l'écrou de vidange permet de faire égoutter des objets dans l'intérieur de la cuve au milieu d'une atmosphère tiède qui empêche les produits de se figer à la surface des pièces.

Par cette courte description on voit que cet appareil, extrêmement simple de principe et d'exécution, permet néanmoins des opérations très diverses ; on lui trouvera à l'usage une certaine souplesse de fonctionnement sans complication de mécanisme inutile.

III. — PATINE SANS GONFLEMENT.

Dans tous les bronzes dont les patines se sont produites lentement, sans boursoufflures, sans gonflements et sans altérations des détails du poli et du décor des pièces, la patine gris-verdâtre est souvent assez profonde. Lentement la masse du métal se carbonate et se transforme aux dépens du noyau de métal.

Cette patine est toujours très belle et assez stable à la condition de ne pas lui faire subir d'opération de nettoyage, de moulage surtout, qui placent ces pièces en contact avec les corps gras qui les imbibent ; ces patines sont, en effet, très poreuses et changent de couleurs même quand on les mouille avec de l'eau.

Les huiles et les graisses leur sont funestes. Les traitements chimiques de réduction ou de nettoyage sont à éviter, car, ayant fait disparaître cette belle patine que nous admirons et qui seule porte les traces du travail de gravures et de ciselure, il ne reste plus ensuite, après ces opérations, qu'un noyau informe qui ne donne plus l'idée de ce que pouvait être l'original.

Ces bronzes doivent donc être conservés sans le secours du traitement chimique qui les détruirait certainement et leur ferait perdre leur intérêt.

On se contentera donc de les conserver à l'abri de l'air et des mains dans des éprouvettes ou vitrines très hermétiques.

J'ai à ma disposition des exemples à la fois de cette altération et de la disparition progressive du noyau métallique, et aussi de la conservation de pièces, qui, depuis de nombreuses années, sont placées dans des éprouvettes appropriées à leur forme et qui, n'ayant reçu aucun traitement préalable, sont parfaitement conservées.

IV. — FORME TRÈS RARE D'ALTÉRATION DE CERTAINS BRONZES
PRÉHISTORIQUES TROUVÉS EN BRETAGNE.

Nous connaissons tous les bronzes à patine verte recouverts de boursouffures déformantes, mélange de produits très complexes : vert de gris formé par les acétates de cuivre, nitrates, carbonates et surtout les dangereux chlorures.

Dans les bronzes attaqués par cette altération, la surface des objets est toujours modifiée. Le métal s'oxyde, se transforme, une couche superficielle très irrégulière se forme, détruisant les détails. Quand on enlève, par un nettoyage, cette patine, qui est plus ou moins épaisse, on voit que le métal est très irrégulièrement creusé, et que les incisions, les ciselures, les fines gravures ont tout à fait disparu. Il y a eu foisonnement. C'est l'altération commune aux alliages du cuivre.

Une autre altération est produite par la belle patine qui recouvre les objets en bronze découverts à Vaudrevanges, près de Sarrelouis, dans un marais. Dans ce milieu, l'altération du métal s'est faite dans des conditions très particulières.

Elle offre un caractère curieux : l'oxydation du métal s'est produite sans modifier la surface des pièces, où l'on retrouve les plus petites rayures du travail de fabrication, la moindre gravure a été conservée, le polissage est encore parfait et les rend semblables à des pièces de jade dont elles ont tout à fait la couleur et l'aspect presque transparent.

L'épaisseur de ces objets n'a pas été modifiée par la formation de la patine. Il y a, par exemple, des feuilles de bronze très peu épaisses, où il ne reste plus de métal et où tout l'alliage a été transformé sans aucune modification de volume ni de forme.

Ces altérations sont dues à des carbonations très saines, elles peuvent se conserver longtemps, elles ne demandent aucun soin, sinon d'être placées à l'abri de l'air et laissées tranquilles dans leur vitrine. Il faut éviter de leur faire subir un nettoyage quelconque et surtout de les mouler.

Cette altération particulière des alliages de bronze, conduit naturellement à présenter un autre phénomène de transformation du métal, extrêmement rare et tout à fait inattendu. Il s'agit, en la circonstance, d'une découverte de poignards et d'une hache du premier âge du bronze, faite en Bretagne il y a quelques dizaines d'années, et dont les éléments se trouvent aujourd'hui au Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye.

Ces objets ne contiennent plus aujourd'hui que quelques rares traces

de bronze, le métal ayant entièrement disparu a été remplacé par un autre corps, qui a fait l'étonnement des chimistes.

Le microscope montre, en effet, un amas enchevêtré de très petits cristaux octaédriques de silice (quartz) nettement formés et transparents. On peut en mesurer les angles. Ces cristaux de quartz sont agglomérés entre eux par un ciment calcaire qui peut être la calcite.

Les observations du microscope et les microphotographies sont très précises à cet égard et montrent bien la constitution de ce nouvel état.

Dans quelques parties seulement il y a encore un soupçon de coloration verte qui indique des traces du cuivre de l'alliage.

Vue à l'œil nu, cette matière est blanche et ressemble si peu à son état primitif qu'un fragment de poignard a pu être pris pour un éclat de silex.

La surface de l'objet n'a pas subi la moindre altération de forme. Le polissage de fabrication avec ses toutes petites rayures se voit encore, le foisonnement, le gonflement de la matière ne peut même pas être soupçonné, car le tranchant de l'arme est encore très net. A l'état humide, cette matière est très tendre et craint le moindre attouchement. La surface de l'arme vue avec un grossissement moyen donne l'aspect de concrétions calcaires.

Dès les premières observations, j'avais pensé qu'il pouvait y avoir là une métamorphose due à un déplacement chimique, où, atome pour atome, les éléments cuivre et silice se sont remplacés.

Les chimistes auxquels j'avais confié ces pièces pour l'examen, devant la présence de la chaux et de la silice, crurent tout d'abord à une sorte de moulage naturel : une épée fichée dans un sol argileux, puis retirée, aurait laissé dans le sol un creux qui aurait été ensuite comblé par des matériaux silicieux.

Processus impossible dans le cas que je présente, car la forme des pièces « n'est pas de dépouille » selon l'expression des mouleurs, et ne pouvait être retirée du sol sans arracher et déformer son empreinte. Les pièces originales sont couvertes de nervures de rivets, de retroussements causés par d'anciens chocs sur les bords, qui rendent impossible l'opération d'un moulage accidentel.

De plus, quand on observe ces fragments originaux avec attention, on remarque que si le métal bronze a complètement disparu de l'arme elle-même, il reste, cependant, des traces très caractéristiques du bois et du cuir qui constituaient le fourreau de ce poignard.

Je crois donc qu'en présence des observations que je viens de signaler, on peut appliquer sans hésitation le mot de fossilisation, par déplacement

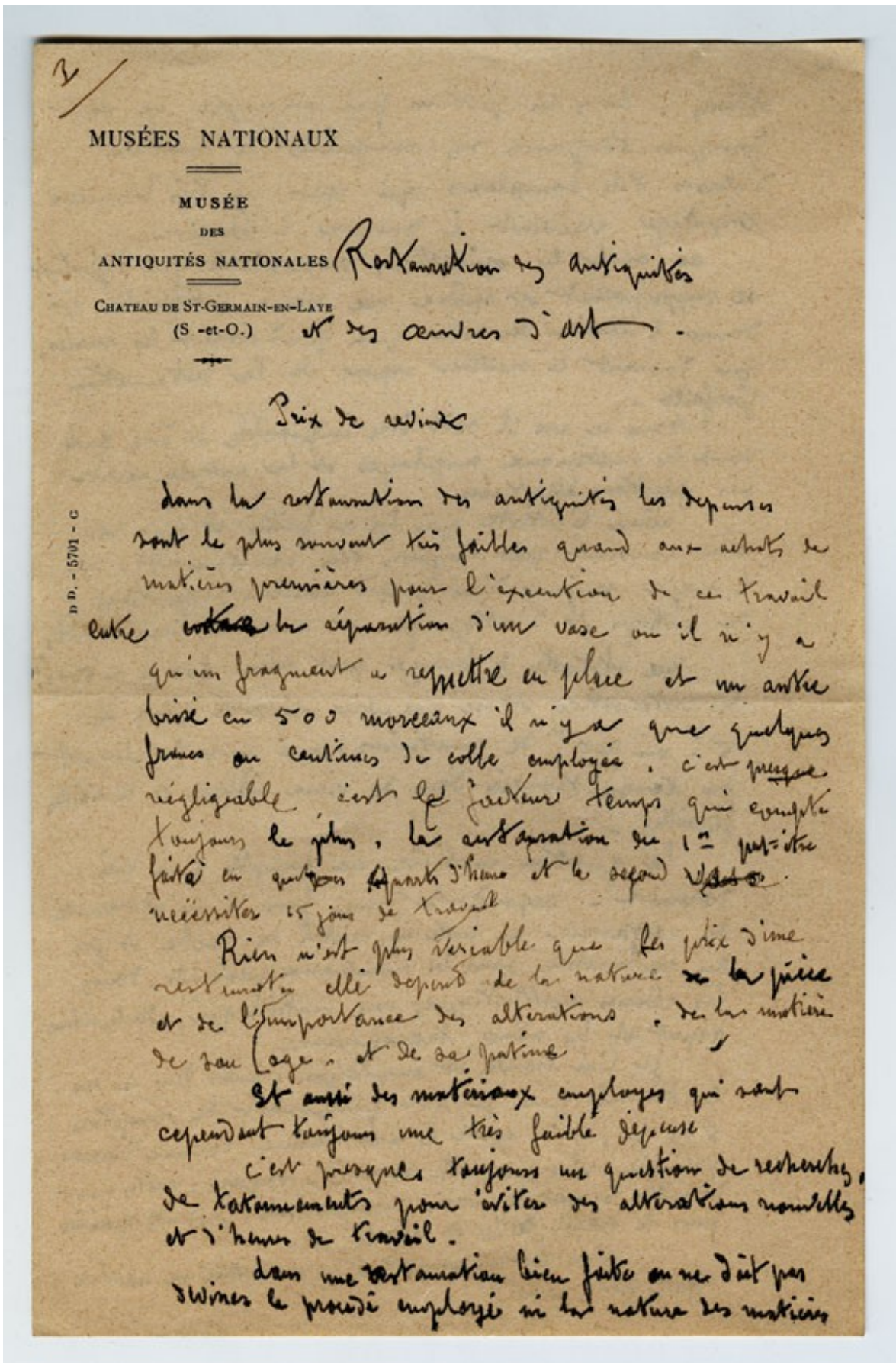
chimique des constituants, à ces fragments où nous ne trouvons plus que des éléments silicieux et calcaires, à côté de parties organiques du même objet qui sont à peine altérées (bois et cuir).

Quelle peut être la cause de ce phénomène ? Nous n'en savons rien. Le rôle du terrain où s'est faite cette découverte est certain, mais il n'est pas la seule cause : catalyse, électrolyse et dissolutions diverses ont dû entrer en jeu pour produire ce résultat, qui, je crois, n'a pas encore été signalé. Peut-être ce cas s'est-il déjà présenté, mais il n'a pas été remarqué car la friabilité de ces pièces est très grande, surtout dans le sol. Il faut beaucoup d'attention de la part de l'observateur pour les découvrir, et beaucoup de soins pour les sortir de la terre où elles tombent si facilement en poussière.

Que dire de plus de ces curieuses transformations, sinon que ces objets ne demandent qu'à être éloignés pour toujours des réactifs et des nettoyeurs, ils ne demandent plus qu'une éprouvette hermétiquement close.

B. C. CHAMPION.

*Chef de l'Atelier technique du Musée des Antiquités nationales
de Saint-Germain-en-Laye.*



utilisés. dans les patines par exemple ce sont
presque toujours des suspensions de matières
diverses très complexes qui après un très laborieux
travail arrivent à donner l'illusion

ce sont les opérations successives qui s'ajoutent
se superposent et même une usure artificielle qui
donne l'illusion de celle que produisent les années,
qui donnent le meilleur aspect de la restauration
parfaite.

Dans ce cas il doit être impossible de dire quels
sont les matériaux employés et la nature exacte
des opérations effectuées

même l'artiste qui les a faites et qui ne
s'en rendrait pas toujours très exactement. car
il s'agit toujours d'un grand nombre d'opérations
de frotage et d'estiquage et aussi des impalpables

une statuette de bronze peut valoir 500 fr ou 5000.^{fr}
de restauration et ne pas avoir nécessité plus de
5% ou 20% de matières, qui sont la plupart
du temps réunies dans de vieux chiffons et de vieilles
férailles.

la question matérielle ne compte que très
rarement. cependant une fois il m'est arrivé
de restaurer un buste en cristal de roche et j'ai
du rechercher dans les nombreux produits, dans
les résines synthétiques une matière qui ait le même
aspect et la même transparence

je l'ai trouvée et employée, mais dans ce cas
ce travail que je me proposais de compter
500 fr, m'a coûté à moi-même comme dépenses
prévues plus que cette somme. voyages, visites pour
demander la pratique, innombrables renseignements, produits spéciaux
pour le travail, colle et solvants, etc.

mais c'est un cas particulier et c'était une mauvaise
affaire pour moi.

MUSÉES NATIONAUX

MUSÉE

DES

ANTIQUITÉS NATIONALES

CHATEAU DE ST-GERMAIN-EN-LAYE

(S - et - O.)

D. D. - 5701 - C

3

Dans la restauration des
céramiques, les dépenses de
matières, tel que tailles, gouaches,
laque, plâtre et peinture diverses
sont des dépenses presque négligeable
en comparaison des dépenses de temps et
d'heures de travail.

Dans une atelier comme celui de St-Germain
la dépense de restauration ne porte donc que
sur la matières employées et non pas sur le
temps qui est payé aux ouvriers pour tant,
besoigne et tout travaux faits pour le musée
j'ai fait plusieurs fois des restaurations de
bronze et de céramique pour les trouvailles
de M^r. Schaeffer qui sont au Louvre, qui
m'ont été réglées par petites notes aux environs de
1000 fr. qui ne représentent que le temps passé
car il n'y avait vraiment pas autre chose à
compter.

Le Musée du Louvre (département des antiquités
orientales) m'en fait encore une autre note, de
la restaurations des dernières feuilles de M^r. Schaeffer
dont j'ai encore ici les originaux bronzes et céramiques
que j'ai restaurés, environ 4000 francs pour des
centaines de vases en micelles et de bronzes, remis en
état d'exposition et de consultation, soles etc.

mais l'absence de M^r. Schaeffer a empêché le
règlement - P. M. Schaeffer

19 Décembre

// 41

RAPPORT A MONSIEUR LE DIRECTEUR DES MUSEES NATIONAUX ET DE L'ECOLE DU LOUVRE
SUR L'ATELIER DU MUSEE DES ANTIQUITES NATIONALES .
=====

Un décret impérial du 6 Mars 1862 approuvait la création au Château de Saint-Germain-en-Laye d'un Musée des antiquités celtiques et gallo-romaines dont les collections seraient constituées par des dépôts du Musée du Louvre, le produit des fouilles entreprises sur le sol français et par la riche collection formée par l'Empereur. " Des moulages pris, soit sur de grands monuments celtiques, soit sur les sculptures (statues et bas-reliefs) grecques, romaines ou autres, représentant des Gaulois, donneront un intérêt considérable à ce nouveau Musée dans lequel la France pourra en quelque sorte contempler son berceau. Des modèles de machines de guerre, exécutées par ordre de l'Empereur, par le capitaine Verchères de Reffye, des fac-similés d'ustensiles de toute nature, dont les musées de l'étranger et de nos départements ont faciliteront certainement l'exécution, viendront se classer dans les séries et aideront à l'intelligence des monuments originaux " (Moniteur Universel; 13 Mars 1862).

Dans sa brièveté, ce texte expose les directives qui ont présidé à la formation des collections de ce Département. Une place importante est faite, dès les premiers temps, aux reproductions, moulages ou galvanoplasties, des œuvres d'art, des armes, des équipements, des parures et des vaisselles. Aussi, dès 1863, Abel Maître était-il chargé d'installer dans les caves et dépendances du pavillon sud-ouest du Château de Saint-Germain-en-Laye, un atelier de moulages et de menuiserie. Personnel et outillage avaient été fournis par le Château de Meudon où étaient alors groupées quelques collections archéologiques.

L'atelier constituait ainsi, dès les premières années de son existence, un rouage essentiel du nouveau Musée des Antiquités Nationales. Par sa composition même : un Inspecteur des moulages, quatre ouvrier mouleurs, trois serruriers, un menuisier, une indication précise est fournie sur l'activité que l'on attendait de cette réunion de techniciens : à côté des grands travaux de moulages, l'atelier était chargé des installations intérieures du Musée. Avec des effectifs presque sensiblement égaux, il allait poursuivre de multiples tâches jusqu'en 1933, date à laquelle, sous le prétexte de compressions budgétaires, il fut amputé de la presque totalité de son personnel. Cette grave mesure n'était que la suite de l'incompréhension manifeste des besoins du Musée des Antiquités Nationales dont les origines remontent à 1913, lorsque fut décidée la suppression par extinction du poste de Chef technique de l'atelier. En dotant le Musée d'un atelier, Napoléon III avait compris toute l'importance de cet indispensable rouage. Un rapide exposé de ce que le Musée doit à son atelier, depuis sa fondation, et des services qu'il est appelé à lui rendre encore, après sa restauration, prouvera que l'organisme dont avait été doté mon Département ne peut et ne doit disparaître sans de graves et fort préjudiciables inconvénients.

Antérieurement à la guerre de 1970, l'Impératrice Eugénie qui portait un réel intérêt au nouveau Musée, avait acquis sur sa cassette personnelle un terrain, situé rue Thiers, en face du Château, pour y faire construire un bâtiment à usage d'ateliers, mieux adaptés à l'importance prise par les collections. Ce ne fut qu'en 1900, que les travaux purent être commencés et, en 1909, l'atelier s'installait dans ses nouveaux locaux. Sous l'habile direction de son chef technique, M. B. Champion, aux ateliers de moulage, de serrurerie et de menuiserie était adjoint un laboratoire, et peu à peu ces divers services étaient dotés, non sans peine, de l'outillage nécessaire à la restauration des objets.

Il n'est pas sans intérêt de signaler que notre atelier a été l'un des premiers établissements de ce genre et que, bien souvent, il a servi de modèle pour les Musées étrangers, qui y ont envoyé de jeunes ouvriers s'initier aux méthodes et aux "tours-de-main" qui ont fait sa réputation. Rappelons également que l'atelier a bien souvent prêté, à titre gracieux, ses bons offices pour la remise en état de maintes collections appartenant aux Musées des départements (Musées d'Épernay, de Châtillon-sur-Seine, de Dijon, de Chalon-sur-Saône, de Caen, etc.).

BÂTIMENTS ET MATÉRIEL .

L'atelier du Musée des Antiquités Nationales comprend :
 12 un atelier de moulage ; - 22 un atelier de serrurerie, pourvu d'un moteur électrique de 2 ch. actionnant un tour, une machine à percer, une raboteuse et une machine à meuler ; - 32 un atelier de menuiserie ; - 42 un atelier de galvanoplastie à deux cuves ; - 52 une forge , - 62 une fonderie de bronze avec étuve ; - 72 un laboratoire pour les manipulations chimiques.

PERSONNEL .

En 1900, le personnel de l'atelier était ainsi composé / I Chef technique 3 mouleurs, I menuisier, I serrurier = 6 employés ; - en 1934 : I Chef technique , 2 mouleurs, I menuisier, I serrurier = 5 employés ; - en 1939 : I mouleur , I menuisier = 2 employés, auquel il faut adjoindre le Chef technique qui, après sa mise à la retraite, avait bien voulu continuer à diriger bénévolement l'atelier.

Les traitements du personnel se décomposaient ainsi pour les exercices 1933 & 1934 :

1933			
	Par An	Par mois	Par mois avec indemnités
Chef technique	: 1900frs	: 1503,35	: 1610,97
	: Par jour	: Mensuel	: mensuel avec indemnités
Mouleur	: 42	: 1135,60	: 1211,65
Serrurier	: 30,50	: 1041,00	: 1000,40
Menuisier	: 33,26	: 900,00	: 901,33
Mouleur	: 35,20	: 955,20	: 1050,53
1934			
	Par An	Par mois	Par mois avec indemnités
Chef technique	: 19000	: 1503	: 1540

	Par jour	:	Par mois	:	Par mois avec indemnités
Mouleur	: 42	:	1092	:	1120,60
Serrurier	: 39,60	:	1030	:	1029,30
Menuisier	: 33; 25	:	65	:	90 ⁰⁰ , 75
Mouleur	: 35, 20	:	920	:	961;00

TABEAU COMPARATIF DES TRAITEMENTS DE 1901 A 1935 /

1901.	Dépenses par mois pour 4 ouvriers.....	1101,30
"	" " an " 4 "	13215,60
1900.	" " mois " 7 "	1127,20
"	" " an " 7 "	13526,40
1910.	" " mois " 7 "	10 ⁰⁰ 6,42
"	" " an " 7 "	13042,20
1920.	" " mois " 6 "	27 ⁰⁰ 5,26
"	" " an " 6 "	333 ⁰⁰ 3,12
1930.	" " mois " 6 "	5501,45
"	" " an " 6 "	66017,40
1935.	" " mois " 3 "	2105,65
"	" " an " 3 "	2 ⁰⁰ 267,00

Une rapide inspection de ces deux tableaux précise mieux qu'un long rapport le misérable état auquel des compressions budgétaires inconsidérées ont réduit notre atelier. Alors que les collections de ce Département poursuivaient leur enrichissement, les dépenses-traitements de l'atelier qui étaient encore en 1930 de 66017 frs., 40, tombaient, en 1935, à 2⁰⁰267 frs., 00, soit une économie de 37.749 frs., 60, économie certaine sur les bordereaux des Finances, mais économies qui allaient être chèrement payées puis que, devant l'impossibilité de faire exécuter par notre atelier les vitrines et les aménagements nécessaires à l'installation des collections nouvelles, on allait être obligé de s'adresser à l'industrie privée. Quelques exemples très simples, pris entre bien d'autres, prouvent que de semblables économies sont plus ruineuses que profitables.

En 1937, une vitrine en bois blanc, exécutée dans les ateliers du Musée, revient, matières premières et traitements du personnel compris, à 3.500 frs. L'année suivante, une vitrine en tous points semblable, commandée à une entreprise de menuiserie de Saint-Germain-en-Laye, revient, mise en place, à 10.000 frs.

Lorsque nous avions un serrurier à l'atelier, il était chargé de l'entretien des fermetures des portes et des vitrines. De fréquentes révisions assuraient le bon fonctionnement de cette huisserie. Il n'en est plus de même depuis la suppression de ce poste. Il faut désormais faire appel à un serrurier de la ville. En plus de la perte de temps, le serrurier appelé compte le temps de son ouvrier depuis le départ de son entreprise jusqu'à son retour, et pour une réparation qui, exécutée par l'atelier, n'aurait pratiquement entraîné aucune dépense, il en coûte 40 frs, pour une serrure remise en état. L'atelier de serrurerie du Musée exécutait encore toutes les ferrures et les fermetures de nos vitrines. Après la suppression de cet ouvrier, nous avons essayé de passer des commandes à l'industrie privée. Celles-ci ont été refusées, les maisons sollicitées ne voulant travailler que par grandes quantités et suivant leurs gabarits. Un certain nombre de vitrines restent sans moyens de fermeture et ne peuvent être utilisées. Quant aux objets qu'elles devaient contenir, ils attendent en tiroir des jours meilleurs.

Pour ce qui est des installations générales de l'atelier, il n'a jamais été, jusqu'à ces derniers temps, fait appel à l'industrie privée. Tous les travaux, pose de l'électricité, montage des appareils force et lumière ont été exécutés par nos ouvriers.

Si maintenant, nous envisageons les problèmes relatifs à la restauration des objets, nous rencontrons les mêmes incompréhensions et les mêmes difficultés. Dans un Musée, comme celui des Antiquités Nationales, la presque totalité des pièces entrant dans ses collections doivent être, dès leur arrivée, l'objet de soins très spéciaux en raison de leur ancienneté et de leur altérabilité. Les objets de l'art et de l'industrie paléolithiques, et plus particulièrement les os et les ivoires, doivent être immédiatement traités en vue d'assurer, non seulement leur restauration, mais surtout leur conservation. Les fers et les bois arrivent au Musée dans un état tel qu'ils tomberaient rapidement en poussière s'ils n'étaient aussitôt traités. Toutes ces opérations sont très longues et doivent être exécutées par un personnel technique rompu à ce genre de travaux et perpétuellement dirigé, car chaque pièce présente un cas particulier. Il est absolument impossible de confier ce travail à l'extérieur du Musée : il exige trop de manipulations et trop de risques sont à craindre de l'inexpérience des restaurateurs qui, il faut bien le dire ne connaissent pas grand chose à la réfection des objets préhistoriques. Enfin l'abondance même des pièces à soigner et à restaurer est telle que faire appel à l'industrie privée pour ce travail serait une entreprise ruineuse. La longue durée de ces opérations n'entre pas en ligne de compte dans les dépenses de notre atelier et les matières premières utilisées sont, à l'exception de quelques rares produits, peu coûteuses.

Une fois restaurés, ces objets doivent encore être montés pour leur présentation en vitrine. Il faut alors envisager la fabrication de socles, de supports métalliques, de porte-étiquettes. Faire appel à l'industrie privée pour ces travaux ne serait pas seulement une dépense très importante, ce serait encore arrêter complètement toute tentative d'installation nouvelle ou de transformation.

S'il était encore nécessaire de démontrer le caractère indispensable de notre atelier, les événements du mois de Septembre 1939 se chargeraient d'en administrer la preuve. La ville de Saint-Germain-en-Laye ne possédant aucun emballer professionnel, le Musée ne pouvait compter que sur ses propres ressources pour mener à bien ces délicates opérations de démontage et emballage des collections. C'est donc exclusivement au personnel du Musée dirigé par le Conservateur, le Chef technique de l'atelier et le seul ouvrier qui restait que j'ai dû faire appel pour l'emballage et la mise en caisse. Comme il ne pouvait être question d'évacuer la totalité de nos collections, les travaux de protection sur place des objets restés au Musée ont été confiés à l'atelier.

Si ces travaux ont pu être réalisés en un temps relativement court, avec un personnel très réduit, il n'en sera pas de même lorsqu'il s'agira de procéder à la réinstallation des collections. Deux ans au moins sont à prévoir pour ce travail. On ne devra pas se dissimuler non plus que de trop nombreux objets aurent, malgré les précautions prises, souffert plus ou moins fortement de ce long séjour en caisses. D'autre part, de nombreuses transformations, quelques unes très importantes, doivent être entreprises dans l'ordonnance générale du Musée. Ces travaux devaient s'échelonner sur plusieurs années, mais l'occasion qu'offre la réinstallation du Musée doit être utilisée pour procéder en une seule fois à la refonte générale de mon Département. Il est donc absolument indispensable que l'atelier de Saint-Germain soit alors pourvu du personnel nécessaire pour que la Conservation puisse mener à bien ce travail.

Les compressions qui ont été imposées depuis sept ans, ont sérieusement nui à la bonne marche de ce Département. un excellent et coûteux matériel

est resté sans emploi. Quelques soient la dépense qu'entraînerait la reconstitution de notre atelier, elle sera toujours inférieure à celles qui nous menagent si nous devons nous adresser à l'industrie privée pour les travaux de restauration et la fabrication des vitrines.

Ces travaux de préservation, de restauration et d'installation ne représentent qu'é certains aspects de l'activité de notre atelier. Celui-ci participe encore activement à l'enrichissement de nos collections par la confection des moulages. Dès les premières années de l'existence du Musée, Alexandre Bertrand avait compris tout l'intérêt que présenterait la réunion dans ses collections du plus grand nombre possible de reproductions de sculptures et d'objets de toute nature se rapportant aux civilisations pré et protohistoriques, gallo-romaines et mérovingiennes. Aussi voyons-nous l'atelier se transporter, pour exécuter les moulages nécessaires, dans les Musées de Bretagne et du Poitou (1966), de Normandie (1972), d'Orléans (1977). A l'étranger, ce sont des campagnes aux Musées de Mayence (1969), de Zurich, de Vienne (1970), puis dans les collections italiennes et suisses. Parmi les reproductions les plus importantes d'objets, faites par notre atelier, on signalera les galvanoplasties du trésor d'orfèvrerie de Pétroussa (1900), desquelles certaines pièces ont acquis la valeur d'un original, les objets eux-mêmes ayant disparu. Il en est de même pour les moulages de certaines sculptures gallo-romaines; le Cernunnos de Reims et le Dieu au maillet de Strasbourg. A côté de ces moulages d'œuvres d'art ou d'objets mobiliers, notre atelier a encore exécuté les reproductions de grands ensembles architecturaux gallo-romains; arcs de triomphe de Carpentras, d'Orange, mausolée de Saint-Remy-de-Provence. En 1933, l'atelier s'est transporté dans le département de la Marne pour relever et mouler les sculptures et gravures énéolithiques des grottes de la vallée du Petit-Morin (Villevénard, Coizard, etc.).

C'est encore à l'atelier du Musée que l'on fait appel pour l'emballage et le transport des collections acquises par le Musée: collections Moreau (1900), de Baye (1906), Plicque (1907), du Châtellier (1925), d'Isturitz (1927), pour ne citer que les principales. Ces déplacements, à travers la France ont souvent duré plusieurs semaines.

Enfin si la vente des moulages de notre atelier ne peut être considérée comme un revenu important pour l'administration des Musées Nationaux; les échanges de moulages faits avec les Musées des départements ou de l'étranger ont été, pour mon Département, une source d'enrichissement qui est loin d'être négligeable. Non seulement des reproductions importantes sont ainsi entrées dans nos collections, mais par ce moyen il a été possible à la Conservation de ce Musée d'acquies, sans faire appel au budget des Musées Nationaux des pièces originales et des livres pour notre bibliothèque.

Si j'ai cru devoir insister aussi longuement sur les services rendus par notre atelier, c'est pour étayer par un ensemble de faits concrets la

demande pressante que j'ai l'honneur de vous adresser pour le rétablissement du personnel de l'atelier du Musée des Antiquités Nationales dans l'état où il était avant que d'aussi fâcheuses compressions aient été si inconsidérément imposées. L'atelier est le rouage le plus indispensable de mon Département, et il me serait difficile, sinon impossible de remonter et de reclasser, après leur retour, nos collections archéologiques si je ne puis compter sur le concours technique des ouvriers de notre atelier.

PROJET POUR LA RESTAURATION DE L'ATELIER DU MUSEE DES
ANTIQUITES NATIONALES .
=====

Un atelier, comme celui du Musée des Antiquités Nationales, a été organisé spécialement pour l'exécution de travaux très particuliers de conservation, de restauration et de présentation que nécessite chacun des objets de haute antiquité entrant dans nos collections.

Pour être apte à rendre tous les services que l'on en droit d'attendre de cette fondation, celle-ci doit être dotée du personnel qu'elle avait antérieurement à 1935, savoir :

- I Chef technique,
- 2 ouvriers mouleurs,
- I menuisier,
- I serrurier,

et c'est là un minimum.

De ces postes, un seul est actuellement occupé, celui du menuisier, dont le titulaire, M. Lucien MARCHE est prisonnier de guerre en Allemagne.

Le poste de mouleur qui avait subsisté après les compressions, est vacant. Il était occupé par M. Antonin CUDOT, tué le 1^{er} Juin 1940, lors de l'évacuation du personnel des Musées Nationaux. Ce poste devrait, dès que possible être pourvu d'un titulaire.

Je demande que lors de la réorganisation de notre atelier, soient rétablis les postes suivants :

- 1^{er} Le poste du serrurier,
- 2^e le second poste de l'ancien ouvrier mouleur;
- 3^e le poste de Chef technique, si bizarrement supprimé par extinction en 1913. Pour ce dernier poste, il serait à souhaiter qu'après une restauration de principe, la nomination de son titulaire n'intervienne que le jour où M. B. CHAMPION, qui a tant fait pour mon Département et qui peut encore lui rendre d'inappréciables services, ne pourra plus remplir ses fonctions.

Je ne cache pas que le recrutement de ce nouveau personnel sera difficile. L'atelier du Musée des Antiquités Nationales a eu jusqu'ici la bonne fortune d'être dirigé par deux techniciens remarquables, Abel MAITRE et M. B. CHAMPION, qui avaient "dressé" un personnel remarquable, dont notre pauvre ami Antonin CUDOT était le dernier survivant. On doit à M. CHAMPION la découverte de certains procédés qui, tels le moulage à la gélatine et le développement sur surface plane de gravures exécutées sur objets cylindriques, ont grandement facilité l'établissement et l'étude de ces reproductions sur plâtre ou par galvanoplastie. Les connaissances étendues de ces deux Chefs techniques ont permis des réalisations remarquables et l'éducation d'un personnel parfaitement apte à entreprendre les tâches très variées qui lui sont journallement demandées. Chacun de nos ouvriers était alors capable de faire autre chose que son propre métier. C'est ainsi qu'on demandait aux mouleurs, en dehors de leur spécialité, de participer à la restauration des objets

d'art et des céramiques, au montage des objets dans les vitrines. Le menuisier doit être au besoin tapissier et encadreur. De tels résultats n'ont pu être obtenus que par l'action constante des chefs techniques de cet atelier qui avaient su former des ouvriers. La fâcheuse incompréhension dont les bureaux des Beaux-arts ont témoigné en supprimant la plupart des ouvriers de notre atelier pèsera lourdement et pendant longtemps sur mon Département. Le temps perdu sera difficile à récupérer, principalement en ce qui concerne justement l'éducation technique de ce personnel. Le grand âge de M. CHAMPION, la disparition d'Antonin CUDOT qui, l'un et l'autre auraient pu justement former de nouvelles recrues, rend bien difficile cette restauration de l'activité de cet indispensable roaage.

Une autre difficulté apparaît dans le recrutement du personnel, au moins aussi importante. Si nous voulons attirer à notre atelier des ouvriers véritablement qualifiés, il n'est pas douteux que les traitements misérables qui étaient alloués doivent être sérieusement relevés. On ne saurait oublier qu'un jeune ouvrier tourneur-ajusteur, à peine âgé de dix-neuf ans, un dessinateur industriel du même âge, reçoivent mensuellement un salaire de plus de trois mille (3.000) francs dans l'industrie privée.

Sans prétendre à de pareils salaires, je vous propose; à titre d'indication l'échelle des traitements de base suivante :

Chef technique : 26.000 à 40.000 francs,
Ouvriers : 70 à 100 francs par jour.

A ce traitement s'ajouteraient les indemnités accordées au personnel.

On accordera facilement qu'il est difficilement admissible qu'un ouvrier, comme Antonin CUDOT, ne puisse, après plus de trente ans passés au service de l'atelier, ~~prétendre~~ ne puisse obtenir qu'un salaire mensuel de 1120 frs., 60, et aucun droit à une retraite. Aussi serait-il juste que nos ouvriers puissent, après un stage, être titularisés. L'assurance d'une retraite engagerait peut-être de bons ouvriers à accepter les traitements que je vous propose et qui restent sensiblement inférieurs à ceux que leurs connaissances techniques pourraient leur procurer dans l'industrie privée./.

Le Conservateur

Nécrologie.

Nous avons le regret d'apprendre la disparition des Collègues ci-après :

— René DEZAVELLE, directeur des cours complémentaires de Briey, mort le 7 nov. à l'âge de 44 ans. Notre Collègue A. Bellard, de Metz, nous a représenté à ses obsèques, rappelant que sa mort prématurée était due aux suites d'une très dure captivité, et qu'il convenait de reconnaître en lui l'un des premiers découvreurs du paléolithique mosellan (*B. S. P. F.*, 26.12.1935, 23.12.1937), ainsi que le précisa notre président d'honneur, M. l'Abbé Henri Breuil.

— D^r Maxime HERVÉ, Moulin-Neuf par Gond-Pontouvre (Charente).

— Georges MILHAUD, président du Rotary-club de Mazamet, président du Spéléo-club de la Montagne Noire et de l'Espinouze, 138, boul. Carnot, Labastide-Rouairoux (Tarn).

— Henri PAURON, 66, rue de la Baste, Vaux-le-Pénil (Seine-et-Marne).

— Henry DE SARRAU, professeur d'histoire, 13, avenue René-Baillargeau, Civray (Vienne).

— Bien que Benoît-Claude CHAMPION, chef technique honoraire du Musée des Antiquités Nationales, Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Instruction Publique, ne soit pas membre de la *S. P. F.*, nous ne pouvons passer sous silence la mort de cet archéologue aussi savant que modeste qui s'est éteint le 9 novembre à Saint-Germain-en-Laye, dans sa quatre-vingt-dixième année. Ancien élève de l'atelier Falguière à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, c'est à lui que sont dus les bustes ou médaillons d'Edouard Piette, Joseph Déchelette, D^r Capitan, D. Peyrony, H. Breuil, D^r Henri-Martin. Incomparable expert dans la connaissance et la restauration des œuvres d'art, il fut délégué à ce titre dans divers Congrès et Commissions, et fut chargé de 1936 à 1939 du cours de Muséographie à l'École du Louvre.

Publication de C. Champion.

1. Observations techniques sur les trouvailles de Glozel. *Revue anthropologique*, 38^e année, n° 1-3, 1928, pp. 23-33, 15 illustrations, et *Bulletin de la S. P. F.*, t. XXV, 1928, pp. 51-61.

2. Identification et conservation des objets préhistoriques. *Mousson. Revue internationale de Muséographie*, vol. XVI, n° IV, 1931, pp. 35-48, 1 illust.

3. Restauration de statuettes aurignaciennes en ivoire. *Revue archéologique*, 6^e s., t. XXXVIII, 1951, pp. 129-133, 3 photos, Bibliog.

4. Tombe romaine de Saint-Germain-en-Laye. *Revue archéologique*, I, 1915, pp. 197-202.

Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ci-après le discours prononcé par notre président d'honneur, M. l'abbé Henri Breuil, sur la tombe de ce savant, qui fut toujours si accueillant envers tous ceux qui s'adressaient à lui :

Mes chers Amis, Je tiens comme Membre de l'Institut, Président d'honneur de la *Société Préhistorique* et l'un des doyens de la Préhistoire française, à venir au bord de cette tombe rendre un dernier hommage à M. Benoît-Claude CHAMPION qui vient de s'éteindre au terme d'une laborieuse vie longuement prolongée.

M. Champion était déjà, depuis quelques années, Chef technique de l'atelier des moulages de votre Musée des Antiquités Nationales, alors que, tout jeune préhistorien, je vins vers 1897, étudier les bronzes du

bassin de Paris : Alexandre Bertrand en était alors le très vieux conservateur, avec, comme second Salomon Reinach qui lui succéda bientôt. De là datent mes premiers contacts avec M. Champion voici 55 ans. Bientôt l'étude des œuvres d'art de l'âge du Renne de la collection Lartet, conservée au Musée, puis plus tard, après 1906, l'organisation de la salle Piette contenant le produit de ses fouilles pyrénéennes, m'y firent faire à plusieurs reprises de longs séjours; j'y eus tout le loisir d'apprécier et de mettre à contribution M. Champion, dont j'expérimentai la gentillesse constante, l'inextinguible obligeance, les connaissances étendues et profondes, et la très haute valeur de technicien et d'archéologue, et, car il était élève des Beaux-Arts, de véritable artiste.

Lorsque, entre les deux guerres, M. Lantier, nouvellement nommé conservateur en chef du Musée de Saint-Germain, me sollicita de réorganiser la grande salle de l'âge de la Pierre taillée, je ne pus le faire sans l'aide constant, jamais fatigué de M. Champion, qui savait retrouver, dans les coins les plus cachés du Musée, d'anciens dépôts depuis longtemps oubliés.

Lorsque les guerres mirent à deux reprises en danger les précieuses collections accumulées dans le vieux palais des rois, M. Champion avec M. Lantier en assura si parfaitement l'emballage et l'expédition pour être mises à l'abri, et avec un ordre si exact, que, le danger passé, chaque objet retrouva sa place avec une incroyable célérité sans perte ni casse appréciables; tour de force qui m'étonne encore aujourd'hui.

Lorsqu'une entreprise audacieuse de falsification vint, grâce à des compléments journalistiques, accumuler à l'horizon du ciel de la Préhistoire l'horrible orage de l'affaire Glazel, où M. Salomon Reinach, encore Directeur, perdit complètement le sens des réalités, je m'accuse d'avoir aiguillé ses adversaires vers une expertise qui fut catastrophique pour les entrepreneurs de cette affaire, mais qui contraria beaucoup l'homme peu épris de célébrité et de réclame qu'était, à l'ombre de son laboratoire, l'éminent M. Champion. Peut-être m'en voulut-il un peu sans que cela fit le moins du monde se voiler notre amitié déjà ancienne. Jamais du reste il ne rebuta une consultation d'amateurs, et, malgré son travail épuisant, toujours il accueillait avec une bienveillance égale les visiteurs étrangers ou provinciaux, désireux de visiter les trop nombreuses salles réservées du Musée, que l'insuffisance du nombre des gardiens ne permet pas d'ouvrir au public. Alors, et jusqu'à ses derniers jours, on le voyait à maintes reprises, chaque jour gravir et descendre les épuisants escaliers de pierre de cet antique palais, dont aucun repli ne lui était inconnu, des profondes caves aux combles; — ouvrant et refermant de son passe-partout les innombrables portes cloisonnant l'enfilade infinie des longues salles de ses quatre étages. On eut dit que ses jambes et son cœur étaient à l'abri de l'atteinte de l'âge : jamais il ne se plaignait ni ne s'excusait; durant plus de soixante ans Champion fut donc l'âme même de votre Musée, l'abeille incessamment active de son atelier, l'esprit disert et sûr auquel tous avaient recours; placé devant maints problèmes délicats de restauration et de consolidation difficiles, il trouvait assurément dans la pratique de son Art et dans leurs solutions un véritable plaisir qui dut répandre dans son existence un réel bonheur. Comme il n'oubliait nullement qu'il avait été excellent élève de l'École des Beaux-Arts, il lui arrivait d'accepter des restaurations d'objets moins anciens, auxquels un véritable talent personnel le prédisposait, dont j'ai vu chez lui, de sa main, des créations appréciables; il eut aussi grand plaisir à modeler les bustes de plusieurs des préhistoriens notables de ce dernier demi-siècle : Piette, Déchelette, Capitan, Henri-Martin, Le Rouzic, Peyrony et moi-même, obtenant une très remarquable et agréable ressemblance.

Et maintenant, au terme extrême d'une longue vie qui n'a pas connu de repos, toute consacrée à une œuvre obscure, entièrement désintéressée, sans nulle ambition, il vient de nous quitter, nous laissant un magnifique exemple de vie bien remplie, où l'activité tenace, le sens artistique délicat et les qualités du cœur se sont épanouies sans arrêt. Nous sentons au grand vide qu'il nous laisse tout ce qui nous attachait à lui. Il a peu parlé, peu écrit, mais prêché d'exemple par toute sa vie entièrement dévouée à son œuvre. Il y a là un exemple magnifique de constance, de bonté et d'esprit de labeur. Il nous reste, en gardant son précieux souvenir, à nous inspirer de lui. — H. BUCHU, membre de l'Institut, professeur honoraire de préhistoire au Collège de France.