



L'AGE DU  
FAUX





Marc-Antoine Kaeser (dir.)  
*L'âge du Faux: L'authenticité en archéologie*  
Hauterive, Laténium (2011)

ISBN 2 - 9700394 - 2 - 3

Exposition au Laténium  
29 avril 2011 - 8 janvier 2012



**laténium**

parc et musée d'archéologie  
Hauterive - Neuchâtel

# L'ÂGE DU FAUX

**L'AUTHENTICITE EN ARCHEOLOGIE**

## Auteurs

**Alain Besse**, Conservateur-restaurateur d'art SCR et monnayeur-reconstituteur, Atelier Ciel & Terre, Aigle

**Arnaud Besson**, Diplômé de l'Institut d'histoire de l'Université de Neuchâtel

**Simonetta Biaggio-Simona**, Docteure en archéologie de l'Université de Zurich, présidente du Gruppo Archeologia Ticino, Giubiasco

**Béatrice Blandin**, Docteure de l'Université de Lausanne, membre de l'École suisse d'archéologie en Grèce, ancien membre de l'École française d'Athènes

**Eva Carlevaro**, Conservatrice au Musée national suisse, Zurich

**Christian Cevey**, Responsable du Laboratoire de conservation-restauration du Laténium

**Jean-Luc Chappaz**, Conservateur des collections égyptiennes et du Soudan au Musée d'art et d'histoire de Genève

**François-Xavier Chauvière**, Archéologue à l'Office et Musée d'archéologie de Neuchâtel et enseignant de préhistoire à l'Université Lyon III

**Hélène Chew**, Conservateur en chef chargée des collections de la Gaule romaine au Musée d'archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye

**Chantal Courtois**, Assistante conservatrice au Département d'archéologie du Musée d'art et d'histoire de Genève

**Pierre Crotti**, Conservateur au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne

**Esther Cuchillo**, Responsable de recherche chargée de l'inventaire des collections préhistoriques au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne

**Philippe Curdy**, Conservateur du Département de Préhistoire et Antiquité du Musée d'histoire du Valais, Sion

**Michel Egloff**, Professeur honoraire à l'Université de Neuchâtel, ancien directeur du Laténium

**Jean-Jacques Fiechter**, Historien spécialisé dans les faux de l'art égyptien

**Viktoria Fischer**, Docteure en préhistoire et assistante au Département d'anthropologie de l'Université de Genève

**Charles Froidevaux**, Docteur en sciences économiques et numismate

**François Gendron**, Archéologue américaniste au Département de préhistoire du Muséum national d'histoire naturelle (Paris), unité mixte de recherche CNRS 7194

**Dietrich Hakelberg**, Docteur en archéologie de l'Université de Freiburg im Breisgau

**Matthieu Honegger**, Professeur ordinaire de préhistoire et directeur de l'Institut d'archéologie de l'Université de Neuchâtel

**John Howe**, Illustrateur, directeur artistique de la trilogie cinématographique « Le Seigneur des anneaux »

**Claire Huguenin**, Conservatrice des collections historiques au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne

**Arnaud Hurel**, Ingénieur de recherche au Département de préhistoire du Muséum national d'histoire naturelle, Paris

**Marc-Antoine Kaeser**, Directeur du Laténium et professeur associé à l'Institut d'archéologie de l'Université de Neuchâtel

**Jean-Luc Martinez**, Directeur du Département des antiquités grecques, étrusques et romaines du Musée du Louvre, Paris

**Claude Michel**, Responsable du Laboratoire de conservation-restauration du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne

**Laurent Olivier**, Conservateur du Département des âges du Fer au Musée d'archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye

**Gilles Perret**, Conservateur du Cabinet de numismatique du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

**Daniel Pillonel**, Dendrologue à l'Office et Musée d'archéologie de Neuchâtel

**Denis Ramseyer**, Conservateur adjoint du Laténium et chargé d'enseignement à l'Institut d'archéologie de l'Université de Neuchâtel

**Gianna Reginelli Servais**, Archéologue à l'Office et Musée d'archéologie de Neuchâtel et doctorante à l'Université de Neuchâtel

**Stéphane Verger**, Directeur d'études à l'Ecole Pratique des Hautes Études, Paris

**Claude Veuillet**, Conservateur-restaurateur dans le domaine du bois, Troistorrents

**Amélie Vialet**, Paléoanthropologue, Institut de Paléontologie Humaine - Fondation Albert I<sup>er</sup> de Monaco, Paris

**Géraldine Voumard**, Responsable adjointe du Laboratoire de conservation-restauration du Laténium

**Sonia Wüthrich**, Adjointe de l'archéologue cantonal, Office et Musée d'archéologie de Neuchâtel

## Générique de l'exposition et du catalogue

<i>Direction de projet et commissariat d'exposition</i>	Marc-Antoine Kaeser
<i>Adjoint de projet</i>	Denis Ramseyer
<i>Documentation et régie</i>	Corinne Ramseyer, Angélique Frey, Martina Olcese
<i>Traitement des pièces, conservation-restauration</i>	Christian Cevey, Géraldine Voumard
<i>Scénographie, graphisme et photographie</i>	Jacques Roethlisberger
<i>Moulages, fac-similés</i>	Géraldine Voumard
<i>Technique</i>	Pierre-Yves Muriset
<i>Montage</i>	Christian Cevey, Emmanuelle Domon, Angélique Frey, Pierre-Yves Muriset, Martina Olcese, Sothea Phin, Corinne Ramseyer, Jacques Roethlisberger, Géraldine Voumard
<i>Mise en scène vitrines et conseil scénographique</i>	Arno Poroli
<i>Lumières</i>	Thunder Son & Lumière (Neuchâtel)
<i>Audiovisuels</i>	TVP Productions, Jacques Roethlisberger
<i>Interventions artistiques</i>	Beat Lippert, Mandril, avec la collaboration de Cécile Genetti
<i>Collaboration scientifique</i>	Alain Besse, Arnaud Besson, Simonetta Biaggio-Simona, Béatrice Blandin, Eva Carlevaro, Christian Cevey, Jean-Luc Chappaz, François-Xavier Chauvière, Hélène Chew, Larissa Cotting, Chantal Courtois, Pierre Crotti, Esther Cuchillo, Philippe Curdy, Michel Egloff, Jean-Jacques Fiechter, Viktoria Fischer, Angélique Frey, Charles Froidevaux, François Gendron, Cécile Genetti, Dietrich Hakelberg, Matthieu Honegger, John Howe, Claire Huguenin, Arnaud Hurel, Jean-Luc Martinez, Claude Michel, Fabrice de Montmollin, Martina Olcese, Laurent Olivier, Gilles Perret, Daniel Pillonel, Fanny Puthod, Denis Ramseyer, Gianna Reginelli Servais, Stéphane Verger, Claude Veuillet, Amélie Vialet, Géraldine Voumard, Sonia Wüthrich
<i>Médiation culturelle et animations pédagogiques</i>	Daniel Dall'Agnolo, Virginie Galbarini, ainsi que Cloé Lehmann, Pauline de Montmollin, Catherine Studer, Nathalie Zürcher
<i>Accueil des publics</i>	Michel Christen, Virginie Galbarini, Cheewanon Migliorini, ainsi que Marie Canetti, Leyla Duvanel, Diane Esselborn, Sandra Hay, Wendy Margot, Fanny Puthod, Eva Volery, Nathalie Zürcher
<i>Informatique</i>	Philippe Zuppinger
<i>Traductions</i>	Karoline Mazurié de Keroualin, Laurence Neuffer

<i>Menuiserie</i>	Colette (Neuchâtel)
<i>Impression 3D</i>	Zedax (La Neuveville)
<i>Administration et secrétariat</i>	Martine Polier, Marie-Josée Rezzonico, Lucia Longo
<i>Nettoyage, entretien</i>	Werner Krezdorn, Benjamin Monnard
<i>Assurances</i>	AXA-Winterthur (Lausanne)
<i>Transports</i>	Badoux (Lausanne), Bovis (Paris), Möbel-Transport (Zurich), Natural Lecoultre (Genève)
<i>Rédaction «Sentinelle du patrimoine»</i>	Angélique Frey, Martina Olcese
<i>Maquette du catalogue</i>	Jacques Roethlisberger
<i>Rédaction du catalogue</i>	Natacha Aubert, avec la collaboration de Nathalie Zürcher
<i>Impression du catalogue</i>	Gasser (Le Locle)
<i>Impression du matériel promotionnel</i>	Birkhäuser (Reinach), Impressvit (Neuchâtel), Imprimerie des Montagnes (La Chaux-de-Fonds), Zwahlen (Saint-Blaise)
<i>Communication et marketing</i>	Polygone (La Chaux-de-Fonds)

## Prêts et droits de reproduction

Bibliothèque publique et universitaire, Neuchâtel  
Bibracte, Centre archéologique européen, Glux-en-Glenne  
Blumenmarkt Dietrich, Gampelen  
Cabinet de numismatique, Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel  
Collection Alain Besse, Aigle  
Collection Jean-Jacques Fiechter, Prévèrenge  
Collection Charles Froidevaux, Hauterive  
Collection Pascal Gaudebert, Cabrerets  
Collection Cécile Genetti, Ardon  
Collection Ruedi Kunzmann, Wallisellen  
Collection Phyllis Pritchett, Estavayer-le-Lac  
Montres Corum Sàrl, La Chaux-de-Fonds  
Fondation Cartier, Paris  
Fondation du Château de Chillon, Veytaux  
Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité, Université de Lausanne  
Institut de Paléontologie humaine, Paris  
Landesmuseum Trier  
Béat Lippert, Genève  
Mandrill, Neuchâtel  
Münzkabinett und Antikensammlung der Stadt, Winterthur  
Musée d'archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye  
Musée d'art et d'histoire, Genève  
Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne  
Musée d'ethnographie, Neuchâtel  
Musée d'histoire naturelle, La Chaux-de-Fonds  
Musée d'histoire du Valais, Sion  
Musée du Louvre, Paris  
Musée monétaire cantonal, Lausanne  
Musée de Morat  
Musée national suisse, Zurich  
Musée national du Danemark, Copenhague  
Musée du Quai Branly, Paris  
Musée romain d'Avenches  
Musée romain de Lausanne-Vidy  
Museum Augusta Raurica, Augst  
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg  
Muséum national d'histoire naturelle, Paris  
Richemont International, Villars-sur-Glâne  
Rosgartenmuseum, Konstanz  
Service archéologique de l'État de Fribourg  
Service régional de l'archéologie, Midi-Pyrénées  
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München

## Remerciements

Géraldine Delley, B at Arnold, Suzanne B eri, Violaine Bl etry-de Montmollin, Marion Burkhardt, François-Xavier Chauvière, Thierry Christ, Séverine Despland, Patrick Gassmann, Philippe Gnaegi, Catherine Joye, Marc Juillard, Jeannette Kraese, Fabien Langenegger, Philippe Marti, Pauline de Montmollin, Cléa Stettler, Corinne Tschanz

### ainsi que :

Manuel Adam, Heidi Amrein, Béatrice André-Salvini, Lionel Bartolini, Nataniel Becerra Ackermann, Ursula Benk o, Marianne Berchtold, Laurent Bergeot, Jean-François Bouvier, Nathalie Brac de la Perrière, Joëlle Briere, Christelle Brillault, Sophie Broccard, Carmen Buchiller, Jérome Bullinger, Olimpia Caligiuri, Jean-Christophe Castel, Louis Chaix, Thierry Chatelain, Dominique Clément, Valérie Deb ely, Sophie Delbarre, Peter Dietrich et son épouse, Laurence Dubaut, Charles-Edouard Duflon, Patrick Elsig, Sabine Faust, Valentine Favre, Marc Ferrario, Laurent Flutsch, Alex R. Furger, Raphaël Gasser, Pascal Gaudebert, Marc-Olivier Gonseth, Anne-Lise Grobéty †, Vincent Guichard, Marc-André Haldimann, Loïc Hamon, Frank Hildebrandt, Joachim Hiltmann, M. Hirschi, Claudia Hoffmann, Annette Hojer, Marcel S. Jacquat, Lars Joergensen, Jean-Paul Jubin, Gilbert Kaenel, Gabriele Keck, Michèle Kergus, Christine Kitzlinger, Silvia Kotai, Claude-Alain K unzi, Ruedi Kunzmann, Sarah Lagrevol, Guillaume Laurent, Yves Le Fur, Yvette Lilli, Beat Lippert, Françoise Lorenz, Henri Loyrette, Thierry Luginbuhl, Angelo Lui, Henry de Lumley, Arnaud Maeder, Antoine Maillier, Claudia Mangani, Chloé Maquelin, Pierre-Alain Mariaux, Céline Martin-Raget, Michel Mauvilly, Philippe Mennecier, Marie-France Meylan-Krause, Milena Miele, Jean-Daniel Morerod, Antonia Nessi, Poul Otto Nielsen, Anne Nivart, Hans Nortmann, Lionel Pernet, Phyllis Pritchett, Carine Raemy-Tournelle, Annabel Remy, Serge Reubi, Cyril Roguet, Sacha Seidel, Marta Sofia dos Santos, Maryse Schmidt-Surdez, Michaël Schmidt, Katharina Schmidt-Ott, Yvonne Schmuhl, Bernard A. Schuele, Coraline Schuster Cordone, Helga Schutze, Catherine Schwab, Vera Slehofer, Jean-Pierre Stamm, Léa Stöckli, Brigitte Tailliez, Luca Tori, G eza Vadas, Michel Vaginay, Eloïse Vial, Verena Villiger Steinauer, Brigitte Waridel, Nicolas Willemin, Peter Wollkopf, Benedikt Z ach, Angela Zeier, François Zürcher ainsi que le journal L'Express (Neuchâtel)

Ouvrage publi e avec le soutien de l'Université de Neuchâtel (Commission des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines)



RICHEMONT









# L'âge du Faux : Une introduction

*Le Faux Absolu est fils de la conscience malheureuse  
d'un présent sans épaisseur.*  
Umberto Eco, *La Guerre du faux* (1985)

Pourquoi l'archéologie fascine-t-elle ?  
Parce qu'elle offre un contact sensible et immédiat avec les vestiges tangibles du passé. L'archéologie, c'est l'histoire qui reprend vie grâce aux objets découverts dans la terre, et qui s'éclaire d'un jour nouveau grâce aux traces décryptées par les fouilleurs. L'archéologie, c'est aussi la découverte de temps oubliés de la mémoire humaine où les ruines seules, des outils, des armes, des bijoux, de la vaisselle et des ustensiles, parlent au nom d'ancêtres lointains et silencieux qui ne nous ont pas légué de repères écrits.  
En somme, ce qui fait l'intérêt primordial de l'archéologie, c'est de pouvoir toucher physiquement la vérité, grâce à l'«aura» unique de la pièce authentique, qui nous donne miraculeusement accès au passé. Dans ces circonstances, pourquoi donc s'attarder à traiter des faux en archéologie ? Quoi de plus vain qu'une exposition sur les faux archéologiques ?

Fig. 1  
Guerrier du mausolée  
de Xi'an : réplique  
«authentique».  
*Collection particulière  
(Suisse).*  
Cliché J. Roethlisberger.  
Exploré depuis 1974, le  
mausolée de l'empereur  
Qin Shi Huangdi (211 av.  
J.-C.) a livré les vestiges  
de plus de 8000 soldats  
en terre cuite.  
D'innombrables copies  
de formats divers et de  
qualité inégale ont envahi  
le marché mondial ; elles  
trahissent la relativité  
culturelle de la notion  
d'authenticité matérielle.  
En Extrême-Orient, on  
peut en effet qualifier  
d'«authentiques» des  
répliques réalisées selon  
les méthodes  
traditionnelles et avec les  
mêmes matériaux que  
l'original archéologique...

## LE FAUX COMME RÉVÉLATEUR

Il est vrai que selon les termes posés ci-dessus, le faux semble condamner l'archéologue à l'impuissance : traiter du faux ne pourrait s'inscrire que dans le registre de l'anecdote. En l'espèce, pourtant, la démarche scientifique de l'archéologie ouvre des perspectives plus subtiles. Car le faux peut être un révélateur. A l'instar des vieilles plaques de verre ou de ces pellicules argentiques en voie de disparition, le faux offre en quelque sorte l'image en négatif de la vérité, ou plus précisément du savoir que nous poursuivons.

Dès ses origines, en effet, l'archéologie a été définie par une interrogation fondamentale sur l'authenticité matérielle, sur la distinction du vrai et du faux. Notre discipline s'est construite sur l'établissement de méthodes d'expertise susceptibles de dénoncer la fraude archéologique. Dans tous les domaines de recherche, l'histoire de l'archéologie est jalonnée de grandes «affaires» de falsifications, qui tôt ou tard, ont été déjouées. A l'inverse, toutes les découvertes majeures ont d'abord été – et sont encore – mises en doute a priori, et dénoncées comme des faux. En d'autres termes, c'est précisément la contre-expertise réclamée par de telles dénonciations qui a permis le développement de nos connaissances. En bref, c'est au faux (réel ou putatif) que nous devons l'affirmation des institutions savantes, des méthodes, des techniques et des bases théoriques de l'archéologie.

De ce point de vue, le détour par le faux nous ouvre donc une voie royale pour comprendre les forces et les faiblesses de notre discipline, ses instruments d'analyse, ses sous-basements conceptuels et ses failles épistémologiques. C'est le faux qui révèle l'étroitesse d'esprit de certains archéologues et le génie, les inspirations et l'imagination parfois débordante des autres. De fait, l'histoire de la discipline nous montre que les archéologues se sont toujours fait abuser, non pas tant par les

faussaires que par leurs propres rêves : si le faux « marche », c'est précisément parce qu'il comble des attentes déjà définies au préalable, et que la réalité du terrain s'était jusque-là refusée à livrer... A l'inverse, cependant, d'innombrables découvertes ont longtemps été rejetées ou même ignorées, parce qu'elles ne correspondaient pas au savoir établi et qu'elles ne répondaient pas aux (mauvaises) questions que l'on se posait sur le passé. Comme le dit le fameux dicton : « On ne trouve que ce que l'on cherche » – car on ne voit que ce que l'on peut concevoir !

Fig. 2

Mise en scène de la mystique de la découverte devant le porche de la grotte du Castillo : le collège des préhistoriens de l'Institut de Paléontologie humaine de Paris assemblés autour de Son Altesse Sérénissime le Prince Albert 1<sup>er</sup> de Monaco (de g. à dr. : Ernest Meyer, Louis Mayer, Albert 1<sup>er</sup> auquel le professeur Marcellin Boule présente un crâne de loup mis au jour dans la grotte, le professeur René Verneau, l'abbé Hugo Obermaier, Salomon Reinach, ainsi que Paul Dislère et l'abbé Henri Breuil, accroupis au premier plan). Huile sur toile par Louis Mayer (vers 1910). Fondation Institut de Paléontologie humaine, Paris.



## **ENTRE VRAI ET FAUX : LA CONFUSION DES VALEURS**

Si l'on envisage le faux d'un point de vue historique, l'interrogation sur l'authenticité doit naturellement élargir sa perspective pour embrasser le développement de la notion de création elle-même, et pas seulement les objets patrimoniaux qui en sont le fruit.

A cet égard, il apparaît que l'opposition conceptuelle entre «faux» et «authentique» est en quelque sorte une invention des Temps modernes. Il s'avère, de plus, que l'histoire de ce concept est étroitement corrélée avec celle du développement de la recherche sur les vestiges matériels du passé. De fait, l'émergence de la notion de faux coïncide avec la naissance de l'archéologie, à la Renaissance; et dans un second temps, l'appréciation morale de l'authenticité engagée par le mouvement romantique coïncide avec l'affirmation scientifique de notre discipline, au milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Or il ne s'agit bien sûr pas d'un hasard.

### **L'art comme imitation de modèles idéalisés**

Jusqu'à la fin du Moyen Age, la création était comprise comme une confrontation constructive avec des modèles jugés insurpassables, que chaque créateur et chaque génération d'artistes tentaient d'égaliser: la contrefaçon était unanimement perçue comme un noble exercice. Par définition, l'art lui-même formait du reste une imitation, la copie «artificielle» d'un idéal naturel: la Création divine. Par essence, l'imitation résidait donc au cœur même du processus créatif.

La Renaissance marque ici une rupture capitale – à laquelle le développement des premières techniques de reproduction artisanale (gravure et imprimerie) n'est pas étranger. Désormais, on distingue catégoriquement les Anciens et les Modernes. Libérés du carcan de l'exercice d'imitation que représentait auparavant la création, les artistes sont dès

lors invités à faire du neuf, de l'«original». Le passé, pour sa part, est mis à distance, et se voit valorisé en vertu précisément de son antiquité. Les œuvres anciennes forment ainsi une catégorie à part, qui réclame par conséquent un examen spécifique: celui des antiquaires, les premiers archéologues.

### **Le Romantisme et la valorisation morale de l'authenticité**

Durant les Temps modernes, les frontières du faux demeurent pourtant assez perméables: par la pratique de la copie, du pastiche et du maquillage, les créateurs jouent volontiers sur ces limites. Et, en dépit des distinctions savantes défendues par les érudits, les élites de l'Ancien Régime réserveront encore longtemps un bon accueil à ces œuvres ambiguës: elles flattent les goûts subtils de l'aristocratie et leur permettent de perpétuer l'avantage que leur confère le contrôle symbolique qu'elles exercent sur le patrimoine matériel.

La Révolution française marque une seconde rupture et le début d'une ère nouvelle dans le rapport aux vestiges matériels du passé. Afin de contrer le «vandalisme» révolutionnaire et la destruction des symboles de l'Ancien Régime, certains biens mobiliers et immobiliers de la noblesse et du clergé sont symboliquement arrachés à leurs usages modernes, pour se voir inventoriés comme éléments du «patrimoine national» – une notion nouvelle, inventée à cet effet en 1793. Cette seconde mise à distance des antiquités contribuera à durcir les fronts entre passé et présent: le présent n'est plus autorisé à interagir avec le passé.

Dans l'esprit du Romantisme, on assiste alors à une moralisation essentialiste de l'«authenticité» des vestiges matériels; celle-ci permettait, estimait-on, d'atteindre les valeurs transcendantes portées par leurs créateurs originels. Cette valorisation morale entraînera logiquement une disqualification intransigeante de la copie et du faux: leur nature

frauduleuse représentait un véritable attentat à la vertu virginal des « vraies » antiquités. La portée idéologique de la qualité d'authenticité formera dès lors un puissant stimulant pour le développement de l'archéologie. Formalisant l'examen scientifique des vestiges du passé, celle-ci accède dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle à la reconnaissance académique et gagne bientôt un véritable statut disciplinaire. Les antiquaires étourdis et les amateurs bigleux ridiculisés par les caricaturistes d'Ancien Régime ou les Bouvard et Pécuchet moqués par Gustave Flaubert sont dorénavant supplantés par la figure savante de l'expert ès sciences de l'Antiquité...

Fig. 3  
*Pygmalion et Galatée.*  
Huile sur toile par  
Jean-Léon Gérôme (1890).  
Metropolitan Museum,  
New York.  
Droits réservés.





Fig. 4  
*Fontaine*,  
par Marcel Duchamp (1917).  
Droits réservés.

### L'essor de l'archéologie et la mort de l'«authentique» dans l'art moderne

Dans le registre de l'étude des objets matériels, le statut d'exception reconnu aux œuvres du passé fait merveille : avec le déploiement des méthodes scientifiques et le perfectionnement des techniques d'expertise, le 20<sup>e</sup> siècle est en effet caractérisé par un essor fulgurant de la discipline archéologique et des études en histoire de l'art ancien.

Dans le registre de la création, en revanche, ce même 20<sup>e</sup> siècle a été marqué par un démontage radical de cette notion d'authenticité que le Romantisme avait contribué à rigidifier – avec le concours de l'archéologie. En 1917, l'urinoir ready-made de Marcel Duchamp (fig. 4) proclamait ainsi de manière provocatrice la caducité de l'idée de «création originale». Selon Walter Benjamin (1935), les opportunités offertes par la reproductibilité technique des œuvres d'art sanctionnaient d'ailleurs la déperdition de l'«aura» des originaux, qu'il percevait comme la fin inéluctable de l'autonomie de la création artistique. Des «machines à dessiner», les Méta-Matics de Jean Tinguely (1959), à la sériation industrielle d'artefacts du Pop Art, la «mort de l'authentique» représente ainsi désormais un enjeu crucial. Qu'ils le revendiquent, qu'ils le cultivent dans la jubilation, qu'ils le tournent en dérision ou qu'ils arpentent au contraire de nouvelles pistes pour s'en défaire, tous les courants artistiques contemporains ont été amenés à se confronter à ce problème. D'une certaine manière, on peut même considérer que la vogue de la performance artistique, avec sa mise en scène de la création, représente une échappatoire bienvenue : ce qui compte, c'est moins l'œuvre (le support matériel), que l'idée qu'elle exprime, dans les circonstances et dans le contexte qui ont présidé à sa réalisation. En d'autres termes, la forme peut dorénavant être entièrement assujettie au fond.

### La création contemporaine : un jeu de références dans un monde d'images virtuelles

Pour les nouvelles générations du 21<sup>e</sup> siècle, ces combats théoriques des anciennes avant-gardes relèvent désormais des évidences du quotidien. L'interactivité sur l'internet et les réseaux sociaux virtuels ont banalisé l'épuisement de la notion d'originalité : la source se perd dans les flux d'informations. Pour une part croissante de la population, la défense du droit d'auteur est du reste volontiers perçue comme une imposture de juristes au service de l'industrie du divertissement.

Dans notre société de communication soumise à l'emprise croissante du virtuel, on assiste de surcroît à un retournement fondamental. L'image n'est plus façonnée à partir de «réalités», dont elles seraient le reflet : ce sont au contraire les choses matérielles, concrètes, qui forment désormais les sous-produits de l'image, sous toutes ses formes. En d'autres termes et comme nous le rappellent les milliers de messages publicitaires auxquels nous sommes confrontés chaque jour, c'est l'image d'un produit qui fait sa valeur – avec parfois des dérivés multiples et saisissants, lorsque la figure d'un acteur (qui joue donc des rôles de personnages fictifs) sert à qualifier la valeur d'un produit dont le nom même se réfère à un produit différent – comme ces habits frappés au logo d'une marque de cigarettes, ces flacons de parfum au label d'une entreprise d'horlogerie et de joaillerie, ou ces lunettes de soleil qui affichent le prestige d'une célèbre créatrice de haute couture dont la réputation planétaire s'est bâtie sur des parfums...

Ces développements ont, bien entendu, trouvé de multiples échos dans la création contemporaine (fig. 5). Pour les musiciens, les photographes et les vidéastes, il est vrai que la numérisation et le *sampling* ont presque rendu caduques les notions jusqu'ici fondamentales d'originalité et d'authenticité. Dans le fourmil-

ment infini de références à l'accessibilité quasi instantanée, l'art contemporain s'exprime souvent comme jeu de miroirs, à travers le transfert et le métissage, le collage et les décalages.

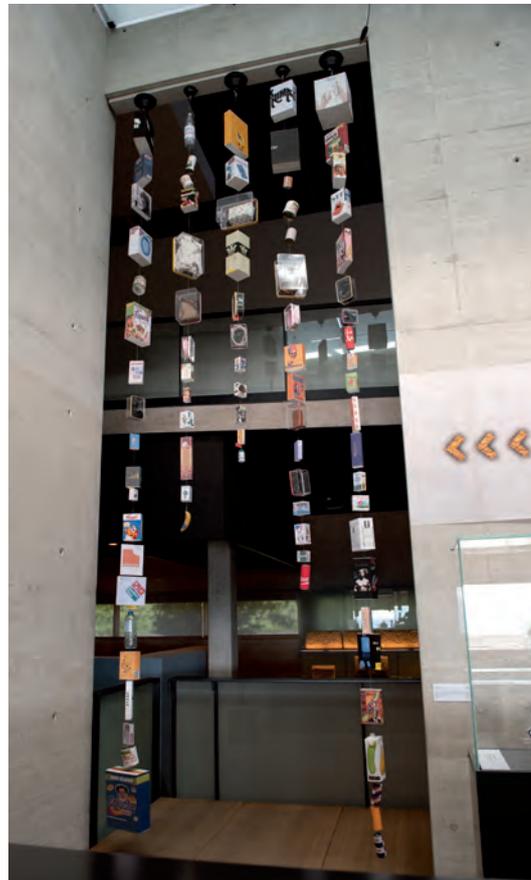


Fig. 5  
*Faux vrai / Vrai faux*,  
par Mandril (2011),  
en collaboration avec  
Cécile Genetti.  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché J. Roethlisberger.  
Célébrant le «fake»  
moderne sous toutes ses  
formes, cette installation  
nous interroge sur ce qui  
fait, à nos yeux, la valeur  
d'un produit : le contenu  
réel ou son emballage,  
son «image de marque» ?

### Retour d'Extrême-Orient : une authenticité plurielle

Sur la scène de l'art contemporain, cette réflexion sur l'authenticité est actuellement vivifiée par l'irruption massive de créateurs chinois. On sait en effet que l'Extrême-Orient défend des conceptions radicalement différentes des nôtres, pour ce qui touche au rapport à la tradition et au patrimoine matériel : l'authenticité patrimoniale y est plus existentielle qu'essentielle. En termes abrupts, on pourrait dire que l'imitation et la copie y sont perçues de manière similaire à l'attitude qui prévalait en Occident avant la Renaissance. Ce qui compte, en somme, ce n'est pas la préservation de la virginité originelle de l'œuvre, mais la perpétuation fidèle des idées, des gestes et du talent qui ont présidé à sa création.

Concrètement, deux cas de figure peuvent illustrer cette différence. Selon nos représentations occidentales, l'authenticité réside

dans la matérialité originelle d'un élément de patrimoine. Et pour préserver par exemple un panier antique après sa mise au jour dans une épave grecque, on n'hésite pas à faire appel (comme cela a été le cas au Laténium voici quelques années : fig. 6) à des techniques et des produits chimiques évidemment inconnus des artisans helléniques du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Selon certaines représentations orientales, en revanche, l'authenticité réside dans l'entretien scrupuleux des desseins originels des créateurs passés. Ainsi, on considère au Japon que le temple du sanctuaire principal du Kasuga Taisha, dans l'ancienne capitale de l'empire, représente un élément majeur du patrimoine national... alors même que cet édifice a été construit il y a quelques années à peine ! Car ses bâtisseurs modernes, qui se sont conformés à un plan dressé il y a plus de mille ans, ont fait appel à des techniques et ont utilisé des matériaux en tous points conformes à ceux de l'ère Nara, au 8<sup>e</sup> siècle après J.-C. En l'espèce, ils ont suivi un programme arrêté pour l'éternité par les bâtisseurs antiques de la version primitive de ce temple : selon le principe du Shikinen-Zôtai, il s'agit en effet de démonter le sanctuaire tous les 20 ans pour le reconstruire à neuf, selon des méthodes traditionnelles, afin d'en préserver la perfection originelle. Or, aussi curieuse qu'elle puisse nous paraître, cette conception de l'authenticité patrimoniale a récemment gagné une reconnaissance universelle : au terme d'un débat fondamental sur le sens même de la notion de patrimoine (Icomos 1994), l'UNESCO a en effet agréé à la proposition japonaise de l'inscription de ce temple «neuf» au Patrimoine mondial de l'humanité.

Le retentissant scandale provoqué par les «faux» guerriers de Xi'an exposés en 2007 au Musée ethnographique de Hambourg représente une autre illustration de ces différentes perceptions de l'authenticité. Annoncée à grand renfort de publicité, cette exposition dédiée à l'armée de terre cuite ensevelie en

Fig. 6  
Panier antique découvert dans une épave grecque, au large de la Sicile, et restauré au Laboratoire de conservation-restauration du Laténium (expo-flash GELA au Laténium, 2009). *Soprintendenza per i beni culturali ed ambientali, Provincia di Caltanissetta.*  
Cliché J. Roethlisberger.



211 av. J.-C. dans le mausolée de l'Empereur Qin avait dû être fermée prématurément, lorsque les médias ont révélé que les pièces empruntées en Chine n'étaient pas les objets archéologiques originaux, mais des répliques modernes (fig.1). Or, sans minimiser la naïveté et la légèreté des organisateurs de l'exposition, il s'avère qu'ils ont surtout été victimes d'un malentendu culturel sur la définition de l'authenticité matérielle. Car, pour nos interlocuteurs chinois, de telles copies réalisées avec la même argile et selon les méthodes traditionnelles ne sont pas de «vrais» faux: même si elles ne sont pas «originales», elles peuvent néanmoins être qualifiées d'«authentiques»...

### **L'ARCHÉOLOGIE, DERNIER REFUGE DE L'AUTHENTICITÉ ?**

Face à la confusion contemporaine des valeurs, dans notre monde virtuel où l'image a pris le pas sur les choses, où la copie a remplacé l'original et où le simulacre n'a plus même besoin de référent matériel (Baudrillard 1976), l'archéologie semble donc offrir la dernière garantie d'authenticité véritable. En effet, les vestiges du passé exhumés de la terre paraissent, seuls, pouvoir être revêtus, dans leur matérialité toute brute, de cette «aura» de virginité soudain projetée dans notre présent désenchanté.

En somme, l'archéologie paraît protégée contre le tournant postmoderne – peut-être parce que, dans sa nature, elle était précisément destinée à contourner déjà la modernité que représentait, dans la création, le ready-made de Duchamp...

### **Un culte des reliques ?**

Il s'agit sans doute là d'un facteur majeur dans l'intérêt suscité par les musées d'archéologie: si les visiteurs se pressent devant ces vitrines où sont exposés des matériaux souvent très modestes, c'est parce qu'ils y trouvent l'opportunité

unique d'un contact direct avec les derniers rescapés de temps différents, témoins de mondes disparus et préservés de la contamination du présent. En toute candeur, ces objets arrachés au passé révèlent des évidences matérielles et des réalités qui se défont de tous les codes de lecture actuels. En ce sens, les musées archéologiques seraient donc des temples dédiés à la préservation et au culte de l'authenticité consacrée par la science.

La puissance démonstrative accordée aux objets archéologiques forme d'ailleurs peut-être une sorte de sous-produit de la philosophie thomiste, miraculeusement revivifiée par cette discipline foncièrement rationaliste. Selon la théorie de la connaissance sensible, Thomas d'Aquin a en effet valorisé l'expérience des sens (la vue, le toucher, etc.) comme moyen d'accès à la connaissance: le fait de pouvoir toucher du doigt un morceau de la «vraie» croix confère une crédibilité inégalable au récit des Evangiles. Dans une perspective similaire, le vestige archéologique est revêtu lui aussi d'une extraordinaire efficacité heuristique: la «preuve matérielle» est un gage ultime de vérité historique.

De ce point de vue, le cas du guerrier de Xi'an est instructif. Car, en dépit des divergences culturelles avérées quant à la notion d'authenticité, la polémique provoquée par l'exposition de Hambourg a suscité, de la part des autorités chinoises, des démentis vigoureux qui montrent bien qu'au fond, à Pékin comme chez nous, on fait la part des choses entre les copies «authentiques» et les véritables trouvailles archéologiques. De fait, comme l'a montré Alain Schnapp (1993), la Chine antique partageait, sous des formes peut-être différentes, cette foi dans l'efficacité de la matière comme support de la mémoire: si les guerriers de terre cuite sont cachés aux regards (et à la convoitise) des humains, le gigantesque tumulus a été érigé par l'Empereur pour défier le temps et porter ainsi un témoignage inaltérable de la grandeur de son règne.

### **L'âge du Faux, ou l'ère de l'archéologie ?**

Comme le souligne Laurent Olivier dans l'article qui suit cette introduction (p. 29), il faut néanmoins admettre que, si l'archéologie forme peut-être le dernier refuge de l'authentique véritable, elle n'en est pas moins, simultanément, la condition même de possibilité de la création du faux.

En retenant les antiquités comme objet d'étude et en élaborant des règles et des méthodes susceptibles d'évaluer leur authenticité, l'archéologie a en effet créé cette catégorie jusque-là inconnue car sans fondement : le faux. Car si, jusqu'au Moyen Age, l'imitation, la copie et la contrefaçon étaient conçues comme des créations parmi d'autres, elles gagnaient, avec la Renaissance, un statut bien plus flatteur : celui de véhicule propre à explorer le temps pour atteindre un passé idéalisé. Et dès le 19<sup>e</sup> siècle, grâce à la valeur unique, essentielle, accordée aux vestiges patrimoniaux, les faux deviennent même des témoins sacrés d'un passé imaginaire. En abusant les experts, la confection de faux permet donc carrément au faussaire de concevoir le passé à sa guise et d'imposer ses vues, ses désirs ou ses délires névrotiques à la connaissance scientifique.

### **UN TEMPS FIGÉ POUR SAISIR L'AUTHENTIQUE ?**

Au-delà du jeu de mots, le titre de notre exposition «L'âge du Faux» se fonde plus largement sur une dimension fondamentale de l'entreprise archéologique, qui s'évertue à figer le temps pour comprendre le passé. Pour faire du passé un objet de recherche, l'archéologie doit en quelque sorte l'isoler, l'arracher au flux du temps qui passe afin de l'appréhender dans une altérité clinique qui peut s'avérer trompeuse. De fait, le passé n'est pas une réalité à part : il est constitutif de notre présent (Olivier 2008). En termes

plus concrets, les vestiges du passé ne sont jamais morts : ils continuent leur existence bien après leur fabrication, jusqu'au jour où l'archéologue prétend leur redonner vie en les extrayant du contexte où ils n'ont jamais cessé d'évoluer.

Pour prendre l'exemple de la hache en pierre découverte (ou plutôt redécouverte) à Bernex en 1972 (voir ci-dessous, p. 119), on voit que cet objet ébranle les catégories archéologiques : s'agit-il d'un outil néolithique, d'une pierre de foudre ou d'un ex-voto d'époque romaine, ou encore d'une pièce de musée de la fin du 20<sup>e</sup> siècle ? On voit bien qu'il est impossible de trancher : à travers les millénaires de son existence, cet objet embrasse toutes ces qualifications. En somme, ce véritable cas d'école montre la vanité ultime du travail de «recontextualisation» propre à l'archéologie : en traitant les trouvailles comme des capsules de passé affranchies de l'action du temps, notre discipline crée une illusion. En d'autres termes, c'est précisément par ses vellétés de définir «l'authentique» que l'archéologie se fait la première créatrice de contrefaçons : elle a ouvert une boîte de Pandore qui est celle de l'âge du Faux.

### **La restauration : simuler un retour à l'état d'origine**

Affirmer que les objets sont vivants et ne peuvent être circonscrits au temps passé de leur fabrication pourrait être perçu comme une abstraction philosophique, une provocation de théoricien postmoderne. Pour ceux qui manient des objets archéologiques au quotidien, il s'agit pourtant d'une évidence très concrète, qui fonde d'ailleurs l'ensemble du travail consenti dans les laboratoires de conservation-restauration de nos musées. Car cette vie persistante des objets s'exprime de manière toute prosaïque par des transformations physiques et chimiques que le restaurateur est précisément chargé de

combattre: les matériaux fragiles se brisent sous la pression des couches de terre, le fer rouille, l'os se calcifie, les matières organiques se déstructurent, etc.

Ces transformations sont naturelles: suite à la déstabilisation de la matière première lors de la confection d'un objet, les matériaux qui le composent tendent à un nouvel équilibre. Et c'est paradoxalement l'exhumation de l'objet qui rompt ce processus naturel. Pour pouvoir exposer une pièce aussi proche que possible de son «état d'origine» (ou du moins de l'état dans lequel l'archéologue l'a mis au jour), le restaurateur doit donc faire appel à des subterfuges susceptibles de pallier ces transformations naturelles de la matière en recherchant, par d'autres biais, un nouvel équilibre: il stoppera par exemple l'oxydation du fer en plongeant l'objet dans un bain de sulfite alcalin pour le débarrasser des sels. En bref, on voit que pour répondre aux attentes des archéologues qui prétendent arrêter, voire inverser le cours du temps, le restaurateur est amené à «tricher», à jouer avec la matière pour restituer les objets dans leur état le plus «authentique».

En réalité, pourtant, ce travail n'est jamais qu'une illusion – matérielle, cette fois: si, dans son apparence et sa texture, l'objet est semblable à l'état d'origine, sa substance n'en a pas moins été modifiée, parfois radicalement, par les interventions du restaurateur, qui sait que sa mission consiste à restituer une «image fidèle» de l'objet primitif (fig. 7). A certains égards, toute pièce traitée dans un laboratoire devient donc un «faux» – même s'il s'agit bien sûr de falsifications résolument scientifiques, déontologiquement réfléchies et documentées comme telles.

Fig. 7

Roue néolithique en bois, Saint-Blaise/  
Bain des Dames NE.  
*Laténium, Hauterive.*

Cliché Y. André.

Datée d'env. 2600 av. J.-C., cette roue en bois est l'une des plus vieilles roues du monde. Enfouie durant des millénaires dans les sédiments humides des berges du lac de Neuchâtel, elle a pourtant été soumise à une sérieuse déstructuration cellulaire.

Les traitements appliqués au laboratoire du Laténium ont permis de remplacer une grande partie de sa substance ligneuse dégradée par des produits chimiques. Pour pouvoir présenter une image fidèle de l'objet original, la découverte archéologique a donc été soumise à d'importantes transformations, à la fin du 20<sup>e</sup> siècle...





Fig. 8  
 Croissant lacustre en terre  
 cuite, Bronze final  
 (vers 1000 av. J.-C.).  
 Provenance : région des  
 Trois-Lacs.  
*Laténium, Hauterive*  
*(collection Pochon).*  
 Cliché J. Roethlisberger.  
 L'extrémité supérieure de  
 la corne de droite, seule,  
 est authentique : peu après  
 sa découverte, à la fin du  
 19<sup>e</sup> siècle, l'objet a été  
 complété pour en restituer  
 l'état « originel ». Une telle  
 restauration, que les  
 archéologues tiendraient  
 aujourd'hui pour abusive,  
 mérite néanmoins d'être  
 conservée en l'état ; elle  
 présente en effet un intérêt  
 historique certain, comme  
 témoignage des pratiques  
 de collection du 19<sup>e</sup> siècle.

### La dérestauration : une atteinte à la vie des objets

Dans un registre un peu différent, les quiproquos relatifs aux restaurations dites abusives sont très parlants. Au fil de l'histoire des collections archéologiques, d'innombrables statues antiques ont ainsi retrouvé des membres disparus grâce au ciseau de sculpteurs modernes, qui visaient à restituer un état « originel » excessivement hypothétique ou carrément imaginaire.

Condamnées dès le début du 20<sup>e</sup> siècle par les règles déontologiques qui se sont peu à peu imposées dans le monde des musées, ces restaurations abusives ont, dès lors, fait l'objet de campagnes de « dérestauration »... que déplorent souvent les conservateurs actuels ! Quoique fautifs d'un point de vue scientifique, ces « truquages » n'en sont en effet pas moins dignes d'intérêt, et ne sauraient être effacés sans autre forme de procès. Témoins de l'histoire des collections, de la généalogie des œuvres et de l'évolution des goûts esthétiques, souvent réalisés par des artistes majeurs des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles qui ont laissé une profonde empreinte sur la façon dont nous contemplons, aujourd'hui encore, l'art antique, ils doivent par conséquent être protégés contre l'intégrisme antiquisant d'un retour à l'état « d'origine » – celui dans lequel l'objet a été mis au jour. En cette affaire, on conçoit parfaitement la pertinence des réflexions développées ci-dessus quant à la vie persistante des antiquités : la restauration abusive d'une pièce archéologique peut même présenter, dans certains cas, une valeur historique bien supérieure à la pièce « originelle »...

### La reconstitution, ou l'archéologie comme pionnière de l'artifice muséographique

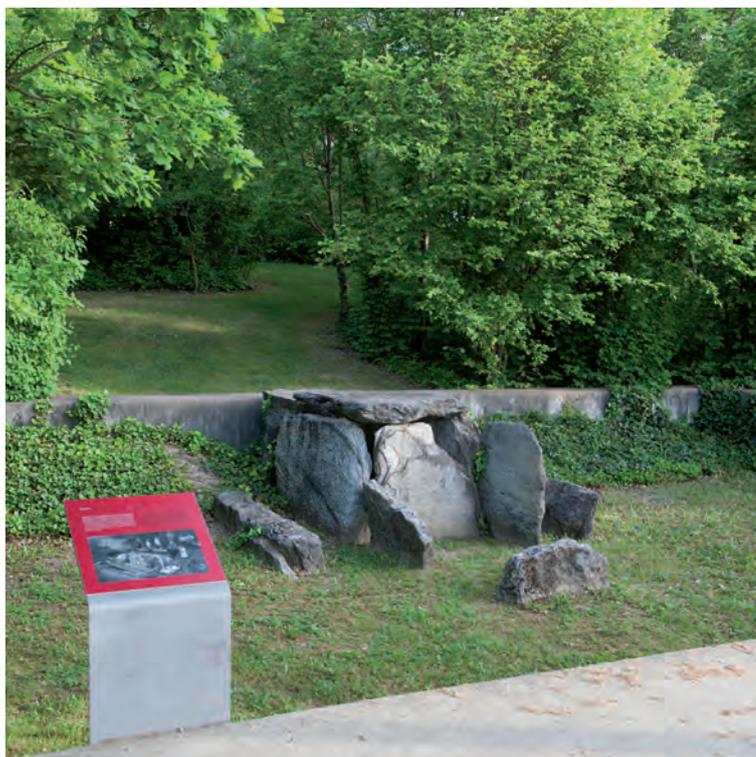
Sur un plan similaire, il est un dernier aspect qui montre à quel point l'archéologie forme un refuge peu adéquat pour la notion d'authenticité : la reconstitution archéologique. Habitué à travailler sur des pièces incomplètes, des fragments ou même des traces à peine perceptibles, les archéologues se sont en effet distingués par leur recours très inventif aux outils pédagogiques les plus divers, qui permettent de « faire parler » des trouvailles que leur authenticité ne rend manifestement pas plus éloquents pour autant.

Qu'il s'agisse de maquettes, de mannequins, de « scènes de vie » dessinées, peintes ou gravées voire numériques, en deux ou en trois dimensions, sans parler des reconstitutions d'objets, de machines, d'habitats, de tombes ou de monuments dans leur « état d'origine », notre discipline a, en effet, joué un rôle pionnier dans le développement de toutes sortes d'artifices muséographiques. Car cette caractéristique, qui est aujourd'hui plus vivace que jamais, plonge très profondément dans l'histoire de notre discipline. Bien avant la fameuse exposition sur le tombeau de Toutankhamon et son inventaire exclusif de copies qui a récemment suscité tant de commentaires, on peut ainsi signaler, dès 1837, une exposition sur la peinture étrusque à Londres, où les visiteurs étaient invités à pénétrer, munis de flambeaux, dans des reconstitutions de chambres funéraires.

Aujourd'hui, ces reconstitutions sont volontiers légitimées, au plan déontologique, par le recours préalable à des expérimentations destinées à tester des hypothèses contrôlées. Désignées comme relevant de « l'archéologie expérimentale », ces démarches (qui sont d'ailleurs souvent associées à des démonstrations pédagogiques, voire des ateliers participatifs) ne sont pourtant pas nouvelles – tant s'en faut. Dès le siècle des Lumières,

des antiquaires taillaient en effet le silex pour affiner leur expertise dans la distinction entre les simples « jeux de la nature » et les outils lithiques véritables. Et, dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, certains savants n'hésitaient pas à organiser des joutes militaires antiques pour évaluer l'efficacité respective des armes celtiques et romaines.

Fig. 9  
Dolmen néolithique de Colombier.  
Cliché J. Roethlisberger.  
Avant son implantation actuelle dans le parc archéologique du Laténium, ce monument funéraire découvert en 1876 sur les berges du lac a connu plusieurs « déménagements » muséographiques successifs. Certaines dalles d'origine, manifestement égarées lors de ces déplacements, ont été remplacées par des reconstitutions.



## EN TOUT FAUX, IL Y A DU VRAI...

En vertu des considérations qui précèdent, il nous semble préférable d'adopter une attitude foncièrement ouverte et positive lorsqu'on envisage la question du faux archéologique. En effet, aucun faux n'est entièrement faux : comme le soulignait Umberto Eco (1985), «Le faux est reconnu comme historique et comme tel il est déjà revêtu d'authenticité». Or il en va de même sur un plan strictement archéologique : qu'il s'agisse des matériaux employés, du modèle copié, des types imités, de la technique utilisée ou des gestes reproduits, il y a du vrai dans toute falsification. En somme, les faux sont, eux aussi, des objets scientifiques susceptibles de stimuler la recherche et d'enrichir notre connaissance.

### La valeur du temps qui passe

Comme le montrent de manière emblématique les produits du faux-monnayage ancien, notre susceptibilité en matière d'authenticité est pour l'essentiel le fruit d'appréciations chronologiques qui n'en sont pas moins subjectives. Est-il vraiment possible de tracer une limite catégorique entre un denier d'Auguste frappé par un faux-monnayeur helvète du Bas Empire romain, et une pièce similaire confectionnée aujourd'hui dans la banlieue de Naples ? Quoique d'âges distincts, ces deux fausses monnaies fonctionnent en effet sur la même référence à un glorieux passé qui leur confère ce prix supérieur à leur valeur métallique et non moins indépendant de la valeur fiduciaire du denier d'origine.

En fait, notre perception inégale de l'intérêt archéologique de ces deux monnaies résulte de la valorisation spontanée de l'ancienneté des objets recueillis. C'est ainsi que nous ne considérons pas comme de véritables «faux» les imitations de statues grecques qui ont envahi l'Italie dès la fin de la République romaine. Mais si les copies des 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup>

siècles se voient désormais reconnaître une légitimité certaine sur le marché des antiquités, n'en ira-t-il pas de même, à l'avenir, pour les productions des faussaires actuels ? En bref, si le temps qui passe transforme le faux d'hier en vrai d'aujourd'hui, les contrefaçons actuelles deviendront certainement, demain, d'authentiques témoins archéologiques de la fascination persistante de l'Antiquité à l'ère atomique...

### Contre le fondamentalisme de l'authenticité : une archéologie de passés pluriels

La vaisselle en bronze hallstattienne analysée ci-dessous par Stéphane Verger (p. 137) illustre l'autre versant de ce paradoxe. On y voit que des pièces incontestablement «authentiques» peuvent être le produit de recyclages signifiants : les artisans celtes se sont servis, manifestement à dessein, de fragments de tôles étrusques, qui conféraient à leurs propres récipients une certaine valeur ajoutée. Ce procédé – somme toute similaire au sertissage moderne de l'urne romaine de Bassenheim commentée par Dietrich Hakelberg (p. 179) – témoigne d'un télescopage des temporalités qui démontre la difficulté de l'entreprise archéologique. En effet, ces vestiges que nous cherchons à isoler cliniquement dans leur temporalité «originelle» pour pouvoir en faire des objets d'étude ne continuent pas seulement à vivre dans notre présent : ils sont eux-mêmes parfois composés de fragments d'un passé encore plus ancien !

Ces exemples montrent que la notion d'authenticité ne saurait être fondée sur une définition rigide et exclusive de la représentativité culturelle. Ce qui rend un objet «authentique», ce n'est pas le fait que nous puissions y voir le produit caractéristique d'une culture archéologique, dans une région et à une époque bien définies. Parce que nos ancêtres ne se mouvaient pas dans un univers dépourvu de réfé-

rences culturelles. Comme nous, ils vivaient dans le flux du temps ; comme nous, ils héritaient d'un passé qui leur était propre. Leurs productions matérielles (ces vestiges archéologiques que nous classons aujourd'hui dans des tiroirs, dans des caisses ou sur des étagères) ont donc toujours eu des modèles, voisins ou passés, qui leur servaient de repères, même lorsqu'ils cherchaient à s'en distinguer. Sous cet angle, nul objet archéologique ne pourrait dès lors être proprement qualifié d'«authentique», si l'on emploie ce terme dans son acception fondamentaliste. En définitive, il convient donc plutôt de reconnaître le caractère foncièrement contingent de cette notion d'authenticité – même si elle a conféré tant de prestige à notre discipline depuis le début des Temps modernes.

Marc-Antoine Kaeser

## Bibliographie

- Baudrillard J., 1976. *L'Echange symbolique et la mort*. Paris, Gallimard.
- Benjamin W., 2009. *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris, Allia [1<sup>e</sup> éd. 1935].
- Duchêne H. (coord.), 2006. «Vrais ou faux? De l'Antiquité classique». *Dossiers d'archéologie* 312.
- Eco U., 1985. *La Guerre du faux*. Paris, Grasset.
- Fabian J., 1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. New York, Columbia University Press.
- Gonseth M.-O., Hainard J. et Kaehr R. (éds), 2002. *Le Musée cannibale*. Neuchâtel, Musée d'ethnographie.
- Heinich N., 1999. «Art contemporain et fabrication de l'inauthentique». *Terrain, Revue d'ethnologie de l'Europe* 33: 5-16.
- Icomos, 1994. *Document Nara sur l'authenticité*. Paris, Unesco.
- Jones M. (ed.), 1990. *Fake? The Art of Deception*. London, British Museum.
- Loyrette H. & al., 2009. *De main de maître: L'artiste et le faux*. Paris, Musée du Louvre/Hazan.
- Olivier L., 2008. *Le Sombre Abîme du temps. Mémoire et archéologie*. Paris, Seuil.
- Schmaedecke M., 2006. «Wie viel 'falsch' ist noch 'echt'? Überlegungen zum Umgang mit mittelalterlichen Burgruinen anhand von Beispielen in der Schweiz». *Archäologische Informationen* 29: 51-62.
- Schnapp A., 1993. *La Conquête du passé: Aux origines de l'archéologie*. Paris, Carré.
- Vayson de Pradenne A., 1932. *Les fraudes en archéologie préhistorique*. Paris, Nourry.



## Art des faux, Or des fous Falsifications et inventions archéologiques

*Toute épave à portée de nos mains doit être considérée  
comme un précipité de notre désir.*  
André Breton, *Le surréalisme et la peinture*  
(1928-1965 : 285)

Bien souvent, quand une pièce inhabituelle commence à sortir de terre sur son chantier de fouille, l'archéologue est soudain saisi d'un doute : et si c'était un faux ? Un de ses fouilleurs ne serait-il pas en train de lui faire une plaisanterie de mauvais goût, afin de le laisser se ridiculiser devant tout le monde, lui qui s'apprête peut-être à accorder des précautions infinies à un vulgaire rebut juste fabriqué la veille, et faire d'une chose sans valeur une découverte essentielle à l'archéologie, voire à l'histoire de l'humanité ? Ne serait-il pas sur le point de s'égarer, en inventant une histoire, forcément édifiante, à un objet qui, précisément, est dépourvu de passé et ne peut d'ailleurs pas en avoir, puisqu'il date d'hier et qu'il a été créé de toutes pièces ? Je l'avoue – et je n'en suis toujours pas très fier, plus de trente ans après – j'ai fabriqué moi-même pour rire de fausses inscriptions gallo-romaines et plus tard je me suis fait piéger à mon tour par de fausses gravures protohistoriques qu'avaient fabriquées mes fouilleurs. La plupart des archéologues que je connais ont naturellement fait l'objet – en général plusieurs fois – de farces de ce genre ou en ont fait eux-mêmes lorsqu'ils étaient jeunes fouilleurs. J'ai même entendu dire (et ça n'est plus drôle du tout) que certaines pièces publiées dans des revues scientifiques étaient en fait des faux fabriqués sur le chantier de fouille.

En réalité, l'histoire de la discipline archéologique est jonchée d'histoires de faux, dont la plupart ont perdu avec le temps leur pouvoir de mystification, comme l'homme de Piltdown (voir p. 99) ou l'âge de la Corne (voir p. 109). Cela dit, tous les faux en archéologie ne sont pas destinés à berner les archéologues. Il existe différents types de faux, selon la chose qu'ils ont pour fonction d'imiter, les matériaux dans lesquels ils sont fabriqués, les techniques qui ont servi à les produire ou les personnes auxquelles ils sont adressés. Tous les « vrais » faux ont néanmoins en commun non pas tant d'être créés par des

faussaires – beaucoup le sont, ou l'ont été, par les chercheurs eux-mêmes, quand ils ne les ont pas suscités directement – que d'être conçus pour des connaisseurs. C'est spécifiquement aux connaisseurs, en effet, que les faux s'adressent, et parfois même à une seule personne en particulier. En ce sens, les faux constituent, à proprement parler, des objets narcissiques. Les « faux » faux – comme les imitations d'objets de marque : faux Vuitton, faux Hermès, fausses Rolex... – qui sont destinés à une consommation de masse, ne sont conçus que pour ressembler assez grossièrement à leurs modèles ; il suffit seulement qu'ils en aient l'air. D'ailleurs, ceux qui les achètent savent bien, en général, qu'ils n'acquièrent pas les vrais : il leur suffit, à eux aussi, qu'ils aient l'air de les posséder. Les faux « authentiques », au contraire, ne visent pas la simple ressemblance ; ils ambitionnent d'être à la place des vrais, d'en être parfaitement indifférenciables, même par les plus grands experts, bref de remplacer les vrais dans leur identité propre. Ceux-là sont les plus intéressants, les plus fascinants même, car les faux authentiques sont de véritables créations et non plus seulement de simples imitations.

Illustration :  
J. Roethlisberger

## Ce qui ne peut pas être vrai

Si certains faux ont été pris pour des trouvailles archéologiques véritables, à l'inverse nombre de découvertes importantes de l'archéologie ont été, ou sont encore, suspectées de n'être pas authentiques. Ainsi, lorsque les restes de l'homme de Néandertal ont été mis au jour en Allemagne en 1856, le grand anatomiste Rudolf Virchow a déclaré qu'il ne s'agissait pas d'un fossile préhistorique, mais certainement d'un cas pathologique contemporain. On a donc cherché qui, dans l'humanité actuelle, pouvait bien présenter des os aussi énormes et un front aussi fuyant, avec des yeux aussi profondément enfoncés dans les orbites. On a trouvé, dans le désordre, un handicapé physique, un Cosaque déserteur de l'armée russe, ou un débile mental. La réalité de ce qu'aurait impliqué le fait de considérer la découverte de Néandertal comme authentique était alors trop énorme – à savoir que l'humanité blanche européenne avait eu de très lointains ancêtres qui ne ressemblaient pas à notre image, mais à celle d'êtres «bestiaux»; elle était à ce point impensable que l'on ne pouvait pas se figurer autrement cette trouvaille que comme une chose impossible: en quelque sorte une «non-découverte».

De la même manière, lorsqu'en 1822 le Révérend William Buckland découvrit, dans une grotte de la côte du Pays de Galles, sans doute la première sépulture du Paléolithique supérieur d'Europe occidentale, qui était enfouie sous deux mètres de sédiments avec un crâne de mammoth et des ossements de renne, il pensa immédiatement avoir affaire aux restes d'une prostituée. Dans l'esprit tortueux de ce géologue et théologien respecté, la « Dame rouge » de Paviland – car le squelette était recouvert en effet d'ocre rouge – s'était installée là auprès d'un camp romain; elle avait ainsi manifestement transformé en un bordel rustique cette caverne inaccessible creusée dans les falaises. On se souvient

que, plus près de nous, le pauvre Ötzi, qui a refait surface dans un glacier à la frontière italo-autrichienne en 1991, a eu le bras arraché parce que personne ne pouvait imaginer que ce nouvel Hibernatus nous arrivait directement du Néolithique.

Ainsi, ne pas vouloir croire à l'extraordinaire amène souvent à accepter l'in vraisemblable (en l'occurrence qu'un touriste en porte-jarretelles habillé d'une cape d'herbes se soit égaré loin des pistes de ski, emportant avec lui un arc en bois et une hache en cuivre). Le monde est plus étrange que nous ne le croyons et même si nous en sommes familiers, il faut bien reconnaître que nous n'en connaissons pas grand-chose. C'est pourquoi les faux, qui sont d'abord des productions de notre imaginaire, ne sont jamais du ressort du véritable extraordinaire, de l'inattendu. S'ils ont pour fonction de surprendre, d'étonner, voire de stupéfier, les faux procèdent fondamentalement de ce que l'on pourrait appeler «l'attendu». Le véritable inattendu, lui, reste inconcevable.

## Qui a raison et qui invente ?

Que faut-il retenir de tous ces «loupés» mémorables? A l'évidence, la chose suivante, n'en déplaît aux chercheurs: ce ne sont pas de patientes déductions scientifiques qui permettent de prendre la mesure des découvertes extraordinaires de l'archéologie, mais ce que le sociologue des sciences Bruno Latour appelle des «controverses». En pareil cas, deux camps opposés tendent en effet à s'affronter: les uns font valoir que la découverte qu'ils s'approprient révèle quelque chose que personne n'avait encore jamais envisagé auparavant et qu'elle bouleverse les connaissances établies; tandis que les autres dénoncent la chose comme une «pseudo-découverte», un «non-événement» qui n'est pas du domaine de la science mais de l'illusion, si ce n'est du charlatanisme.

Là encore, ce ne sont pas des arguments scientifiques qui permettent de clore la polémique, en résolvant la dispute. Car la controverse prend toute sa dimension lorsqu'elle est jetée dans l'arène publique et qu'elle prend un tour polémique, en mettant en cause des autorités ou des personnages publics. Elle constitue aussi, à l'inverse, un formidable moyen de se faire connaître, en s'opposant à des thèses ou à des savants unanimement reconnus et respectés. On a oublié aujourd'hui le nom d'Alphonse Delacroix, architecte de la ville de Besançon, qui connut la célébrité en s'opposant aux archéologues de Napoléon III pour soutenir que l'emplacement véritable d'Alésia n'était pas à Alise en Bourgogne, mais à Alaise en Franche-Comté. Personne ne se souvient non plus du nom du géologue Charles Dupéret, qui crut bon d'investir sa renommée dans la polémique de Glozel (Auvergne), à la fin des années 1920. Nul n'est d'ailleurs besoin d'être un spécialiste de la question pour entrer dans la controverse, qui fondamentalement n'existerait pas sans médiatisation : Arnold Van Gennep, le célèbre auteur des *Rites de passages* (qui avait enseigné à l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel), et Camille Jullian, le grand historien de la Gaule, prirent eux aussi fait et cause en faveur du site de Glozel, alors que ni l'un ni l'autre ne connaissaient quoi que ce soit en matière de fouilles ou d'archéologie préhistorique. Certaines de ces controverses, qui ont éclaté au 19<sup>e</sup> siècle, ne sont toujours pas closes. Ainsi, beaucoup de gens apparemment sérieux doutent encore que le site d'Alise-Sainte-Reine (Côte-d'Or), où les fouilles de Napoléon III ont mis au jour, dans les années 1860, un immense réseau de lignes de siège ceinturant le Mont Auxois, dans lequel on a découvert plusieurs centaines d'armes romaines et gauloises datant du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., soit vraiment l'Alésia de César. On ignore en général qu'il existe aujourd'hui quelque soixante autres sites qui se disputent, ou se

sont disputés, le privilège d'être le véritable et unique Alésia. Symétriquement à ces découvertes archéologiques « officielles » que le public ne croit pas vraies, il y a ces découvertes sensationnelles que la science dite « officielle » refuse de reconnaître comme authentiques. Ainsi, au site « certifié » d'Alise-Sainte-Reine, on oppose généralement le vaste promontoire découvert par « portrait-robot » à Chaux-des-Crotenay/Syam (Jura). Les défenseurs du site font valoir que cette technique d'investigation, qui a fait ses preuves depuis longtemps en criminologie, permet, lorsqu'on l'applique au texte de César, d'une part de retenir l'emplacement de Syam – en quelque sorte comme le *suspect n° 1* – et d'autre part d'écarter définitivement Alise, dans la mesure où la topographie du Mont Auxois ne correspond pas aux indications fournies par César et au vocabulaire qu'il emploie pour décrire le lieu du siège d'Alésia. Dans ces conditions, qui croire ?

Dans ces controverses archéologiques, le site de Glozel occupe un statut relativement proche de celui de Syam. C'est là que, dans les années 1920, un jeune agriculteur du nom d'Emile Fradin révéla progressivement la découverte d'environ 150 plaques inscrites en argile, qui portaient une écriture inconnue rappelant de loin le Phénicien. Ces pièces se trouvaient associées à des représentations d'inspiration paléolithique ainsi qu'à des objets de type néolithique. D'après le fouilleur, ces « tablettes » provenaient essentiellement de deux sépultures, livrant à elles seules le total stupéfiant de quelque mille cinq cents objets, pour l'essentiel absolument intacts. Après que le célèbre ethnologue Arnold van Gennep eut pris fait et cause pour Glozel en 1926, une controverse féroce opposa les « glozéliens » aux « anti-glozéliens ». Il y eut des plaintes, des enquêtes de gendarmerie, des procès et même des lettres anonymes et un décès inopiné. Dès le début de « l'affaire de Glozel », le directeur du Musée des

Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, Salomon Reinach, se plaça du côté des Glozéliens. Pour Reinach, Glozel témoignait d'une écriture néolithique autochtone d'Europe occidentale, datant d'environ 4000 ans avant J.-C. Camille Jullian soutenait également l'authenticité de Glozel, mais voyait les choses de sa fenêtre : pour lui, les objets trouvés dans ce hameau reculé appartenaient à un bric-à-brac de sorcière – le spectre de Paviland n'est pas loin ! – qui s'y était retirée au 3<sup>e</sup> siècle de notre ère.

Le clan des anti-glozéliens était mené par le grand épigraphiste René Dussaud, qui venait de publier sa thèse selon laquelle l'introduction de l'écriture avait été l'œuvre des Phéniciens, qui l'avaient transmise par la suite en Europe. Si l'authenticité des trouvailles révolutionnaires de Glozel était reconnue, cela signifiait l'anéantissement de la thèse de Dussaud ; à savoir que l'écriture avait été connue d'abord pendant la Préhistoire en Auvergne et qu'elle s'était sans doute ensuite diffusée à la Méditerranée et au Moyen-Orient. En d'autres termes, la civilisation était bien née chez nous, en Europe occidentale, et non chez les peuples « sémitiques » : en Allemagne, cette possibilité inespérée venue de France faisait se dresser l'oreille aux premiers chercheurs nazis, tel Hermann Wirth, le fondateur avec Heinrich Himmler du futur institut scientifique de la SS, l'*Ahnenerbe*.

### **Comment savoir si c'est vrai ?**

En pareil cas – et sans même qu'il soit nécessaire de se poser la question de savoir si ces trouvailles renversantes sont ou non une fabrication –, on se dit que certains doivent bien avoir raison et les autres tort. Mais comment le savoir ? De manière déconcertante, l'affaire de Glozel (tout comme la question d'Alésia, d'ailleurs) montre clairement que la réponse à cette question ne peut pas être trouvée dans le discours des savants, dans la mesure où

les uns et les autres mobilisent au service de leur cause des arguments tirés de leur propre érudition scientifique. En d'autres termes, la question centrale posée par ces controverses n'est pas tant celle de déterminer la véracité des trouvailles archéologiques (c'est-à-dire de quoi elles témoignent, du point de vue historique) que celle d'établir les critères sur lesquels on puisse décider de leur authenticité. Pour le dire autrement : qu'est-ce que cela signifie, au juste, un « vestige authentique » ? Cette question, qui n'est jamais explicitement posée, occupe en réalité une place cruciale au sein de ce que l'on pourrait appeler la constitution du savoir archéologique. Car, en réalité, les archéologues explorent à tâtons un domaine obscur que personne ne connaît ; à savoir la matérialité du passé lui-même, je veux dire de quelles choses il était fait. Le développement des fouilles de sites appartenant à des périodes récentes des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles – que l'on s'imaginait connaître en détail par une profusion de textes, d'images, d'objets même – montre avec suffisamment d'évidence qu'en fait on ignorait, jusqu'à ce qu'on les trouve, de quoi était fait notamment l'équipement domestique des habitants des villes et des campagnes, des riches ou des pauvres, des bourgeois ou des paysans. On ferait certainement le même constat si l'on fouillait systématiquement, en Europe, les sites de la période « industrielle » de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle, et ce malgré la surabondance des documents historiques de toutes sortes à notre disposition.

Ce constat élémentaire montre bien que le savoir archéologique se constitue dans l'accumulation des données et qu'en ce sens, cette connaissance du passé est fondamentalement de nature probabiliste : je sais, par exemple, que ce fragment de poterie appartient au Haut-Empire romain parce qu'on le trouve systématiquement dans des sites romains occupés au premier siècle de notre ère. Or, ce système d'expertise habituelle-

ment très fiable présente une faille majeure : il cesse de fonctionner lorsqu'on lui soumet une trouvaille isolée, qui ne connaît nulle part aucune comparaison. Qu'on en fasse une découverte sensationnelle ou qu'on la rejette au contraire comme une fausse découverte, l'identité de ce type de trouvaille reste en vérité indécidable. Quand bien même on pourrait la dater d'une période effectivement ancienne, on ne saurait dire ce qu'elle représente ; c'est-à-dire ce qu'elle signifie du point de vue archéologique.

### **L'aura rassurante des faux**

Par nature, les collections des musées tendent à privilégier la présentation de ces trouvailles exceptionnelles, car uniques, parmi lesquelles se glissent inévitablement de nombreux faux. Ainsi, au Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, on a admiré pendant plus d'un siècle le vase de bronze orné d'un coq gaulois qui avait été prétendument trouvé en 1866 dans une tombe à char de Champagne, alors qu'il s'agissait d'un faux moderne (voir p. 73). On continue toujours à contempler l'énigmatique relief en bronze dit du « Dieu de Bouray », exposé lui aussi à Saint-Germain, et à s'étonner de cette association d'une tête humaine sur un corps pourvu de pattes d'animal – censément si exemplaire de l'univers spirituel des Celtes – sans relever que ces deux éléments sont visiblement constitués de deux pièces étrangères l'une à l'autre, qui ont été assemblées au moyen d'une soudure grossière, très certainement moderne.

Pourquoi ces pièces particulières ont-elles donc été recherchées et quelles sont les raisons pour lesquelles on les a mises en valeur, dans la mesure où elles étaient précisément sans comparaisons ? La réponse à cette question n'est pas d'ordre scientifique : on collecte et on expose ces pièces parce qu'elles ressemblent à l'image que les chercheurs s'ac-

cordent à se faire du passé qu'ils étudient. Cette attitude est très normative : il a fallu attendre la fin des années 1990, par exemple, pour que la multiplication des découvertes archéologiques accrédite enfin l'évidence qu'il avait existé une sculpture gauloise en pierre, bien avant la romanisation et très loin des régions « hellénisées » du Midi de la France. On a redécouvert alors, dans les collections des musées, des pièces auxquelles on n'avait jusqu'ici guère prêté attention et qu'on avait généralement reléguées au fond des réserves. De même, c'est parce qu'elles ne ressemblaient à rien de connu, que le musée de Metz, puis celui du Louvre, ont laissé partir les splendides cruches en bronze découvertes à Basse-Yutz (Moselle), dont l'acquisition leur avait été proposée en 1928, pour la somme relativement modique de plusieurs milliers de francs. Ces pièces extraordinaires, qui sont considérées aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre éminents de l'art celtique ancien, ont finalement été acquises, en 1929, par le British Museum.

On conviendra donc que le concept même d'authenticité est une notion éminemment variable : elle dépend de ce qu'il est convenu d'appeler l'état de l'art ; c'est-à-dire plus exactement de ce que les chercheurs se représentent comme étant typique, ou exemplaire, de la période du passé dont ils sont supposés être les spécialistes. Car les faux, pour être acceptés et reconnus, doivent non seulement répondre à une attente, mais ils doivent aussi apporter la touche de nouveauté et d'éclat qui fera parler d'eux. Pour le faussaire, la tâche est plus délicate qu'il n'y paraît. Pour que l'on croie aux faux, il est nécessaire, en effet, que ceux-ci trouvent leur juste place, entre tradition et innovation. En d'autres termes, il faut qu'ils soient tout à la fois sensationnels, jamais vus, mais en même temps tout à fait « normalisables » : s'ils sont trop proches de ce que l'on connaît déjà, on ne les remarquera pas ; s'ils en sont trop éloignés, on les rejettera.

C'est pourquoi, paradoxalement, les faux disent beaucoup plus sur la science et l'état des connaissances de leur temps que les véritables découvertes scientifiques en elles-mêmes. Les trucages des ossements de Moulin-Quignon à Abbeville (Somme) (voir p. 93), qui furent proposés en 1863 à Boucher de Perthes comme les restes d'hommes antédiluviens, exhibent à la fois les caractéristiques que l'on attendait et celles que l'on était prêt à accepter venant d'ossements de la toute première humanité terrestre : des hommes à notre image bien sûr (c'est pourquoi les faussaires allèrent manifestement s'approvisionner dans un cimetière), des ossements dispersés par le Déluge biblique (c'est pourquoi ils introduisirent des fragments isolés), mais surtout des pièces placées à la base des alluvions de *diluvium*, au même niveau que celui des outils « antédiluviens » taillés en silex, des vestiges déposés là depuis une antiquité immémoriale, et donc imprégnés jusque dans leurs moindres pores du sédiment dans lequel on devait les trouver. Les faussaires qui fabriquèrent cette fausse découverte étaient parfaitement au fait de la démarche de Boucher de Perthes, de ses rêves, de ses ambitions et de ses exigences.

### **Des objets de nécessité et de désir**

C'est un rapport étrange qui s'instaure entre le faussaire et celui ou celle qu'il parvient à piéger. On se scandalise ou on s'amuse au contraire de cette situation, sans relever que ces créations répondent essentiellement à une demande, ou à un appel, mais surtout que beaucoup d'entre elles ont été directement provoquées par les connaisseurs qu'elles ont trompés. Il ne s'est pas passé huit jours en effet entre le moment où Boucher de Perthes annonça qu'il offrirait une prime de 200 francs à qui trouverait les premiers ossements d'homme antédiluvien et l'apparition de cette découverte, dans la carrière de

Moulin-Quignon. Dans les années 1860, une telle somme représentait plus d'un an de travail pour ces terrassiers illettrés occupés dix à quinze heures par jour à piocher et à peloter dans les cailloux aux pieds de Boucher de Perthes. Avouons que l'offre est tentante, quand on gagne tout juste de quoi vivre ; reconnaissons même qu'il faudrait être bien bête pour laisser passer, dans ces conditions, une opportunité pareille. C'est d'ailleurs Boucher de Perthes lui-même qui avait initié ce système de récompense stimulant la production de faux : depuis plusieurs années déjà, il offrait l'équivalent d'une demi-journée de travail pour une « hache à main », dont il faisait des rangées dans les vitrines de son cabinet. Alors... quelle différence, au fond, entre introduire des objets en silex au fond d'une tranchée et y placer des ossements ? 199,75 fr... juste pour des os, allons !

Pour toutes ces raisons – avouables et inavouables – les faux embarrassent. Surtout, les faux sont dangereux, parce qu'on les désire et parce qu'ils vous trahissent. Pire que des maîtresses ou des amants cachés, ils ternissent définitivement la réputation des chercheurs ou des collectionneurs qui se sont laissés séduire ; ils entachent durablement la réputation des institutions qui les ont accueillis, en général avec enthousiasme, et qui les ont orgueilleusement mis en valeur. Car la plupart des grands musées ont acquis des faux (le plus souvent très cher) et un nombre anormalement important de chercheurs éminents – archéologues, historiens, historiens de l'art... – se sont compromis à soutenir l'authenticité de découvertes sensationnelles, qui se sont révélées par la suite n'être que des falsifications ou des inventions.

Même le grand Michel Chasles, professeur à Polytechnique, membre de l'Académie des Sciences et spécialiste de renommée internationale en géométrie et en mécanique, a cru acheter, dans les années 1860, des lettres authentiques de Galilée à Pascal, de Jeanne

d'Arc au peuple de Paris, de Rabelais à Luther, de Dagobert à Saint Eloi... et même de César à Vercingétorix (le tout rédigé en français, naturellement). Le faussaire, un certain Lucas – un autodidacte, fils de paysan journalier de la région de Châteaudun – lui en avait vendu au total plus de trente mille. Ce Lucas avait fait de la production des faux autographes pour Chasles une source de revenus réguliers, qui lui permettait d'entretenir une maîtresse dans un appartement de la rue Saint-Georges à Paris ; c'était devenu son travail quotidien, qui l'occupait des journées entières à la Bibliothèque impériale à compulsurer les archives et les livres d'histoire. Car la production en série des faux exige beaucoup de travail, de précision et de ténacité.

Ainsi donc, les plus grands esprits peuvent se laisser duper par des faux grossiers. On se demande comment la chose est possible. C'est que les faux répondent à un désir profond qu'ils ne cherchent qu'à satisfaire, au plus près et au plus juste. Ce n'est pas en effet le faussaire qui sollicite le chercheur ou le collectionneur, mais bien l'inverse : ce sont les spécialistes eux-mêmes qui voudraient absolument croire à l'authenticité de ces nouveautés, parce qu'elles sont la réalisation de leurs propres désirs narcissiques. En surgissant de nulle part, ces inventions accèdent au grand jour leurs intuitions ; elles donnent foi à leurs théories, jusqu'alors indémontrables et souvent combattues. En donnant raison à ces chercheurs souvent isolés, elles leur procurent l'illusion enivrante de maîtriser le réel ; eux-mêmes, en s'en rendant possesseurs, obtiennent l'exclusivité de trouvailles extraordinaires, dont tout le monde parle et dont leurs chers collègues sont au fond d'eux-mêmes profondément jaloux et envieux. C'est pourquoi, à son procès de 1870, Lucas déclara pour sa défense, devant le tribunal impérial : «...Quoiqu'on dise et quoiqu'on fasse, ma conscience est tranquille ; j'ai la conviction de n'avoir fait de tort à personne. Si pour arriver

au but je n'ai pas agi avec toute la sagesse possible, si j'ai pris un chemin détourné, si j'ai employé un stratagème pour frapper l'attention et piquer la curiosité publique, c'était afin de remettre en mémoire des faits historiques oubliés et même inconnus de la plupart des savants.

J'instruisais en amusant. La preuve, c'est que pendant tout le temps qu'a duré la discussion à l'Académie des Sciences, beaucoup de monde se rendait aux séances et s'intéressait à ce qui allait être lu. Cela est un témoignage que la lecture de ces documents intéressait tout autant le public et peut-être davantage que certains mémoires en chiffres qu'on y lit la plupart du temps. Jamais Chasles n'a été tant écouté.

Oui, quoiqu'il arrive, il me restera toujours la conscience d'avoir agi, sinon avec sagesse, du moins avec droiture et patriotisme.»

Il faut entendre ce que dit le faussaire. S'il sait bien qu'il fait profession d'arnaqueur, il est en général convaincu de «n'avoir fait de mal à personne» : il n'a fait, en réalité, qu'exaucer un désir personnel contre rémunération. Ce d'autant que l'amateur dupé préfère le plus souvent que l'on oublie cette histoire, quand il ne s'enferme pas à soutenir que ces fausses découvertes doivent tout de même bien être en partie véridiques... Car au fond, et comme le souligne Lucas, est-ce bien la véracité de la chose en elle-même qui compte ici ou n'est-ce pas plutôt sa communication, laquelle rend la science et l'histoire accessibles au grand public, en l'intéressant de manière *ludique* dirait-on aujourd'hui ? N'est-ce pas rendre quoiqu'il en soit un service à la science et à ses chercheurs que de lui apporter une médiatisation inespérée autrement ? Et, suggère Lucas, si les plus grands chercheurs peuvent croire à ces inventions avec tant de conviction, n'est-ce pas en réalité parce que celles-ci sont vraisemblables, et qu'elles pourraient très bien avoir existé sans qu'on le sache car on ne les a pas encore trouvées ?

## Des œuvres d'art et de science

Les faux sont chargés d'une ambiguïté à la fois dérangement et fascinante. L'illusion qu'ils nous procurent d'être intégralement ce qu'ils représentent est troublante, comme est perturbante leur capacité à falsifier le passé et l'histoire. Face à eux, on se trouve placé dans l'incapacité absolue de départager la vérité objective de l'invention pure, de pouvoir reconnaître l'authenticité de la fausseté. Car les faux sont, au sens de Bruno Latour, des créations *hybrides* ; qui mêlent indistinctement l'imaginaire à la connaissance. Ces créations font appel autant à la fiction absolue (puisqu'elles inventent quelque chose qui n'a jamais existé) qu'aux données scientifiques les plus précises, qui sont nécessaires pour garantir leur crédibilité. Ce sont à proprement parler des monstres, en ce sens que les faux ne sont pas des œuvres de fiction et de science ; ils constituent en effet un composé inédit qui n'est plus ni l'un, ni l'autre : aussi, on ne peut faire autrement que de *croire* aux faux, comme on croit spontanément à la réalité de ce que l'on voit.

Plus que tout autre objet, le faux s'adresse à nous, au plus profond de nous ; c'est notre désir, conscient ou inconscient, qu'il vise. C'est pourquoi nous sommes à la merci des faux. Nous ne pouvons pas les combattre, parce que nous les désirons. Les faux meurent quand le désir qui les fait exister s'éteint : alors on réalise que ce que l'on avait admiré comme une chose merveilleuse, qui dominait la médiocrité de la réalité ordinaire, n'était en fait qu'un bricolage minable de matériaux vulgaires, simplement fait avec de la colle et de la peinture. En se dissipant, les faux redeviennent ce qu'ils n'avaient jamais cessé d'être, mais qu'on ne voyait pas : un assemblage de bouts de choses, prises dans le quotidien, de pauvres débris souvent ramassés dans les poubelles. C'est la raison pour laquelle il faut, malgré tout, prendre soin des faux, et surtout

des « anciens faux », qui sont comme les vestiges d'anciennes amours mortes. Après les avoir vénérés, on les ignore, on les méprise et on les maltraite, en les entreposant sans soin dans une réserve obscure, où ils sont exposés à la poussière et aux coups. Il faut protéger les faux, car ce sont des objets d'art et de science.

Laurent Olivier





## Les crânes aztèques en cristal de roche : Une escroquerie archéologique parée d'une légende urbaine

Le scénario du film *Indiana Jones et le royaume du crâne de cristal* (2008) repose sur la légende de treize crânes taillés dans du cristal de roche et conservés par les Aztèques jusqu'à la chute de Mexico-Tenochtitlán en 1521. A cette date, les crânes sont dispersés et celui qui parviendra à les réunir verra la culture aztèque renaître de ses cendres. Tandis que les crânes révéleront au monde des secrets sur son origine et sur le destin de l'humanité. Morton et Thomas (2003), auteurs d'un ouvrage sur le sujet, affirment que ces données secrètes sont codées dans le minéral...

Étonnant que de telles élucubrations trouvent un public et pourtant ! Lorsque Jacques Kerchache\* sélectionna les œuvres destinées à décorer les salles d'art premier du Pavillon des Sessions au Louvre, cet éminent connaisseur retint le crâne en cristal de roche du Musée de l'Homme. L'objet dut être absent de sa vitrine quelques temps, provoquant des appels téléphoniques en série de visiteurs fêrus d'ésotérisme qui venaient au musée dans le seul but de capter ses énergies. Cela, malgré le texte d'accompagnement qui le présentait comme douteux. Cette convoitise polymorphe m'a incité à approfondir l'étude de l'objet et de ses origines.

### Une « antiquité mexicaine » extraordinaire Monsieur Pinart !

Le crâne en cristal de roche du Musée de l'Homme apparaît vers 1875-1877 au Mexique. Il est alors entre les mains d'Eugène Boban-Duvergé, un antiquaire arrivé durant le règne de l'empereur Maximilien 1<sup>er</sup> du Mexique (1864-1867). Le personnage jouit du prestige d'avoir constitué une collection d'antiquités mexicaines pour le Ministère de l'Instruction publique français. Exposée à Paris en 1867, la collection fut acquise par Alphonse Pinart, collectionneur et généreux donateur, à l'issue de la présentation. Il l'offrit au Musée d'Ethnographie du Trocadéro (1878) pour son ouverture. En 1878, Pinart est au Mexique, il y rencontre Boban-Duvergé. Celui-ci lui propose alors une « antiquité mexicaine » extraordinaire, une pièce unique, une représentation d'un crâne humain sculpté dans un unique bloc de cristal de roche... Ebloui, Pinart s'en porte acquéreur. Mais, entre-temps, ses entreprises ont fait faillite et il ne peut pas payer. Le temps que Boban-Duvergé s'en rende compte et le fasse poursuivre par ses huissiers, Pinart est parti en Californie rejoindre l'archéologue Léon de Cessac qu'il va entraîner dans sa ruine. Je n'ai pas pu établir si Boban-Duvergé fut finalement payé pour son « antiquité mexicaine » mais c'est avec lui que débute cette escroquerie.

### Un objet techniquement et culturellement contradictoire

Sur la nature du minéral, ce crâne est incontestablement en quartz (SiO<sub>2</sub>) de la variété transparente nommée « cristal de roche ». En revanche, techniquement, il ne s'accorde pas avec les savoir-faire des lapidaires préhispaniques et culturellement, il est en contradiction avec la pensée expressionniste mésoaméricaine.

On observe à sa base une cassure naturelle de tension du quartz qui se prolonge dans la

Fig. 1  
Le crâne de cristal  
de Paris  
(ht : 11 cm ; 2750 gr).  
*Musée du Quai Branly,  
Paris.*  
Cliché SCALA, Florence

\* Jacques Kerchache (1942-2001), marchand d'art primitif, va séduire Jacques Chirac à l'issue de sa défaite aux présidentielles de 1988 et l'intéresser aux arts rebaptisés « premiers ». En 1993, il le convaincra d'ouvrir au Musée du Louvre un espace réservé aux arts premiers, puis de créer, avec les collections de différents musées scientifiques, un espace d'émotion esthétique.

hauteur du crâne et qui a été perpendiculairement recoupée par la taille. Lors du polissage de cette surface, un jus ferreux, couleur de rouille, s'est insinué dans la hauteur de la cassure, mais sur une longueur faible (env. 3 cm) ; puis il a séché, déposant ses oxydes. Ce détail démontre que le crâne a été taillé avec des outils en fer, métal inconnu des populations préhispaniques ! De récentes études au microscope optique et au microscope électronique à balayage ont permis d'observer les traces d'outil sur les différentes surfaces (Calligaro et al. 2009 : 872-873). Celles-ci, régulières et parallèles, résultent de l'emploi d'un outillage moderne pourvu d'abrasifs calibrés. Alors que des traces d'abrasion préhispaniques seraient inégales et n'auraient pas un parallélisme aussi parfait.

Stylistiquement, l'incohérence majeure est la perforation verticale de ce crâne. L'un des traits marquants de la religion des Aztèques est la pratique du sacrifice humain suite à de longs rituels. Après arrachement du cœur sur le *techcatl*, la pierre des sacrifices, la victime était précipitée au bas du *teocalli* (temple pyramidal) où on lui coupait la tête. Cette tête était précieusement récupérée, percée par les temporaux et enfilée sur une perche. Elle se décomposait doucement, exposée au milieu d'autres sur une structure cérémonielle, le *tzompantli* (le lieu des bannières). Cet entassement ostentatoire manifestait la puissance du pouvoir aztèque aux yeux des étrangers. Aussi, cette perforation verticale du crâne de cristal n'a-t-elle pas de sens. Elle révèle surtout que le lapidaire, auteur de ce crâne, ne connaissait pas le sort réservé aux têtes des sacrifiés donc qu'il n'était pas mésoaméricain. Enfin, si les fouilles du *Temple Mayor* de Mexico ont livré d'authentiques crânes humains perforés par les temporaux, aucun crâne en cristal de roche n'y a été découvert (Lopez Lujan 1993).

### **Naissance d'une légende urbaine**

Le crâne en cristal de roche acquis par Pinart est donc un faux grossier, mais l'histoire se prolonge. Boban-Duvergé possédait un second crâne qu'il tenta de vendre au Museo Nacional de Mexico. Mal lui en prit, car les Mexicains déjouèrent la supercherie et Boban-Duvergé dut fuir à l'étranger. Il semble que ce second crâne soit celui acheté en 1898 par le Museum of Mankind de Londres dont l'authenticité a également été mise en doute (Sax et al. 2008).

Quant à la légende des treize crânes, elle est intimement liée à l'apparition du crâne de Frederick Mitchell-Hedges. En 1924, cet explorateur et écrivain anglais fouille le site maya de Lubaantun au Belize (ex-Honduras britannique). Après six semaines de travaux, le sommet d'un crâne en cristal de roche serait apparu dans les ruines d'un temple. Puis, trois mois plus tard, une mandibule. Des contradictions font douter de la réalité de ces découvertes. Le crâne aurait miraculeusement été découvert par Anna, fille de Mitchell-Hedges, le jour de son anniversaire. En 1936, un crâne aux dimensions similaires fut proposé à l'achat au British Museum. Et, aucune photographie du crâne de Lubaantun n'est connue avant 1943, Anna Mitchell-Hedges prétextant que toutes les photos prises lors des fouilles furent perdues lors d'un chavirage sur le rio Belize. Lorsque l'existence de ce crâne est rendue publique, c'est enrobé par Anna Mitchell-Hedges de la fameuse légende que nous leur connaissons ; une légende bien urbaine en somme !

### Une escroquerie qui fait long feu

N'en déplaise donc aux amateurs d'ésotérisme, ces crânes en cristal de roche ne sont pas préhispaniques. La datation par hydratation du quartz faite au Centre de recherche et de restauration des Musées de France (C2RMF) sur le crâne acquis par Pinart donne un période de fabrication comprise entre le 18<sup>e</sup> et le 19<sup>e</sup> siècle (Calligaro & al. 2009: 877). Tous ces crânes sont des objets d'allure préhispanique, inventés au 19<sup>e</sup> siècle par Boban-Duvergé afin de satisfaire la demande des collectionneurs. Une escroquerie qui fait long feu. Ces dernières années, est apparue sur le marché une série de crânes en divers minéraux: cristal de roche, quartz rose, améthyste, mosaïque de jade-jadéite,... parés d'une nouvelle légende urbaine. Ils ont soi-disant été découverts dans une épave espagnole du 16<sup>e</sup> siècle découverte dans les Antilles, *La Isabella*.

François Gendron

### Bibliographie

- Calligaro T., Coquinot Y., Reiche I., Castaing J., Salomini J., Ferrand G. et Le Fur Y., 2009. «Dating study of two rock crystal carvings by surface microtopography and by ion beam analyses of hydrogen». *Applied Physics A, Materials Science & Processing* 94 : 871-878.
- Lopez Lujan L., 1993. *Las Ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan*. Mexico, INAH.
- Morton C. et Thomas C. L., 2003. *Le mystère des crânes de cristal*. Paris, J'ai Lu, coll. Aventure secrète [rééd. 2006].
- Sax M., Walsh J.M., Freestone J.C., Rankin A.H. and Meeks N.D., 2008. «The origin of two purportedly pre-columbian Mexican crystal skulls». *J. Archaeol. Sci.* 35 : 2751-2760.



## Les faux de l'Égypte pharaonique

< Fig. 1  
Tête en bronze  
(ht: 12 cm) représentant  
le pharaon Akhénaton,  
achetée en Egypte.  
Elle a été réalisée  
dans les années 1940  
par un faussaire très  
doué du Caire, qui  
s'était spécialisé dans  
la reproduction de  
statuettes en bronze  
« à la cire perdue ».  
*Coll. particulière (Suisse).*  
Cliché J. Roethlisberger.

> Fig. 2  
Buste fragmentaire en  
pierre noire imitant le  
grauwache, représentant  
la reine Khaméernebtty,  
l'épouse du pharaon  
Mykérinos, de la  
4<sup>e</sup> dynastie  
(ht: 19 cm).  
*Coll. particulière (Suisse).*  
Cliché J. Roethlisberger.  
Cette tête a été achetée  
en Egypte dans les  
années 1940 par  
l'antiquaire du Caire  
Joseph Khawam. Son  
authenticité ne faisait  
aucun doute, d'après le  
type de matériau utilisé.  
C'est la copie intégrale,  
de grande qualité,  
réalisée vraisem-  
blablement par Mario  
Riccino, un des  
restaurateurs du Musée  
égyptien du Caire, dans  
les années 1920, sur la  
base d'un moulage qu'il  
a effectué de la double  
statue de Mykérinos et de  
son épouse, trouvée par  
George Reisner en janvier  
1910 à Gizeh. Cette  
paire, cédée en partage  
au Museum of Fine Art  
de Boston, où elle figure  
sous n° d'inventaire  
11.738, est restée  
quelques mois au Musée  
du Caire avant d'être  
expédiée à Boston.

Le faux en art existe depuis des millénaires. Dans l'Antiquité romaine par exemple, les copies de célèbres sculptures grecques classiques – réalisées en premier lieu pour répondre au désir des patriciens romains qui les recherchaient pour orner leur palais, et sans aucune intention de tromper – furent assez vite proposées à des amateurs comme étant des pièces originales de Phidias, Praxitèle ou Polyclète.

Au 19<sup>e</sup> siècle, à la faveur des récentes découvertes archéologiques, notamment à Pompéi et à Herculaneum, il y eut à nouveau un engouement pour l'Antiquité et par là même une recrudescence des faux antiques. Un buste de César, acheté par le British Museum en 1818 comme un véritable antique, date de ce temps. On vit aussi apparaître de faux objets préhistoriques. Il n'existe pas de type d'œuvre, peinture, sculpture, numismatique, gravure, orfèvrerie, cachets, médailles, émaux, etc... qui n'ait été l'objet d'une falsification. L'art égyptien ne fait pas exception à la règle.



De véritables *faux* ont été produits pendant l'Antiquité déjà. Citons à titre d'exemple une coupe en terre cuite, d'une forme très élégante, qui fut trouvée au 19<sup>e</sup> siècle sur le site romain de Palestrina et sur laquelle on peut voir un pharaon, peut-être Sésostris 1<sup>er</sup>, monté sur un char et poursuivant ses ennemis, armé de son arc et de ses flèches. A première vue, le décor donne à penser que cette œuvre date de la 12<sup>e</sup> dynastie, mais le cheval et le char n'étaient pas encore introduits en Egypte à cette époque. Par ailleurs, si on examine de plus près la représentation, on constate que les chevaux ne sont pas rattachés au char, que le pharaon paraît tuer ses propres troupes plutôt que ses ennemis et surtout que les hiéroglyphes sont totalement fantaisistes. Il s'agit donc d'un pastiche destiné à l'exportation par des faussaires phéniciens qui profitaient déjà, au dernier millénaire av. J.-C., de l'égyptomanie qui se développera particulièrement sous l'Empire romain. Ces objets n'ayant pas été fabriqués forcément avec l'intention de tromper, peut-on vraiment parler de *faux* ?

En revanche, le terme s'applique aux faux pharaoniques qui apparaissent au milieu du 19<sup>e</sup> siècle à la faveur d'un renouveau de l'égyptomanie en Occident, et qui furent fabriqués avec l'intention avérée de profiter de la crédulité des acheteurs. Ils sont encore maladroits et ce ne sera qu'à la fin du 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècle qu'apparaîtront sur le marché les premières contrefaçons de qualité: des œuvres de véritables artistes, réalisées en Egypte et en Europe et qui tromperont tant d'éminents spécialistes !

Il arrive parfois que des rumeurs, des soupçons s'attachent à d'authentiques chefs-d'œuvre. Des accusations injustement portées peuvent devenir très préjudiciables. Même après une complète réhabilitation, le doute subsiste. Pour le grand public en effet, il n'y a pas de fumée sans feu. Le buste de Néfertiti, qui se trouve au Musée de Berlin, est

un exemple bien représentatif du genre d'attaques contre lesquelles les grands musées ont dû défendre certains de leurs trésors. Le halo de mystère qui entourait sa découverte par Ludwig Borchardt, en 1911, dans l'atelier du sculpteur Thoutmès, à Amarna, sa sortie plus ou moins clandestine d'Égypte, le fait qu'on ne l'ait présentée au public que douze ans plus tard, tout ce qui entourait cette statue favorisait les spéculations les plus farfelues. Elle était presque trop belle pour être vraie avec son visage d'une grande pureté et d'une fascinante douceur. Pourtant, rien n'était plus typiquement amarnien que l'étirement du crâne vers l'arrière, qui se confondait avec la forme de la couronne, cette longue oblique conférant au visage tant de majesté au ravissant profil. Par ailleurs, étant admis que les faussaires traduisent involontairement l'air du temps qu'ils respirent, certains critiques jugèrent que cette tête s'inscrivait trop parfaitement dans l'esthétique de l'Art déco. De plus, un petit cercle d'initiés connaissait l'existence d'une copie identique de cette tête, copie si fidèle qu'elle servit non seulement de modèle pour toutes les reproductions ultérieures faites par le musée, mais aussi, dit-on, pour l'objet, non déclaré comme copie, prêté pour des expositions à l'étranger.

Tous ces éléments ont poussé encore récemment un historien d'art à présenter le buste de Néfertiti de Berlin comme étant un faux. C'est nier l'évidence. Les archives photographiques de Ludwig Borchardt montrant la tête toute maculée à sa sortie des sables boueux de l'atelier de Thoutmès, ainsi que la récente étude scientifique des pigments et rajouts d'époque de la pièce, ne laissent aucun doute sur l'authenticité de ce chef-d'œuvre.

Les auteurs qui ont traité de la question des faux dans l'art se partagent, *grosso modo*, en deux groupes. Pour le premier de ces groupes, constitué de presque tous les spécialistes dans ce domaine, seul l'objet d'art authentique est de l'Art. Le faux reste un faux,

destiné à tromper l'amateur naïf. Les lois vont dans le même sens, ce qui n'empêche pas qu'il y ait des millions de faux en circulation et pratiquement pas de faussaires en prison...

Dans le deuxième groupe, on trouve quelques esprits paradoxaux qui estiment que le faux est une forme de l'art et devrait être considéré comme aussi beau et aussi honorable que le vrai.



Fig. 3  
Statue en bois du dieu Khnoum (ht: 52 cm).  
Coll. particulière (Suisse).  
Cliché J. Roethlisberger.  
Ce dieu, à tête de bélier, créateur de la vie, est représenté avec une double encornure, surmontée du disque solaire. Cette statue a été sculptée dans du bois ancien, provenant d'un sarcophage, par un vieil artisan de Gournah, dans les années 1980. Le faussaire l'a ensuite stuquée et peinte, pour lui donner l'apparence de l'ancien.

Fig. 4  
Tête de chat en bronze  
(ht: 18 cm).  
*Coll. particulière (Suisse).*  
Cliché J. Roethlisberger.  
C'est le même artisan  
du Caire (cf fig. 1) qui  
a réalisé cette grande  
tête de chat. Selon les  
rumeurs du marché des  
antiquaires de l'époque,  
ce faussaire ayant failli  
périr en moulant ses  
pièces uniques a préféré  
abandonner cette  
fabrication dangereuse!



Le premier problème que posent les faux et en particulier les plus réussis d'entre eux, est le danger qu'ils constituent pour l'histoire en général. Si la confusion entre les œuvres égyptiennes originales et les pastiches réalisés durant l'Antiquité romaine a longtemps égaré les savants sur de fausses pistes, aussi bien dans le déchiffrement des hiéroglyphes que dans l'élaboration de théories sur l'art égyptien, que dire des méfaits causés par les objets réalisés avec l'intention consciente de tromper! Une fausse inscription moderne, comme celle qui fut gravée sur une vasque authentique conservée maintenant au Canada, indiquant la date de l'an 16 du règne d'Horemheb, peut ainsi semer la plus grande confusion dans la chronologie. Evidemment, sur le plan esthétique, le danger est aussi bien réel. Entre les deux guerres mondiales, les conclusions tirées par de nombreux spécialistes qui avaient pris pour objets de réflexion des pièces inauthentiques, eurent pendant un moment des répercussions étonnantes sur l'étude de l'art égyptien. Suite aux

erreurs de jugement de ces éminents archéologues, éclairés et réputés, un grand nombre de nouveaux faux furent admis et considérés par leurs étudiants comme des pièces représentatives de l'art pharaonique.

C'est oublier que cet art, pour reprendre les mots de l'égyptologue J. Yoyotte, reste «radicalement utilitaire». Un bel objet était un objet qui possédait les critères requis pour remplir efficacement sa fonction, en l'occurrence, essentiellement d'ordre funéraire ou religieux. L'œuvre, que nous disons d'art aujourd'hui, jouait un rôle primordial dans le maintien de l'ordre du monde et la renaissance des trépassés. Aussi, en vertu du principe selon lequel représenter une chose revient à lui donner une certaine forme d'existence, l'artiste devait-il respecter nombre de règles précises. Le défunt devait être idéalisé, figuré dans la force de l'âge, le visage serein. La vieillesse, la faim, la tristesse étaient laissées aux vivants dont les activités quotidiennes étaient reproduites sur les parois des tombeaux ou sous forme de maquette. La représentation des émotions, si elle n'est certes pas absente, reste en conséquence théoriquement circonscrite à des contextes particuliers, aux pleureuses dans les scènes de procession funéraire, ou aux esquisses que faisaient les artisans pour leur propre plaisir.

Dans la perspective de l'historien, le faux est donc un ennemi qu'il s'agit de débusquer. Il exerce en revanche une profonde et sourde fascination sur un large public, comme toutes les activités qui relèvent d'une forme de transgression.

Les profits, parfois immenses, qu'on imagine découler de ces pratiques délictueuses, et surtout l'aura de mystère, fascinent certains esprits, amusés de surcroît par la lutte complexe que se livrent faussaires et experts dans une pratique qui se perpétue et se régénère à travers la constante évolution des techniques de fabrication et de détection. Pour ceux-là, un faussaire ne devrait être critiqué que s'il

se livre à un travail médiocre. Mais c'est un sophisme: si le faussaire réalise un «faux parfait», personne ne s'aperçoit de la supercherie et il n'y a pas de problème. Dans le cas contraire, tout le monde s'aperçoit du plagiat, et il n'y a pas de problème non plus.

Quelle que soit sa position devant la question des faux, le spécialiste en art ou en histoire devrait n'avoir de cesse, que ce soit par amour de la vérité ou tout simplement pour sa satisfaction personnelle, de débusquer les œuvres frauduleuses. Mais nous touchons là à un problème complexe, car il n'existe encore ni instrument sophistiqué, ni révélateur chimique, qui permettrait d'emblée et à coup sûr, de reconnaître un faux, si celui-ci est de qualité. Un œil exercé reste évidemment un atout majeur.

Il y a en effet des faux de toutes sortes, mais selon la définition généralement admise, l'objet incriminé doit avoir été réalisé *dans l'intention de tromper*. Sans cette volonté malveillante, il n'y a pas de faux, au point de vue juridique. Dans la réalité, la situation est plus complexe, car il est souvent difficile de prouver une telle intention.

En règle générale, on peut distinguer quatre catégories principales de faux :

1. Les pièces qui sont copiées à *l'identique*, selon un modèle existant connu, qui a parfois servi d'original pour le moule ou la reproduction. Les moulages produits par les musées pour satisfaire les amateurs d'art qui désirent posséder une copie aussi fidèle que possible d'une œuvre prestigieuse entrent dans cette catégorie.

Tant que la copie est clairement identifiée et estampillée comme telle et même si elle a subi un traitement ou une patine pour lui donner un aspect ancien, il ne s'agit pas d'un faux.

On peut inclure dans cette catégorie tous les «souvenirs» de bazar vendus aux touristes qui ne peuvent tromper que les clients les plus naïfs.

2. Dans le *pastiche intégral*, quand un objet a été entièrement fabriqué pour tromper, le faussaire évite de copier servilement un seul modèle précis. Il prend généralement des éléments de différents objets authentiques et les assemble dans une nouvelle composition. En effet, les spécialistes, qui connaissent bien les œuvres existantes pour une époque donnée, arrivent très vite à discerner le modèle authentique reproduit par le copiste et ne s'y laissent pas tromper.

3. Les *objets anciens*, largement restaurés et embellis pour en augmenter la valeur marchande, forment la troisième catégorie de faux. Celle-ci a la particularité d'utiliser comme base des pièces authentiques, dont les rajouts modernes sont soigneusement maquillés. Les pièces anciennes regravées ou repeintes entrent dans cette catégorie.

4. Une quatrième catégorie de faux est formée par des *pièces composites* ou *hybrides*. Les exemples les plus courants sont les statues acéphales authentiques auxquelles on a adapté soit des têtes anciennes, mais provenant d'une autre statue, soit des copies modernes. C'est le cas pour nombre de Sekhmet dans les musées, constituées de deux parties de statues différentes du même type et qui ont été rassemblées pour recréer une pièce d'apparence intacte. Cette façon de procéder était largement admise jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle, même dans les plus grands musées. Aujourd'hui, un socle ou une tête même authentique, mais provenant d'une autre statue, sera ôté et exposé séparément.

L'étude des faux est une source d'information tout aussi valable que celle des originaux. La négligence dans ce domaine d'investigations est à la base de la plupart des erreurs faites par les collectionneurs. En effet, les faux, une fois identifiés et connus, méritent d'être étudiés presque aussi soigneusement que les originaux, mais c'est un sujet qui est rarement abordé avec méthode et rigueur durant les études d'égyptologie.

Fig. 5  
Tête d'Akhénaton jeune, en plâtre (ht: 15 cm).  
*Coll. particulière (Suisse).*  
Cliché J. Roethlisberger.  
C'est la copie fidèle d'une statue en calcaire provenant de l'atelier du sculpteur Tutmosis à Tell el Amarna. L'original est au Neues Museum de Berlin (autrefois Musée égyptien de Berlin).



Le but principal de ce type de recherches est de ne présenter, tant aux spécialistes qu'au public fréquentant les musées, que des pièces pouvant légitimement servir de témoins de la culture pharaonique. Ne pas le faire serait se rendre volontairement complice de cette tromperie. Et c'est là, finalement, l'essence même du problème de l'authentification. Cet objet – faux – voyage sous une prétendue identité et portera forcément un faux témoignage sur la vie et la culture du passé. Le problème de l'authenticité est d'autant plus vital pour les responsables des musées, qu'il leur faut agir avec un maximum de précaution et de circonspection. Ils doivent sans cesse garder à l'esprit qu'un objet, une fois condamné, ne peut être ultérieurement *blanchi* qu'au prix d'énormes difficultés.

Jean-Jacques Fiechter

#### Bibliographie

- Fiechter J. J., 2005, *Faux et faussaires en art égyptien*, in Monumenta Aegyptica XI. Turnhout, BREPOLs.  
Fiechter J. J., 2009, *Faux et faussaires d'Égypte*. Paris, Flammarion.



## L'affaire des faux de Concise

Les collections préhistoriques conservées au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne proviennent, pour la grande majorité, de sites lacustres vaudois découverts dans le courant du 19<sup>e</sup> siècle sur les rives des lacs Léman et de Neuchâtel, alors que l'archéologie suisse n'en était qu'à ses balbutiements. Parmi les collections palafittiques, les dépôts du Musée cantonal renferment d'abondants ensembles avec, comme mention de provenance, « Concise », commune vaudoise de la rive nord-ouest du lac de Neuchâtel. Dans ces ensembles se trouvent plus de deux cent cinquante objets énigmatiques, dont la datation et l'origine demeurent douteuses. Parmi ceux-ci, aux côtés de cent neuf pièces en matière dure d'origine animale (os et bois de cerf), cinquante-neuf parures métalliques et cinquante-six moules en pierre ont été dénombrés. Ces pièces diffèrent des autres objets archéologiques de même fonction par leurs formes inhabituelles et parfois même par les matériaux qui les composent.

Ainsi, la parure métallique comprend quelques exemplaires en alliage de plomb, richement décorés de moulures et de cercles concentriques. Le diadème, l'anneau massif, l'embout à douille et le grand pendentif en forme de croissant de lune forment un ensemble homogène. Alors que leurs décors rappellent les parures caractéristiques des palafittes suisses du Bronze final, la matière qui les constitue étonne, puisque la masse élevée que leur confère l'alliage de plomb est en contradiction totale avec leur supposée fonction ornementale. Ces objets se distinguent, en outre, par leur morphologie très curieuse, même si le profil en croissant de lune est caractéristique du Bronze final, notamment pour les pendentifs et les rasoirs en alliage cuivreux ou les chênets en terre cuite.

Le Musée cantonal possède l'une des deux valves du moule dans lequel le grand pendentif en alliage de plomb a été fabriqué. Ce moule en grès est similaire à trois autres exemplaires : une valve de moule de pointe

< Fig. 1  
Croissant à douille en plomb orné de décors géométriques (ht : 17 cm).  
Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne.  
Cliché S. et D. Fibbi-Aeppli, Grandson.

> Fig. 2  
Dessin du diadème en plomb figurant dans le livre d'inventaire du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne.  
Annotation manuscrite postérieure de Julien Gruaz (1868-1952), ancien assistant du directeur du Musée d'archéologie de Lausanne :  
« Comment a-t-il pu inscrire au catalogue et même dessiner un objet si évidemment faux ?! ».





de lance à douille, une valve de moule de faucille à languette et un moule biface de pendentifs. Bien qu'il soit courant de rencontrer des moules en grès dans les inventaires palafittiques suisses, les formes des exemplaires décrits ici sont atypiques, car les objets métalliques qu'ils permettraient de fabriquer présenteraient des formes singulières: les pointes de lance auraient une flamme très large et les faucilles à languette seraient très arquées. Quant au moule biface, il semble non fonctionnel, notamment du côté du grand pendentif, qui pourrait aussi correspondre à un rasoir à double tranchant.

Ces objets énigmatiques, en métal ou en pierre, ont parfois été signalés comme faux modernes peu après leur acquisition par le musée. Les formes et les matières premières inhabituelles de ces pièces équivoques révèlent en effet que ce sont des contrefaçons habilement exécutées. Le diadème en alliage de plomb, par exemple, est sujet à des commentaires dans le livre d'inventaire, qui dénoncent la tromperie.

En effet, au 19<sup>e</sup> siècle, la ferveur autour des objets lacustres a encouragé, en l'absence de législation contraignante, le commerce de fausses pièces, fabriquées par les ouvriers-fouilleurs. La richesse des décors et l'association des pièces ont contribué à augmenter leur valeur marchande, comme pour l'ensemble de parures en alliage de plomb. Les pièces métalliques, exigeant des compétences de fondeur, étaient également plus valorisées que les exemplaires en pierre. Le prix des objets les plus attractifs pouvait atteindre des sommes considérables sur les bazars, ce qui a encouragé l'inventivité et l'ingéniosité des faussaires.

Les faux ont d'abord échappé à la vigilance des savants du 19<sup>e</sup> siècle, puis ils se sont fait un chemin jusqu'aux collections préhistoriques des musées. Dans les inventaires du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne, une grande partie des falsifications

Fig. 3  
Valves de moules en grès  
(lame de faucille,  
pendentifs et pointe de  
lance, échelle 1:4).  
*Musée cantonal  
d'archéologie et d'histoire,  
Lausanne.*  
Clichés S. et D. Fibbi-Aeppli,  
Grandson.



Fig. 4  
 Anneau à godrons en  
 plomb, décoré d'incisions  
 géométriques  
 (diam. 12,5 cm).  
 Musée cantonal  
 d'archéologie et d'histoire,  
 Lausanne.  
 Cliché S. et D. Fibbi-Aeppli,  
 Grandson.

préhistoriques ont été acquises par Frédéric Troyon, directeur du Musée des Antiquités, (précurseur de l'actuel Musée cantonal) entre 1852 et 1866. A l'époque, personne ne se doutait que ces objets «trop parfaits» étaient des contrefaçons. Ils ont même encore été exposés, au début du 20<sup>e</sup> siècle, dans une vitrine au Palais de Rumine et retirés plus tard.

Comme nous pouvons facilement l'imaginer, depuis la première production intensive de contrefaçons préhistoriques sur territoire vaudois, en 1859 sur la station lacustre de Concise, le développement de la recherche scientifique a beaucoup évolué. Eléments comparatifs, techniques d'examen, méthodes d'analyses et de datation sont aujourd'hui de précieux compléments qui permettent de replacer un artefact dans son contexte archéologique ou historique. Malgré cela, si l'on fait abstraction du caractère peu scrupuleux de ces faussaires d'objets préhistoriques, force est de constater que, par leur ingéniosité et leur habileté, ils ont su façonner des pièces qui, pour certaines, restent aujourd'hui encore une énigme pour les scientifiques. Faux ou authentiques, ces objets ont non seulement déjoué la vigilance des savants et érudits du 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècle, mais ils restent aussi un témoignage tangible qui marque les limites de la science actuelle.

Viktoria Fischer, Esther Cuchillo  
 et Claude Michel

## Bibliographie

- Kaesler M.-A., Kaenel G., Crotti P., Weidmann D. (collab.), 2000. *A la recherche du passé vaudois : une longue histoire de l'archéologie. Catalogue d'exposition (mai 1999; Lausanne, salle permanente)*. Lausanne, Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (Document du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne) : 75-76.
- Vayson de Pradene A., 1932. *Les fraudes en archéologie préhistorique : avec quelques exemples de comparaison en archéologie générale et sciences naturelles*. Paris, Emile Nourry : 62-65.
- Wavre W., 1890. «Falsifications d'antiquités lacustres, 1859-1890». *Musée neuchâtelois* : 37-43, 67-71, 89-94.
- Musée Cantonal d'Archéologie et d'Histoire de Lausanne. *Livre d'inventaire des collections, 1886-1889*.



## Un vase en bronze massif au Hallstatt A2/B1, chez les Lacustres ?

Panse conique, épaulement caréné et col cylindrique, décor de hachures alternées en bandeaux horizontaux : ce type de vase est caractéristique de la transition entre les phases Ha A2 et Ha B1, à la fin de l'âge du Bronze (env. 1050/1000 av. J.-C.). De telles pièces ont été découvertes par milliers sur les stations littorales du lac de Neuchâtel. Pourtant, cet exemplaire-ci est absolument unique : contrairement à tous ses homologues, il n'a, en effet, pas été modelé dans l'argile, mais coulé en bronze. Plus précisément, il a été coulé dans un moule conçu à partir du surmoulage d'une céramique, ce qui explique le relief des décors réalisés d'ordinaire en creux, par incisions, sur les récipients en terre cuite.

Or, si ce vase est unique, c'est tout bonnement parce que c'est un faux. Acquis en 1923 par Paul Vouga pour le Musée archéologique de Neuchâtel, où il était enregistré comme une trouvaille lacustre de provenance mal définie (Auvernier ou Hauterive-Champréveyres), il a été soumis en 1986 à des analyses chimiques par Valentin Rychner. Ces analyses spectrométriques ont en effet révélé des taux totalement aberrants dans sa composition métallique : il s'agit très certainement d'un produit de refonte, peut-être effectuée à partir de bronzes un peu plus anciens, antérieurs à l'occupation des stations lacustres de la fin de l'âge du Bronze.

En l'occurrence, le verdict de la science n'aura pas surpris l'archéologue : si Rychner a fait analyser cet objet, c'est parce qu'il avait de sérieux doutes quant à son authenticité. De fait, un tel vase contredit toutes nos connaissances sur les débuts de la métallurgie au nord des Alpes. La vaisselle en bronze n'apparaît qu'un peu plus tard, et n'est de surcroît guère susceptible d'être découverte en contexte domestique : on ne la trouve pratiquement que dans des tombes, où elle a été déposée en offrande funéraire. De plus, il s'agit alors de récipients en tôles de bronze

martelées, très fines et décorées au repoussé ; technologiquement, ce vase coulé paraît par conséquent assez saugrenu. Enfin, si l'on tient compte du coût du métal à la fin du 2<sup>e</sup> millénaire, cette masse de près d'un kilo de bronze aurait conféré à ce récipient une valeur inouïe, historiquement inconcevable.

A posteriori, on pourrait sourire du manque de discernement du conservateur qui l'a acheté. Spécialiste de renommée internationale, Vouga n'était pourtant pas un novice en la matière. En l'occurrence, ce cas d'école nous invite donc plutôt à reconnaître qu'en archéologie, les fraudes les plus invraisemblables ressemblent diablement aux découvertes les plus extraordinaires. Puisque le propre des grandes inventions consiste précisément à défier la logique et les connaissances établies, les trouvailles les plus instructives sont naturellement destinées à paraître aberrantes, douteuses ou inacceptables aux yeux des critiques les plus avertis – ou des chercheurs les moins ouverts d'esprit ! En d'autres termes, ce sont précisément les arguments militant contre l'authenticité de ce vase qui ont séduit Vouga : celui-ci espérait pouvoir réécrire l'histoire de la métallurgie préhistorique...

A la fin du 20<sup>e</sup> siècle, avec le recul de près d'un siècle supplémentaire de recherches palafittiques, l'intérêt de cette pièce s'est donc retourné contre elle : son originalité apparente s'est convertie en absurdité technologique. Mais il a encore fallu l'assurance qu'apportait l'analyse chimique pour que les archéologues s'avisent d'un dernier détail, qui livre enfin la preuve définitive de l'inauthenticité de ce vase. Lors de la préparation de l'exposition « L'âge du Faux », Corinne Ramseyer, collaboratrice scientifique au Laténium, nous a en effet fait observer que la carène du vase était érodée sur un segment de son pourtour extérieur. Une telle usure n'est évidemment pas celle du bronze, trop résistant, qui y aurait d'ailleurs perdu sa patine pour gagner un lustrage doré : il s'agit d'une marque d'usure

Fig. 1  
Vase en bronze massif, reproduisant un type céramique caractéristique du Bronze final palafittique (ht : 9,5 cm ; 951 gr).  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché J. Roethlisberger.

que présentait déjà le récipient en terre cuite à partir duquel a été réalisé le moule. Or de telles marques sont bien connues dans les collections lacustres de notre musée: elles ont été produites par le frottement incessant du ressac des vagues sur les céramiques peu à peu dégagées du sédiment par l'érosion consécutive à la première Correction des eaux du Jura, dès les années 1870. En d'autres termes, notre vase en bronze a bien été coulé d'après le surmoulage d'un original – mais à une date récente, entre la fin du 19<sup>e</sup> et le début du 20<sup>e</sup> siècle. Les faussaires ont utilisé du métal moderne, auquel ils semblent avoir ajouté une certaine quantité de bronze issu de la fonte d'objets préhistoriques authentiques!

Comme quoi, entre sensation et aberration archéologiques, il n'y a pas loin du Capitole à la Roche tarpéienne...

Marc-Antoine Kaeser

## **Bibliographie**

- Rychner V., 1995. *Arsenic, nickel et antimoine : Une approche de la métallurgie du Bronze moyen et final en Suisse par l'analyse spectrométrique*.  
Lausanne, Cahiers d'archéologie romande.
- Vouga P., 1933. « Objets inédits des palafittes du lac de Neuchâtel (Suisse) ». *Préhistoire* 2/2 : 182-194.



## La tiare en or de Saitapharnès

Ce casque d'apparat en or est, à plus d'un titre, un objet exceptionnel. Faux célèbre, il est à l'origine d'une véritable « affaire » médiatique qui opposa à la fin du 19<sup>e</sup> siècle partisans et adversaires de son authenticité, au moment où était révélé, par des découvertes archéologiques et un abondant marché de l'art, l'artisanat des populations scythes de la Russie méridionale, production à laquelle prétendait appartenir cet objet.

Formé de deux parties principales soudées sous l'inscription divisant les deux registres figurés, le casque est constitué de deux feuilles minces en or très pur (98% d'or et quelques traces de fer comme l'indique la coloration rouge de certaines zones). L'objet est donc très fragile malgré le crochet en bronze soudé à l'intérieur, sous la pointe de la coiffe et l'étroit bandeau d'or à décor de stries verticales soudé à la partie inférieure pour en renforcer la rigidité (bandeau qui contient davantage de cuivre, à hauteur de 0,7%). Des petits trous percés au-dessus de cette bordure inférieure ont pu servir à fixer une doublure en tissu dont il reste quelques fragments.

Le décor au repoussé ou ajouré est réparti en six registres principaux. Au sommet, un serpent enroulé en ronde bosse surmonte une zone ajourée faite de palmettes et de fleur de lotus. En-dessous, un registre est décoré de quatre rangées d'écailles ou de plumes imbriquées. Vient ensuite un rinceau d'acanthes fleuries ajouré. La zone principale figurée en-dessous est délimitée en haut par une frise de cœurs et de palmettes et en bas par un motif de murailles à tours crénelées portant l'inscription en caractères grecs qui a donné son nom à l'objet : « Le Conseil (la Boulè) et les citoyens d'Olbia [ont offert] au grand et invincible roi Saitapharnès ». La grande scène figurée compte vingt-six personnages formant quatre scènes tirées de l'*Illiade* d'Homère, délimitées par des arbres. Au centre, encadré par deux oliviers et tiré du chant XIX de l'*Illiade*, l'épisode au cœur du récit homérique

met en scène la colère d'Achille à qui le roi de Mycènes Agamemnon reprend l'esclave Briséis. La scène occupe à elle seule la moitié de toute la frise : Achille assis entouré de deux compagnons affronte le roi Agamemnon debout placé à sa gauche devant une scène de sacrifice d'un porc, tandis qu'à l'opposé, à la droite du héros, Ulysse conduit Briséis suivie par un groupe de quatre captives. Au revers de cette scène principale, trois autres épisodes plus limités occupent l'autre moitié de la tiare. Le centre de ces scènes secondaires moins développées est occupé par l'épisode des funérailles de Patrocle raconté au chant XXIII de l'*Illiade* : sous les vents Zéphyr et Borée, le corps de Patrocle repose sur un bûcher encadré par Achille invoquant les dieux de son bras levé et Agamemnon faisant une libation. A la gauche de cette scène, séparé par un palmier, est représenté un groupe de cinq personnages dont quatre hommes debout entourant une pleureuse assise qui doit être Briséis, dans la scène de déploration qui vient à la suite du chant XIX. A droite, un héros tient par la bride quatre chevaux. Interprété comme le rapt par Ulysse des chevaux de Rhésos, roi des Thraces, conté au chant X de l'*Illiade*, l'épisode voulait représenter selon l'orfèvre qui réalisa la tiare un écuyer conduisant les chevaux de Patrocle pour les remettre à Achille.

Sous une frise d'oves et de dards et un pampre de vigne, la zone figurée du registre inférieur est plus modeste; elle semble inspirée du récit qu'a fait Hérodote (*Histoires*, livre IV) de la pratique de la chasse et de la vie pastorale des Scythes que l'on reconnaît à leurs bonnets et à leurs pantalons. Seule la partie située sous la frise principale montrant Achille trônant et la déploration de Briséis présente huit personnages (archers scythes, cavalier scythe affrontant un griffon et victoire ailée, Scythes capturant des chevaux sauvages) tandis que, sous deux des scènes secondaires, sont représentés seize animaux pas-

Fig. 1  
Bonnet conique en or  
(ht : 17, 5 cm ;  
diamètre à la base :  
18 cm ; poids : 443 gr).  
Musée du Louvre, Paris,  
département des  
Antiquités grecques,  
étrusques et romaines.  
Achat, 1896,  
n° d'entrée MNC 2135,  
n° de catalogue Bj 2357.

sants ou affrontés (un oiseau d'eau, un cheval, un taureau, cinq ovidés, trois capridés, un cerf, deux lions combattant, un lièvre et un chien de chasse) formant une continuité narrative avec la scène de capture de chevaux et celle de l'archer chasseur. La bordure inférieure est composée d'une frise de palmettes opposées en oblique.

La forme comme le décor complexe citent des objets originaux repris avec précision par l'auteur de ce faux : l'orfèvre russe Israël Rouchomowsky, né à Mozir, près de Minsk, et actif à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Cette tiare – un bonnet conique, plutôt – s'inspire en effet d'un casque réel découvert en 1875 dans le tumulus d'Ak Bouroun. Mais l'original en or est, comme il se doit, plus rigide et d'un poids plus important – près du double de la Tiare du Louvre avec ses 823,81 grammes. Pour les scènes figurées, l'orfèvre moderne a créé des groupes antiques en associant des personnages à partir de plusieurs objets antiques connus. Les héros homériques sont tirés du célèbre atlas de Ludwig Weisser paru en 1860, un manuel rassemblant des images variées illustrant l'histoire : on peut reconnaître par exemple des personnages du *Cratère Médicis* de Florence ou de la *ciste* en bronze dite *Ficorini* de la Villa Giulia à Rome. Les animaux paissant et les Scythes sont empruntés à des objets scythes du musée de Saint Petersburg qui venaient d'être publiés en 1889 dans un gros ouvrage de N. Kondakov et L. Tolstoï consacré aux antiquités de Russie : l'orfèvre reprend les animaux du pectoral de Bolchaïa Bliznitsa, l'archer enseignant un enfant du carquois ou goryte de Tchertomlyk, le Scythe combattant un griffon d'une applique de Koul-Oba.... L'inscription enfin, qui cherchait à authentifier l'œuvre et à lui donner un contexte précis, reprend le texte d'une inscription publiée en 1885 mentionnant Saïtapharnès, un roitelet scythe qui, au 3<sup>e</sup> siècle avant J.-C., attaqua la cité grecque d'Odessa qui fut contrainte de lui remettre un butin en or.

On l'aura compris : Rouchomowsky a bénéficié d'une documentation exceptionnelle fournie par son commanditaire Schapshel Hochman, négociant en céréales et antiquaire de la région d'Odessa en Ukraine, qui avait prétendu lui faire réaliser un cadeau pour le jubilé d'un professeur d'université. Après des tentatives auprès des musées de Vienne et de Londres, la tiare est vendue au Louvre en 1896 avec un collier et deux boucles d'oreilles comme des antiques provenant de la région d'Odessa pour la somme considérable de 200'000 francs. Très vite, le scandale éclate, relayé par la presse et le Parlement qui demandent des explications. L'objet ayant été dénoncé comme un faux par l'éminent conservateur de Munich Adolf Furtwängler et défendu par les frères Reinach (Salomon, notamment, le directeur du Musée des Antiquités nationales, à Saint-Germain-en-Laye), l'affaire tourna bientôt en un affrontement franco-allemand et déclencha une violente campagne antisémite parallèle à l'affaire Dreyfus, ce qui s'explique par l'origine de l'orfèvre, du vendeur et des frères Reinach. Ce n'est qu'avec la venue de Rouchomowsky à Paris en 1903, à la suite d'une enquête confiée à Charles Clermont-Ganneau du Collège de France que la vérité éclata. L'orfèvre réalisa alors d'autres pièces de ce type révélant son extraordinaire habileté. L'objet mérite en effet d'être aujourd'hui admiré pour ce qu'il est : non pas un faux, car ce n'était sans doute pas l'intention de l'artisan qui le créa, mais une magnifique pièce d'orfèvrerie de la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

Jean-Luc Martinez



Fig. 2

Le décor du registre principal de la tiare : la colère d'Achille et les funérailles de Patrocle, avec la déploration (fig. 1) et la remise à Achille des chevaux de Patrocle.

*Musée du Louvre, Paris, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.*

Clichés RMN,  
H. Lewandowski.

## Bibliographie

- Pasquier A., 1994. «La tiare de Saïtapharnès : histoire d'un achat malheureux», dans le catalogue de l'exposition *La jeunesse des Musées. Les Musées de France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Musée d'Orsay : 300-313.
- Benjamin C., 1997. «The Secret of the Tiara: The Work of Goldsmith Israel Rouchomovsky». *The Israel Museum Journal* 15 : 95-114.
- Duchêne H., 2005. «"Nous n'étions pourtant pas si bêtes de croire à la tiare!" Edmond Pottier, Salomon Reinach: deux amis dans l'épreuve», *Journal des Savants*:165-211.
- Metzger C., 2008. «Tiara of Saitapharnèse», catalogue de l'exposition *The Louvre and the Masterpiece*. Atlanta, High Museum of Art, 12 octobre 2008-6 septembre 2009 : 134-137.



15006

# Copies de vases antiques d'après des modèles gravés du 19<sup>e</sup> siècle

## Les deux hydries du Musée d'art et d'histoire de Genève

< Fig. 1  
Hydrie à figures noires,  
dite «de Lola Montès»  
Musée d'art et d'histoire,  
Genève (n° inv. 15006).  
Cliché B. Jacot-Descombes.

Dès son ouverture en 1910, le Musée d'art et d'histoire de Genève compte déjà une partie importante de son fonds de céramique antique avec l'entrée des collections archéologiques de la Ville notamment celles du Musée Fol. En 1936, les vases antiques conservés au Musée de l'Ariana y seront à leur tour transférés et parmi eux, une hydrie grecque que son fondateur Gustave Revilliod avait achetée à la danseuse Lola Montès qui l'avait reçue en présent du roi Louis I<sup>er</sup> de Bavière. Ce vase ne tarda pas à attirer la curiosité des spécialistes qui l'interprétèrent différemment à la lumière de l'identification de son modèle antique. H. Silvestre, président de la section des beaux-arts et E. Mayor, conservateur adjoint du Musée archéologique, estimant le décor peint authentique, ont vu dans le vase genevois une copie antique. J.-P. Milliet, lui, contesta qu'il puisse s'agir d'une réplique tant l'infériorité lui paraissait manifeste sur les plans de la forme, du dessin et de la technique picturale. En 1892, la copie et son modèle paraissent ensemble, réunis dans la première publication consacrée aux vases antiques de la collection de la Ville de Genève.

Ce vase reproduit assez fidèlement une hydrie à figures rouges et signée du peintre Hypsis (525-475 av. J.-C.), à un détail d'importance près, son exécution dans la technique de la figure noire avec des rehauts rouges et blancs. Les inexactitudes relevées entre la copie et son modèle portent tant sur la reproduction de la forme que sur celle de son décor. Le vase de Genève est plus petit de deux centimètres (ht. de 45 cm contre 47 cm), avec une épaule plus haute et convexe, une anse verticale plus haute et des anses latérales exagérément recourbées. La première conséquence de ces variations de dimensions est la légère disproportion du vase qui a contraint le copiste à cadrer différemment les scènes représentées. La scène principale représente trois amazones dont les inscriptions désignent à gauche, Andromaque tenant d'une main

son casque, de l'autre sa lance, et à droite, Antiopée maintenant son bouclier dressé de la main gauche, la main droite posée sur le fourreau de son épée. L'amazone placée au centre joue de la trompette. La comparaison du décor de la copie avec son modèle fait apparaître plusieurs différences dont la plus curieuse montre l'embouchure de la trompette de l'amazone centrale placée à l'extrémité de son nez et non à ses lèvres. Cette incohérence pourrait indiquer que le copiste n'a pas reconnu l'instrument, l'amazone musicienne ayant les lèvres fermées sur le modèle et l'extrémité de la trompette se confondant avec le bas de la tunique de l'amazone de droite. On relève aussi que le panache de l'amazone à la trompette ainsi que la lance d'Andromaque ne se prolongent pas sur l'épaule comme sur l'hydrie de Munich.

Concernant les inscriptions placées entre les personnages de la panse et comportant la signature du peintre ainsi que le nom de chaque amazone, le relevé est conforme au modèle. En revanche, des quatre inscriptions portées sur l'épaule, le copiste n'en a relevé que trois, omettant celle placée verticalement devant l'attelage sur le vase de Munich mais surtout, elles n'ont aucune signification!

C'est le décor de l'épaule qui présente le plus de modifications. La scène montre deux cavaliers précédés d'un aurige. Sur le vase de Genève, les cavaliers, barbus, sont coiffés du pétase et l'aurige est vêtu d'une tunique blanche et d'un manteau noir. Les cavaliers du vase de Munich sont imberbes et vont tête nue tandis que le cocher est revêtu d'une longue tunique. Sur le plan purement ornemental, le copiste a également rajouté une frise de palmettes à la base du col.

Ces infidélités au décor d'origine apparaissent cependant superficielles en regard de l'effet produit par la technique à figures noires exécutée en une couche de peinture à l'huile si fine qu'elle laisse apparaître les stries de tournage. De nombreux détails gra-

✓ Fig. 2  
Hydrie à figures rouges  
du peintre Hypsis, mise au  
jour à Vulci (env. 525-475  
av. J.-C.), dont le motif a  
servi de modèle au  
faussaire de l'hydrie  
«de Lola Montès».  
*Antikensammlung und  
Glyptothek, Munich*  
(n° inv. 2423/200170).



vés sur le modèle (motifs sur les vêtements, éléments de parure, armement) n'apparaissent pas, maladroitement compensés par des rehauts rouges et blancs. Enfin, la couverture noire remplissant les corps opacifie la lecture du rendu anatomique, voire même de certaines positions. Lors de la première observation du décor, on interprète ces figures d'abord comme des personnages hoplitiques avant d'y voir des amazones, les signes de leur féminité étant absents, alors que dans le modèle à figures rouges, le profil discret d'un sein en témoigne. La figure noire, visiblement choisie par le copiste pour se simplifier la tâche, a aussi pour conséquence de rendre peu lisibles certaines attitudes comme c'est le cas pour l'amazone centrale dont il est difficile de distinguer instantanément le bras droit du bras gauche.

Le copiste n'a pas eu l'original comme modèle mais le « vase de papier » ou dessin gravé qui lui correspond dans le catalogue des vases antiques d'Eduard Gerhard (1848-1858). Ce graveur allemand établit, en 1831, le premier système de classification pour la céramique antique, fondé sur les découvertes de Vulci. Ce classement est d'abord thématique même s'il prend en compte la qualité stylistique de l'exécution et les différents types de vernis utilisés. Dans son ouvrage *Auserlesene Vasenbilder*, Gerhard va plus loin en introduisant au sein du classement thématique, la classification stylistique et chronologique et en distinguant la céramique grecque de celle que l'on qualifiera ultérieurement d'« italote ». Le recollement des vases mis au jour, leur transposition dans la gravure et le classement rationnel dont il a jeté les bases, font de l'œuvre de Gerhard l'une des principales références pour les spécialistes de céramique antique au 20<sup>e</sup> siècle ainsi que, inévitablement, une source d'inspiration inégalée pour les faussaires dès sa parution dans la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

### L'hydrie au combat d'Athéna

Un autre vase copié de l'antique et provenant de l'Ariana a également été réalisé à partir d'une des planches gravées du catalogue de E. Gerhard (fig.4). Il s'agit d'une hydrie sur laquelle est reproduite l'un des registres d'une amphore à figures noires (Saint-Pétersbourg St 131) datée de la fin du 6<sup>e</sup> siècle av. J.-C. En choisissant la forme d'une hydrie comme support, le copiste a dû renoncer à l'une des scènes décorant les faces de l'amphore. C'est la représentation d'Athéna combattant qui l'a emporté sur la face principale montrant Apollon et Héraclès se disputant le trépidon delphique. A gauche du tableau, la déesse soumet un guerrier barbu – un géant ? – devant un quadrigé monté par un aurige et un guerrier. L'épaule du vase est illustrée par un cortège d'hommes marchant à côté de leurs chevaux. L'amphore, absente de la liste de Beazley mais citée par F. Brommer dans *Vasenlisten zur griechischen Heldensage* (2<sup>e</sup> éd. 1960 : 32, n° 39), est peu connue et moins documentée que le vase de Munich mais ici encore, le dessin de Gerhard offre une bonne alternative pour se la représenter. Pour cette copie, le peintre a utilisé la technique employée dans le modèle et a détaillé avec précision et finesse les figures noires. Waldemar Deonna, alors directeur du Musée d'art et d'histoire, a interprété cette hydrie comme étant authentique et l'a même citée pour illustrer un article sur les chars dans l'Antiquité.

Cette hydrie, acquise la même année que l'hydrie de Lola Montès, en constitue un pendant presque parfait tant par sa taille (ht. totale 57,5 cm contre 56,3 cm.) que par les proportions de sa forme, ce qui a fait germer l'idée qu'elle ait pu aussi appartenir à la célèbre danseuse, jusqu'au point de les présenter toutes deux comme un ensemble de même origine en terme d'acquisition. Pourtant, ni le catalogue de l'Ariana, ni les inventaires ne laissent place à une telle hypothèse. Le rapprochement de



Fig. 3  
Hydrie attique à figures noires, avec la scène du combat d'Athéna recopiée sur le motif d'une amphore (St 131) conservée à Saint-Petersbourg. Musée d'art et d'histoire, Genève (n° inv. 14991). Cliché J. Roethlisberger.

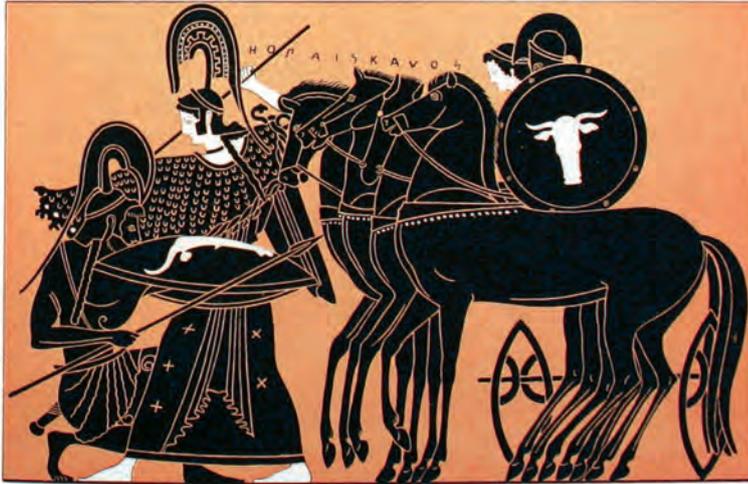


Fig. 4  
Gravure de la scène  
du combat d'Athéna  
sur l'amphore de Saint-  
Petersbourg (St 131)  
reproduite dans l'ouvrage  
*Auserlesene Vasenbilder*  
de Eduard Gerhard  
(planche 193).

ces deux hydries sous l'angle de leur production est plus probant et surtout plus intéressant au plan archéologique. Incontestablement, ces hydries sont contemporaines et leur fabrication dans le même atelier de potier envisageable, en raison de la facture similaire de leurs formes; quant à leur décor, les peintres ont utilisé une source identique où puiser leur modèle. Le cas des deux hydries du Musée d'art et d'histoire de Genève illustre donc de manière frappante l'impact de ces « musées de papier » du 19<sup>e</sup> siècle – un thème analysé d'ailleurs récemment par Sabine Jaubert et Annie-France Laurens dans un article remarquable du *Journal des savants*.

Chantal Courtois

#### Bibliographie:

- Beazley J. D., 1963. *Attic red-figured Vase-painters*. Oxford: 30, n° 1.  
 Chamay J., 1981. « Faux vases grecs devenus documents historiques ». *Genava* 39: 101-106, fig. 1-3.  
*Corpus Vasorum antiquorum*, vol. 5, pl. 224 (R. Lullies).  
 Gerhard E., 1840-1858. *Auserlesene griechische Vasenbilder*. Berlin. 4 vol. in-folio, pl. 103, 2 (hydrie 15006) et pl. 193, 4 (hydrie 14991).  
 Jaubert S. et Laurens A.-F., 2005. « Recueils de vases antiques dans la 1<sup>ère</sup> moitié du XIX<sup>e</sup> s. Entre musées de papier et mise en place de sériations iconographiques, techniques et typologiques ». *Journal des savants* 1/1: 49-99.  
 Milliet J.-P. et Boissonnas Fr., 1892. *Vases antiques des collections de la Ville de Genève*. Paris, n° 53: 31-32, pl. 53. (hydrie 15006).  
*Museum antiker Kleinkunst* Nr. 2423 (J. 4).



## Les fausses Tanagréennes du Musée d'art et d'histoire de Genève

Depuis plus d'un siècle, les termes de «Tanagra» ou de «Tanagréenne» ont une résonance familière auprès d'un public dépassant largement le cercle des archéologues initiés. Ce sujet maintes fois abordé est cependant devenu un tantinet victime de son succès, véhiculant des interprétations erronées, ou tout au moins éloignées de la nature première de ces figurines de terre cuite – une déviation qui s'explique à la fois par leurs caractéristiques propres, par les circonstances de leur découverte et leur réception auprès du public du 19<sup>e</sup> siècle.

C'est en Béotie, en 1870, que des paysans travaillant leurs champs découvrent des tombes d'époque hellénistique, révélant l'importante nécropole de la cité de Tanagra. Les sépultures ne tardent pas être vidées de leur contenu par les fouilleurs clandestins qui y trouvent une profusion de figurines en terre cuite dont les représentations rompent avec la production d'époque classique des jeunes hommes nus porteurs d'offrandes et des femmes en péplos. «Le petit peuple de terre cuite» se plaît-on à dire, pour désigner ces femmes drapées, seules ou en groupe, discutant ou jouant aux osselets, ces jeunes hommes rêvassant sur un rocher, ainsi que les enfants et les animaux qui complètent ce tableau de la vie quotidienne. Ces figurines, en particulier les représentations féminines auxquelles le style hellénistique confère plus d'expression et de réalisme, font l'objet d'un grand engouement lors de leur présentation à l'Exposition universelle de 1878, au point que les grands musées se les disputent. La source une fois tarie, c'est la production de faux, facilitée par la technique du surmoulage, qui lui succède, empruntant les mêmes canaux mercantiles que ses modèles authentiques. Devenu l'un des thèmes les plus copiés, la «Tanagréenne» a également constitué une veine d'inspiration pour les artistes modernes qui l'ont interprétée selon leurs sensibilités, avec des techniques aussi différentes que la sculpture et la

peinture à l'huile, voire les deux si l'on pense au créateur Jean-Léon Gérôme (1824-1904). En raison de leur supériorité numérique, ce sont paradoxalement les faux et les imitations plus ou moins habiles de cette production qui provoquent un rapprochement sans précédent entre deux sociétés séparées par plus de deux millénaires : celle du 19<sup>e</sup> siècle et celle de l'époque hellénistique. Miroir pour la bourgeoisie en quête de racines ancestrales, ces terres cuites renvoient, sur le seul critère de leur apparence, à un art de vivre idéalisé, fait d'élégance et de douceur de vivre. Ni l'attribution du type aux ateliers d'Attique, ni l'étude scientifique qui permet de restituer à ces figurines une fonction d'offrandes votives, ne modifieront en profondeur la perception qu'en a le plus grand nombre, jusqu'à nos jours. Ces promeneuses drapées se répandent d'ailleurs jusqu'en Asie mineure, où elles abondent dans les tombes de la nécropole de Myrina : les fouilles entamées la même année 1870 mettent au jour des figurines féminines offertes aux défunts qui, dans l'esprit des amateurs, se confondent bientôt avec les «Tanagréennes». Si proches et cependant toutes différentes, les copies «Tanagréennes», surmoulées à leur tour, peuvent faire l'objet de versions différentes par la modification du positif, ce qui permet de multiplier les types qui peuvent encore être diversifiés au stade de la finition, avec les accessoires rapportés en pastillage et la mise en couleur, des procédés largement employés déjà par les coroplastes antiques. Il n'est donc pas surprenant qu'il soit parfois difficile de déterminer si le faux est une copie fidèle ou un avatar. L'ensemble des cinq figurines du Musée d'art et d'histoire de Genève est parlant à cet égard.

A propos des femmes du groupe et de celles drapées, la tête recouverte par un pan de leur himation – sujets répandus du style tanagréen, on constate une fidélité iconographique par rapport aux types connus. Malgré leur petite taille, le traitement du corps et du vêtement

Fig. 1  
Deux femmes en chiton,  
l'une tenant un tympanon  
dans la main droite,  
n° inv. A 2011-1  
(ht : 18,8 cm).  
Musée d'art et d'histoire,  
Genève  
Cliché B. Jacot-Descombes.

est très abouti, leur attitude, d'une exquise élégance, et l'on y reconnaît l'influence de la statuaire grecque du 4<sup>e</sup> siècle av. J.-C. La figurine du jeune homme assis sur un rocher reproduit également un de ces thèmes familiers où l'individu semble traité pour lui-même dans un style évoquant le naturalisme. La danseuse, en revanche, de par le maniérisme de sa posture et l'envolée peu naturelle de son vêtement, s'avère sensiblement éloignée du prototype supposé – en l'occurrence, la danseuse dite «Titeux», créée à Athènes entre 375 et 350 av. J.-C., un type dont les proportions harmonieuses et le subtil mouvement du corps et du vêtement expliquent le succès et la circulation.

Sur le plan technique, ces moulages portent les caractéristiques connues de la production dite tanagréenne, renvoyant à la fois aux pratiques des ateliers béotiens et à celles des ateliers exportateurs. Obtenus à partir d'un moule bivalve, ils sont percés au revers d'un petit trou d'évent, et pour le groupe, d'une fenêtre de travail rectangulaire. La base est en forme de mince plaquette ouverte en dessous. La surface est couverte d'un engobe blanc et rehaussée de polychromie, généralement brun orangé pour la chevelure, bleu et rouge pastels pour certaines parties du vêtement. Les traits du visage sont également soulignés: noir pour les yeux et les sourcils, rouge pour la bouche et parfois même rose sur les pommettes.

Durant l'Antiquité, ces objets ont servi d'ex-voto ou d'offrandes funéraires, certainement aussi parfois d'ornement au cadre domestique. Sur le plan de la représentation, ces fonctions diverses ont transformé des types jusqu'à les métamorphoser. Que l'on pense à cette femme drapée de Tanagra conservée au Louvre, qui se meut, dans un groupe de la nécropole de Myrina, en mère consolatrice, une main posée sur la tête de sa fille et que l'on retrouve comme offrande au Thesmophorion de Thasos, bras tendus et mains ouvertes

dans un geste d'adoration. C'est bien du même prototype que sont issues ces trois représentations si éloignées géographiquement – un exemple qui rend compte de l'importance de la compréhension des possibilités mécaniques de la coroplastie, de l'étude et du suivi des types dans leur diffusion, sans parler de la connaissance du contexte de découverte de ce matériel. On réalise mieux alors que les copies modernes des «Tanagréennes» n'aient comme unique vocation que celle dévolue à de charmants objets d'étagères.

Chantal Courtois



Fig. 2  
Danseuse (ht: 22cm).  
Musée d'art et d'histoire,  
Genève (n° inv. A 2011-5).  
Cliché B. Jacot-Descombes.



Fig. 3  
Lot de fausses «Tanagra»  
(fin 19<sup>e</sup> siècle).  
*Musée d'art et d'histoire,*  
*Genève* (n<sup>o</sup>s inv. A 2011-2,  
A 2011-3, A 2011-4, A 2011-6).  
Cliché B. Jacot-Descombes.

### Bibliographie

Jeammet V. (dir.), 2003. *Tanagra, Mythe et archéologie* [catalogue d'exposition]. Paris, Réunion des musées nationaux.  
Muller A., 1993. «Nikô ou les avatars d'une Béotienne à Myrina et Thasos». *Revue des Etudes anciennes* 95: 163-189.

# LES LIMITES DU VRAI ET DU FAUX

Entre vrai et faux, la limite est trouble. Car les faussaires font souvent du faux avec du vrai : ils manipulent des objets authentiques pour les aménager à leur guise. A l'inverse, de nombreuses antiquités sont ambiguës : dès la préhistoire, on recyclait des matériaux et l'on jouait sur l'illusion, pour façonner des copies, des simulacres et des imitations. Eh oui : le mensonge date de la nuit des temps...

## ECHT ODER NICHT? FLIESENDE GRENZEN...

Die Grenzen zwischen echt und gefälscht sind fließend und nicht über eine feste Linie zu ziehen. Geradezu selbst die Fälscher sind oft die besten Kunsthandwerker, die ihre Werke mit großer Sorgfalt und Liebe herstellen. In der Antike wurden oft alte Materialien wiederverwendet und es gab viele Kopien, die auf Illusionen spielten. Schon in der Steinzeit wurden Imitationen geschaffen.



## Le cheval en bronze de l'Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité de l'Université de Lausanne

L'étalon avance au pas. Sa queue est brisée. Les muscles de ses membres sont apparents, tout comme certaines veines. Son encolure est courbée et sa tête, tournée vers la droite, est légèrement inclinée vers le poitrail. Au-dessus des orbites vides, les arcades sourcilières sont marquées. Les naseaux, profonds, sont dilatés. La bouche, bien ouverte laissant apparaître la dentition, ne porte pas de trace du canon d'un mors et la tête n'a aucun vestige de harnais. Les oreilles sont dressées. La crinière est courte, taillée droit.

Cette statue, qui accueille d'ordinaire le visiteur pénétrant dans l'Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité de l'Université de Lausanne (IASA), se distingue nettement des copies d'originaux qui habitent la section (fig. 2). Rien à voir en effet avec le fac-similé de l'éphèbe de Critios que l'on aperçoit un peu plus loin; et ce n'est pas parce que l'équidé est d'airain. Le cheval qui parade est un objet frauduleux saisi par la justice dans les années 1980! Par un retournement de situation, ce faux est devenu en quelque sorte l'emblème de l'Institut.

A l'époque, Claude Bérard, professeur en archéologie classique à l'Université, fut convoqué, à la demande d'un juge d'instruction de la Ville de Lausanne, pour expertiser une statuette. Arrivé dans un sombre entrepôt, il découvrit à la lueur d'une lampe de poche un objet de grande taille en bronze.

S'appuyant sur un ouvrage fameux de Jean Charbonneaux, ancien conservateur en chef du Musée du Louvre, qui traitait de la question des contrefaçons de bronzes grecs, Claude Bérard démontra que le cheval, soi disant daté du 5<sup>e</sup> siècle, cumulait tous les critères d'identification d'un faux fabriqué dans l'intention de tromper. Tout d'abord, imiter une patine à l'antique est fort difficile; celle de la statue n'a pas tenu et le bronze est, par endroit, très corrodé. Avec un épiderme aussi endommagé, un bronze du 5<sup>e</sup> siècle n'aurait pas résisté jusqu'à nos jours. Ensuite, un faux dont on a

copié une ou des parties a tendance à présenter un modelé flou, conséquence directe de l'opération de surmoulage. On notera ainsi que la tête du cheval est empâtée. Le manque d'unité stylistique de l'œuvre est également frappant. Comme souvent, le faussaire s'inspire de plusieurs pièces antiques à la fois, dont il copie tel ou tel élément. Il en résulte une composition qui mêle des styles différents, parfois totalement anachroniques. L'exemple le plus évident chez l'équidé est le travail de la crinière comparé à celui des paturons. Sur la crinière, l'incision des poils est superficielle et particulièrement sommaire: une succession de lignes obliques répétées et sans vie (fig. 4). A l'avant, la crinière se termine abruptement; il n'y a pas de toupet sur le front du cheval. En revanche, les poils des paturons qui couvrent les sabots forment des mèches bouclées et ont un rendu beaucoup plus naturel (fig. 3). Claude Bérard releva également que la taille de la statue était étonnante: bien trop grande pour correspondre à une statuette, elle n'est pas non plus de grandeur nature, à l'image des chevaux de bronze qui ornent

< Fig. 1  
Vue d'ensemble du cheval (ht: 114 cm; l: 106 cm).  
Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne.  
Cliché M. Juillard.

> Fig. 2  
Le cheval dans son fameux cadre d'adoption: la section d'accueil de l'Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité (Université de Lausanne).  
Cliché B. Blandin.





Fig. 3  
Détail d'un paturon.  
Cliché J. Roethlisberger.

la basilique Saint-Marc à Venise. Cette taille intermédiaire n'a pas de sens et pas d'équivalent. Enfin, le cheval n'a pas de cavalier et n'est pas attelé. Or, comme l'a relevé Claude Bérard, «un cheval tout seul de cette taille, en ex-voto, ça n'existe pas».

Il faut encore ajouter que l'excellent état de conservation d'une statue en bronze de cette taille est intrigant. Il est rare qu'une statue en bronze traverse les âges sans dommage : le métal précieux a bien souvent été refondu ; ce sont le plus souvent des trouvailles sous-marines qui permettent d'apprécier le travail des bronziers antiques. Mais le cheval n'a pas subi les outrages de l'eau de mer.

Si l'expertise révéla que le cheval était digne d'une encyclopédie du faux, le procès mit au jour une affaire sordide de faux certificat de provenance, de faux chèque mais aussi l'engagement malheureux d'une galerie d'art ayant pignon sur rue qui avait avancé de l'argent aux escrocs pour obtenir un droit de préemption sur la statue ! Selon la procédure habituelle, le cheval aurait dû être détruit. Mais le professeur Bérard obtint la grâce du condamné pour éveiller l'attention des étudiants sur les styles, mais aussi sur la notion de faux, qui n'est d'ailleurs pas la même dans l'Antiquité et de nos jours. En 1986, le cheval fut donc prêté à l'Institut par le Département de justice et police et des affaires militaires de l'Etat de Vaud. A l'occasion de la présente exposition et des formalités juridiques nécessaires au prêt de la pièce au Laténium, le cheval a désormais intégré les collections du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire de Lausanne.

Béatrice Blandin

Fig. 4  
Un manque d'unité stylistique : contraste entre la rigidité du travail de la crinière et la souplesse des boucles des paturons (fig. 3).  
*Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne.*  
Cliché M. Juillard.

## Bibliographie

Charbonneaux J., 1958. «Reproductions, imitations et falsifications», dans *Les bronzes grecs*. Paris, L'œil du connaisseur : 111-116.





## Le vase au coq de Bussy-le-Château (Marne)

Ce vase en bronze a connu une certaine célébrité dans l'archéologie de l'âge du Fer. Représenté comme l'un des chefs-d'œuvre artistiques de la période gauloise dans l'ouvrage qu'André Varagnac et Gabrielle Fabre ont consacré en 1956 à *l'Art gaulois*, il a également figuré dans une série d'ouvrages et d'articles consacrés à l'archéologie gauloise de Champagne, comme en particulier le grand *Dictionnaire archéologique de la Gaule*, élaboré sous la direction de la Commission de Topographie des Gaules.

Cette pièce, en tôle d'alliage base cuivre rivetée, à panse ovoïde à pied tronconique et col cylindrique court, est munie d'un couvercle s'ajustant sur le col, au sommet duquel était fixé une statuette représentant un coq, également en alliage base cuivre. Le corps du récipient est constitué de deux coques ajustées et emboîtées, qui sont assujetties l'une à l'autre par l'intermédiaire de cinq rivets. A la partie supérieure de la panse, est fixée une anse mobile à extrémités recourbées et enfilées dans deux attaches cruciformes à œillet, lesquelles sont fixées par rivetage au corps du récipient. Le pied, d'une seule pièce, était également fixé par rivetage à la base de la panse. Le couvercle est composé de deux tôles assujetties par emboîtement, dont le pourtour est fermé au moyen de deux rivets. Des soudures à l'étain ont été effectuées à l'intérieur du récipient pour renforcer la fixation des deux coques de tôle de la panse du vase, de même que pour assurer celle du relief de coq sur le couvercle. La surface du récipient est partiellement recouverte d'une patine artificielle, probablement d'origine chimique.

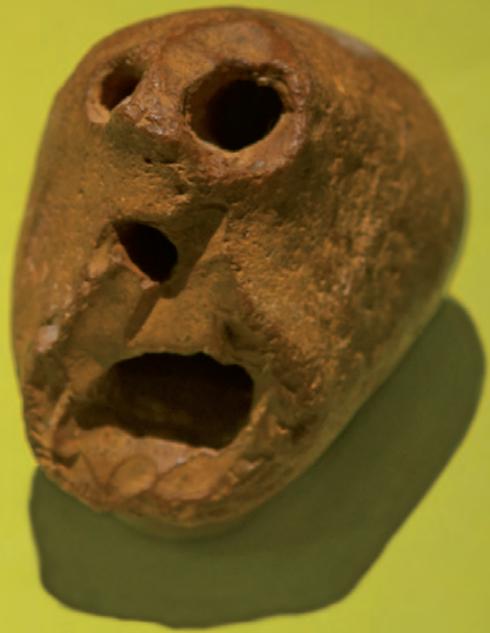
De fait, il s'agit en réalité d'une pièce moderne, dont la forme s'inspire librement de celle des chaudrons à anses cruciformes du début du premier âge du Fer. Probablement fabriqué vers 1865, le vase a été présenté le 25 février 1866 à Napoléon III comme provenant d'une tombe à char gauloise découverte au sommet de la colline du «*Piémont*» à Bussy-le-Château

(Marne). Elle aurait été associée à une inhumation déposée sur les restes d'un char à deux roues, accompagnée de pièces d'armement et de harnachement de cheval en fer, ainsi que de plusieurs vases en céramique. Un bassin de bronze, probablement antique quant à lui, aurait été trouvé en compagnie du «*vase au coq*».

Cette découverte exceptionnelle était l'œuvre de Benoni Le Laurain (1829-1869), un ancien boucher reconverti dans les fouilles archéologiques, qui avait été recruté comme gérant de la «*Ferme impériale* » du Piémont, à Bussy-le-Château, dans l'emprise du Camp militaire dit de Châlons, créé en 1857-1858 par Napoléon III. En voyant ce mobilier avantageusement orné du coq gaulois, l'Empereur se serait exclamé : «*Cela ne peut venir que d'un roi !* »

Laurent Olivier

Fig. 1  
Don de l'Empereur  
Napoléon III (1866).  
Musée d'Archéologie  
nationale de Saint-  
Germain-en-Laye  
N° inv. MAN 4747.  
(h : 385 mm ; d : 265 mm).  
Alliage base cuivre avec  
soudures à l'étain.  
Cliché L. Hamon.



## Les pierres-figures de Boucher de Perthes

L'historiographie française a fait de la figure de Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes (1788-1868) celle du père fondateur de l'archéologie préhistorique, par ses découvertes d'outils taillés en silex, qui ont permis d'identifier l'industrie lithique de la période dite abbevillienne, au Paléolithique inférieur. Certes, Boucher de Perthes poursuivait là le travail précurseur de son ami Casimir Picard, qu'il avait rencontré à la Société d'Émulation d'Abbeville (Somme), et qui l'avait initié à la recherche des objets taillés en silex : dès 1839, les deux hommes avaient pu montrer que les « haches à main », taillées à grands éclats (que nous appelons aujourd'hui bifaces), se trouvaient toujours associées aux niveaux inférieurs des couches d'alluvions anciennes de la vallée de la Somme que les géologues identifiaient sous le terme de « *diluvium* ». Ces pièces n'étaient donc pas, comme on aurait pu le croire, des ébauches de haches polies d'origine « celtique », mais les témoins d'une période bien plus ancienne, que Boucher de Perthes imaginait antérieure au Déluge biblique : ainsi, le grand cataclysme avait charrié les témoins de cette humanité originelle, et les avait naturellement déposés à la base de ces accumulations de *diluvium*.

En dépit de leur apport capital pour le développement de la recherche préhistorique, les travaux de Boucher de Perthes reposent néanmoins sur des bases intellectuelles assez fragiles. Pour ce dernier, il ne faisait aucun doute que cette première humanité, antérieure à toute civilisation, ignorait naturellement l'usa-

ge du métal et qu'elle utilisait en revanche exclusivement le silex ; mais ce qui en faisait la preuve, dans son esprit, était que les formations de *diluvium* contenaient des outils en silex d'une forme analogue à celle des outils ou des objets connus depuis toujours en métal – comme les couteaux ou les haches, voire même les clous de charpente... Boucher de Perthes commença donc à constituer une collection de pièces en silex extraites des alluvions de la Somme, au sein de laquelle les bizarreries naturelles tendaient à l'emporter sur les artefacts authentiques. La situation se compliquait dans la mesure où celui-ci achetait aux ouvriers des carrières d'Abbeville ses outils « antédiluviens » à un prix équivalent à une demi-journée de travail d'un terrassier ; ce qui encourageait spontanément la production en série de faux objets en silex.

Tout ceci, cependant, ne troublait guère la démonstration que cherchait à établir Boucher de Perthes : pour lui, en effet, c'était la présence d'œuvres d'art – plus encore que celle d'outils – qui apportait la preuve indubitable que les silex des alluvions d'Abbeville étaient des œuvres humaines. Ainsi, il publia dans le premier volume de ses *Antiquités celtiques et antédiluviennes* (qui porte le sous-titre éloquent de : *Mémoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine*) des séries de « pierres-figures », de simples cailloux naturels aux formes contournées, qu'il interpréta comme de petites sculptures d'animaux ou d'êtres humains, ou comme des éléments d'un alphabet primitif.

Laurent Olivier

Fig. 1  
Pierre-figure recueillie  
par Jacques Boucher de  
Perthes dans les niveaux  
« diluviens » des terrasses  
de la Somme (l : 5 cm).  
Musée d'archéologie  
nationale, Saint-Germain-  
en-Laye.  
Cliché J. Roethlisberger.

### Bibliographie

Boucher de Perthes J., 1847. *Antiquités celtique et antédiluviennes*. Paris, Treuttel et Wurtz, t. I, pl. LI : « Figures et symboles de la période antédiluvienne ».



## Une nouvelle variété de dahu : *Dahutus montanus ssp. calcifondensis*

En 1995, à l'occasion d'une exposition dédiée au dahu, le conservateur du Musée d'histoire naturelle de La Chaux-de-Fonds, Marcel S. Jacquat, réservait au public la primeur d'une trouvaille archéologique proprement exceptionnelle: une peinture pariétale préhistorique de chasse au dahu découverte peu auparavant dans la célèbre grotte du Bichon (Chauvière 2008). Invoquant son devoir de réserve, l'archéologue cantonal neuchâtelois Michel Egloff s'était vu contraint de renoncer à rédiger un article pour le catalogue de cette exposition (Jacquat 1995). «En désespoir de cause», le conservateur du musée annonçait alors s'être adressé «à l'un des plus éminents spécialistes mondiaux en dahutologie systématique, le professeur Emil Felgoche, de Paris, fondateur et secrétaire perpétuel du Département Ambivalent d'Homologie Universelle (D.A.H.U.)».

Nous reproduisons ci-dessous l'article d'Emil Felgoche et sommes désormais en mesure de révéler enfin la véritable identité de son auteur, tenue secrète jusqu'ici: rien moins que le professeur Michel Egloff lui-même, qui s'était donc caché sous un habile pseudonyme...

La rédaction

L'univers dahutologique, que l'on croyait pourtant connu dans ses moindres recoins grâce à l'œuvre séculaire d'innombrables ostéomanes et archéozoologues spéculatifs (citons en particulier les travaux de l'Institut de Phar-Felu, sous la direction du Dr K. Nullar), fut en émoi, il y a peu, à la suite d'une découverte survenue sur le territoire de La Chaux-de-Fonds (Suisse). Dans les tréfonds de la grotte du Bichon, où l'on avait antérieurement signalé un squelette d'Ours brun (*Ursus arctos*) et celui d'un homme de Cro-Magnon (*Homo sapiens sapiens*), gisaient les ossements bien conservés d'un quadrupède dont l'attribution spécifique ne fut pas immédiatement évidente. Le nombre de huit pattes qu'un spéléologue légèrement porté sur la dive bouteille avait cru pouvoir attribuer à l'animal («Deux devant, deux derrière, et encore deux de chaque côté», allait-il répétant au Café des Faucheurs) fut finalement ramené à quatre seulement, grâce à l'acuité visuelle des spécialistes du Musée d'histoire naturelle local.

Ce détail rectifié, un point n'en demeurait pas moins mystérieux: les pattes s'avéraient manifestement plus longues d'un côté que de l'autre. Mieux encore, grâce à la gaine rétractile du périoste, les membres pouvaient, alternativement et selon le sens de la progression du carnivore, s'allonger soit du côté gauche, soit du côté droit. La trace du nerf sympathique allant du haut de la cuisse à la jambe suivante en passant par le rachis, la trompe d'Eustache et l'épididyme attestent de manière parfaitement claire cette forme de coordination bipartite alternée.

En d'autres termes, on se trouve en présence d'un très rare spécimen de Dahu (*Dahutus montanus*), mais d'une sous-espèce régionale inconnue à ce jour qui, de La Chaux-de-Fonds, tantôt s'approchait du Locle, tantôt s'en éloignait. Marchant à mi-hauteur des coteaux (suivant, en quelque sorte, les courbes de niveau économique), l'animal allongeait ou raccourcissait à son gré les pattes du côté voulu (et

Fig. 1  
Peinture pariétale  
«paléolithique» sur plaque  
de sagex (ht: 195 cm).  
Musée d'histoire naturelle,  
La Chaux-de-Fonds.  
Cliché J. Roethlisberger.

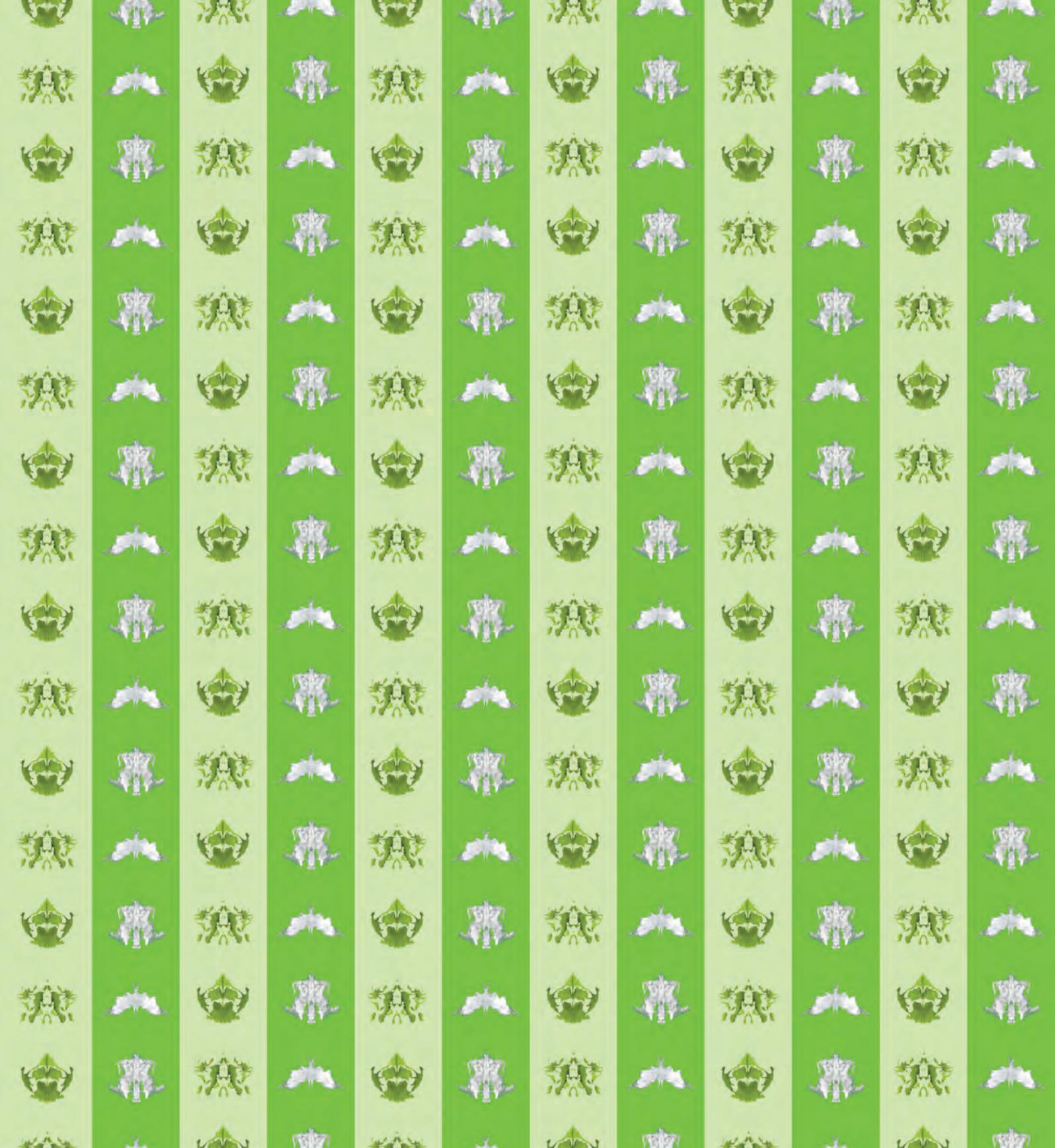
velu), assurant à son corps une parfaite horizontalité. Une sorte de niveau d'eau contenu dans la poche stomacale lui permettait de contrôler en permanence ce facteur de survie. Après consultation du dahutologue Jamet Karsal, naturaliste d'origine turque qui fait autorité en matière de taxinomie, la décision fut prise de donner à cette sous-espèce le nom de *calcifondensis*, en hommage à la commune de découverte. En soi, la trouvaille serait suffisamment sensationnelle pour mériter les grands titres de revues telles que *Science*, *Annales de Dahutologie* ou *Le Rameau de Sapin*. Mais il y a mieux ! Levant ses yeux vers les parois de la grotte, l'un des courageux spéléologues, Ami de La Faiverte, eut la stupeur d'y voir une peinture préhistorique que personne jusqu'alors n'avait signalée. Cette scène de chasse figurant un Dahu attaqué par des Cro-Magnons remonte, à coup sûr, à douze millénaires au moins. Son style l'atteste. L'illustration permet de renoncer à la description détaillée que nous réservons à la *Gazette des Beaux-Arts*. Insistons simplement sur le fait que le peintre, véritable reporter préhistorique, a su admirablement « croquer » le mouvement incomparable de l'animal à l'agonie qui, dans un dernier spasme, s'apprête à mordre le chasseur à l'aide de ses cinq incisives tranchantes comme des couteaux de silex. L'homme du Bichon fut-il tué par un Ours ou par un Dahu ? La question reste ouverte. Quant à la réintroduction du Dahu dans nos

montagnes, ce n'est qu'une question de temps. Le génie génétique nous a accoutumés à d'autres prouesses : à juste titre, chacun songe à *Jurassic Park*. Si le Conseil d'Etat le veut bien, les chasseurs pourront donc bientôt se régaler à nouveau, après 12'000 ans d'abstinence, d'une viande tendre, riche en protéines, pauvre en lipides et de surcroît très abondante car, selon G. K. Marsla (*Mémoires d'un dahutomane* : 148) : « Ces proches cousins du Rhinocetambule acéphale ont une chair délicieuse ; début juin, ils se multiplient comme des lapins, voire comme les alevins d'un étang piscicole. »

Emil Felgoche

## Bibliographie

- Chauvière Fr.-X. (dir), 2008. *La grotte du Bichon : un site préhistorique des montagnes neuchâteloises*. Neuchâtel, Office et musée cantonal d'archéologie (Archéologie neuchâteloise, 42).
- Jacquat M. S. (dir.), 1995. *Le Dahu*. La Chaux-de-Fonds, Edition de la Girafe (Cahiers du MNH, N°2).





## Trouvaille sensationnelle de monnaies helvètes inédites



Fig. 1  
Potin helvète «atypique A».  
AE (bronze à basse température de fusion, comprenant plus de 20% d'étain); 5,23 g; 19 mm; 245°; patine de fouille. Pont de coulée partiellement conservé.  
Potin, avers inédit; revers du type BN n° 5371 (*Catalogue des monnaies gauloises de la Bibliothèque nationale, Paris*); découle du type GT (grosse tête)-A3 (Geiser *et al.* 2009, avec tablelle des correspondances aux références antérieures) (échelle 2 : 1).  
*Collection particulière, Aigle.*  
Clichés J. Roethlisberger.

Avers: anépigraphie, arbalète (*manuballista*) non armée, vue frontale.

Revers: anépigraphie, quadrupède (taureau?) cabré à gauche, échine et corps relevés de plus de 30°, queue élevée en arrière.



Fig. 2  
Potin helvète «atypique B».  
AE; 4,52 g; 17 mm; 0°; patine de fouille.  
Potin, avers du type BN n° 5371; découle du type GT-A3; revers inédit (échelle 2 : 1).  
*Collection particulière, Aigle.*  
Clichés J. Roethlisberger.

Avers: Anépigraphie, grosse tête à gauche avec un bandeau parallèle lisse, l'œil vide et un globule dans la bouche.

Revers: Anépigraphie, fond granuleux avec une croix isométrique vide contenue dans un cercle lisse.

### De nouvelles trouvailles

Dix potins dits «à la grosse tête» (GT), quatre du type A et six du type B, sont apparus ce printemps, dans un jardin à Aigle (VD) à l'est du toponyme de la *Fontaine*. Ils semblent provenir d'un remblai déversé sur la rive droite de la *Grande-Eau*. Un demi potin brisé, de type A, encore fixé à la nourrice de coulée, et deux potins de type B, toujours unis depuis la coulée, suggèrent un lieu de fabrication proche.

Suite à l'annonce informelle de ces pièces, en marge de la dernière réunion du GESAF (Groupe d'études suisse sur l'âge du Fer), un potin similaire, encore inédit, a été porté récemment à notre connaissance. Il s'agit manifestement, dans ce cas, d'un exemplaire de type B qui aurait été récolté en 2008 lors d'une prospection dans le Jura vaudois, près de Sainte-Croix, au Col des Étroits (1152 m).

### Des potins «*Helvetica fecit*»

Les études plus récentes (Grüel-Geiser 1995) proposent, pour la monnaie coulée de potin de la Gaule celtique dite «à la grosse tête», d'abandonner l'attribution unique aux Séquanes et de les octroyer plus raisonnablement à un large Centre-Est, intégrant au sud le territoire suisse occidental. Ces nouveaux dérivés inédits du prototype (référence BN n° 5371) sont indubitablement helvétiques par la qualité de l'iconographie de l'avers du type A et par la présence sur le revers du type B de la croix isométrique. Une tradition mal documentée attribue l'invention de l'arbalète (*manuballista*) aux Helvètes, avant son adoption et son amélioration par l'armée romaine. Cette origine helvétique semble donc désormais prouvée par la confrontation entre les motifs iconographiques de l'avers du type A et du revers de type B. L'arbalète déchargée figure allégoriquement un peuple non belliqueux et neutre – quoique armé –

affichant ainsi sa détermination à se défendre. De fait, les types A et B révèlent une production indigène spécifique assimilant une espèce monétaire étrangère tout en la personnalisant sur une face. Il s'agit d'un procédé similaire au numéraire « euro » moderne, qui associe un avers commun et des revers individualisés par pays.

Ces modifications suggèrent que l'autorité émettrice cherchait à se distinguer avec ses propres images culturelles et patriotiques, ceci tout en reproduisant un type monétaire allochtone, avéré, fort et réputé, sans doute pour que ses pièces soient aussi reconnues et admises par ses voisins. Cet esprit de mi-décision ou de demi-mesure, teinté d'un certain besoin de reconnaissance extérieure, indique que le peuple émetteur jouissait vraisemblablement d'un pouvoir limité. Il devait dépendre politiquement et/ou économiquement des peuplades qui l'entouraient, d'où le besoin d'établir une monnaie de potin identifiable dans une communauté d'échange plus vaste que le territoire helvète. Le dessein d'une propagande clanique y transparait également.

De tels caractères ne laissent plus de doute : il s'agit bien d'une authentique création autochtone, « *Helvetica fecit* ». Ce n'était pas aussi aisé à démontrer pour les potins parfois prudemment qualifiés de séquano-helvètes – qu'il convient désormais de qualifier de types anciens – précurseurs et moins évolués que les espèces présentées ici pour la première fois. Les variantes « A/B » sont sans contredit postérieures au prototype connu (désigné comme « séquane » – ou, selon la nouvelle dénomination « du Centre-Est de la Gaule »), daté généralement aux environs de 80 à 50 av. J.-C. Il semble en effet avéré que les pièces identifiées à Aigle ont été produites après la Guerre des Gaules (58-51 / 50 av. J.-C.) et le retour forcé des émigrants helvètes survivants du massacre survenu près de Bibracte (110'000 rescapés sur 368'000, selon Jules César, *Commentaires sur la Guerre des Gaules*). Rappel :

à l'équinoxe de printemps de 58 av. J.-C., les Helvètes, qui avaient abandonné leurs terres et brûlé leurs biens, engagent un exode général vers l'ouest, à destination de la Saintonge, dans les environs de la ville actuelle de Bordeaux. Mais c'était sans compter sur la vigilance du général de l'armée romaine, Jules César.

Ironie de l'histoire monétaire helvétique, ces potins « à la grosse tête » atypiques se révèlent bien plus typiques que ceux prudemment attribués jusqu'alors.

Alain Besse



Fig. 3  
 Les dix nouveaux potins  
 «à la grosse tête»  
 récemment apparus à  
 Aigle VD, avec notamment  
 un exemplaire de type A  
 brisé encore fixé à la  
 nourrice de coulée, ainsi  
 que deux exemplaires de  
 type B encore unis depuis  
 la coulée, qui constituent  
 un indice notable de  
 la proximité de l'atelier  
 monétaire (échelle 1 : 1).  
*Collection particulière, Aigle.*  
 Cliché J. Roethlisberger.

### Bibliographie

Gruel K. et Geiser A., 1995. *Les potins gaulois : typologie, diffusion, chronologie. Etat de la question à partir de plusieurs contributions*. Paris, CNRS, Gallia 52.  
 Geiser A. et al. 2009. «Les potins à la grosse tête : une nouvelle évaluation typologique». *Gazette numismatique suisse* 235 : 77-92.



**RELIQUES SACRÉES DU DRUIDE SUPRÊME DES GAULES**

Fouillé entre 1900 et 1904 le tumulus Dissard (Fayet-Ronaye, Puy-de-Dôme F) a révélé la sépulture du druide suprême des Gaules, assassiné en 56 av. J.-C. par Crassus.

... fragment de flûte des tombeaux et urnes de cristal renfermant les cendres du druide.  
... Dissard, chanoine de la cathédrale de

## Le délire archéologique du Chanoine Dissard

«Je suis le Druides suprême des Gaules,  
descendant de Noé, et j'ai recueilli les  
reliques sacrées de son corps,  
sacrifié par César»

En 1904, le Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye (MAN) reçut du chanoine de la cathédrale de Laval (Mayenne) la reproduction d'une petite «*faucille druidique en or*», que celui-ci disait avoir recueillie à Fayet-Ronaye (Puy-de-Dôme), dans un tertre funéraire auquel il avait donné son propre nom, le «*Tumulus Dissard*». Cet objet fut inventorié sous le numéro MAN 50065. En remerciant le Chanoine Pierre Dissard de son envoi, Salomon Reinach, directeur du MAN, eut la faiblesse d'écrire que cette faucille était «*unique*» (ce qui était une façon polie de dire qu'elle ne ressemblait à rien). Le Chanoine Dissard lui répondit alors en ces termes, dans une lettre datée du 14 mars 1904 :

*Monsieur,  
Croyez bien que c'est avec grand plaisir que j'ai autorisé Mr. Pagès à se départir vis à vis de vous d'une réserve imposée vis à vis de tous encore.*

*Je ne pouvais moins faire vis à vis d'un de nos plus éminents membres de l'Institut et de nos savants archéologues nationaux. Nos relations n'en demeureront pas là, j'ai tout lieu de l'espérer.*

*Permettez-moi à mon tour de vous remercier de l'intérêt si haut, si autorisé, que vous portez à ma découverte, ainsi que du soin si grave (et qui révèle bien l'homme supérieur en ces matières), que vous avez bien voulu prendre de me dire que la faucille est encore unique en toutes manières, rien n'étant demeuré de celle trouvée en Vendée, pas même le dessin. La faucille trouvée dans le tombeau du Grand Druides a cela de particulier qu'elle révèle par la feuille de Guy (sic) admirablement reproduite une sorte d'archéologie religieuse – religioso-naturelle. Cela est du reste propre je crois au symbolisme rituel (sic) de toutes les religions antiques, qui n'apportaient l'âme humaine vers la Divinité qu'à travers les formes naturelles appropriées mais toujours prises dans la nature réelle.*

*A titre purement curieux, le Père cistercien Vincent – né Guegnon – Vieux Celtisant – voulait en 1896 que Dissard – nom du prêtre suprême du Dieu Dis (maître de la nuit étant la lumière) – venait primitivement de Isaar – ou Ishars – et n'était devenu d'Issard que pour dire fils – de Isaar – cela prouverait alors que la même lignée de prêtres antiques issus d'Israël (homme), Cath-Levi-Isaar, eut par la dispersion fourni à l'univers antique ses premières races sacerdotales.*

*En ce cas, Isaar serait symbole de fils de Dieu – venu de Dieu – car le vieux Celte irlandais est formel : Dis'ard veut dire : «du Dieu Dis = chef suprême».*

*Il n'y aurait rien d'extraordinaire, quoique très glorieux pour les fils d'Israël, qui auraient donné au monde antique sa foi, ses prêtres, comme au monde chrétien.*

*Me voici loin de mon but, qui était de vous dire mon merci à mon tour pour votre bon accueil à ma découverte et votre mot si courtois et si gracieux.*

*Veillez Monsieur avec mon merci le meilleur agréer l'assurance de mes sentiments les plus distingués.*

Signé : Chanoine Dissard

Le Chanoine Dissard se rendit certainement par la suite à Saint-Germain, où il rencontra Salomon Reinach et Benoît Champion, qui avait succédé à Abel Maître à la direction de l'atelier de restauration du MAN. A la suite de l'acquisition par le musée d'un élément de ceinture de l'âge du Bronze découvert à Saint-Babel (Puy-de-Dôme), Dissard écrivit à Champion cette seconde lettre, plus agitée, qui est datée du 10 août 1907 :

*Monsieur,  
Je n'ai pu hélas donner suite à votre entrevue de l'an dernier, une maladie de cœur qui m'a mis au porte (sic) du tombeau m'a saisi alors, et, je ne vais à Vichy que [pour] hâter ma convalescence.*

Fig. 1

Reproduction d'une «*faucille druidique en or*» (inv. MAN 50065), don du Chanoine Pierre Dissard (1904), probablement fabriquée au début du 20<sup>e</sup> siècle (métal doré; l: 106 mm), ainsi que quelques pièces parmi la cinquantaine d'objets appartenant aux «*reliques sacrées du Druides suprême des Gaules*» légués au MAN par le Chanoine Pierre Dissard, et remis au musée en 1925 par Marie Bonaparte. Aucun de ces objets, fabriqués avec des cailloux ou des matériaux modernes, n'est antique.

«*Urnes de cristal renfermant les cendres du Druides supérieur Dissard*» (inv. MAN 72487), trois bouteilles modernes en verre cachetées, contenant du charbon de bois (l: 100 et 108 mm).

Fragment de «*flûte des tombeaux*» (inv. MAN 73510).  
Papier et carton  
(l: 88 mm).

«*Fragment de listrinum trouvé aux environs du tumulus*» (inv. MAN 72506).  
Plomb fondu et gravé  
(l: 165 mm).  
Cliché J. Roethlisberger.

*Cette fois, vous pouvez classer formellement les restes du costume du Souverain Druide, extraits de son tombeau le Tumulus Dissard. Cheminad Echalièr, un petit horloger de Sauxillanges, et non de St Babel, près Issoire, n'a rien trouvé du tout, ni à St Babel, ni ailleurs. Mais il n'a pas menti absolument en ce sens qu'il est né à St Babel bien que ne l'habitant pas.*

*Son rôle s'est limité à ceci : recevoir d'un individu originaire de Ronnayes (village à 300 mètres du Tumulus Dissard), établi à Sauxillanges lui aussi, les objets frauduleusement soustraits. Il a essayé de les écouler, a fondu tout ce qu'il a pu, puis, n'ayant pu tout écouler, la prescription de trois ans acquise, il a tout porté ce qui lui restait à Saint Germain en Laye. Il avait l'ordre de dire qu'il l'avait trouvé sous une pierre à St Babel près Issoire, pour détourner les soupçons du Tumulus du Souverain Druide. Dissard – Dewe-ard en anglais à l'heure qu'il est tout le monde sait ici la vérité. Jamais il n'a été trouvé quoique ce soit à St Babel.*

*Les deux frères qui ont servi d'intermédiaire se sont disputés pour le partage de la somme touchée. Et tous savent que c'est la nuit, les fouilles n'étant pas gardées, qu'on a soustrait ces reliques sacrées et uniques, en détruisant d'incalculables trésors archéologiques, les Urnes de pierre, etc. brisées en miettes. Les brocanteurs de partout en ont acheté à vil prix. Heureusement, la faucille d'or, (Celte) en Gaulois, celtique, a échappé et j'ai pu la recueillir. Merci de l'avoir faite reproduire en attendant que la vraie vous vienne, car mes mesures sont prises, pour que le musée de Saint Germain hérite, avec la faucille d'or et les restes du corps du Souverain Druide et débris de son urne :*

*1) de deux tableaux peints par Gislain élève d'Yvon et Decourt, prix de Rome en 1845, représentant ce tumulus, avec ses deux aspects.  
2) La chasse acajou qui contient ce que j'ai recueilli – fers de Pilum, de javelots Romains, balles de frondes, débris de listrinum (sic) –*

*haches rituelles (sic), débris imprégnés de chairs humaines brûlées encore visibles, bracelets d'argent, de fer – sifflet d'ivoire – débris de bronze, de vases fondus, etc. etc. Mille tristes épaves sauvées des mains de ces Vandales.*

*Maintenant, carrément, je vous Dis : je suis absolument sûr et certain, que les Pauvres Royaux débris, portés par Cheminad Echalièr au musée viennent, non de St Babel, où ils n'ont jamais été, mais du Tumulus Dissard, près Issoire. Vous pouvez classer en toute sécurité. Dans ma dure maladie, dans des volumes concernant les anciens Indiens, les anciens Germains, je viens de retrouver la confirmation historique du tout. Le souverain Druide, venu de Noë par Caath, avait pour la cérémonie solennelle du Guy (sic) de l'an nouveau un costume composé de trois sortes de tiarres (sic) superposées de soies blanches, celle touchant la tête de pur lin. Trois tuniques, de diverses grandeurs (sic) de fin lin pur – blanches. La tiarre (sic) se complétait d'un mitral d'or couvrant le front sans inscription. Il portait en mains un bâton d'ivoire surmonté d'une faucille d'or, porté, comme nos évêques portent aujourd'hui leurs crosses. Sur sa poitrine un pectoral d'or massif orné de pierreries. Une chaîne hiératique d'or, l'enchaînant au cou, aux bras, à la ceinture, tombant aux pieds, complétait le costume sacré. Il ne pouvait pénétrer sans être frappé de mort dans certains bois sacrés redoutables s'il n'était enchaîné de cette chaîne d'or, en signe de servitude envers les génies invisibles du lieu. La tiarre (sic) avait deux pendentifs blancs sur les épaules.*

*Le Souverain Pontife Druide venait le dernier précédé des Eubages, des Ouvates, des Bardes, des Druides, des archi-Druides. Son sacerdoce remontait jusqu'à Noë, il se divisa (sic) en branche Hébraïque, une branche assyrienne, une branche celtique mère de toutes les religions du Nord. L'ouvrage que j'ai, de 135 volumes in 8°, est unique, il a été édité*

*en Angleterre et en France par souscription publique en 1730. Cela complète bien César, et le confirme pleinement. Mais ce sont là des considérations plus générales. Revenons au fait brutal : tout ce qui vous a été vendu de 1900 à 1906 comme trouvé près d'Issoire Puy de Dôme vient en réalité du Tumulus Dissard, près d'Issoire Puy de Dôme en effet, près de St Babel. Classez sans nulle crainte. Veuillez excuser ma lettre un peu mal formée, j'écris encore péniblement avec extrême fatigue.*

*C'est pourquoi je vous prie de m'excuser auprès de votre si sympathique et si éminent directeur général Monsieur Salomon Reinach. Ma 1ere visite sera pour lui dès que je pourrai venir à Paris. En attendant les tableaux qui viendront après moi, je fais préparer pour Votre Savant Directeur, par les meilleurs photographes de Paris, 2 vues inaltérables, prises sur les lieux du Tumulus. Dédiées à Mr Reinach pour vos belles Galeries de St Germain. Je ne saurais oublier que le nom de Mr Reinach sera immortellement attaché à cette découverte historique, sa lettre me donne le courage de publier la vérité.*

*Veuillez recevoir pour Vous cher Monsieur Champion l'assurance de mes sentiments les plus respectueusement dévoués.*

Signé : *Chanoine Dissard*

On perd ensuite la trace du Chanoine Dissard et de l'incroyable mobilier du «*Souverain Druide du Tumulus Dissard*». Une lettre de Marie Bonaparte (1882-1962), adressée au MAN le 20 août 1925, nous apprend qu'en déménageant sa résidence du 10 avenue d'Iéna à Paris, qu'elle vient alors de vendre, elle a trouvé, dit-elle, «*quelques objets provenant des fouilles d'un tumulus*». Marie Bonaparte se propose alors de «*les offrir au musée de St Germain, bien que ce ne soit pas un don bien considérable*» et demande qu'un membre de la conservation du musée passe les chercher pour les examiner; «*ainsi, ajoute-elle, l'on*

*pourrait se rendre compte si ces objets sont dignes du musée*» Il s'agit en l'occurrence des objets du «*Tumulus Dissard*», qui ont été légués par testament par le Chanoine Dissard en octobre 1911. Comment ce matériel procédant d'un délire psychotique était-il finalement parvenu chez Marie Bonaparte, laquelle avait été psychanalysée par Sigmund Freud en personne et fut l'une des fondatrices de la psychanalyse française? En tout cas, ce sont bien les objets mentionnés dans ce legs du Chanoine Dissard qui sont enregistrés en 1925 au registre d'inventaire du Musée des Antiquités nationales, sous les numéros MAN 72486 à 72516, à la suite du don de Marie Bonaparte. Une note en marge du registre, de la main d'Henri Hubert, conservateur-adjoint, indique à ce sujet que «*la princesse Marie de Grèce, fille de Roland Bonaparte, ayant vendu son hôtel de l'avenue d'Iéna n° 10 à la [un mot illisible] m'a prié de prendre là les objets du Tumulus Dissard, destinés par elle à Saint-Germain; ce que j'ai fait le 25 août au matin. Dissard paraît avoir légué ces objets au prince Roland (3 oct. 1911). Les objets soi-disant trouvés dans ce tumulus sont d'époques différentes*». Il est possible que Roland Bonaparte – qui s'intéressait aux sciences humaines et à la botanique – ait effectivement recueilli la collection imaginaire du Chanoine Dissard que celui-ci destinait, après sa mort, à Saint-Germain, où elle a bien fini par parvenir.

Laurent Olivier



## Le manuscrit du Tumulus Dissard

Ce manuscrit, rédigé et illustré à la plume, constitue la version originale d'un long texte publié par Pierre Dissard dans le numéro de mars 1904 de la *Revue du Collège héraldique*, éditée à Rome. Le texte retrace la généalogie qui relie la famille des Dissard à leur ancêtre éponyme gaulois, dont le nom *Diss-ard* aurait signifié «chef suprême du Dieu père de la nation». Après avoir été druides de génération en génération, les Dissard de Fayet-Ronnaye, «se souvenant de l'affinité de race qui unit les Francs et les Teutons aux Arvernes, contre l'affinité de race qui unit les Anglais aux descendants des Eduens du traître Diviciac et qui sont les gens de l'ouest, répond(ir)ent à l'appel du roi de France» durant la Guerre de Cent Ans. Ils furent, plus tard, capitaines aux armées de Louis XV et Louis XVI, et se distinguèrent sous l'Empire durant les guerres de Crimée et d'Italie, révélant ainsi «l'atavisme mystérieux d'une famille dont les nobles sentiments se perpétuent depuis les temps les plus reculés». C'est à l'âge de dix ans que le jeune Pierre Dissard fut initié, dit-il, aux secrets du Tumulus Dissard par «trois vénérables octogénaires», le père Mathieu Fiou, le père Blaise Alzar Gauthier et le père Jean Bertrix, qui lui parlèrent ces termes :

*«Mon petit, là, sous ce dôme de bruyères et de terres calcinées, sous ce dôme brun comme un monceau de terre imprégnée de sang humain, dort ton grand ancêtre Dissard, il est ton ancêtre, le père de tes pères et tu en viens ; il est l'aïeul des aïeux de tes archi aïeux «Quoûéï loi Belao Deuix Bellaos, de teuix Bellaos» c'est un lieu sacré comme une église, c'est tout ce qui reste de l'antique religion d'avant le Christ, c'est un lieu saint de la religion de tes pères d'avant le Christ, saint comme une chapelle vouée à Dieu et aux morts. Ton aïeul était le chef de cette religion ; pour te faire comprendre ce que nous te disons : c'était comme le pape et le roi des Gaules d'alors ; avec lui sont inhumés*

*les Thozates, là aussi dorment les grands aïeux des Dissard, chefs suprêmes de la religion des Gaules avant le Christ ; comme tout à l'heure est chef de la religion le Pape qui est à Rome. Le Pontife suprême, sorte de pape et de roi, Dissard, chef des druides, ton ancêtre, fut tué là par Crîcshousse (altération de Crassus) en voulant arrêter les Romains, et cela était du temps des Thozates, il fut tué avec eux...»*

En 1902, indique le Chanoine Dissard, un cousin germain d'Antoine Dissard, maire du village de Fayet, fit ouvrir «sournoisement» ce monument insigne, en y faisant pratiquer une tranchée, «ouverte du nord au sud, jusqu'au demi-quart seulement de la largeur du tumulus». Pierre Dissard, qu'accompagnait le fils de l'instituteur de Fayet, Eugène Communal, y observa une succession de six couches résultant, selon lui, du bûcher par lequel était passé son ancêtre, le druide suprême des Gaules, en compagnie de ses fidèles Thozates, les prêtres du dieu Teutatès. Le mobilier découvert dans cette excavation est naturellement extraordinaire : outre les cendres du «grand prêtre druide Dissard», Dissard recueillit la serpe d'or de son ancêtre, ainsi qu'un «superbe couteau de sacrificateur ... en pierre de yadite (sic) [qui] servait à percer le cœur des victimes[et que l']on enfonçait dans la poitrine au moyen d'un marteau en pierre, à main». Comme le souligne le Chanoine Dissard, «une particularité est l'entaille faite à arêtes vives dans le sommet du couteau et verticalement à la pointe. Par là le couteau une fois planté dans le cœur laissait échapper le sang en un jet mince et très vigoureux, filet que les ovates laissaient retomber sur le peuple...»

Laurent Olivier

Fig.1

Manuscrit illustré à la plume (encre de Chine) probablement en 1904 (inv. MAN 72492). Legs Pierre Dissard, remis au Musée des Antiquités nationales en 1925 par Marie Bonaparte (31,5 x 49,5 cm ; 50 pages). Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye. Cliché L. Hamon.



LOU-SCHOÛ-DISSARD (Tombeau de) situé à FAYET-RONNAYES (AUVERGNE)  
A. J. G. 1868.

## Charles Gislain, *Loû-schou-Dissard (Tumulus Dissard) aspect sud*

Au centre d'un cadre naturel évoqué sommairement par des collines verdoyantes et une église lointaine – en haut à gauche – se détache un vaste monticule brun : le « Tumulus Dissard », désigné par le Chanoine Pierre Dissard comme la tombe de l'un de ses ancêtres, le dernier grand Druide, tué en 56 av. J.-C. par Crassus. Il semble que le monticule, peut-être une motte castrale, fut exploré en partie en 1901. Dissard recueillit alors différents vestiges et élabora un véritable « délire archéologique-généalogique » (voir la contribution de L. Olivier, ci-dessus). Le chanoine utilise certes les moyens de l'archéologie : examen des objets recueillis, constitution d'une documentation (plans, relevés, photographies), mais il les détourne, puisqu'il n'hésite sans doute pas à recourir à des faux, comme la « serpe en or ». Des doutes furent du reste assez rapidement émis par la communauté scientifique quant à l'authenticité de cet objet et de ce site, notamment par le grand archéologue Joseph Déchelette (Provost et Mennessier-Jouannet 1994 : 95). A partir de photographies du « tumulus Dissard » prises par lui-même en 1891, le Chanoine Dissard fit réaliser en 1903 deux petits tableaux représentant respectivement le côté nord et le côté sud du monument. Dans l'angle inférieur droit de la vue du côté sud (présentée ici) un texte peint en rouge fournit le titre de la toile : « LOÛ-SCHOU-DISSARD / (Tumulus DISSARD) situé à FAYET-RONNAYES

(AUVERGNE) / : Aspect sud ». Au revers, une étiquette imprimée développe le thème : « TUMULUS DISSARD (Loû-Schoù-Dissard) / Ce tombeau celtique, immense, est fort bien conservé. Il renferme les cendres du dernier Druide Suprême, dont la fonction était désignée par son nom, composé du nom du Dieu Père des gaulois : Diss-et-ard (chef suprême du Dieu) qui vient du Dieu Diss. – Il fut tué là, par Crassus, en l'an 56 avant le Christ, avec les Teûtozàtes, prêtres de Teutatès, proche de la ville-sainte du Dieu Teut, nommée Teutniac (Tuniac, Saint-Germain-l'Herm). – Ce tombeau est sis à Fanet-Ronnayes [sic], localité appartenant au Languedoc avant 1789 ; à l'Aquitaine sous César ; au Puy-de-Dôme depuis 1792. »

La réalisation des tableaux fut confiée au peintre Charles Gislain (1826-1904), un artiste mineur qui paraît s'être spécialisé dans les sujets religieux, puisqu'il présente, au fil des Salons, entre 1857 et 1870, une *Descente de croix* (1857), une *Notre-Dame de Pitié* (1864), un *Martyre de Saint Pierre* (1869). Gislain semble avoir entretenu des liens étroits avec les ecclésiastiques : il est aussi l'auteur d'un portrait de l'abbé Corbin, économiste du grand séminaire de Sées (Orne). C'est sans doute dans ce cadre ecclésiastique bas-normand que Dissard fit la connaissance de l'artiste, alors qu'il était lui-même chanoine de la cathédrale de Laval (Mayenne).

Hélène Chew

Fig. 1  
Huile sur toile,  
S. D. b. dr. Ch. Gislain.  
1903 (n° inv MAN 72489).  
*Don Marie Bonaparte, 1925*  
(73,2 x 54,3 cm sans cadre).  
*Musée d'Archéologie nationale, Saint-Germain-en-Laye.*  
Cliché L. Hamon.

### Bibliographie

Dissard P., 1904. « Famille Dissard-Cavard. Puy-de-Dôme – Auvergne (France) ». *Revue du collège héraldique*.  
Provost M. et Mennessier-Jouannet Ch., 1994. *Carte archéologique de la Gaule. Le Puy-de-Dôme. 63/2*. Paris.



## A la recherche de l'homme fossile : L'affaire de la mâchoire de Moulin-Quignon

A compter du 18<sup>e</sup> siècle, un cadre nouveau se met en place pour penser la nature et le temps. Buffon formule une histoire géologique de la terre et développe une approche théorique autour de l'idée que les événements qui forgent cette histoire sont toujours à l'œuvre. Perdu au milieu des révolutions du globe, l'homme n'est qu'un élément de la vaste histoire de la nature. Cette approche dynamique va trouver écho dans le développement de la paléontologie. Georges Cuvier (1769-1832), avec les vertébrés, et Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829), avec les invertébrés, vont accréditer le principe de la très haute antiquité de la vie.

Dans ce contexte, les recherches paléontologiques attirent l'attention sur les ossements fossiles et la possibilité de découvrir des restes d'un homme fossile ne tarde pas à se poser comme l'un des grands débats. En 1760, Jean-Etienne Guettard (1715-1786) souligne que «la découverte d'os humains, enfouis dans une terre qui n'aurait point encore été ouverte, & sur-tout mêlés avec des corps marins, serait une des plus importantes découvertes pour l'histoire des fossiles». Mais les nombreuses pièces soumises par les chasseurs de fossiles à la sagacité des naturalistes finissent par former une impressionnante collection de preuves négatives dont Cuvier dresse la liste et dans laquelle il trouve confirmation de l'impossibilité de mettre au jour ce fameux homme fossile.

Au début du 19<sup>e</sup> siècle, cet intérêt pour l'homme fossile prend parfois une tournure burlesque qui contribue à décrédibiliser les chercheurs aux idées avancées pour l'époque et disqualifie par avance toute nouvelle découverte. Tel est le cas de l'affaire dite de l'homme fossile de Fontainebleau, véritable traumatisme pour tous les géologues français. En septembre 1823, des jeunes gens découvrent en forêt de Fontainebleau un bloc de pierre qui leur semble représenter un cavalier couché sur un cheval. La nouvelle attire les

autorités, les curieux se pressent en masse, le bloc de pierre est découpé et exposé au public parisien. Les scientifiques s'emparent de l'affaire, se lancent dans des analyses physico-chimiques dont ils débattent avec passion dans les sociétés savantes. La controverse gagne l'Académie des sciences où un chimiste de la Faculté de médecine conclut qu'il s'agit d'«un fossile humain dont l'origine était très-antérieure à la dernière catastrophe qui a bouleversé la surface de nos contrées». En définitive le calme revient et la majorité se prononce pour une curiosité de la nature voire pour une ébauche de sculpture entreprise au 16<sup>e</sup> siècle à destination du château de Fontainebleau. L'épisode fait le bonheur des chansonniers et des théâtres des boulevards. En 1827, Victor Hugo (1802-1885) évoque avec Cuvier cette péripétie et se voit aussitôt opposer l'avis définitif du savant concernant l'hypothèse de l'existence de l'homme fossile : «Il ne peut exister.»

Autour des années 1830, les travaux de Paul Tournal (1805-1872) dans la Narbonnaise et ceux de Philippe Schmerling (1790-1836) dans la région de Liège puis, une trentaine d'années plus tard, ceux d'Edouard Lartet (1801-1871) vont contribuer à apporter la preuve, grâce aux «silex ouvrés» mis au jour dans des grottes, de la contemporanéité de l'homme avec l'*Elephas primigenius* (mammouth) et le *Rhinoceros tichorhinus* (rhinocéros laineux). Mais il ne s'agissait que de preuves indirectes : il restait encore à répondre à l'objection de Cuvier, selon lequel «on n'a jamais trouvé d'os humains parmi les fossiles, bien entendu parmi les fossiles proprement dits, ou, en d'autres termes, dans les couches régulières de la surface du globe».

C'est de la région d'Amiens et d'Abbeville (Somme) que la réponse va venir. En 1859, la constatation de la haute antiquité de l'homme est établie pour les terrains alluviaux par des savants anglais et français venus inspectés les carrières des terrasses de la Somme.

Fig.1  
Mâchoire de  
Moulin-Quignon.  
Muséum national  
d'histoire naturelle, Paris.  
Cliché J. Roethlisberger.

Ils attestent de l'association de pierres taillées et d'ossements d'animaux disparus à des niveaux stratigraphiques situés dans les couches sédimentaires profondes. L'homme aurait donc vécu en même temps que ces animaux disparus. En mars 1860, Lartet présente une note à l'Académie des sciences, que celle-ci ne publiera pas d'ailleurs, qui répond aux dernières objections. L'examen attentif d'ossements fossiles découverts avec des outils de pierre lui a permis de déceler des «traces non équivoques d'une action humaine».

Les indices de l'extraordinaire profondeur du temps dans laquelle s'inscrit l'histoire de l'homme ne font donc que s'accumuler, mais les quelques restes humains préhistoriques qui ont pu être identifiés n'ont été découverts que dans des grottes, là où le remplissage a pu subir au fil des siècles des bouleversements tels que des pièces d'époques très différentes ont pu se trouver mêlées. Comme le remarquait Henri Milne-Edwards (1800-1885), «beaucoup de naturalistes attendaient donc avec une sorte d'impatience, mêlée d'inquiétude» la preuve directe.

Au mois de mars 1863, se produit l'événement espéré, l'homme fossile sort de l'ombre «quoique cela fût défendu par l'autorité compétente», selon le mot d'Hugo. Le 23 mars, un ouvrier qui travaillait dans une sablière près du Moulin-Quignon dans un faubourg d'Abbeville présente à Jacques Boucher de Perthes (1788-1868) deux «haches» et une dent que ce dernier reconnaît comme humaine. Ces pièces ont été extraites à une profondeur de plus de 4,5 m de la surface du sol. Il se rend aussitôt sur place avec l'espoir d'en trouver d'autres, mais ce n'est que cinq jours plus tard qu'un autre terrassier lui apporte une seconde dent et lui précise qu'un morceau d'os apparaît dans la même couche du remplissage. Sur place, Boucher de Perthes dégage la pièce qui se révèle être une demi-mâchoire humaine et, au même niveau mais à une vingtaine de centimètres, un nouvel outil taillé. Il met éga-

lement au jour une autre hache brisée, une troisième dent et une portion d'une quatrième. Après un rapide examen de l'ensemble, Boucher de Perthes se tourne vers Armand de Quatrefages (1810-1892) à fins d'expertise. Le professeur d'anthropologie du Muséum national d'histoire naturelle se rend rapidement à Abbeville, où il retrouve le paléontologue anglais Hugh Falconer (1808-1865). Les deux hommes se séparent avec le sentiment que la découverte est d'importance, que les pièces archéologiques n'ont pas été introduites au cours de la fouille et qu'elles gisent là depuis un temps fort lointain au côté de la mâchoire humaine. Les naturalistes auraient donc enfin mis la main sur l'ouvrier préhistorique, artisan de ces industries lithiques de couches alluviales profondes des terrasses de la Somme, et dont ils ne possédaient pour le moment que des indices de l'existence passée.

Sur le plan de l'anatomie comparée, Quatrefages ne dispose à cette date que de peu d'éléments fossiles sûrs : Lartet lui présente une portion de mâchoire qu'il a découverte dans le gisement d'Aurignac, Paul de Vibraye (1809-1878) celle d'Arcy-sur-Cure (Yonne). Si rien ne vient à l'appui «des idées soutenues par quelques esprits aventureux, et qui feraient descendre l'homme du singe par voie de modifications successives», en revanche l'analyse n'apporte rien de décisif. De même, une comparaison de la mâchoire de Moulin-Quignon avec plusieurs issues de populations actuelles et faisant partie des collections du Muséum n'est pas plus concluante : «En d'autres termes, ces différences, sur tous les points, rentrent dans les *limites de variation* actuelles.»

Hélas, très vite, une controverse pénible voit le jour : Falconer, de retour à Londres, et des naturalistes anglais font part de leurs doutes sur l'âge des dents trouvées et sur l'authenticité des pierres taillées, soupçonnant les terrassiers abbeillois de les avoir eux-mêmes introduites dans le gisement, et par-là l'ancienneté

de la mâchoire. De leur côté, les scientifiques français s'attachent à défendre la découverte. Les deux camps fourbissent un temps leurs arguments par voie de presse puis, le différend prenant de l'ampleur, une commission scientifique internationale est convoquée du 9 au 13 mai 1863 afin de trancher la question. Cette assemblée va tout d'abord privilégier les aspects typologiques des industries lithiques puis prendre en compte les circonstances archéologiques. Elle se réunit à Paris, étudie chacune des pièces mises au jour, procède à de multiples comparaisons, examine avec attention la mâchoire et va même jusqu'à la scier verticalement afin d'observer une alvéole dentaire et le sédiment qui s'y est déposé, qu'elle va essayer de confronter avec celui de la couche originelle. Pour les savants anglais, ces analyses dissociées du gisement n'ont rien apporté de probant. L'aréopage se rend alors sur le terrain, à Abbeville, constate la présence de silex taillés dans la couche où la mâchoire a été mise au jour. Mais ce déplacement ne suffit pas à ôter les doutes des Britanniques: il leur apparaît tout à fait possible que des ouvriers aient eux-mêmes truffé le gisement de pièces rapportées d'ailleurs, voire d'avoir fabriqué les pierres taillées. Il est vrai que Boucher de Perthes reconnaissait sans peine qu'il avait l'habitude d'offrir une forte prime aux ouvriers qui lui apporteraient des débris humains et doublait cette récompense s'ils lui en faisaient voir *in situ* sans déplacer la pièce. Selon ses propres dires, dès qu'il mit en place ce système de gratifications, il lui en fut beaucoup présenté.

Dans le bilan des travaux de la commission qu'il dresse en tant que président le 18 mai devant l'Académie des sciences, Milne-Edwards ne se prononce pas sur l'âge géologique du terrain mais il conclut à l'absence de fraude: la mâchoire tout comme les silex taillés n'ont pas été introduits subrepticement, ils reposaient bien dans les niveaux stratigraphiques profonds où ils ont été découverts. Cependant,

Falconer demeure d'un avis contraire: pour lui, Boucher de Perthes a sans doute été berné par ses ouvriers et la mandibule, tout comme les silex taillés qui l'accompagnaient, n'a pas l'antiquité que ses promoteurs lui assignent. Son compatriote John Evans (1823-1908) va même plus loin en prononçant l'éloge funèbre de la mâchoire. Il se fonde pour cela sur ses propres observations et sur un rapport que lui transmet un habile fouilleur revenu d'Abbeville avec la ferme conviction que les ouvriers de Boucher de Perthes ont l'habitude de le tromper en préparant à l'avance les couches géologiques afin d'y faire par la suite d'heureuses découvertes.

L'homme fossile d'Abbeville et ses inventeurs vont devenir, à Paris comme à Londres, les sujets favoris des caricaturistes. Le mouvement spirite alors en plein essor s'empare même de l'affaire et l'esprit du préhistorique de Moulin-Quignon est convoqué lors de séances épiques au cours desquelles il aurait déclaré avoir été «victime du grand cataclysme», être âgé de 20 000 ans et se nommer Yoé. L'esprit du grand Cuvier est quant à lui appelé à se justifier sur son refus d'admettre l'existence de l'homme antédiluvien.



Fig. 2  
«La mâchoire à l'Académie». Caricature parue dans *L'Illustration du Midi* (1863).

En juin 1863, Boucher de Perthes, dans une lettre à Charles Darwin (1809-1882), regrettera encore que «cet homme fossile est aussi là sous nos pieds, mais l'on n'en veut pas. Dès qu'il se montre on lui cherche querelles». En réalité, même si de rares opposants tentent encore de faire entendre leur voix, cette affaire de Moulin-Quignon a permis de clore le débat sur la haute antiquité de l'homme ouvert quelques décennies plus tôt. «La science va sans cesse se raturant elle-même. Ratures fécondes» affirme à la même époque Victor Hugo.

Mais il était écrit que les ratures ne s'arrêteraient pas là. En peu d'années, la pièce apparaît disqualifiée et traitée comme telle dans les manuels que publient des anthropologues, comme Ernest-Théodore Hamy (1842-1908), ou des préhistoriens, comme Gabriel de Mortillet (1821-1898). L'augmentation sensible du nombre de documents fossiles mis au jour (Cro-Magnon 1868, Grimaldi 1872, Chancelade 1888, néandertaliens de Spy en 1886 et de Krapina en 1899, etc.) favorisa la relégation de la mâchoire de Moulin-Quignon au rang des curiosités de l'histoire de l'anthropologie. Il est vrai que la conformation de cette man-

dibule, exempte de tout caractère archaïque, en fait une pièce qui s'inscrit dans la variabilité des populations anatomiquement modernes. Toutefois, une nouvelle actualité lui est donnée en 1949 lorsque Kenneth Oakley (1911-1981) du British Museum effectue un prélèvement osseux pour l'analyser grâce à une méthode de datation comparée fondée sur la détermination de la quantité de fluor présente dans des restes fossiles exhumés dans un même gisement et une même couche. L'année suivante, ses résultats confirment que la mâchoire n'est pas paléolithique.

La controverse de 1863 n'a pas fait émerger de concepts nouveaux mais a permis la mobilisation de toutes les données acquises précédemment au profit de la preuve archéologique de l'existence de l'homme dans des périodes géologiques. Dans la foulée de ces débats, c'est même un univers préhistorique à la complexité insoupçonnée qui va s'ouvrir avec la découverte de l'art mobilier paléolithique. La question ne sera plus celle de la reconnaissance de l'existence de l'homme fossile mais bien la découverte d'une pensée et d'aptitudes artistiques.

Arnaud Hurel

## Bibliographie

- Boucher de Perthes J., 1864. «Note 11<sup>e</sup>». *Antiquités celtiques et antédiluviennes*, t. 3. Paris, Jung-Treuttel, Derache, Dumoulin, Didron.
- Cuvier G., 1830. *Discours sur les révolutions de la surface du globe et sur les changements qu'elles ont produits sur le règne animal*. Paris, Edmond d'Ocagne [6<sup>e</sup> éd].
- Darwin C. et Burkhart F., 1999. *The Correspondence of Charles Darwin*, vol. 11, 1863. Cambridge, Cambridge University Press.
- Evans J., 1863. «Abbeville Human Jaw». *The Athenaeum, Journal of Literature, Science, and the Fine Arts* 1858 : 747-748.
- Guettard J.-E., 1766. «Mémoire sur des Os fossiles, découverts le 28 janvier 1760, dans l'intérieur d'un rocher auprès de la ville d'Aix en Provence». *Mémoires de l'Académie royale des sciences* : 209-228.
- Hamy E.-T., 1870. *Précis de paléontologie humaine*. Paris, J.-B. Baillière et fils.
- Hugo V., 1864. *William Shakespeare*. Paris, Librairie internationale, Bruxelles, Leipzig, Milan Livoirne, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie éditeurs.
- Hugo V., 1985. «Les déluges», *Proses philosophiques des années 1860-1865*, Œuvres complètes, vol. 7 «Critique». Paris, Laffont, coll. Bouquin.
- Lartet E., 1860. «Sur l'ancienneté géologique de l'espèce humaine dans l'Europe occidentale». *Annales des sciences naturelles* 15 : 117-122.
- Milne-Edwards H., 1863. «Note sur les résultats fournis par une enquête relative à l'authenticité de la découverte d'une mâchoire humaine et de haches en silex dans le terrain diluvien de Moulin-Quignon». *Comptes rendus des séances de l'Académie des sciences* 56 : 921-933.
- Mortillet G., 1883. *Le préhistorique*. Paris, C. Reinwald.
- Oakley K., 1951. «The fluorine-dating method». *Yearbook of Physical Anthropology* 1949, 5 : 44-52.

Fig. 3  
«C'était un corps  
humain absolument  
reconnaissable...».  
La redécouverte de  
l'homme de Moulin-  
Quignon par le  
professeur Lidenbrock  
dans *Le voyage au  
centre de la Terre*, de  
Jules Verne (Paris,  
collection Hetzel, 1917).  
*Bibliothèque publique et  
universitaire, Neuchâtel.*





## L'aurore de l'humanité se lève à Piltdown

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, en raison de la multiplication des chantiers de fouilles et du développement des sciences préhistoriques, la paléanthropologie était confrontée à une abondance et une diversité de restes humains fossiles qui complexifiait d'autant la construction de l'arbre phylétique de l'homme. La découverte, en 1856, des restes d'un homme fossile à Néandertal (Prusse), confirmée ensuite par la mise au jour d'autres Néandertaliens, en 1886, à Spy (Belgique), et, entre 1899 et 1905, à Krapina (Croatie), puis, en 1908 et 1909, à la Chapelle-aux-Saints et à La Ferrassie (France), était venue singulièrement obscurcir cette question en démontrant l'existence, en complément d'*Homo sapiens*, d'un autre groupe préhistorique humain cohérent aux caractères morphologiques constants. Pour nombre de paléontologues, dont le Français Marcellin Boule (1861-1942) et le Britannique Arthur Keith (1866-1955), l'histoire de l'homme semblait s'ancrer, en Europe, dans une perspective buissonnante comportant à un moment au moins deux lignées parallèles et indépendantes, l'une appartenant à *Homo sapiens* et l'autre, celle d'*Homo neanderthalensis*, considérée comme l'expression d'un des rameaux éteint depuis plusieurs milliers d'années. Peu à peu, une théorie dite des présapiens prit forme autour de cette idée que l'homme de Néandertal n'était pas l'ancêtre direct de l'homme moderne, mais qu'il avait néanmoins pu vivre un certain temps à la même époque que Sapiens comme l'attestaient les restes des «Cro-Magnon» et ceux des Négroïdes de Grimaldi. Pour les préhistoriens, il devenait essentiel de trouver les restes fossiles d'un prédécesseur de ces hommes qui n'appartenait pas encore à *Homo sapiens*, mais était déjà «sur la route» qui y conduit. L'homme des périodes préhistoriques les plus récentes et le groupe des Néandertaliens commençaient effectivement à être bien connus; en revanche, les populations du Paléolithique inférieur, au-delà de 300 000 ans,

demeuraient, faute de documents fossiles probants, encore largement hypothétiques. Après l'épisode de la mâchoire de Moulin-Quignon en 1863, cet homme chelléen à la production de silex amygdaloïdes si typique restait encore à découvrir. Seule une mâchoire mise au jour en 1907 en Allemagne dans une carrière de la ville de Mauer, à quelques kilomètres d'Heidelberg, sembla un temps pouvoir prétendre à occuper la place de plus vieil ancêtre de l'homme et accréditer l'idée d'une profondeur géologique de l'ancienneté de l'*Homo sapiens*. Il est vrai que cette pièce, à la conformation massive mais à la dentition voisine de celle de l'homme moderne, avait été découverte à près de 25 m de profondeur et en association avec une faune archaïque (*Elephas antiquus*, *Rhinoceros etruscus*). Mais, rapidement, des chercheurs comme Boule et Keith se rallièrent au principe d'une parenté étroite de l'homme de Mauer avec les Néandertaliens.

C'est dans ce contexte d'attente, sur les deux rives de la Manche, du fossile providentiel que va intervenir la présentation, le 18 décembre 1912, de restes humains très fossilisés, plusieurs morceaux parfaitement conservés d'un crâne et une mandibule presque complète, mis au jour par un archéologue amateur, Charles Dawson (1864-1916), dans des terrains pléistocènes du Sussex, à Piltdown. Ces pièces bénéficièrent, dans la foulée, de l'expertise d'un paléontologue du British Museum, Arthur Smith Woodward (1864-1944), qui prit en charge la détermination des ossements d'animaux, découverts lors de la fouille, et la restauration du crâne. Cette présentation devant la Société géologique de Londres fit l'effet d'une bombe: si les morceaux de la boîte crânienne affichaient des caractères similaires à ceux d'un homme moderne, en revanche avec la mandibule, comme le souligna Boule, «l'histoire de la découverte de Piltdown devient vraiment extraordinaire», car cette pièce était clairement simienne.

Fig. 1  
Calotte crânienne de l'«homme de Piltdown» (moulage original avec relevés, probablement de la main de Marcellin Boule).  
Institut de paléontologie humaine, Paris.  
Cliché J. Roethlisberger.

Selon Smith Woodward, les chercheurs étaient en présence d'un document fossile exceptionnel: les restes d'un même individu, probablement de sexe féminin, première preuve attestée de l'ancêtre primitif d'*Homo sapiens*, chaînon manquant de l'ascendance commune de l'homme et du singe. Une nouvelle page des origines de l'homme venait de s'ouvrir avec celui que l'on baptisa *Eoanthropus Dawsoni* et c'est en Angleterre que celle-ci s'écrivait!

Les premiers éléments du crâne avaient été découverts par Dawson, dès 1908, et complétés par ses fouilles de l'automne 1911. C'est en juin 1912, que Smith Woodward et lui mirent au jour un maxillaire droit avec deux molaires en place, associé à des ossements d'animaux très anciens, estimés d'âge pliocène. Une reconstruction du crâne fut rapidement menée et présentait un individu aux caractères modernes, doté d'une capacité crânienne de 1070 cm<sup>3</sup>, associé à une mâchoire inférieure typique des singes.

La communauté scientifique s'empara de la découverte et tout de suite des avis divergents apparurent. Les premières discordances touchèrent la reconstitution et le volume endocrânien que certains, comme Keith, estimaient sous-évalué. Un autre problème résidait dans la difficulté, tant sur le plan stratigraphique, paléontologique et archéologique à donner un âge géologique au gisement et donc aux restes humains. Mais les interrogations les plus nombreuses concernaient l'association que font Dawson et Smith Woodward de la mandibule avec les os du crâne. Sur ce point, Boule tout comme le Britannique David Waterston (1872-1942) ou l'Américain Gerrit Smith Miller (1869-1956) seront les premiers à se montrer sceptiques. Selon eux, l'homme de Piltdown serait une chimère, un être artificiel et composite, car il ne leur apparaissait pas démontré que le crâne et la mandibule appartenaient à un même individu, d'autant que, pour eux, la mâchoire était celle d'un singe et non d'un homme. En 1924, Boule sera expli-

cite: «La grosse question à Piltdown, je dirai presque la seule question, est celle de l'attribution à un même être de la mâchoire et des débris de crâne. Que la mandibule s'écarte plus ou moins des mandibules de Chimpanzés actuels, cela n'a plus grande importance du moment qu'on se refuse à l'articuler avec le crâne.» Or, il était quasiment impossible de répondre à cette interrogation dans la mesure où deux parties importantes du maxillaire manquaient: le menton, caractère des hommes anatomiquement modernes, et surtout le condyle mandibulaire qui permet l'articulation avec le crâne. Comme le remarquera Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955): «Comme par exprès, le condyle s'est trouvé à manquer!»

En 1913, alors qu'il participait aux fouilles de Piltdown, chantier qu'il connaissait depuis 1909, ce même Teilhard de Chardin dégagait une canine d'aspect similaire à celle d'un grand singe. Elle compléta la dentition de la mandibule, accentuant d'autant son caractère simien et justifiant ainsi l'absence du menton. Au début de l'année 1915, à 3 kilomètres du site de Piltdown, Dawson mit au jour de nouvelles pièces similaires à celles des années précédentes: deux fragments de crâne humain et une molaire inférieure portant des marques d'usure propres aux dents humaines. Ces faits tombaient à point nommé. Ils contribuaient à crédibiliser ce qui n'apparaissait aux yeux de beaucoup que comme une anomalie. Même si certains avis demeurèrent radicalement hostiles, ces données nouvelles entraînèrent la conversion totale ou partielle de quelques-uns des scientifiques demeurés jusque-là dubitatifs.

Boule va faire partie de ceux qui vont en partie réviser leur jugement face à ce qui semblait confirmer l'existence d'un nouveau type humain. Dès l'annonce des découvertes de 1915, il remarque qu'«il est bien difficile d'imaginer la présence, sur un même point, au sein d'une antique formation alluviale, de débris appar-

tenant à deux espèces de grands Primates, et d'expliquer, par le jeu du hasard, que ces débris aient les mêmes caractères physiques, se rapportant à des êtres de même taille et appartenant à des parties du squelette qui se complètent». Avec les nouvelles pièces mises au jour, les chercheurs n'ont plus un, mais deux crânes soumis à leur sagacité et, comme le souligne Teilhard de Chardin, «l'association fortuite Homme-Singe renouvelée deux fois de suite, à deux milles de distances» relève *a priori* d'une fortune improbable.

En 1923, dans la deuxième version de son manuel *Les Hommes fossiles*, Boule va persister à voir dans l'ensemble maxillaire-crâne de Piltdown une composition étonnante, voire aberrante. Néanmoins, la découverte des fragments du crâne dans un contexte archéologique et géologique aussi ancien demeure un fait suffisamment conséquent pour ne pas être négligé. Selon lui, l'homme de Piltdown prendrait place dans l'ascendance de l'*Homo sapiens* dans le cadre d'une phylogénie distincte avec l'homme de Néanderthal. Thèse que rallie son élève Teilhard de Chardin: « nous nous trouvons à Piltdown en face d'une espèce humaine aussi nette que celle de Neanderthal. »

Bien que suivi d'un cortège de doutes, l'homme de Piltdown continua cahin-caha son chemin dans le monde de la paléanthropologie. Pour la quatrième édition des *Hommes fossiles* (1952), Henri Victor Vallois (1889-1981) n'hésita plus à l'enrôler dans la lignée des présapiens en en faisant un argument décisif de cette théorie aux côtés des fragments du crâne de Swanscombe et de celui de Fontéchevade. Or, à cette date, l'application aux pièces de Piltdown d'une méthode de datation des ossements fossiles par l'analyse de leur teneur en fluor avait rendu un premier verdict... négatif. L'emploi de cette technique aux fossiles avait déjà été tenté, dès 1892, par le préhistorien Émile Rivière (1835-1922), assisté du chimiste Adolphe Carnot (1839-

1920) de l'Ecole des Mines, pour des restes humains mis au jour à Billancourt près de Paris, en 1882. En 1900, la méthode avait été également utilisée sur la faune associée aux restes controversés du Pithécantrope de Java. Cette fois, Kenneth Oakley (1911-1981) du British Museum cherchait à distinguer si les pièces mises au jour à Piltdown pouvaient éventuellement appartenir à des époques géologiques différentes.

Dans un premier temps, en 1950, Oakley annonça que les restes de l'*Eoanthropus* étaient notablement moins anciens que les pièces de faune auxquelles ils étaient associés mais que la probabilité que la mandibule et le crâne appartiennent à un même individu demeurerait forte. De nouvelles analyses, fondées sur des prélèvements d'échantillons plus substantiels, amenèrent le chercheur à modifier radicalement son point de vue et à apporter les preuves incontestables qu'attendaient ceux qui, depuis l'origine, n'avaient pas cru en l'homme de Piltdown. Dans une série d'articles publiés à partir de novembre 1953 dans la presse spécialisée et grand public, Oakley exposa ses nouveaux résultats: le crâne est d'époque historique, la mâchoire est encore plus récente et a été colorée au moyen d'oxydes de fer pour lui donner une patine artificielle, les molaires ont été limées pour les rendre conformes à l'usure de dents humaines. La fraude est manifeste et sera rapidement confirmée par une datation directe par le radiocarbone.

Avec ce verdict tombe un pan entier de concepts forgés pendant quatre décennies par la paléanthropologie: L'*Eoanthropus Dawsoni* est exclu de l'arbre phylétique de l'homme, la théorie des présapiens est sapée dans ses fondements et des doutes se font jour sur une part importante du registre des fossiles humains connus. Ce mouvement va favoriser une révision, avec un œil neuf, de quelques-unes des pièces majeures de la paléontologie humaine.

Mais il était écrit que l'homme de Piltdown ne mourrait pas ainsi. Depuis la découverte de la supercherie, de multiples enquêtes ont été menées, souvent avec passion, pour découvrir les auteurs de la fraude. Bien des suspects ont été désignés, en vain. Aujourd'hui, cette affaire est devenue un cas d'école pour les épistémologues et les historiens.

Arnaud Hurel

## BIBLIOGRAPHIE

- Boule M., 1915. « La paléontologie humaine en Angleterre ». *L'Anthropologie* 26 : 1-67.
- Boule M., 1921. *Les Hommes fossiles. Éléments de paléontologie humaine*. Paris, Masson et C<sup>ie</sup>.
- Boule M., 1923. *Les Hommes fossiles. Éléments de paléontologie humaine*, 2<sup>e</sup> édition. Paris, Masson et C<sup>ie</sup>.
- Boule M., 1924. « Hrdlicka (Ales). *The Piltdown jaw*. *American Journal of physical anthropology*, vol. V, n°4, octobre-décembre 1922, pp. 337-347 ». *L'Anthropologie* 34 : 416-417.
- Boule M., Vallois H. V., 1952. *Les Hommes fossiles. Éléments de paléontologie humaine*, 4<sup>e</sup> édition. Paris, Masson et C<sup>ie</sup>.
- Delisle R., 2000. « Construire l'arbre phylétique de l'Homme : fossiles, théories et cadres interprétatifs ». *L'Anthropologie* 104 : 489-521.
- Oakley K. P., Hoskins C. R., 1950. « New Evidence on the Antiquity of Piltdown Man ». *Nature* 165 : 379-382.
- Oakley K. P., Weiner J. S., 1953. « Chemical examination of the Piltdown implements ». *Nature* 172 : 1110.
- Oakley K. P., Weiner J. S., 1955. « Piltdown man ». *American Scientist* 43 : 573-583.
- Teilhard de Chardin P., 1920. « Le cas de l'homme de Piltdown », *Revue des questions scientifiques* 27 : 149-155.
- Thomas H., 2002. *Le mystère de l'homme de Piltdown. Une extraordinaire imposture scientifique*. Paris, Belin.





# Les gravures du Kesslerloch ou comment des faux grossiers ont contribué à la reconnaissance de l'art paléolithique...

< Fig. 1

Deux œuvres d'art mobilier apocryphes : renard et ours gravés par un ouvrier sur des os mis au jour dans l'abri magdalénien du Kesslerloch (SH). Fac-similés (les originaux ont été acquis comme exemples de falsifications par le British Museum de Londres).  
Rosgartenmuseum,  
Constance.  
Cliché J. Roethlisberger.

En 1875, l'instituteur Konrad Merk publie le résultat des fouilles conduites l'année précédente au Kesslerloch, dans le canton de Schaffhouse. Cet abri-sous-roche occupé à la fin du Paléolithique supérieur avait livré un abondant mobilier lithique, ainsi qu'un important ensemble d'art mobilier. Parmi les pièces mises au jour, Merk s'enorgueillissait tout particulièrement de la découverte du fameux «renne broutant» – la plus belle œuvre d'art préhistorique connue jusqu'alors.

## Deux pièces douteuses

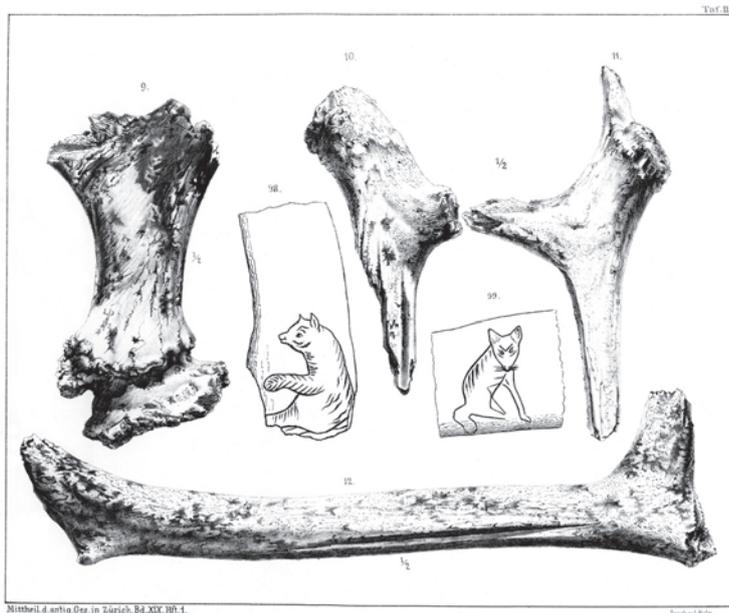
Destiné à faire sensation, l'ouvrage de Merk allait pourtant faire l'objet d'une critique dévastatrice, signée par une autorité redoutée de l'archéologie allemande : Ludwig Lindenschmit. Conservateur du Römisch-Germanisches Zentralmuseum de Mayence, celui-ci était réputé pour son refus d'admettre la très haute antiquité de l'humanité et pour son opposition à l'existence même d'un «âge de la Pierre». Dans son analyse, Lindenschmit se focalisait sur deux objets en particulier, des ossements gravés de figures animales (fig. 1) : un petit renard craintif, qui nous observe par en dessous, et un ours assis sur son arrière-train, dont l'attitude repue trahit le voleur de pots de miel...

Ainsi que le démontrait Lindenschmit, ces gravures étaient des faux grossiers, dont il avait même retrouvé le modèle dans une encyclopédie populaire pour la jeunesse ! (fig. 3). Or ces faux jetaient la suspicion sur toutes les autres trouvailles du Kesslerloch ; ils conduisaient même Lindenschmit à mettre en doute l'ensemble des travaux conduits sur ce fameux «âge de la Pierre».

Afin de résoudre la controverse, un grand congrès fut organisé l'année suivante, en 1877, à Constance : les anthropologues, les ethnologues et les préhistoriens des pays germaniques et d'Europe centrale purent y contempler les trouvailles du Kesslerloch, qui avaient été acquises par le musée local, le Rosgartenmuseum. Au terme de discussions passionnées (à l'occasion desquelles certains savants s'étaient même essayés à la gravure sur os, parmi les restes culinaires du banquet offert aux congressistes), l'authenticité de tous les autres objets découverts au Kesslerloch avait pu être confirmée.

✓ Fig. 2

Planche II de la monographie de K. Merk dans les *Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich* (1875) : la numérotation des figures 98 et 99 trahit leur ajout tardif dans le processus éditorial.



Mittheil. d. antiqu. Ges. in Zürich. Bd. XXV. Nr. 1.

Druck v. F. K. B.

## L'empressement coupable d'un éditeur

Les gravures du renard et de l'ours avaient été réalisées par un ouvrier sur la fouille, qui les avait fait remettre à Ferdinand Keller, le président de la Société des antiquaires de Zurich. Or Keller, qui supervisait la publication de la monographie de Merk, n'avait pas hésité à ajouter les deux objets sur l'une des planches préparées par l'auteur, à l'insu de ce dernier (fig. 2). Tardivement informé de cet ajout, Merk n'avait pas osé protester publiquement contre la démarche indélicate de Keller. Quoique vieillissant et diminué par la sénilité, celui-ci disposait en effet encore d'un pouvoir incontesté sur la recherche archéologique : il valait mieux ne pas se brouiller avec lui... Compte tenu des dangereuses incitations à la fraude que représentaient les fortes récompenses offertes aux fouilleurs pour les découvertes les plus spectaculaires, cette affaire a donc été déclenchée par l'empressement excessif de Keller : pour rien au monde, celui-ci n'aurait voulu manquer le «scoop» de la découverte de nouvelles gravures.

Aujourd'hui, l'amateur le moins éclairé distinguerait aussitôt la supercherie : le style expressif et la naïveté du rendu des figures se distinguent clairement des canons de l'art paléolithique. A l'époque, pourtant, les trouvailles étaient extrêmement rares, et ces canons n'avaient pas encore pu être identifiés. La leçon est simple : pour reconnaître le faux, l'archéologue doit d'abord bien connaître les pièces authentiques !



Der Bär von Leutemann.



Der Schwermuthbär. Die Thiergestalten u. Menagerien etc. Fig. 14, S. 16.



Der Fuchs von Leutemann.



„Allerwege ein Dackelmaier“. Die Thiergestalten und Menagerien. Fig. 23, S. 22.

## Où les faux servent à définir le vrai...

La controverse provoquée par cette affaire de faux a permis de préciser les critères d'authentification de l'art paléolithique. Elle demeure pourtant largement méconnue dans l'histoire de la recherche paléolithique : en raison de la domination des traditions de recherche françaises, on s'y focalise sur la polémique décisive provoquée par la découverte, en 1901, des gravures et des peintures pariétales des Combarelles et de Font-de-Gaume, dans la vallée de la Vézère. L'affaire du Kesslerloch préfigure pourtant tous les enjeux débattus en France vingt-quatre ans plus tard. Elle se solde du reste par le même résultat : l'examen technique des œuvres contraint les chercheurs les plus réticents à admettre que dès le Paléolithique, l'«homme primitif» était doté d'un sens artistique attestant de qualités morales bien supérieures à celles que la doctrine évolutionniste était disposée à lui reconnaître...

Marc-Antoine Kaeser

Fig. 3  
Les modèles du faussaire :  
des gravures reproduites  
dans un ouvrage  
pédagogique publié peu  
auparavant par un certain  
Leutemann...



Fig. 4  
« Les fouilles du  
Kesslerloch près de  
Thayngen » :  
dessin de J. Witt paru  
dans *Die Alpenpost*  
(Glaris), 4 avril 1874.

### Bibliographie

- Kaeser M.-A., 2004. *L'Univers du préhistorien. Science, foi et politique dans l'oeuvre et la vie d'Edouard Desor (1811-1882)*. Paris, L'Harmattan : 397-405.  
Richard N., 1993. « De l'art ludique à l'art magique. Interprétation de l'art pariétal au XIX<sup>e</sup> siècle ». *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 90 : 60-68.  
Vayson de Pradenne A., 1932. *Les fraudes en archéologie préhistorique*. Paris, E. Nourry : 149-161.



## L'âge de la Corne

Au début des années 1880, les rives du lac de Neuchâtel livrent des vestiges insolites, qui datent, dit-on, d'une époque jusqu'alors inconnue : l'âge « de la Corne ». Ces découvertes font sensation : elles bouleversent une notion fondamentale de l'archéologie, selon laquelle la préhistoire se subdivise en trois grandes phases chronologiques (les âges de la Pierre, du Bronze et du Fer), au gré des progrès technologiques de l'humanité. Jusqu'alors, en effet, le « Système des Trois âges » proposé en 1832 par le conservateur du Musée national danois, Christian Jürgensen Thomsen, n'avait jamais été mis en défaut.

Inondant soudainement le marché des antiquités, les pièces en question étaient pour le moins surprenantes. De formes élégantes et très diverses, généralement atypiques, elles se distinguaient surtout par la richesse de leurs décors, qui contrastait avec la relative pauvreté ornementale des matériaux néolithiques mis au jour sur les stations lacustres. Il s'agissait d'objets en os et en bois de cerf finement travaillés, presque toujours gravés de motifs géométriques (points, croix, réticulés, cercles concentriques). En raison de leur étrangeté, ils avaient très vite conquis les collectionneurs d'antiquités, pour lesquels ces trouvailles permettaient de documenter des réalités encore méconnues de la préhistoire lacustre.

Tous ces matériaux provenaient d'une seule et même source : Gottfried Kaiser, un ancien tenancier d'hôtel en faillite qui faisait désormais commerce d'antiquités. Celui-ci les avait mis au jour sur les fouilles qu'il conduisait à Forel, sur la rive sud du lac de Neuchâtel, dans le canton de Fribourg. Il paraissait d'ailleurs avoir la main particulièrement heureuse, puisqu'après son déménagement sur la rive opposée, il allait dégager exactement le même type de pièces sur la station neuchâteloise de Cortaillod, où il avait entrepris de nouvelles fouilles... Questionné sur cette étrange exclusivité par quelques incrédules, Kaiser avait néanmoins une explication tout à

fait limpide. Si ses collègues n'avaient jusqu'à jamais rien trouvé de tel, c'était simplement parce qu'ils n'avaient pas creusé assez profond. Car ses propres trouvailles provenaient, disait-il, d'un niveau inférieur aux couches néolithiques, séparé de ces dernières par une épaisse couche de craie stérile. Sur les nouvelles grèves mises à sec par la Correction des Eaux du Jura, l'abaissement de la nappe phréatique permettait en effet d'atteindre des niveaux jamais atteints jusqu'alors.

### **Entre la Pierre taillée et la Pierre polie : une transition bienvenue**

Pour les archéologues, les affirmations de Kaiser étaient tout à fait convaincantes et justifiaient parfaitement la définition d'un nouveau stade dans l'histoire ancienne de l'humanité. Puisqu'il était inférieur aux niveaux néolithiques, son « âge de la Corne » remplissait en effet opportunément la lacune documentaire séparant les âges de la Pierre taillée (le Paléolithique) et de la Pierre polie – ce fameux « hiatus » de la préhistoire, qui avait déjà fait couler beaucoup d'encre dans l'Europe savante. De plus, les trouvailles de cet âge de la Corne apportaient une solution satisfaisante à un problème qui agitait alors beaucoup les esprits : le contraste entre la richesse de l'art mobilier paléolithique et l'extrême pauvreté des manifestations artistiques sur les stations néolithiques.

Avec ses motifs géométriques très inventifs, l'âge de la Corne témoignait en effet d'une véritable transition par rapport à l'art animalier du Paléolithique. Ceci permettait de montrer, selon les schémas évolutifs en vogue à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, qu'on n'avait pas affaire à une disparition énigmatique de l'art au Néolithique, mais bien au contraire, à un « progrès » dans la création humaine, par le biais d'abstractions toujours plus poussées...

Fig. 1  
Lot de pièces de  
l'« âge de la Corne »,  
dans les collections  
du Laténium.  
Cliché J. Roethlisberger.

### **Une supercherie démasquée**

Compte tenu de l'impact scientifique des découvertes alléguées par Kaiser, ces nouveautés allaient bien vite dépasser les cercles d'amateurs de la région des Trois-Lacs: la plupart des musées suisses, de même que certains grands musées étrangers, avaient acquis des pièces de l'âge de la Corne. Dans la communauté savante, cependant, de sérieux doutes s'élevèrent peu à peu sur l'authenticité des trouvailles. Il est vrai que le nouveau gisement exploré par Kaiser paraissait inépuisable, et les pièces mises en vente présentaient des formes et des décors toujours plus étranges. Mais le principal motif de suspicion résidait dans l'exclusivité persistante de Kaiser: aussi profond qu'on ait pu creuser sur les sites lacustres, nul autre chercheur n'avait en effet pu mettre la main sur des pièces analogues.

A Forel, déjà, Kaiser avait invité ses détracteurs sur sa fouille, pour leur montrer que les ouvriers mettaient effectivement au jour des objets en corne décorés de gravures. Quelques esprits critiques s'avisèrent pourtant que les objets en question y avaient peut-être préalablement été enfouis par les ouvriers eux-mêmes. Pour en avoir le cœur net, on organisa donc en avril 1885 une fouille de contrôle indépendante sur le site de Cortaillod, qui s'avéra totalement négative: l'âge de la Corne ne put y être attesté par la moindre trouvaille. Dans la foulée, certains objets expressément remis par Kaiser allaient être soumis à une expertise scientifique commanditée par la Société neuchâtoise des sciences naturelles. Or les résultats de l'examen microscopique et des analyses chimiques étaient catégoriques: les pièces vendues par Kaiser étaient des contrefaçons modernes. Les faussaires s'étaient servis d'os et de bois de cerf néolithiques, qu'ils avaient sculptés et gravés, avant de les vieillir artificiellement. Comme l'indiquait le rapport d'expertise publié en 1886, ces procédés étaient attestés par les traces observées, «identiques

à celles de la lime, de la râpe, des meules, du papier d'émeri et d'autres assurément inconnus des lacustres», mais également par l'absence de patine dans le creux des décors et par le caractère trop uniforme du polissage; on avait même pu identifier quelques restes de colle moderne.

Une enquête de police allait alors rapidement démasquer les faussaires: soumis à des interrogatoires serrés, les trois frères Jules, Emile et Louis Roulin, employés sur les fouilles de Kaiser, avoueront bientôt avoir confectionné eux-mêmes ces splendides trouvailles, qu'ils enterraient ensuite au fond des tranchées archéologiques. Le 26 juillet 1887, le Tribunal criminel et correctionnel de la Broye, à Estavayer, condamnera finalement les coupables, de même qu'une dizaine d'acolytes âgés de 15 à 30 ans, à des peines de deux jours à six mois d'emprisonnement.

### **Une fraude trop savante pour les condamnés**

Comme souvent, la justice semble pourtant n'avoir atteint que les instruments du délit, et pas les véritables coupables. Il est en effet difficile de prêter foi aux déclarations de Kaiser, qui disait avoir été abusé par ses ouvriers. On imagine mal comment ceux-ci auraient pu échafauder une supercherie aussi savante: comme dans toutes les grandes affaires similaires, la création d'un faux efficace réclame une excellente maîtrise du vrai. De plus, le succès de l'«âge de la Corne» résidait dans son apport heuristique particulier; puisque ces faux offraient des réponses bienvenues à des problèmes fondamentaux jusqu'alors insolubles, il fallait donc que leurs concepteurs soient extrêmement bien instruits de l'état des débats en préhistoire.

Aujourd'hui, la responsabilité de Kaiser paraît donc clairement engagée; elle a d'ailleurs été confirmée par les confidences de condamnés, quelques décennies plus tard. Mais le marchand n'a probablement pas été

Fig. 2  
«Nouvelles trouvailles  
des stations lacustres  
de Suisse occidentale :  
la collection de M. Beck  
à Neuchâtel» illustrées  
dans *Antiqua* 5 (1883),  
une revue zurichoïse de  
vulgarisation savante.  
L'exemplaire de la  
bibliothèque du Laténium  
présente, barrée à  
travers la planche,  
une annotation «faux»  
apportée par un lecteur  
averti, entre la fin du 19<sup>e</sup>  
et le début du 20<sup>e</sup> siècle.



le seul «cerveau» de l'âge de la Corne : des rumeurs colportées plus tard accusent en effet le curé du village de Font, qui aurait également joué un rôle dans cette affaire. Compte tenu du climat antipapiste qui régnait alors dans les cercles préhistoriques neuchâtelois, cette rumeur n'offre pas toutes les garanties de crédibilité. Mais qui sait ? Peut-être le curé en question jugeait-il charitable d'assurer ainsi un gagne-pain bienvenu pour quelques familles nécessiteuses...

### Des produits inédits pour un marché spéculatif

L'affaire de l'âge de la Corne illustre parfaitement l'une des conséquences du marché libre des antiquités. En raison de la haute volatilité cumulée de l'offre et de la demande, on sait en effet que le marché des antiquités préhistoriques régionales était caractérisé par de fortes tendances spéculatives. En d'autres termes, les prix étaient sujets à d'intenses variations circonstancielles – ceci au détriment, avant tout, de ceux qui se trouvaient tout en bas de la chaîne de production : les prospecteurs et les pêcheurs d'antiquités. Avec leurs falsifications, Kaiser et ses ouvriers se sont donc parfaitement adaptés à ce marché spéculatif en offrant des produits nouveaux et inédits, qui leur permettaient d'agir sur la demande.

Le problème, c'est que la réussite d'un tel procédé réclamait le contrôle simultané de la production – un contrôle que Kaiser n'avait

manifestement pas su exercer. Le succès des premières falsifications avait en effet encouragé une production toujours plus massive, et surtout toujours plus audacieuse et saugrenue. Comme le fera observer sarcastiquement William Wavre, le conservateur du Musée archéologique de Neuchâtel, dans un article de synthèse paru en 1890, «on vit même paraître un jour la cuiller à moutarde, et la cuiller pour gaucher» – sans parler de quelques pièces proprement aberrantes, comme des idoles de l'âge de la Corne et des objets recouverts d'une prétendue écriture préhistorique... De toute évidence, ces derniers faux montrent que Kaiser avait perdu la maîtrise de la supercherie : enflammés par l'appât d'un gain si facile, ses ouvriers (assistés probablement par le curé de Font) auront négligé toute prudence, pour encaisser au plus vite cet argent qui leur tendait les bras. Selon certains témoignages, ces outrances les éloignèrent d'ailleurs de certains intermédiaires qui avaient jusqu'alors écoulé la marchandise en toute connaissance de cause... Il semble en effet que les complicités aient été très largement répandues, ce qui explique pourquoi les élites neuchâteloises ont pris la chose tellement à cœur. Car, par l'effet de contamination propre aux faux, ces pièces de l'âge de la Corne menaçaient de jeter le doute sur l'ensemble des trouvailles archéologiques régionales, et par conséquent d'attenter à la valeur (scientifique et marchande) de toutes les collections lacustres.

Marc-Antoine Kaeser

### Bibliographie

- Favre L., 1886. «L'âge de la Corne polie devant la Société des sciences naturelles de Neuchâtel». *Musée neuchâtelois* : 158-161.  
Kaeser M.-A. et al., 2004. *Histoires de collections. La collection Paul Wernert au Musée national suisse*. Zurich, Musée national suisse.  
Vayson de Pradenne A., 1932. *Les fraudes en archéologie préhistorique*. Paris, Nourry.  
Wavre W., 1890. «Falsifications d'antiquités lacustres». *Musée neuchâtelois* : 37-43, 67-71 et 89-94.



H. DE PIERRE

# Les chroniques des chanoines de Neuchâtel

Si la qualité de Suisses des Neuchâtelois est aujourd'hui considérée comme acquise, il n'en a pas toujours été ainsi, il fut un temps où la question se posait à l'intérieur comme à l'extérieur du pays. Dans ce véritable procès identitaire, une des pièces majeures a longtemps été constituée par un étrange et remarquable document historique, intitulé: *Extraits des chroniques ou annales écrites autrefois successivement par des chanoines du chapitre de Notre Dame de Neuchâtel, recueillis par Monsieur Samuel Pury, Conseiller d'Etat, en 1714.*

## Une découverte qui tombe à pic

Ce que le conseiller d'Etat Samuel Pury (1675-1752) a pu déchiffrer de ces chroniques écrites par nos chanoines couvre les années 1377 à 1516. Comme le releva, en 1882, Auguste Bachelin, président de la Société cantonale d'histoire et d'archéologie, dans son discours publié dans l'édition des *Chroniques* de 1884, le texte rapporte «d'une manière grandiose et inaltérable, la part que nos ancêtres ont prise dans trois faits héroïques: Saint-Jacques, Grandson, Morat», soit trois grandes batailles des Confédérés. Avec la diffusion de ce document, les exploits historiques des Neuchâtelois aux côtés des Suisses, leurs alliés et amis de toujours, étaient enfin mis en lumière pour la postérité. Cette découverte, paraît-il survenue en 1714 dans les Archives de l'Etat, arrangeait bien le diplomate neuchâtelois, comme il le soulignait du reste lui-même: «Plusieurs missions et négociations auxquelles j'avais été employé, m'avaient fait sentir l'urgente nécessité d'établir par une suite de traits historiques et diplomatiques l'immémorialité de l'Indigénat helvétique des Neuchâtelois, que la France et quelques cantons catholiques [...] paraissaient nous contester depuis 1707. Pour amasser des matériaux, je furetais partout depuis quelques années...»

De ces chroniques, il n'existe toutefois que quelques extraits. Selon ses propres dires, Samuel Pury avait commencé de relever les passages du manuscrit les «plus directement relatifs» à son objet de recherche, avant qu'il ne fût appelé à Baden pour la signature du traité de Radstadt. Il remit alors le manuscrit au diacre Choupard, «grand amateur et bon déchiffreur de vieilleries», pour qu'il achève de le transcrire. Le grand incendie de 1714 n'épargna malheureusement pas le manuscrit et tout ce que Pury n'avait pas déjà copié ou résumé fut irrémédiablement perdu.

Fig. 1  
Statue en pied du  
chanoine Hugues de  
Pierre, dans une niche de  
la façade sud de l'ancien  
Collège latin (1874).  
Cliché M. Juillard.

## Un crime presque parfait

Des extraits du travail de Samuel Pury furent publiés en 1778 dans les *Recherches sur l'indigénat helvétique de la Principauté de Neuchâtel et Valangin* de Jérôme-Emmanuel Boyve (1731-1810), lui aussi conseiller d'Etat et chancelier. Boyve indiquait qu'il lui était défendu de communiquer le nom de celui qui lui avait fourni ces extraits, mais que ceux-ci provenaient d'une «main qui en garanti[ssait] l'exactitude», celle d'un «magistrat respectable». Le texte des *Chroniques* ne fut publié pour la première fois qu'en 1839, puis réédité en 1884 par la Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel. Ce document connut une grande popularité. Hugues de Pierre, le chroniqueur à la plume la plus alerte, datant de l'époque des guerres de Bourgogne, bénéficia même d'une statue érigée en son honneur en 1874 contre la façade du Collège Latin. Le Moyen-Français du chanoine chroniqueur du 15<sup>e</sup> siècle avait été vanté par Michelet, l'auteur de *L'Histoire de France* : «Je n'ai rien lu nulle part de plus vif, de plus français.» Ajoutons que les historiens et les lexicographes en usèrent comme d'une référence. Tous ces éléments en faisaient un monument de l'historiographie neuchâteloise et même un des textes majeurs du 15<sup>e</sup> siècle... s'il ne s'agissait d'un faux !

Il fallut attendre longtemps avant que la supercherie ne fût découverte, tant l'habileté du faussaire fut grande. Les *Chroniques*, si chères aux Neuchâtelois, se révélèrent un texte apocryphe, les fragments d'Hugues de Pierre et des autres chroniqueurs, des pastiches.

## Le forfait révélé

C'est par le biais de la lexicographie que le texte fut attaqué de manière convaincante dès 1895. Arthur Piaget, alors récemment nommé professeur de langue et littérature romanes à l'Académie de Neuchâtel, démontra que de

trop nombreux mots de la langue française trouvaient leur première occurrence dans les *Chroniques des Chanoines*, avant d'être oubliés à nouveau jusqu'au 17<sup>e</sup> siècle, tandis que d'autres étaient reconnus comme des italianismes du 16<sup>e</sup> siècle. Il démontra ainsi que le prétendu Moyen-Français utilisé par les Chanoines était peut-être l'œuvre d'un habile pasticheur mais certainement pas authentique. Au même moment, Théodore von Liebenau, l'archiviste de Lucerne, relevait les inconséquences historiques et dénonçait également les *Chroniques* comme un faux.

Mais de nombreux pans de l'histoire demeureraient encore dans l'ombre. Selon le texte lui-même, Samuel Pury aurait composé ce mémoire contenant les *Chroniques des Chanoines* pour l'édification de son neveu, Abram Pury (1724-1807), voué à assurer sa succession au Conseil d'Etat. Un argument qui laissa longtemps perplexe : pourquoi Samuel Pury aurait-il cherché à tromper son propre neveu ? Il était également peu convaincant de voir un homme à la réputation aussi grave que Samuel Pury s'amuser à un tel exercice.

## Le faussaire enfin démasqué

En 1928, Jules Jeanjaquet, archiviste et professeur de philologie romane à Neuchâtel, démontra lors d'une conférence dont les notes furent publiées en 1951 que le faussaire n'était vraisemblablement autre que le prétendu destinataire du texte: Abram Pury, le neveu de Samuel Pury. Colonel, conseiller d'Etat, ami de Rousseau et écrivain à la plume acérée, Abram présentait un profil de faussaire plus probable que son oncle, notamment en raison de son parcours politique: en 1767, il fut démis du gouvernement pour s'être opposé à la politique de taxation prussienne dans le cadre de «l'affaire des fermes». Dès lors, il milita pour l'institution d'un pays de Neuchâtel libéré du joug prussien et membre du corps helvétique à part entière, opinion qu'il développa notamment dans un mémoire en 1768. Il est également connu pour ses Lettres du cousin Abram au cousin David, pamphlets politiques poursuivis par le gouvernement. Non content de cela, Abram Pury, usant de sa maîtrise des affaires publiques et de ses talents littéraires, composa en secret un ingénieux ensemble de textes apocryphes se soutenant les uns les autres: les *Chroniques des Chanoines*, sans doute la pièce maîtresse, les *Mémoires secrets de Samuel Pury*, et les *Mémoires du chancelier de Montmollin*, qui étaient un autre mythe historique, celui de Noidenolex, la cité helvète qui aurait précédé Neuchâtel.

## Les mobiles d'Abram Pury

Ainsi, outre le probable plaisir intellectuel qu'il dut en retirer, Abram Pury avait une motivation toute politique pour la rédaction de ces textes. Les Neuchâtelois, sujets du roi de Prusse, voisins menacés de la France, en porte-à-faux avec le Corps helvétique, pouvaient se concevoir comme les descendants d'un peuple helvète depuis l'Antiquité et, surtout, alliés et amis des Suisses de toujours, quel que soit leur Prince. Ces pièces historiques fabriquées pouvaient à merveille servir au militantisme helvétique d'un homme tel que le Colonel Abram Pury. Il s'agissait pour lui de démontrer une «vérité sur laquelle [...] le bonheur et la sûreté des Neuchâtelois reposaient uniquement. Je veux parler de leur qualité de Suisses». Puisque Neuchâtel était historiquement suisse depuis l'Antiquité, il ne devait pas y avoir d'obstacles à son inclusion dans le Corps helvétique au 18<sup>e</sup> siècle. Si, dès le début du 20<sup>e</sup> siècle, le caractère de faux des *Chroniques* était donc démontré, le texte avait joui d'une si vaste publicité, que d'autres auteurs avaient déjà commencé à s'en servir. Il en résulte que tous les ouvrages historiques écrits à Neuchâtel avant la révélation de Piaget en 1895, s'en trouvent, en quelque sorte, contaminés.

Arnaud Besson

## Bibliographie

- Collectif, 1884. *Chroniques des chanoines de Neuchâtel; suivies des Entreprises du duc de Bourgogne contre les Suisses* (éditées par la Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel). Neuchâtel, Berthoud.
- Besson A., à paraître. *Le Moyen Age mythique des Neuchâtelois. La Chronique des Chanoines et autres textes apocryphes*. Mémoire de master de l'Université de Neuchâtel (dir. prof. J.-D. Morerod et L. Bartolini).
- Jeanjaquet J., 1951. «L'auteur de la «Chronique des chanoines» et des «Mémoires du chancelier de Montmollin». *Musée neuchâtelois*: 3-14 et 43-54.
- Jeanjaquet J., 1902. «Un projet d'émancipation de Neuchâtel en 1768». *Musée neuchâtelois*: 202-210.
- Piaget A., 1935. «La Chronique des chanoines de Neuchâtel», in *Pages d'histoire neuchâteloise*. Neuchâtel, Société d'histoire et d'archéologie: 33-90.



## « La Tène » : Une AOC lucrative ?

Datée de l'époque de La Tène moyenne, vers 200 av. J.-C., cette épée mutilée témoigne de pratiques sacrificielles qui ont été abondamment documentées ces dernières décennies lors des fouilles de plusieurs sanctuaires celtiques dans le nord de la France. A Gournay-sur-Aronde, notamment, les archéologues ont mis au jour des centaines de pièces d'armement brisées, tordues ou pliées – non pas lors de combats, mais du fait de traitements délibérés qui visaient à les rendre définitivement inutilisables.

Ces armes étaient manifestement prélevées sur le butin pris à l'ennemi pour être offertes à une divinité de la guerre. Selon toute apparence, cependant, la mutilation s'avère largement postérieure à l'offrande proprement dite. Dans un premier temps, elles avaient en effet été exposées sous la forme de trophées, fixées sur les palissades du sanctuaire ou les parois du temple. Le bris rituel n'intervenait que dans un second temps, afin d'éviter le réemploi ou le recyclage des biens de la divinité lors d'un réaménagement des zones sacrées ou à l'occasion de la condamnation d'un sanctuaire.

Récemment remise au Laténium par un collectionneur privé, cette épée n'est donc assurément pas un faux. Si elle a néanmoins sa place dans notre exposition, c'est en raison de la provenance qui lui a été attribuée et qui nous paraît fortement sujette à caution. Selon des informations douteuses transmises au collectionneur, il s'agirait en effet d'une « trouvaille de La Tène » – ce fameux site archéologique neuchâtelois ayant donné son nom au second âge du Fer européen, que l'on

désigne couramment comme la « civilisation de La Tène », des landes irlandaises jusqu'aux côtes de la Mer Noire.

Certes, l'état de conservation de cette épée n'interdit pas une telle attribution : la faible corrosion du fer et les incrustations calcaires observées en surface pourraient effectivement indiquer un séjour prolongé de l'objet dans un sédiment humide, comme c'est le cas à La Tène. En l'occurrence, ce sont plutôt nos nouvelles connaissances sur le site et sur les circonstances historiques de l'exploration du gisement qui nous font douter de cette indication de provenance. Parmi les milliers de pièces mises au jour à La Tène, de tels bris rituels n'ont en effet été observés que très rarement – et surtout pas dans les secteurs qui ont fait l'objet de ramassages occasionnels, de prospections d'amateurs et de ces fouilles « sauvages » qui ont enrichi les collections privées des amateurs de la région.

En bref, cette épée a manifestement été revêtue d'une provenance fautive, qui permettait à son acquéreur d'en accroître sensiblement la valeur. De tels procédés sont hélas très fréquents, en particulier dans le cas de sites aussi célèbres que la station éponyme du second âge du Fer. Pour les chercheurs qui tentent depuis quelques années de dresser l'état des lieux de nos connaissances sur le site de La Tène, il s'agit même d'un problème majeur : sur les milliers de trouvailles vendues et achetées, partout dans le monde, depuis le milieu du 19<sup>e</sup> siècle, avec le « pedigree » *La Tène*, bon nombre s'avèrent avoir été « naturalisées » indûment.

Marc-Antoine Kaeser

Fig. 1  
Epée en fer mutilée, de provenance incertaine (région des Trois-Lacs), env. 200 av. J.-C.  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché J. Roethlisberger.

### Bibliographie

- Goudineau Chr. (dir.), 2006. *Religion et société en Gaule*. Paris, Errance.  
Kaenel G. et Reginaldi Servais G., 2008. « La Tène a fêté ses 150 ans ! ». *Archéologie Suisse* 31 : 34-35.



## Une découverte inouïe : La foudre de Jupiter !

Le faux n'est pas nécessairement le fruit d'une contrefaçon mal intentionnée: il peut aussi résulter de l'interprétation fautive ou erronée d'une trouvaille authentique. Il en va ainsi de cet objet en roche verte, que nous identifions sans hésitation comme une lame de hache néolithique, mais pour lequel nos prédécesseurs de l'époque romaine avaient une interprétation nettement plus saisissante...

Lors de sa première mise au jour, dans l'Antiquité, les découvreurs de cet objet y ont en effet vu une «pierre de foudre» lancée par Jupiter, comme le montre l'inscription fragmentaire exhumée aux côtés de la hache lors des fouilles engagées en 1972 sur un établissement gallo-romain de Bernex (GE). Gravée en belles lettres capitales «DIV[M] FVL[GVR CONDIVM]», cette inscription proclame que «La foudre de Jupiter a été enfouie». Elle représente une attestation archéologique de croyances et de pratiques documentées par les textes antiques, qui nous apprennent que pour les Romains, les lieux frappés par la foudre étaient sacrés. On pouvait même y ériger des monuments commémoratifs sous lesquels étaient rituellement enfouis quelques objets calcinés qui témoignaient de l'impact des traits de la foudre divine.

L'association exceptionnelle de la hache et de l'inscription de Bernex semble donc confirmer la relation que les Anciens établissaient entre la chute de la foudre et les «céraunies» ou «pierres de foudre» (minéraux, fossiles, silex et haches polies) – des objets pour eux énigmatiques, qu'ils interprétaient comme des sortes d'ogives fusant à l'extrémité des éclairs. Elle permet même d'avancer une hypothèse explicative quant aux origines de cette association, qui a pu être encouragée par la découverte occasionnelle de tels objets dans les chablis, ces fosses ouvertes au pied des arbres déracinés par la foudre.

Cette interprétation des «pierres de foudre» était appuyée par des superstitions qui conféraient à ces objets des vertus protectrices, en vertu du principe selon lequel la foudre ne frappe jamais deux fois à la même place. Comme le montre l'histoire de l'archéologie, cette interprétation s'est du reste prolongée jusqu'aux Temps modernes. Ce sont en effet les comparaisons effectuées par quelques érudits, dès la Renaissance, avec les outils et les armes des «peuples sauvages» du Nouveau Monde, qui leur ont permis de comprendre enfin la véritable nature des silex et des haches polies préhistoriques de l'Ancien Monde.

Marc-Antoine Kaeser

Fig. 1  
Deux trouvailles associées mises au jour à Bernex GE: une lame de hache néolithique en roche verte et une inscription gravée dans la pierre.  
*Musée d'art et d'histoire, Genève.*  
Cliché J. Roethlisberger.

### Bibliographie

Kaeser M.-A., 2000. *A la recherche du passé vaudois: Une longue histoire de l'archéologie*. Lausanne, Musée cantonal d'archéologie et d'histoire: 22-23.  
Paunier D., 1973. «Une inscription lapidaire dédiée à la foudre trouvée à Bernex». *Genava* 21: 287-295.



a



b

# La parure préhistorique : Copies d'époque et imitations paléolithiques

## < Fig. 1

a : crache de cerf (Mésolithique, vers 6'000 av. J.-C.), Arconciel FR. Service archéologique de l'Etat de Fribourg.  
b : imitation de crache de cerf en bois de cervidé (Paléolithique supérieur, vers 12'000 av. J.-C.) Neuchâtel/Monruz. Fouilles OMAN (échelle 4:1). Laténium, Hauterive. Clichés J. Roethlisberger.

## ✓ Fig. 2

Parures sur dents et sur os du Châtelperronien (env. 35'000 av. J.-C.). a et f : Grande Roche de la Plématrie à Quinçay (Vienne F): fouilles F. Lévêque.  
b-e : Grotte du Renne à Arcy-sur-Cure (Yonne F): fouilles A. Leroi-Gourhan. (échelle 2:3). Droits réservés.

La parure des chasseurs-cueilleurs du Paléolithique offre l'occasion d'aborder le cas des copies d'époque, véritables reliques réalisées par les préhistoriques eux-mêmes. L'intérêt de ces imitations authentiques d'ornements corporels est double. D'une part, elles constituent pour certains les éléments d'un enjeu scientifique majeur qui a trait à la coexistence, en Europe, d'une humanité aujourd'hui disparue, le Néandertal, avec les premiers Cro-Magnon arrivés de l'Est. D'autre part, ces bijoux et leurs imitations permettent de tisser des liens toujours étonnants au sein du temps long de la préhistoire et au-delà puisque certaines de ces parures, telles les craches de cerf percées, sont encore utilisées de nos jours.

## Derniers Néandertaliens et premiers Cro-Magnon : qui a fait quoi ?

Lorsque Cro-Magnon (ou Homme moderne) fait son apparition sur le sol européen, il y a environ 40'000 ans, les lieux sont déjà habités par Néandertal. A l'échelle du continent, leur coexistence est établie grâce aux datations obtenues sur les différents sites fréquentés par ces deux espèces humaines, à la présence de leurs restes osseux respectifs dans des mêmes niveaux archéologiques et au squelette d'un possible hybride découvert au Portugal. Cette cohabitation aurait duré à peu près 10'000 ans avant que les derniers néandertaliens ne s'éteignent vers 27'000 ans.

On a longtemps pensé que l'homme de Cro-Magnon était l'initiateur d'une «révolution symbolique» dont on retrouve les traces matérielles sous la forme d'objets de parures, d'instruments de musique, de gravures sur os ou de peintures sur les parois des grottes. A son contact, Néandertal aurait fini par adopter lui aussi quelques-uns de ces comportements dits «modernes» et par les intégrer à sa propre culture. Les manifestations les plus tangibles de cette acculturation seraient constituées par des industries dites de transition, comme le Châtelperronien en France ou l'Uluzzien en Italie, qui seraient contemporaines de celles des premiers Cro-Magnon (l'Aurignacien) (Hublin 2008).

On s'est longtemps résolu à voir dans les parures du Châtelperronien ou de l'Uluzzien (ivoire, canines de cerf et de carnivores, incisives d'herbivores, toutes percées ou rainurées) les traces d'échanges entre les deux espèces humaines ou de ramassages, par Néandertal, de matériel abandonné par les premiers Cro-Magnon (sur des sites comme ceux d'Arcy-sur-Cure ou de Quinçay en France, par exemple) (fig. 2). Autant dire que l'on déniait catégoriquement à Néandertal toute capacité dans la production de ces ornements corporels. Récemment, en étudiant des séries de



dents animales percées châtelperroniennes et aurignaciennes, on a démontré que les techniques de perçage diffèrent d'un assemblage archéologique à l'autre. Dans un cas, les dents ont été perforées à la suite d'enlèvements par pression à la racine (Châtelperronien); dans l'autre, le volume a été aminci par raclage puis l'orifice qui a servi à la suspension a été aménagé par rainurage (Aurignacien). On en a alors déduit que Néandertal était bien l'auteur des parures qu'il portait et qu'il ne devait rien à Cro-Magnon à ce niveau, les différences techniques observées étant l'expression des savoir-faire respectifs des artisans préhistoriques. Toutefois, pour les tenants du scénario de l'acculturation, c'est parce que Cro-Magnon était présent dans l'environnement de Néandertal que celui-ci s'est mis, si soudainement, à fabriquer ses propres parures. Celles-ci constitueraient, en définitive, des imitations des ornements que Néandertal aurait vu autour du cou, des poignets ou sur les vêtements du « nouveau venu » (Hublin 2008).

Le consensus sur l'interprétation d'un matériel archéologique aussi particulier que cette parure ancienne est cependant loin d'être accepté. D'autres préhistoriens s'attachent aujourd'hui à montrer que Néandertal a pu initier sa propre « révolution symbolique » et que celle-ci a précédé sa rencontre avec les hommes modernes. Pour eux, les industries de transition ne seraient pas synchrones mais strictement antérieures à l'arrivée de Cro-Magnon en Europe (Zilhão et d'Errico 1999). En outre, on retrouve les indices d'une production de parure « indigène » au travers de coquillages percés découverts en Espagne et datés de 50'000 ans environs, soit bien avant l'arrivée des premiers hommes modernes en Europe. En définitive, au-delà de toutes ces études et ces façons de voir, c'est le statut même de Néandertal qui est en jeu. En d'autres termes, que faire de cette humanité disparue, de cet autre qui nous ressemblait sans être tout à fait comme nous ?

### Craches de cerf et coquilles de dentales : de multiples imitations

De cette parure sur dents animales inventée il y a quelque 35'000 ans et dont l'usage va se généraliser, il est une forme qui a perduré jusqu'à nos jours : celle de la crache de cerf (fig. 1a et 2a). Utilisée tant par les hommes de Néandertal que par les Cro-Magnon, elle fait aujourd'hui encore l'objet de toutes les attentions de la part de certains de nos contemporains, eux aussi chasseurs à leurs heures, qui les montent en épingle de cravate pour les porter de manière ostentatoire. Découverte en quantités inégales dans les habitats et les sépultures préhistoriques, cette petite perle blanche qu'est la crache de cerf ne cesse de nous interroger. L'utilisation par paire d'une forme qui rappelle celle « d'une goutte d'eau qui glisse sur une vitre » permet d'y suspecter la représentation symbolique des entités féminine et/ou masculine (Taborin 2004). Mais il y a fort à parier que le sens accordé par des générations d'hommes et de femmes à cette parure intemporelle a varié au cours du temps. En fait, cette dent est une canine supérieure que portent les mâles et les biches. Aux temps paléolithiques, elle a fait l'objet de nombreuses imitations dans des matériaux aussi variés que l'os, la stéatite (une pierre tendre dont la dureté est équivalente à celle du talc) et surtout l'ivoire terrestre ou... marin (fig. 2c). Les Magdaléniens de Monruz, au bord du lac de Neuchâtel, nous en ont laissé un exemplaire fabriqué en bois de cervidé (renne ou cerf), découvert cassé au niveau de sa perforation (Bullinger et al. 2006 : 152-153) (fig. 1b). Les premiers éleveurs-agriculteurs du Néolithique ainsi que les premiers métallurgistes européens ont également été sensibles à cette dent comme nous le montre, entre autres exemples, le très spectaculaire collier de Brad (Roumanie) qui, outre 118 craches vraies, comprend également 65 imitations en os. On pourrait également voir dans des perles



Fig. 3

a : véritables dentales (Paléolithique supérieur, vers 16'000 av. J.-C.), grotte-abri du Petit Cloup Barrat (Lot F): fouilles J.-C. Castel et F.-X. Chauvière. *Service régional d'archéologie Midi-Pyrénées, Toulouse / Pascal Gaudebert, Cabrerets.*

b : imitations de dentales façonnées sur ulna de lagopède (Paléolithique supérieur, vers 12'000 av. J.-C.), Neuchâtel/Monruz. Fouilles OMAN. (échelle 1 : 1). *Laténium, Hauterive. Clichés J. Roethlisberger.*

tubulaires en os les imitations de coquillages tout aussi largement utilisés dans la parure que la crache de cerf : les dentales, dénommés ainsi à cause de leur ressemblance avec la défense d'éléphant (fig. 3a). C'est sans doute pour pallier la carence, voire l'absence complète, de ces dentales dans leur environnement que les paléolithiques en auraient produit des imitations à partir d'ossements de lièvre ou d'oiseau. Les ulna ou les métatarsiens de ces animaux ont, à l'origine, des caractéristiques qui les rapprochent des dentales vrais : il s'agit en effet de cylindres creux, de couleur blanche, mécaniquement résistants aux contraintes liées à la suspension. Le site magdalénien de Neuchâtel/Monruz a livré une belle série de ces objets que l'on pourrait qualifier de « fac-similés » car ils ont été réalisés dans des matériaux différents de ceux qui constituent les pièces originales (Bullinger et al., 2006 : 153-154) (fig.3b).

### Imiter pour s'identifier

Ces imitations de parure, par leur caractère répétitif, revêtent une importance primordiale pour l'archéologie car elles restituent les emprunts conceptuels d'une catégorie d'objets très connotés du point de vue des stratégies identitaires, notamment celles qui ont pu être mises en place par Néandertal et Cro-Magnon durant leur face à face puis au-delà. En valorisant une certaine composition de formes, les ornements corporels, qu'il s'agisse d'éléments originaux ou de copies d'époque, offrent autant de codes visuels qui ont permis – qui permettent encore – aux uns, par l'intégration ou par l'exclusion, d'identifier les autres.

François-Xavier Chauvière

### Bibliographie

- Bullinger J., Leesch D., Plumettaz N., 2006. *Le site magdalénien de Monruz, 1. Premiers éléments pour l'analyse d'un habitat de plein air.* Archéologie neuchâteloise 33, Neuchâtel, Service et musée cantonal d'archéologie.
- Hublin J.-J., avec Seytre B., 2008. *Quand d'autres hommes peuplaient la terre. Nouveaux regards sur nos origines.* Paris, Flammarion, Nouvelle Bibliothèque Scientifique.
- Taborin Y., 2004. *Langage sans parole. La parure aux temps préhistoriques.* Paris, La Maison des roches.
- Zilhão J., D'Errico F., 1999. «The Chronology and Taphonomy of the Earliest Aurignacian and Its Implications for the Understanding of Neandertal Extinction». *Journal of World Prehistory* 13,1 : 1-68.



## Objets insolites du Néolithique suisse : Importation ou imitation ?

Fig. 1.  
Corne à boire en  
céramique (l : 11,5 cm).  
Service archéologique de  
l'Etat de Fribourg.  
Cliché J. Roethlisberger.

Une découverte inattendue a suscité une grande curiosité, en 1986, à Montilier, sur la rive sud du lac de Morat. Parmi les innombrables objets bien connus exhumés lors des fouilles de sauvetage d'un habitat néolithique au lieu dit Fischergässli, un objet insolite reposait sur la couche : une corne à boire en céramique. Ce récipient a surpris les chercheurs qui, jusque-là, n'avaient connaissance que d'un cas comparable en Suisse, celui de Hitzkirch-Seematte au bord du lac de Baldegg dans le canton de Lucerne. La céramique néolithique du Plateau suisse a fait l'objet de nombreuses études détaillées et approfondies au cours de ces cinquante dernières années ; pourtant, parmi les dizaines de milliers de tessons et les quelques tonnes de récipients en terre cuite recensés sur les sites littoraux, aucun cas similaire aux deux exemplaires cités n'est connu.

Datées du début du 4<sup>e</sup> millénaire avant notre ère, ces découvertes sont d'autant plus intéressantes que cette forme de corne munie d'une anse est bien connue du côté de la Bulgarie (civilisation de Gumelnita), de la Roumanie et de la Macédoine, et que, dans ces régions-là, la date de production correspond à celle de la couche qui a livré les deux pièces trouvées en Suisse. Pour Montilier, la période d'occupation du village est extrêmement précise, grâce à la dendrochronologie : 3842 à 3835 av. J.-C. (Ramseyer 2000). Des commerçants néolithiques de la plaine du Danube auraient-ils fait le voyage jusqu'en Suisse, transportant dans leur sac de la vaisselle qu'ils auraient laissée au cours de leur déplacement ? Il ne s'agit d'ailleurs pas de la seule céramique insolite connue dans notre région. A Portalban (rive sud du lac de Neuchâtel), on a mis au jour un récipient en terre cuite dont la forme (globulaire), la couleur (brun orangé) et la qualité de cuisson (nettement supérieure à tout ce que l'on connaît à cette époque en Suisse) sont uniques sur notre territoire. La datation de ce vestige (2600 avant

notre ère) fait penser à une production méditerranéenne, d'Italie semble-t-il. Nous avons également signalé la présence de curieux tessons de céramique fine lissée de couleur noire ou grise, de grande qualité, à Auvernier-La Saunerie (Ramseyer 1988), associés à de la céramique à décor cordé, dans des niveaux datés de 2650 à 2600 avant J.-C. D'autres cas isolés ont été mentionnés à Saint-Blaise, dans le cadre des fouilles récentes sur le tracé de l'autoroute A5, le long du littoral neuchâtelois. Poussés par la curiosité de ces découvertes, nous avons fait faire des analyses chimiques, pétrographiques et minéralogiques des argiles et des dégraissants de ces pièces particulières, dans le but de savoir si les matériaux utilisés étaient locaux ou non. Les résultats scientifiques, établis dans le cadre d'une thèse de doctorat à l'Université de Fribourg (Benghezal 1994), sont sans appel : les céramiques ont bien été fabriquées sur place, avec des argiles et des dégraissants locaux. Des potières ou des potiers « suisses » ont donc imité de la vaisselle exotique, au contact de populations lointaines. Ce ne sont que des copies, des « faux » fabriqués à la manière des artisans de l'Europe du Sud-Est dans un cas, à la manière « italienne » dans l'autre. A moins que... des potières ou des potiers venus de ces contrées lointaines aient conçu eux-mêmes au bord de nos lacs quelques exemplaires pour montrer leur savoir-faire. Certains imaginent même des mariages entre individus de régions fort éloignées, autrement dit la venue d'une épouse grecque, bulgare ou italienne en terre helvétique qui aurait continué à produire quelques récipients selon les modes et coutumes de son pays d'origine. Ce contact indiscutable, direct ou indirect, entre populations méditerranéennes et balkaniques d'une part, et populations du nord des Alpes d'autre part est révélé et confirmé également par une autre catégorie d'objets : les haches perforées. En effet, au début du 4<sup>e</sup> millénaire, puis à nouveau au 27<sup>e</sup> siècle avant

J.-C., des haches en pierre présentant un travail d'une finesse et d'une précision remarquables sont présentes dans les habitats littoraux des lacs suisses, dans les mêmes niveaux que les céramiques insolites décrites plus haut. Elles ont une particularité qui ne passe pas inaperçue: celle de posséder une crête décorative créée pour imiter le plus exactement possible la forme des haches métalliques coulées dans un moule bivalve. Les premières haches en cuivre et en bronze, produites dans le sud-est de l'Europe, présentent en effet une arête sur toute la longueur de la partie médiane de l'outil. On cherchait donc à copier des pièces de valeur, objets de prestige sans doute, en imitant avec des roches vertes des objets en métal très convoités et très rares qu'on ne pouvait obtenir.

Denis Ramseyer

Fig. 2  
Hache perforée  
en roche verte (l: 19 cm)  
Saint-Blaise.  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché J. Roethlisberger.



Fig. 3  
Fragment d'une hache-  
marteau en pierre imitant  
une hache en bronze  
(l: 7 cm).  
Hauterive-Champréveyres.  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché M. Juillard.



### Bibliographie

- Benghezal A., 1994. *Provenance et techniques de la céramique du Néolithique final de stations des trois lacs jurassiens (Suisse)*.  
Thèse de doctorat 1062, Faculté des Sciences de l'Université de Fribourg.
- Ramseyer D., 1988. *La céramique néolithique d'Auvernier-La Saunerie (fouilles 1964-1965)*. Lausanne, Cahier d'archéologie romande 45.
- Ramseyer D. (dir.), 2000. *Muntelier/Fischergässli. Un habitat néolithique au bord du lac de Morat (3895 à 3820 avant J.-C.)*.  
Fribourg, Archéologie fribourgeoise 15.



## Les premières armes de guerre : Symbole et imitations

< Fig. 1  
Poignard en silex  
de Hindsgavl  
(env. 2000 av. J.-C.),  
avec imitation de la  
couture du manche  
en cuir appliqué  
habituellement sur les  
modèles en bronze.  
*Musée national,  
Copenhague.*  
Cliché A. Mikkelsen.

Si l'on s'accorde sur le fait que les premières armes à usage strictement guerrier apparaissent aux alentours de 1500 av. J.-C. sous la forme d'épées en bronze, les origines du phénomène remontent au Néolithique, plus particulièrement vers la fin de cette période. En effet, au cours du 3<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. se multiplient et s'embellissent des objets auparavant rares et anecdotiques, comme les haches perforées ou haches de combat, les flèches ou encore les poignards. L'identification de ces armes de guerre est cependant délicate, car celles-ci ont généralement aussi un usage utilitaire : couper du bois, chasser ou récolter des végétaux, par exemple. Cependant, lorsqu'elles sont détournées de leur fonction quotidienne, elles se distinguent par la rareté de leur matériau et leur finition remarquable. Échangées sur de vastes territoires, elles deviennent des marqueurs sociaux, biens de prestige ou objets symbolisant la force et le pouvoir de leurs détenteurs. Dans le Midi de la France et le long de l'Arc alpin, on les retrouve affichées à côté de personnages gravés sur des stèles monumentales représentant des guerriers en armes, peut-être même des chefs (fig. 2).

Ces armes ont toutes eu une forte valeur symbolique – comme cela a d'ailleurs toujours été le cas – primant parfois sur leur fonction guerrière. Les armes d'apparat sont en effet connues, notamment parmi les objets funéraires ou dans les dépôts, voire les cachettes. On connaît aussi de nombreux exemples d'imitation des modèles originaux. C'est le cas des haches perforées et des poignards, réalisés la plupart du temps en pierre en Europe occidentale, alors que les prototypes les plus anciens sont en cuivre et viennent d'Europe centrale et orientale, où le métal est abondant. On sait que, pour les haches en pierre, la perforation centrale tend à affaiblir la pièce contrairement aux modèles métalliques. De peu d'usage pour le travail du bois, elles étaient probablement emmanchées sur de longues

tiges souples, permettant de faire tourner l'objet et remplissant en quelque sorte le rôle de casse-têtes, à l'image des armes connues chez les Indiens d'Amérique du Nord. Les haches perforées découvertes dans une cachette de la ville de Troie, datant des alentours de 3000 av. J.-C., sont probablement les plus beaux exemplaires d'imitation d'originaux en métal réalisés sur des matériaux prestigieux, comme le lapis-lazuli provenant des contreforts de l'Himalaya (fig. 3).

Pour les poignards, la logique est la même. Si les premiers exemplaires en cuivre sont connus dès le début du 4<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. du côté de la Hongrie, toute l'Europe occidentale se mettra à produire des modèles en silex quelques siècles plus tard, selon des techniques de taille sophistiquées, pratiquées uniquement dans quelques ateliers. Les plus célèbres d'entre eux se trouvent en Touraine,



> Fig.2  
Poignards, hallebardes,  
haches et massue sur une  
stèle masculine d'Arco,  
*Museo Civico de Riva  
del Garda.*  
(D'après A. Philippon,  
*Statues-Menhirs, des  
énigmes de pierre venues  
du fond des âges, 2002*).

dans la région du Grand-Pressigny, d'où sont sortis plusieurs millions de poignards en cinq siècles d'activités (fig. 6). Poignards en cuivre et poignards en pierre se sont ainsi côtoyés jusqu'à ce que la généralisation du bronze mette un terme aux productions prestigieuses en silex. Les exemples d'imitation sont aussi assez nombreux et l'on voit régulièrement des poignards en silex adopter des morphologies proches des modèles en métal, sans que cela n'apporte le moindre avantage, sinon le rappel de la pièce d'origine confectionnée dans un matériau précieux comme l'est le métal à cette époque. Ainsi, les cas les plus spectaculaires proviennent de la Scandinavie, notamment du Danemark, où le silex, très abondant, a été à l'origine de la réalisation de poignards étonnants, retouchés entièrement sur les deux faces. Sur certains d'entre eux, la couture servant à fixer le manche en cuir sur une lame en métal a été reproduite avec une précision extrême par les tailleurs de silex (fig. 1).

La symbolique associée à ces premières armes et la rareté des modèles en métal ont conduit à les imiter en reproduisant leurs caractéristiques morphologiques sur des matériaux rares et prestigieux, mais souvent fragiles et inadaptés. Témoignage de prouesses technologiques remarquables, ces imitations devaient avant tout évoquer l'objet, plutôt que reproduire sa fonction initiale. L'imitation en os, magnifique mais bien fragile, d'un poignard en cuivre du nord de l'Italie illustre bien ce phénomène (fig. 4), que l'on rencontre aussi dans d'autres catégories d'objets, tels que la parure. Haches et poignards ont d'ailleurs aussi été reproduits en modèles réduits, perforés afin d'être portés en pendentifs (fig. 5).

Matthieu Honegger



Fig. 3  
Haches perforées d'apparat. Imitation d'armes en cuivre avec boutons décoratifs rivetés. Surpolies, ces haches sont confectionnées en roches rares : deux exemplaires sont en néphrite, une en jadéite et une en lapis-lazuli. Trois d'entre elles ne présentent aucune trace d'utilisation. Troie (Turquie), trésor L, vers 3000 av. J.-C. (D'après I. Antonova, *The Gold of Troy*, 1996).



Fig. 4  
Imitation en os d'un poignard en cuivre du nord de l'Italie (d'un modèle similaire à celui représenté sur la stèle d'Arco). Culture de Spilamberto, vers 3500-3000 av. J.-C. (D'après B. Bagolini, *Il Neolitico et l'Età del Rame. Ricerca a Spilamberto e S. Cesario*, 1981).



Fig. 5  
Pendeloques-poignards en jayet du Néolithique final du sud-ouest de la France (dolmens de Séveyrac et de la Vézinie). *Musée de Rodez*. (D'après A. Philippon, *Statues-Menhirs, des énigmes de pierre venues du fond des âges*, 2002).

Fig. 6  
Poignards en silex de la  
station de Saint-Blaise/  
Bains-des-Dames (NE)  
et datés des environs de  
2700-2600 av. J.-C.  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché J-J. Luder.



#### Bibliographie

Baray L., Honegger M., Diaz-Meirinho M.-H. (dir.), 2011. *L'armement et l'image du guerrier dans les sociétés anciennes : de l'objet à la tombe. Actes de la table ronde internationale et interdisciplinaire de Sens, 4-5 juin 2009.* Dijon, Editions universitaires.



## Momies d'animaux égyptiennes : Lorsque la radiographie réserve des surprises...

Sensibles à l'univers qui les environnait, les Égyptiens portèrent un regard attentif sur les animaux dès l'aube de leur civilisation. Sauvages ou domestiqués, ceux-ci jouent un large rôle dans le système hiéroglyphique ; ils témoignent indirectement de la finesse d'observation des artistes de l'époque, déterminant les espèces avec méticulosité. Mais les anciens n'en observèrent pas moins leur comportement, qu'ils utilisèrent aussi dans un vaste réseau de métaphores : fougue du taureau, puissance du lion, acuité visuelle du faucon et vélocité de son attaque, qualités nourricières de la vache, etc. Ce système est notamment mis en œuvre dans l'expression du divin, par définition infini et insaisissable ; loin de toute zoolâtrie, l'animal est convoqué pour permettre aux hommes d'appréhender, par la comparaison, une parcelle de la personnalité des puissances divines.

Dès le Nouvel Empire (env. 1500 av. J.-C.), on constate dans certains sanctuaires l'élection d'un animal unique, voué à la divinité par des rites spécifiques qui le promeuvent au rang de manifestation terrestre – parmi beaucoup d'autres – du dieu. L'exemple le plus connu est le taureau Apis, « héraut » du dieu Ptah à Memphis, mais d'autres animaux uniques furent consacrés dans d'autres sanctuaires. Les rites leur avaient fait perdre leur nature animale première pour les rapprocher du monde divin et c'est pour cela qu'ils bénéficiaient, à leur mort, de funérailles parfois imposantes, incluant la préservation de leur corps par la technique de la momification.

Au tournant du 1<sup>er</sup> millénaire av. J.-C., l'Égypte traverse une crise profonde qui aboutit à une mutation idéologique sans précédent. L'empire colonial s'est effondré, entraînant une récession des richesses. Plusieurs dynasties se disputent ou se partagent le pouvoir, au gré des forces en présence ou des alliances momentanées ; l'autorité se laisse parfois gangrener par la corruption, et les approvisionnements ne sont plus garantis. Les populations

se tournent alors vers les clergés locaux qui, peu à peu, prennent en mains toute l'administration quotidienne au nom de la divinité qui – s'il le faut – saura se montrer secourable à qui l'implore, ou tranchera tout litige lors de consultations oraculaires. Cette théocratie de fait ne sera jamais remise en question, d'autant plus que, sur le plan politique, l'Égypte subira de nombreuses invasions et occupations (Kouchites, Assyriens, Perses – par deux fois –, Macédoniens et Romains). Les gouvernants, autochtones ou étrangers, avaient donc intérêt à vivre en bonne intelligence avec les différents clergés, et les populations se sentaient plus proches des centres religieux locaux que d'une autorité royale ou impériale souvent bien éloignée.

Cette religiosité, qui ira croissant et culminera dans la seconde moitié du 1<sup>er</sup> millénaire av. J.-C., se manifeste notamment par une forte participation aux fêtes – généralement liées aux rythmes saisonniers – des divinités, où processions et réjouissances populaires alternent avec des rites effectués à l'abri des regards, ou par des pèlerinages auprès de sanctuaires proches. Celles et ceux qui en ont les moyens prennent l'habitude de déposer près de la divinité des ex-voto. De petites statuettes en bronze, représentant une image du dieu local sous sa forme humaine ou animale, constituent une importante partie de ces témoignages de piété. Lorsqu'elle est inscrite, la formule se borne à invoquer le dieu bénéficiaire, afin « qu'il accorde une belle vie et une longue vieillesse » au dédicataire. Plus nombreuses encore, des momies de l'animal associé à la divinité furent offertes par millions (sur plus de cinq siècles toutefois) par les dévots. On ignore comment s'est opéré le glissement qui conduisit de la mise en exergue d'un animal unique à l'utilisation de toute une espèce – voire toute une famille – en lien avec une divinité particulière. Le fait que ces momies animales jouaient un rôle comparable aux statuettes en bronze offertes en ex-voto est

Fig. 1  
Momie de chat  
(bandelettes de lin sur  
matériau organique) et sa  
radiographie ; seconde  
moitié du 1<sup>er</sup> millénaire  
av. J.-C. (ht : 39 cm).  
Provenance : Beni Hassan  
(Moyenne Égypte) ; legs  
Arthur Engel, Genève, 1935.  
*Musée d'art et d'histoire de  
la Ville de Genève.*  
(N° inv. 14422).  
Cliché B. Jacot-Descombes.

prouvé dans la mesure où – bien souvent – des momies d’animaux de petite taille ont été retrouvées insérées dans les socles creux et même à l’intérieur de ces sculptures, transformées de la sorte en reliquaires. Les textes nous apprennent que ces momies bénéficiaient de rites funéraires analogues aux humains, ce qui les assimilait au monde de l’Au-delà et leur ouvrait les portes du royaume d’Osiris. *A contrario*, ceci montre que, du vivant de l’animal, ce dernier ne se distinguait en rien de ces congénères et ne disposait d’aucun statut particulier. Loin des témoignages des auteurs grecs ou romains, impressionnés par ce qu’ils crurent être des manifestations zoolâtres, l’archéologie et l’étude des momies animales dévoilent une réalité assez crue. Ces animaux étaient élevés dans la proximité des temples (une « couveuse » pour œufs de crocodile a même été identifiée dans le Fayoum) ; des marques de strangulation, des vertèbres cervicales brisées, des crânes défoncés sont autant d’indices de la mort violente de plusieurs de ces bêtes, comme, dans beaucoup de cas, leur très jeune âge (rares sont par exemple les chats adultes). Les procédés de momification étaient très divers, selon la dimension de l’animal et les ressources : simple dessiccation naturelle, enfouissement dans du natron, bitume ou résine, occasionnellement éviscération. La position de l’animal peut également varier selon les espèces ou les lieux. Bandelettes et toiles étaient ensuite utilisées pour emballer le corps ; de nombreuses momies présentent des motifs géométriques dans la disposition des bandelettes extérieures, parfois rehaussés par l’utilisation de tissus de couleurs différentes. La tête de l’animal pouvait être modelée en stuc ou en toile encollée, et quelques détails peints.

Certaines momies étaient placées dans des sarcophages plus ou moins complexes, ou insérées dans des statuettes en bronze ; la majorité toutefois étaient disposées, seules ou en nombre, dans des jarres ou déposées

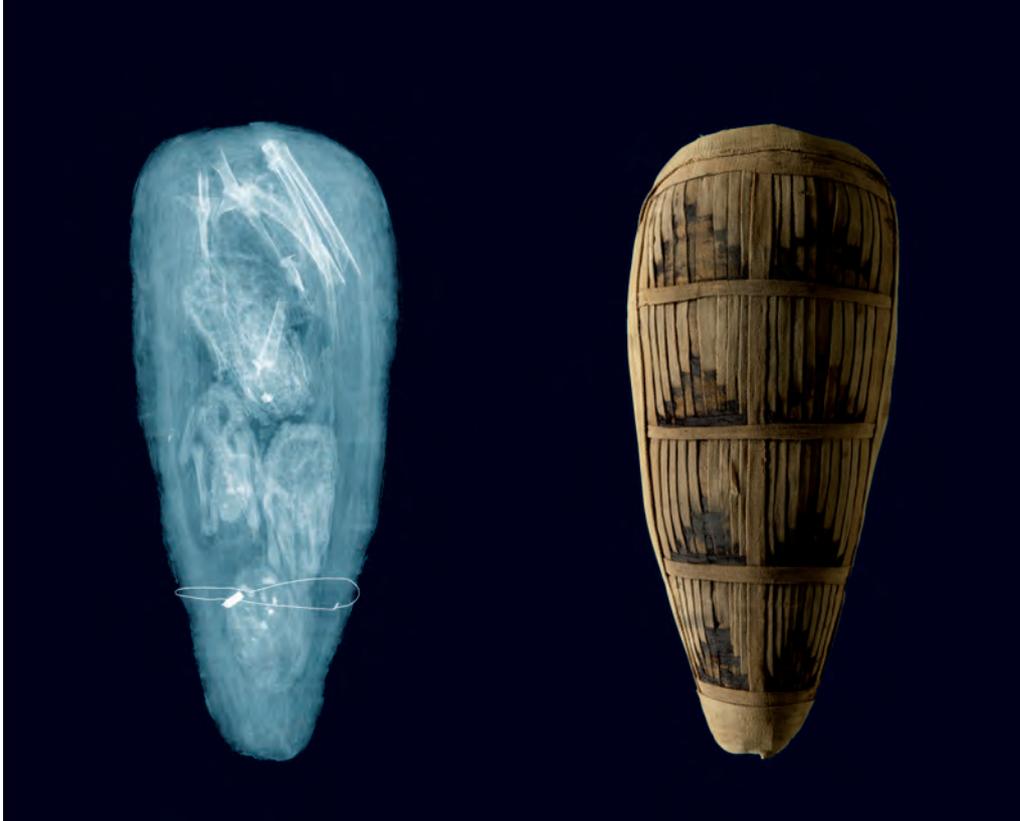
sans autre protection supplémentaire. Elles étaient ensuite inhumées dans de vastes galeries qui pouvaient contenir quelques *loculi* creusés dans les parois, mais les jarres étaient le plus souvent entassées les unes sur les autres. On ignore si ces ensevelissements avaient lieu à des moments précis ; il est cependant probable qu’ils devaient être en lien avec certaines fêtes.

Un papyrus contient une dénonciation avérée, reprochant à des embaumeurs du 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C. d’avoir gravement négligé leur travail ; ce texte prouve donc que des contrôles étaient opérés. La radiographie ou le démaillotage de momies animales réservent pourtant certaines surprises... Telle momie ne contient parfois d’une minime partie du corps de l’animal (une griffe, une aile, etc.) ; ailleurs, on a entremêlé les corps d’animaux d’espèces différentes (un bouc et un crocodile). Faut-il y voir le résultat d’une disette de « matière première » ou une dévotion particulièrement ardente, mais peu canalisée ?

Les deux exemples retenus dans l’exposition illustrent ces constats, et l’opposition entre la dimension ou l’aspect extérieur des enveloppes révèle une contradiction – du moins partielle – avec le contenu. La momie de chat est réputée provenir de Beni Hassan, nécropole animale qui s’étend au pied d’une falaise de Moyenne Egypte sur une longueur de près d’un kilomètre. Elle était vraisemblablement dédiée à la déesse lionne Pakhet. Extérieurement, la momie a l’apparence et la taille d’un chat adulte, formant manchon, la tête soigneusement préparée. La radiographie laisse apparaître l’animal, les pattes repliées sous le corps, sans qu’il soit possible de préciser s’il s’agit d’un fœtus ou d’un chaton mort-né. Un important bourrage de linge est donc utilisé, autour ou sous le corps, pour donner à la momie l’aspect d’un animal adulte.

Le second spécimen est plus complexe encore. Élégamment disposées, les bandelettes entourent une momie cordiforme, caracté-

Fig. 2: Momie d'ibis (bandelettes de lin sur matériau organique) et sa radiographie; seconde moitié du 1<sup>er</sup> millénaire av. J.-C. (ht: 34 cm). Provenance inconnue; ancien fonds, porté à l'inventaire en 1944. (N° inv. 18297). Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève. Cliché B. Jacot-Descombes.



ristique de certains oiseaux, notamment de l'ibis du dieu Thot. La provenance n'est pas consignée, mais de véritables catacombes remplies jusqu'au plafond de momies d'ibis sont attestées à Saqqarah ou à Tounah el-Gebel, près de l'ancienne Hermopolis. La radiographie dévoile bien le corps d'un grand oiseau – sans doute un ibis – dont l'humérus est fracturé. Ce cas n'est pas unique, et cette blessure pourrait avoir été occasionnée lors de sa mise à mort. Ce qui frappe davantage,

c'est la présence d'autres animaux dans la même momie: un mustélidé, un petit carnivore et des restes non encore identifiés! Dans certains lieux de culte, tel Saqqarah, Thot était associé à Horus et il arrive que des momies d'ibis voisinent avec des musaraignes consacrées à ce dernier dieu. Est-ce un dévot de ces deux figures majeures du panthéon égyptien qui dédia cette momie? Mais que viennent faire dans ce «paquet» les deux autres occupants?

Jean-Luc Chappaz

*Remerciements  
à Louis Chaix, archéozoologue,  
et aux collaborateurs du laboratoire  
du Musée d'art et d'histoire (radiographies).*

## Bibliographie

- Charron A., 2005. «Les animaux sacratisés» et «Classables et inclassables», dans Dunand Fr. et Lichtenberg R., *Des animaux et des hommes. Une symbiose égyptienne*. Paris, éditions du Rocher: 165-200 et 201-215.
- Lortet L. et Gaillard Cl., 1903-1907. «La Faune momifiée de l'ancienne Egypte», *Archives du Muséum d'histoire naturelle de Lyon* 8: 1-25; 9: 1-130; 10: 1-336.



## Du recyclage à la contrefaçon : Histoires de vases métalliques de l'âge du Fer

< Fig. 1 (voir aussi fig. 6)  
Cerinasca d'Arbedo (Tessin), tombe 112,  
situle en bronze avec la trace de l'attache d'anse  
inférieure de la cruche étrusque réutilisée  
(5<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).  
*Musée national suisse, Zurich.*  
Cliché J. Roethlisberger.

∨ Fig. 2  
a : Most na Soči (Slovénie), tombe 2439,  
fond de situle en bronze (6<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) ;  
b : Fliess (Tyrol, Autriche), dépôt de bronze, plaque de  
ceinture en bronze (fin du 7<sup>e</sup> ou 1<sup>e</sup> moitié du 6<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)  
(D'après Sydow 1995) ;  
c : Most na Soči (Slovénie), tombe 2439,  
situle entière (6<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) (d'après Terzan 1984, pl. 262).

Les chaudronniers pratiquent d'abord couramment la récupération. Façonner de grandes tôles de bronze représentait un investissement en temps assez important. Lorsque cela était possible, on réutilisait donc des pièces déjà mises en forme. C'est ainsi, par exemple, qu'en Italie du Nord, le fond circulaire rapporté de certaines situles a été découpé dans la partie centrale de larges ceintures féminines dont la décoration en relief a été aplanie et l'ornementation incisée partiellement effacée. Ainsi, sous le fond d'un vase de la grande nécropole de Most na Soči en Slovénie, on reconnaît clairement les jeux de spirales d'une grande plaque de ceinture dont les meilleurs exemples se trouvent dans le dépôt de Fliess dans le Tyrol.

Pendant l'âge du Fer, les vases métalliques figurent parmi les produits de luxe les plus largement diffusés. Ils font l'objet de trafics intenses entre le monde méditerranéen et le domaine nord-alpin. Indices de contacts à longue distance entre milieux aristocratiques culturellement distincts, ils sont considérés avec une attention toute particulière de la part des archéologues, qui les examinent, les expertisent, les classent avec le respect scientifique qui entoure la catégorie historiquement et anthropologiquement importante des « biens de prestige ». Mais les anciens avaient-ils le même respect que nous pour ces productions, que nous n'hésitons pas à classer dans l'artisanat de luxe ?

Dès que l'on examine les objets en détail, on décèle des anomalies, des manipulations, des falsifications antiques qui rendent parfois nos catégories typologiques inopérantes et nous font supposer que les artisans protohistoriques et leurs clients étaient rompus à tous les procédés du bricolage et de la contrefaçon : ces pratiques bien connues que plus tard les marchands d'antiquités de l'époque moderne auraient réinventées pour élaborer de subtils pastiches à partir de l'antique. Dans les exemples qui suivent, pas de doutes sur l'ancienneté des manipulations subies par les objets : tous les objets proviennent de contextes archéologiques absolument fiables.

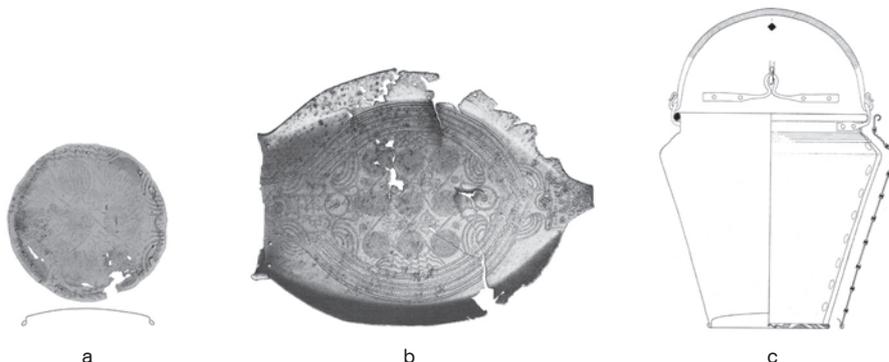


Fig. 3

En haut : Este (Vénétie, Italie), tombe Capodaglio 38. Couvercle de situle historiée, alliage cuivreux (à gauche, face interne ; au centre, détail de la face interne ; à droite, face externe).

Este, Museo nazionale atestino, inv. IG.2903, Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Cliché A. Maillier - Bibracte - Soprintendenza archeologica del Veneto.

En bas : Este, tombe Benvenuti 86, plaque de ceinture en bronze décorée du type de celle qui a été utilisée pour la fabrication du couvercle (5<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) (d'après Calzavara Capuis 2006).



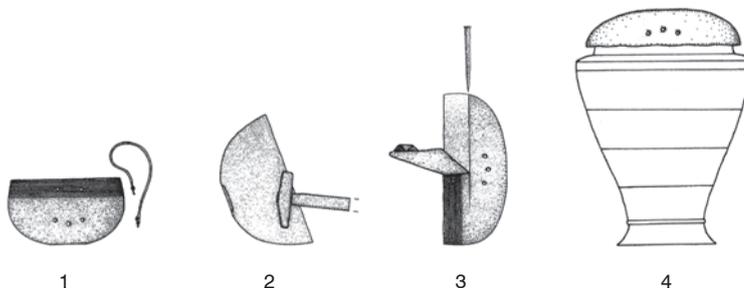
A Este en Vénétie, la feuille de bronze qui a servi à confectionner l'un des précieux couvercles à riche décoration zoomorphe de la tombe Capodaglio 38 est aussi une ceinture récupérée dont on distingue les anciennes frises animalières sur la face interne cachée.



Fig. 4

Este (Vénétie, Italie), tombe Benvenuti 126, étapes de mise en forme du couvercle de la situle historiée en bronze à partir d'une tasse à anse d'après l'étude et les dessins de Stefano Buson (fin du 7<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) (d'après Buson 2006).

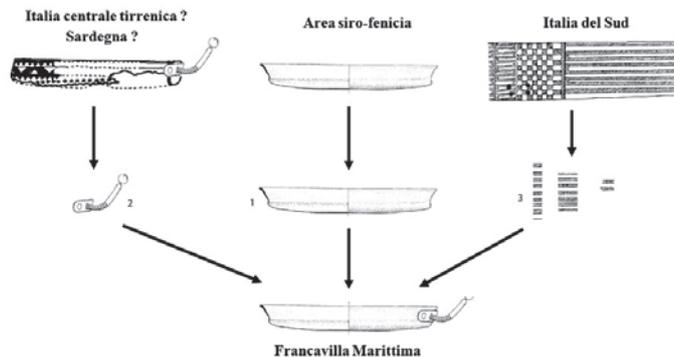
On n'hésite pas non plus à remarteler des vases pour les adapter à une nouvelle utilisation. Ainsi, toujours à Este, le couvercle de la situle Benvenuti, le premier chef-d'œuvre de l'art des Situles à la fin du 7<sup>e</sup> siècle av. J.-C., n'est autre qu'une grande tasse dont on a démonté l'anse et que l'on a soumis à un nouveau martelage qui en a laissé le fond intact mais a considérablement élargi l'embouchure et affiné la tôle, pour en faire un couvercle destiné expressément au vase devenu lui-même urne cinéraire.



> Fig. 5

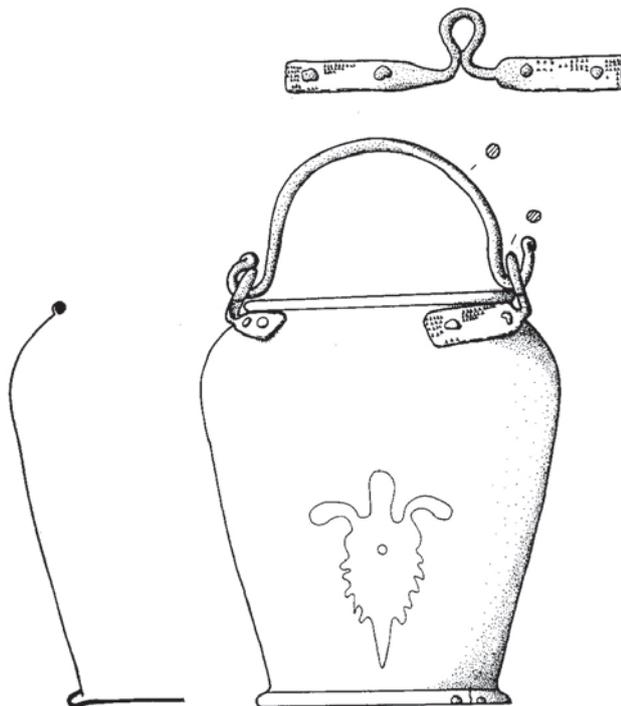
Francavilla Marittima (Calabre, Italie), tomba Strada, les phases de transformation de la phiale en bronze décorée (8<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) (d'après l'étude de R. Pace, sous presse).

Dans certains cas, le changement de fonction du vase s'accompagne non d'une reprise de la forme de la panse, mais de l'adjonction de pièces supplémentaires, comme les anses. Ainsi, l'un des plus anciens vases précieux importés d'Orient en Italie, la coupe « phénicienne » de Francavilla Marittima en Calabre, a subi plusieurs transformations. Il s'agit d'une phiale à décor interne de registres historiés dont les fissures accidentelles d'usage ont d'abord été réparées à l'aide de pièces de tôle rectangulaires retaillées dans une large ceinture féminine locale. On a ensuite ajouté une anse de typologie italique qui transformait la phiale orientale en une coupe très semblable à celles que l'on connaît dans la production céramique locale.



< Fig. 6 (voir aussi fig. 1)

Cerinasca d'Arbedo (Tessin), tombe 112, situle en bronze avec la trace de l'attache d'anse inférieure de la cruche étrusque réutilisée (5<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). (D'après Mangani et Minarini 2000, dessin de C. Mangani).



Ce type de détournement peut parfois prendre des formes radicales. La tombe 112 de la nécropole de Cerinasca d'Arbedo au Tessin a livré une situle en bronze à anse mobile. Le fond est serti sur la base de la panse, comme c'est l'habitude pour ce type de vase, mais la panse globulaire elle-même, qui a un profil à peu près normal, est obtenue en une seule pièce façonnée par martelage à partir d'une ébauche coulée. Or, la panse des situles tessinoises est toujours obtenue à partir d'une tôle plate enroulée et refermée sur elle-même par un rang vertical de rivets à large tête plate. Ici, la panse a été empruntée à un autre vase, dont le fond et le col ont été retaillés pour l'occasion. C'est une cruche étrusque de type « Schnabelkanne » du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C. : on reconnaît, en effet, dans la partie basse la trace de l'attache inférieure de l'anse avec son décor très caractéristique de palmette à branches latérales recourbées. On a enroulé le bord supérieur de la tôle sur un anneau métallique, comme c'est de coutume pour ce type de situle; on a serti le fond, ajouté les attaches de l'anse mobile et le tour est joué: on a recyclé un vase étrusque, peut-être endommagé, pour en faire une situle locale.

Fig. 7  
Hochdorf (Baden-Württemberg, Allemagne),  
les trois lions en bronze du chaudron grec  
(vers 540-530 av. J.-C.) (d'après Biel 1985).

Ces bricolages dignes d'un mauvais faussaire ne sont pas réservés à des objets de qualité courante, comme la situle de Cerinasca. Ils touchent aussi les pièces les plus prestigieuses, comme le chaudron de la grande tombe « princière » de Hochdorf près de Stuttgart, un des plus grands vases grecs archaïques connus, d'une contenance de 550 litres. Sur le bord de la cuve, de fabrication probablement grecque, on a fixé trois anses annulaires et trois grandes statuettes de lions. Ces pièces appartenaient sans doute à l'origine à un autre – ou à d'autres – vase(s) grec(s) de très grande qualité : les lions ont ainsi été élaborés dans l'« atelier du cratère de Vix », la meilleure officine grecque occidentale au 6<sup>e</sup> siècle av. J.-C. C'est peut-être sous cette forme, déjà modifiée par rapport au chaudron « original », que le vase est parvenu au nord des Alpes. C'est sans doute là que, pour une raison inconnue, accidentelle ou volontaire, l'un des trois lions a été remplacé par une copie locale. On a longtemps considéré que ce nouveau lion, qui ne répondait pas aux canons archaïques, n'était qu'une imitation maladroite des statuettes grecques. En fait, il suit plutôt une tout autre forme de représentation, peut-être mieux adaptée à la manière celtique de figurer les animaux. Certains indices suggèrent même que, pour les utilisateurs du vase, loin d'être une mauvaise copie d'un bel original, qui enlaidissait la précieuse importation, le nouveau lion celtique rendait plutôt le vase encore plus précieux, plus conforme à l'esthétique de l'aristocratie locale.





Fig. 8  
Weiskirchen (Sarre, Allemagne), cruche en bronze  
obtenue à partir de morceaux de vases étrusques  
(5<sup>e</sup> siècle av. J.-C.).

Ailleurs encore, on trouve de véritables « pastiches » protohistoriques. Le cas le plus spectaculaire est peut-être celui de la cruche de Weiskirchen, qui a été mise au jour dans une riche tombe du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C. dans l'Hunsrück-Eifel. Il s'agit de la plus grande « Schnabelkanne » « étrusque » connue, qui a laissé la plupart des commentateurs perplexes, jusqu'à ce qu'Alfred Haffner explique précisément l'histoire du vase – des vases devrait-on dire.

Car la cruche de Weiskirchen est le produit de l'assemblage des pièces de deux vases. La panse, de grande taille pour une cruche étrusque, est en fait celle d'une situle stamnoïde, un type de vase globulaire à double anse mobile caractéristique de la production du grand centre de Vulci dans la première moitié du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Le col, le bec et l'anse sont ceux d'une cruche étrusque de très belle qualité de la fin du 6<sup>e</sup> ou du début du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C., peut-être fabriquée aussi à Vulci. Le col et la panse ont été assemblés par brasure à l'étain. La jonction du col et de l'épaupe, accidentellement fissurée, a été réparée à l'aide d'une pièce de tôle rivetée.

L'anse, quant à elle, a dû être retravaillée pour s'adapter au nouveau vase : on a conservé de l'original les parties décorées, c'est-à-dire l'attache d'anse inférieure ornée de deux biches affrontées, la partie inférieure de la tige de l'anse, en forme de lion couché, et les extrémités des deux branches de l'attache supérieure, ornées de statuette de lions assis. Toute la partie haute de l'anse a été refaite et ajoutée par surmoulage à la partie originale. On voit d'ailleurs que les reliefs moulés des bandeaux décoratifs de perles et pirouettes de la partie étrusque ont été grossièrement imités par de simples incisions. Enfin, l'extrémité du bec, peut-être cassée, a été complétée ou allongée, également par ajout d'une pièce surmoulée.

Mais avant que l'anse ne fût remontée sur le vase, l'artisan prit soin d'orne l'épaupe d'une composition ornementale obtenue par la technique, bien connue dans le monde celtique ancien, de l'incision au traçoir balancé. C'est la seule touche réellement celtique qu'il s'est permis. Elle a, pour nous, l'intérêt de montrer que le « pastiche » a été créé dans la seconde moitié du 5<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire au moins une ou deux générations après la fabrication des deux vases étrusques originels.



Fig. 9

Cruche en bronze étrusque de provenance inconnue conservée au Musée de Besançon (seconde moitié du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) :

A gauche : la partie haute du vase

A droite : sa décoration celtique incisée (d'après Frey 1955).

Un cas un peu différent est celui de la cruche du Musée de Besançon. Il s'agit d'une authentique « Schnabelkanne » étrusque du 5<sup>e</sup> siècle av. J.-C., qui n'a subi aucune transformation majeure, si ce n'est qu'un décorateur celtique en a couvert entièrement la panse et le fond d'une très riche décoration incisée d'inspiration végétale. Cette ornementation savante et unique en son genre est un des chefs-d'œuvre du « premier Style continu », un courant artistique bien particulier qui s'est développé autour de 400 av. J.-C. dans les ateliers métallurgiques les plus innovants du monde celtique de l'époque. Elle a, sans doute, augmenté sensiblement la valeur du vase, qui n'était lui-même qu'un produit étrusque de qualité moyenne. Ce qui faisait la vraie valeur de l'objet, ce n'était plus l'origine lointaine du vase, mais bien la virtuosité graphique du maître artisan local auteur de la décoration, qui l'avait rendu si unique.

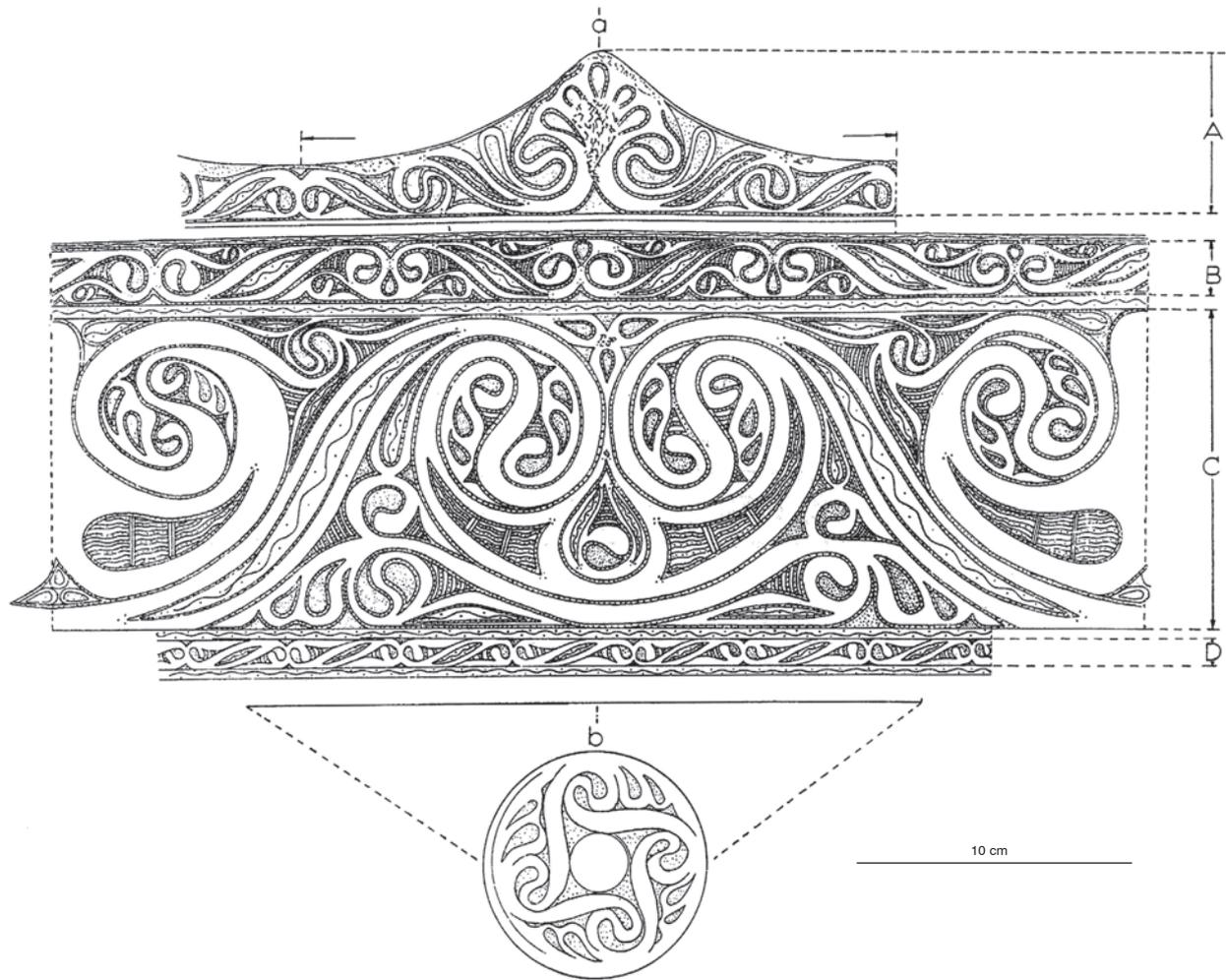


Fig. 10

a. Soufflenheim (Bas-Rhin, France), cruche étrusque en bronze de type Schnabelkanne.

*Musée d'Unterlinden, Colmar.*

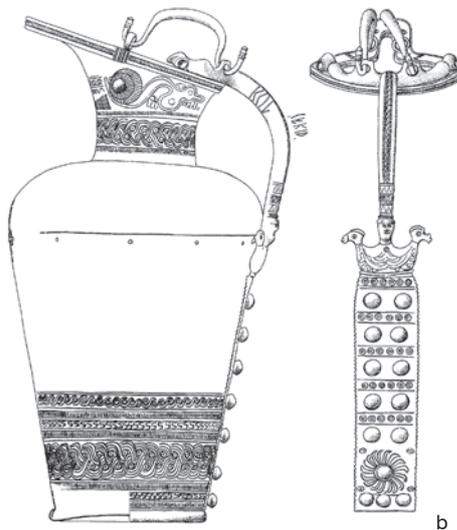
b. Giubiasco (Tessin), tombe 32, cruche tessinoise.

*Musée national suisse, Zurich.*

c. Hallein, Dürrnberg (Autriche), cruche celtique en bronze (5<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) (d'après De Marinis 2000).

Ce n'est sans doute pas un hasard si, à la même époque, on voit apparaître dans différentes régions du monde celtique et alpin des imitations, ou plutôt des adaptations locales des « Schnabelkannen » étrusques. Dans ces cas, il ne s'agit plus pour les artisans de copier fidèlement les originaux importés. On sort de la logique de la contrefaçon pour entrer dans celui de la création originale à partir d'un modèle étranger : la forme de la panse est modifiée, allongée, enrichie de décors martelés en relief ; le bec est excessivement allongé, peut-être pour l'adapter au service dans des vases à boire à embouchure étroite, comme les cornes

à boire ; les décorations de l'anse, qui s'inspirent de loin des prototypes méditerranéens, sont des créations stylistiquement et iconographiquement originales, qui relèvent d'un système esthétique et symbolique spécifique. Les techniques employées sont, elles-mêmes, spécifiquement alpines et nord-alpines : pour la fabrication de la panse, on privilégie ainsi l'assemblage de tôles par sertissage, rivetage et brasure, là où les artisans étrusques préféraient la mise en forme en une pièce à partir d'une ébauche coulée. Bref, on sort du monde de l'imitation, du bricolage, de la falsification pour entrer dans celui de la recréation originale.



Comme on le voit par ces quelques exemples, à l'âge du Fer, un vase métallique peut en cacher un ou plusieurs autres : attention aux simplifications qui conduisent à figer l'image que l'on se fait des trafics d'objets de luxe au 1<sup>e</sup> millénaire av. J.-C. Dans le monde celtique et alpin, on connaissait bien la valeur des produits exotiques, qui pouvait d'ailleurs changer au fil du temps, mais on savait aussi adapter ceux-ci à des fonctions ou à des systèmes symboliques pour lesquels ils n'étaient pas prévus; les rendre plus précieux en en faisant des produits uniques, grâce à la vaste gamme de procédés techniques qui était à la disposition des chaudronniers préromains. Contrairement au collectionneur avisé, qui cherche par tous les moyens à tenir à distance faux, pastiches et contrefaçons modernes, l'archéologue protohistorien a tout intérêt à rechercher par tous les moyens faux, pastiches et contrefaçons antiques, qui lui racontent souvent des histoires bien plus passionnantes et inattendues que de beaux originaux grecs ou étrusques.

Stéphane Verger

## Bibliographie

- Bieg G., 2002. *Hochdorf, V. Der Bronzekessel aus dem späthallstattzeitlichen Fürstengrab von Eberdingen-Hochdorf (Kr. Ludwigsburg). Griechische StabdreifüÙe und Bronzekessel der archaischen Zeit mit figürlichem Schmuck*. Stuttgart, Theiss.
- Biel J., 1985. *Der Keltenfürst von Hochdorf. Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie*. Stuttgart, Theiss.
- Born H., 1992. « Zum Forschungsstand der Herstellungstechniken keltischer und etruskischer Bronzeschnabelkannen », dans *Hundert Meisterwerke keltischer Kunst. Schmuck und Kunsthandwerk zwischen Rhein und Mosel* Trèves, Rheinisches Landesmuseum : 67-84.
- Buson S., 2006. « Note tecnologiche », dans Calzavara Capuis L., *Este II* : 469-476.
- Calzavara Capuis L., 2006. *Este II. La necropoli di Villa Benvenuti*. Rome, Bretschneider.
- De Marinis R. C., 2000. « Il vasellame bronzeo nell'area alpina della cultura di Golasecca », dans De Marinis R. C. et Biaggio Simona S., *I Leponti : tra mito e realtà. Raccolta di saggi in occasione della mostra, I et II*. Locarno, Dadò : 341-406.
- Frey O.-H., 1969. *Die Entstehung der Situlenkunst. Studien zur figürlich verzierten Toreutik von Este*. Berlin, de Gruyter.
- Frey O.-H., 1955. « Eine etruskische Bronzeschnabelkanne ». *Annales Littéraires de l'Université de Besançon* 2 : 4-30 (Archéologie 2).
- Haffner A., 1985. « L'œnochoé de Weiskirchen I. Etude technique », dans *Les âges du Fer dans la vallée de la Saône (VII<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> siècles avant notre ère). Paléoméallurgie du bronze à l'âge du Fer*. Paris, CNRS : 279-282.
- Mangani Cl. et Minarini L., 2000. « La necropoli di Cerinasca d'Arbedo », dans De Marinis R. C. et Biaggio Simona S., *I Leponti ...* : 259-268.
- Martins S., 2002. « Die Bronzekannen », dans *Das Rätsel der Kelten vom Glauberg*. Stuttgart, Theiss : 139-147.
- Pace R., sous presse. « Orientalia a Francavilla Marittima », dans Ribichini S. (éd.). *Fenici e Italici, Cartagine e la Magna Grecia. Popoli a contatto, culture a confronto (secoli VII-II a.C.)*.
- Sydow W., 1995. *Der hallstattzeitliche Bronzeort von Fliess im Oberinntal, Tirol*. Horn, Berger.
- Teržan B., Lo Schiavo F., Trampuž-Orel N., 1984. *Most na Soči (S. Lucia) II*. Ljubljana, Narodn muzej.



## La céramique sigillée romaine et son imitation



Fig. 1  
Fragment d'un moule ayant servi à la fabrication locale d'imitations de bols, type Drag. 37.

Emblématique de l'Antiquité romaine, la céramique sigillée se distingue par un vernis rouge, obtenu par une cuisson à haute température en atmosphère oxydante. Outre un aspect brillant, ce revêtement confère toute la résistance et surtout l'imperméabilité nécessaires à l'usage de cette vaisselle destinée au service de table.

Elle tire son nom du mot latin *sigillum*, le sceau, car nombre de potiers signaient leurs vases en imprimant leur nom avec un cachet. Les archéologues regroupent, cependant, sous l'appellation moderne de «sigillée» toutes les productions à vernis rouge, grésé ou non, estampillées ou non, avec ou sans décors. Pour la réalisation de ces derniers, le moulage était la technique la plus largement utilisée : le potier montait au tour son vase en plaquant l'argile contre la paroi interne d'un moule en terre, sur laquelle des motifs en creux avaient été préalablement imprimés avec des poinçons (cachets). Les décors obtenus apparaissent ainsi en relief sur le vase. Ce procédé permettait la reproduction en série de scènes animées autour de thèmes variés, tels la mythologie, la chasse, les combats de cirque, etc. Les décors plus simples, végétaux et géométriques, étaient réalisés différemment : en creux, par incision à l'aide d'une fine gouge, ou en relief, par application d'argile fluide à l'aide d'une pipette (technique de la barbotine).

La sigillée est produite dès la première moitié du 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère dans les ateliers toscans d'Arezzo qui l'exportent en masse. Une diffusion qui s'affaiblit dès le règne d'Auguste, alors que l'Empire romain est en pleine expansion et les territoires toujours plus éloi-

gnés et plus coûteux à approvisionner.

Ce déclin marque le développement de nouveaux centres de production en Gaule ; dans le Sud, à La Graufesenque (Tarn) puis dans le centre, à Lezoux (Puy-de-Dôme). Dès la fin du 2<sup>e</sup> siècle après J.-C., ces ateliers déclinent au profit de ceux de la Gaule de l'Est/Germanie supérieure (Rheinzabern) et de l'Argonne, qui perdurent jusqu'au 4<sup>e</sup> siècle.

L'Helvétie romaine ne reste pas en marge de la diffusion de la sigillée, dont toutes les productions atteignent nos régions entre la deuxième moitié du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C. et la fin de l'Antiquité. Les techniques et certaines formes de cette vaisselle d'importation, hautement standardisée, vont en outre inspirer les potiers du Plateau suisse. Elles vont leur servir, en effet, de modèles pour la fabrication d'une céramique fine, rouge orangé, plus rarement noire, que l'on nomme communément «imitation de sigillée», et dont le rayonnement ne dépassera pas l'échelle régionale. Une céramique qui se distingue de l'«originale» par un revêtement plus mat, parfois de moindre qualité. Il ne s'agit point de contrefaçons, ou de tromperie sur la marchandise qui aurait duré plus d'un siècle et demi (d'environ 15 av. J.-C. jusqu'au milieu du 2<sup>e</sup> siècle), mais d'une production, moins onéreuse, adaptée aux goûts et aux habitudes de la clientèle locale. Ainsi, cette vaisselle «à la romaine» comprendra notamment des formes classiques de sigillée italique, puis gauloise, mais réalisées en technique noire de tradition indigène, ainsi que des récipients, fabriqués selon la technique de la sigillée, issus, cependant, du répertoire formel de tradition laténienne.

Sonia Wüthrich

### Bibliographie

- Castella D., Meylan Krause M.-F., 1999. *Témoins de l'activité des potiers à Aventicum, (Avenches, Suisse) Capitale des Helvètes, du 1<sup>er</sup> au III<sup>ème</sup> siècle après J.-C.* SFECAG, Actes du congrès de Fribourg.
- Hofmann B., 1986. *La céramique sigillée*. Paris, Errance.
- Luginbühl Th., 2001. *Imitations de sigillée et potiers du Haut-Empire en Suisse occidentale. Archéologie et histoire d'un phénomène artisanal antique*. Lausanne, Cahiers d'archéologie romande 83.



# Fausse monnaies et vrais besoins dans l'Antiquité

< Fig. 1

Découverte lors des fouilles de La Tène en 1884, cette imitation du statère de Philippe II est attribuée aux « Celtes de la Suisse du Nord-Ouest et de l'Ouest ».

De bon style et d'un poids proche de 8 g, elle date de la première moitié du 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C. mais a déjà la forme typique d'une petite coupe.

(Echelle 3:1).

Musée d'art et d'histoire, Cabinet de numismatique, Neuchâtel.

Clichés S. Iori.

## Définitions

Fausse monnaie: en Suisse, le terme évoque inévitablement la légende de notre Robin des bois national, Joseph-Samuel Farinet, que la littérature et le cinéma ont propulsé au firmament des montagnards résistant à l'autorité établie pour venir en aide aux plus démunis. Mais, dans nos états modernes, la réalité est malheureusement beaucoup plus terre-à-terre. En effet, comme notre monnaie est entièrement fiduciaire, la reproduire se révèle particulièrement rémunérateur. Pourtant, qu'elle soit menée par des gangs organisés ou des individus désespérés, cette activité reste aujourd'hui clairement hors-la-loi.

Pour l'Antiquité, le phénomène est infiniment plus complexe. *La fausse monnaie*, clandestine et illégale, existe bien évidemment, comme à toute époque. Mais le numismate a aussi affaire aux *imitations*. Ce sont des copies, généralement de moindre qualité, émises en toute légalité ou, au moins, avec la tolérance des autorités. En effet, on admet que celles-ci acceptent les productions locales lorsque, pour diverses raisons, l'approvisionnement en numéraire n'est pas suffisant pour le commerce. Il arrive également qu'une autorité émettrice imite une monnaie étrangère parce que celle-ci est bien reçue par sa population. Voilà pour les définitions qui peuvent d'ailleurs varier selon les auteurs. Reste à classer dans ces belles catégories les objets que nous livre l'archéologie. Et c'est ici que commencent les controverses entre spécialistes...

## Les imitations du monde celtique

Pour commencer chronologiquement, nous nous arrêterons d'abord sur le monnayage celtique. Tout débute en Macédoine, lorsque le roi Philippe II décide de frapper des monnaies en or vers le milieu du 4<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Alexandre le Grand poursuivra et intensifiera cette production, tout en conservant le nom de son père sur ses propres pièces. Après un demi-siècle, quand ces émissions massives d'or s'arrêtent, ces monnaies ont acquis une immense popularité dans les Balkans et les régions du Danube. Les peuples celtes se sont alors mis à les reproduire, au fur et à mesure que leurs pratiques monétaires s'intensifiaient. Ces imitations peuvent être plus ou moins fidèles aux originaux. Les graveurs s'approprient les types et certaines pièces sont fortement stylisées. Le poids peut être diminué de plus d'un gramme. Quant au titre, il est parfois extrêmement affaibli. Certaines pièces contiennent, en effet, une proportion d'argent et/ou de cuivre si importante qu'elle est visible à l'œil nu. La conjonction de ces deux facteurs conduit à ce que de nombreuses monnaies celtiques ont une valeur intrinsèque qui est la moitié de celle des originaux macédoniens, voire encore beaucoup moins !

> Fig. 2

Ce statère au nom de Philippe II a été frappé à Pella entre 340 et 328 av. J.-C., c'est-à-dire à la fin du règne ou, même, au début de celui d'Alexandre le Grand. Il pèse 8,60 g. Ce type, extrêmement abondant, est le modèle de très nombreuses monnaies celtiques (échelle 1:1).

Münzkabinett und Antikensammlung der Stadt, Winterthur.



Comme ces monnaies sont toutes issues du même prototype, le problème est aujourd'hui d'en identifier les auteurs et la date de production avec suffisamment de certitude. Les données archéologiques nous indiquent que les originaux grecs pénètrent sur le Plateau suisse vers le 2<sup>e</sup> siècle av. J.-C. et que c'est aussi à cette époque que débute une fabrication locale. Peu à peu, ce seront ensuite les deniers romains qui s'imposeront comme modèles des dénominations celtiques en argent, dans notre pays. Ainsi, les types choisis pour les imitations dressent une carte assez précise des zones d'influence économique des monnayages qui ont servi de modèle.

### Monnaies fourrées

Pour passer en revue les pièces qui n'émanent pas d'une autorité émettrice officielle, nous allons maintenant examiner les différentes techniques mises en œuvre, plus particulièrement à l'époque romaine. On dit d'une monnaie qu'elle est *fourrée* lorsqu'elle est composée de deux métaux dont l'un recouvre l'autre. En règle générale, il s'agit d'un noyau de cuivre enrobé d'or ou d'argent. Dans ces cas-là, il est évident que le but est de tromper l'utilisateur en lui cachant un affaiblissement conséquent de la valeur intrinsèque. C'est pourquoi ces pièces sont généralement considérées comme de fausses monnaies.

Les deniers fourrés sont relativement courants parmi les trouvailles monétaires isolées. Ils représentent par exemple un tiers des deniers trouvés dans la colonie romaine d'Augst. Mais ils sont beaucoup plus rares dans les trésors monétaires qui sont généralement le résultat d'une sélection soigneuse. Cela n'a du reste rien d'étonnant puisqu'il est naturel de garder comme économies les pièces dont la valeur intrinsèque est la plus haute et de se débarrasser dès que possible des monnaies légères ou douteuses.



Fig. 3  
Ce quart de statère, contemporain du précédent, montre une première appropriation du type par les graveurs : la marque à gauche est un triscèle, symbole celtique caractéristique. Il a été trouvé à La Tène en 1913, lors des fouilles de Paul Vouga (échelle 1 : 1).  
*Musée d'art et d'histoire, Cabinet de numismatique, Neuchâtel.*  
Clichés S. Iori.



Fig. 4  
Trouvée à Chaumont, cette monnaie est d'un type très répandu et donc difficile à attribuer à un peuple en particulier. Au droit, derrière la tête casquée de Rome, il y a généralement le signe romain du denier, mais elle fait le poids d'une pièce qui vaut normalement la moitié. Le revers présente un cheval et un nom gaulois : Kaletedou (échelle 1 : 1).  
*Musée d'art et d'histoire, Cabinet de numismatique, Neuchâtel.*  
Clichés S. Iori.

Aujourd'hui, on écarte l'idée qu'une autorité émettrice romaine ait pu fabriquer volontairement des monnaies fourrées. Pour l'or – dont les dénominations de grande valeur sont très contrôlées et les faux extrêmement rares –, on ne connaît en Suisse qu'une seule pièce fourrée, mise au jour à Lausanne-Vidy. Frappé au nom du Sénat et du Peuple romains, cet *aureus* est attribué au soulèvement de C. Julius Vindex amorçant les guerres civiles, en 68 après J.-C. Il serait aisé d'imaginer que cette autorité, pas vraiment légale et devant payer les nombreuses troupes qu'elle mobilise, ait pu se voir contrainte de «trafiquer» sa monnaie. Pourtant, si les spécialistes admettent que, dans ces circonstances exceptionnelles, certains deniers ont pu être dévalués voire fourrés, ils pensent que la pièce de Vidy est réellement un faux.

Pour finir avec le bronze, on comprend beaucoup moins bien l'intérêt d'y cacher une âme de fer. La chose paraît compliquée pour un gain qui ne devait pas être significatif. Dans ce cas, la seule explication plausible semble être la volonté d'économiser le bronze sans diminuer le poids de la pièce. Comme les cas connus sont en même temps des imitations, ces fabrications seraient donc plutôt la réponse à un besoin de petit numéraire.



Fig. 5  
Cet aureus a été trouvé à Lausanne-Vidy avec des jetons de jeu : le joueur était-il aussi un tricheur sur le plan monétaire ? (échelle 1 : 1).  
*Musée romain, Lausanne-Vidy.*  
Clichés P. Andrié.



Fig. 6  
De nombreux deniers de la fin de la République ont le bord dentelé. Est-ce une mode ou un moyen de se protéger des faussaires ? En tout cas, cela n'a pas empêché ce denier d'être fourré ! (échelle 1 : 1).  
*Musée d'art et d'histoire, Cabinet de numismatique, Neuchâtel.*  
Clichés S. Iori.



Fig. 7  
Pour quelle raison a-t-on fabriqué des pièces comme celle-ci, avec un noyau en fer entouré de bronze ? Le bronze était-il plus cher ou simplement trop rare à l'endroit de la production ? Ou y a-t-il des raisons liées aux connaissances techniques d'une région spécifique ? (échelle 1 : 1).  
*Museum Augusta Raurica, Augst.*  
Clichés S. Schenker.

## Monnaies coulées

Depuis l'Antiquité, la plupart des monnaies métalliques ont été frappées entre deux matrices ferreuses gravées en creux. Cette technique donne des reliefs plus aigus, plus précis. Mais elle requiert également des compétences techniques particulières, comme la taille et la trempe de l'acier. C'est pourquoi de nombreux faux ont, de tout temps, été simplement coulés. Se pose alors, encore une fois, la question du profit. Les deniers coulés qui ont été analysés ne contiennent pour ainsi dire pas d'argent : leur alliage est essentiellement formé d'un peu de cuivre et de beaucoup d'étain. Grâce à la forte proportion de ce dernier métal, on arrive à donner à ce bronze un aspect argenté qui, neuf, fait vraiment illusion. Si la monnaie est une copie d'une monnaie du Haut-Empire, laquelle est en argent presque pur, le profit est évident et il est probable qu'il s'agit d'un faux. Cependant, nous devons surtout considérer les deniers coulés en masse au 3<sup>e</sup> siècle de notre ère. Pour eux, l'interprétation peut fortement dépendre de la date à laquelle ils ont été produits. En effet, le titre de l'antoninien, la monnaie officielle de deux deniers, passe de presque 50% en 238 à moins de 3% en 269. Or on admet aujourd'hui que c'est justement dans cette fourchette chronologique que la grande majorité des deniers coulés a été fabriquée. Dans ce cas, on voit mal des faussaires contrefaire une monnaie en constante dévaluation et, surtout, on se demande pourquoi, avec la même technique, ils n'ont pas produit des antoniniens qui auraient doublé leur profit. Quand on constate que, justement à cette époque, Rome arrête la frappe des deniers officiels et que les nouveaux antoniniens sont avant tout dirigés vers le Danube, une interprétation s'impose : celle d'un monnayage local et officieux, émis dans des régions que le retrait des troupes a privé de numéraire frais tout en y laissant une économie fortement monétarisée.



Fig. 8  
Trouvé à proximité de la villa du Vilaret, à Colombier, ce denier d'Auguste présente plusieurs aspects caractéristiques des monnaies coulées : les reliefs sont mous, des irrégularités apparaissent dans le champ (bulles d'air au moulage ou à la fonte) et la teinte grisâtre laisse penser qu'il contient passablement d'étain (échelle 1 : 1).  
*Laténium, Hauterive.*  
Clichés S. Iori.



Fig. 9  
Le déficit de poids de cet as au nom de Faustine II suffisait-il à payer le travail d'un faussaire ? Cette image montre bien la mauvaise facture de ces pièces coulées (échelle 1 : 1).  
*Museum Augusta Raurica, Augst.*  
Clichés S. Schenker.



Fig. 10  
 Fabriqué en 214, donc tôt dans le 3<sup>e</sup> siècle, ce denier semble être un vrai faux ! La surface n'est pas compacte ; il y a parfois trop de matière par défaut du moulage et la pièce a presque tout perdu de la couleur argentée qui pouvait à l'origine tromper l'utilisateur (échelle 1 : 1).  
*Laténium, Hauterive.*  
 Cliché J. Roethlisberger

Fig. 11  
 Ces moules monétaires en terre cuite ont été souvent trouvés dans des contextes fortement urbanisés et proches des autorités (bâtiments publics ou autres). Cette situation renforce l'impression que cette production de monnaies en argent pouvait avoir un caractère officiel (échelle 2 : 1).  
*Museum Augusta Raurica, Augst.*  
 Clichés S. Schenker.



## Les frappes d'imitations

La dernière technique mise en œuvre dont nous allons parler est celle qui est utilisée également par les ateliers monétaires officiels : la frappe. Ce n'est donc pas le procédé de fabrication qui permet de différencier ces monnaies, mais d'autres critères tels qu'un poids plus léger et un style hâtif ou stylisé. Ces productions ont été qualifiées d'« épidémies » car ce sont d'énormes volumes qui semblent circuler sur une durée et dans un territoire restreints. La plupart des types reproduits sont des monnaies bien connues du public pour avoir elles-mêmes été produites en grandes quantités. Et surtout, ce sont souvent les derniers types produits avant une réforme ou un changement monétaire significatif. En ce sens, elles se rapprochent étrangement de la pratique présentée ci-dessus à propos du numéraire grec dans le monde celtique.

Bien que les spécialistes ne soient pas toujours d'accord pour certains types ou certaines régions, on a souvent interprété ce procédé comme un monnayage de nécessité, notamment à cause des grandes quantités produites et par le fait que la plupart des pièces ne pouvaient être confondues par le public avec leurs originaux. Ces frappes étaient par conséquent tolérées, voire fabriquées, par les autorités locales, suite à un approvisionnement déficient en numéraire officiel. Une fois retirées définitivement de la circulation, elles pouvaient encore servir à des pratiques religieuses ou trouver une nouvelle vie dans une autre région. On estime, par exemple, que les imitations radiées du 3<sup>e</sup> siècle, après avoir servi en Gaule où elles avaient été produites, ont été déplacées en très grandes quantités vers l'Afrique.



< Fig. 12  
Pour cet as de Nîmes, trouvé à Bevaix (en haut) l'imitation est flagrante. Les portraits d'Auguste et d'Agrippa sont beaucoup plus sommaires que sur les originaux (en bas) et le crocodile a même les dents sur le dessus de la mâchoire supérieure ! (échelle 1 : 1).  
*Laténium, Hauterive.*  
Clichés J. Roethlisberger et S. Iori.  
*Musée d'art et d'histoire, Cabinet de numismatique, Neuchâtel.*

< Fig. 13  
Ces imitations des monnaies de consécration au nom de Claude II sont excessivement fréquentes et circulent au moins pendant 25 ans. Faut-il les attribuer aux anciens monétaires de l'atelier de Rome révoltés en 271 ou à des pouvoirs locaux soucieux de maintenir un approvisionnement en numéraire ? (échelle 1 : 1).  
*Musée romain, Avenches.*  
Clichés A. Schneider.

## Conclusion

S'il n'est pas toujours facile de reconnaître les monnayages locaux parmi les « vrais faux », les critères de distinction peuvent néanmoins se résumer à un certain nombre de questions-clefs. La différence était-elle perceptible à l'époque pour le public ou y a-t-il manifestement tromperie ? Y a-t-il profit pour le fabricant, perte pour l'utilisateur ? Enfin, l'ampleur de la production était-elle compatible avec une entreprise clandestine et privée ?

> Fig. 14  
Ces monnaies ont été fabriquées en énormes quantités et à la hâte par Marc Antoine pour financer sa guerre contre Octave. Leur mauvais aloi était déjà connu dans l'Antiquité ; or ce sont les seules monnaies antérieures à la réforme de Néron que l'on retrouve encore dans les trésors ultérieurs. Était-ce parce qu'elles avaient déjà été dévaluées avant ? (échelle 1 : 1).  
*Musée d'art et d'histoire, Cabinet de numismatique, Neuchâtel.*  
Clichés S. Iori.



Répondre à ces questions n'est toutefois pas toujours simple. La date de production des monnaies romaines est généralement bien déterminée, mais ce n'est pas le cas de leurs copies dont on sait seulement qu'elles ont été réalisées *après* les originaux. Pour ces productions spécifiques, les données archéologiques et numismatiques doivent donc non seulement nous aider à en déterminer, comme pour les autres pièces, la durée de circulation, mais également nous permettre d'en préciser la date et le contexte de fabrication.

Dans l'Antiquité, comme à toute époque, le faux monnayage rompt le rapport de confiance que le public peut avoir dans sa monnaie et l'autorité doit donc tout mettre en œuvre pour lutter contre le phénomène. À l'inverse, par le rappel de types très connus, les différentes imitations utilisent et prolongent ce rapport. En ce sens, elles sont davantage les témoins de l'efficacité des autorités locales et de la monétarisation forte de l'économie provinciale que de l'inefficacité du pouvoir central. Car il ne faut jamais sous-estimer le conservatisme dont font preuve les populations pour tout ce qui touche à la monnaie. Décider d'une réforme à Rome est une chose, la mettre en application dans tout l'Empire en est une autre...

Gilles Perret

*Ce texte doit beaucoup aux conseils et à la lecture attentive du Dr Markus Peter, numismate du Museum Augusta Raurica et grand spécialiste du faux-monnayage romain : qu'il en soit ici publiquement remercié !*

## Bibliographie

- Brem H., Hedinger B., 1999. « 6.6 Monnaie et monnayage au Second âge du Fer » in F. Müller, G. Kaenel, G. Lüscher (éds), *Age du Fer (La Suisse du Paléolithique à l'aube du Moyen-Age IV)*. Bâle : 220-227.
- Nick M., 2006. « Keltische Numismatik in der Schweiz, 1972–2005 », *Gazette numismatique suisse* 221 : 9-19.
- Peter M., 2004. « Imitation und Fälschung in römischer Zeit » in A.-F. Auberson, H. Derschka, S. Frey-Kupper (éds), *Faux – contrefaçons – imitations*. Lausanne : 19-30.
- Peter M., 2009. « Imitations of roman coins » in M. Amandry, D. Bateson (éds), *A Survey of numismatic research, 2002-2007*. Glasgow : 196-199.



# Faux-monnayage : Falsifications, imitations et contrefaçons sous l'Ancien Régime

## Amateurs et professionnels

On imagine volontiers que les faux-mondayeurs ont fabriqué de tout temps et dans toutes les régions. Cette image ne vaut pourtant que pour les faussaires amateurs, pauvres diables qui rêvent de richesse mais n'échappent que très rarement à la justice, car leur piètre technique ne peut tromper longtemps la population. Peu organisés, ces amateurs réalisent leurs faux principalement par la technique dite du moulage. On presse les deux faces d'une monnaie dans la matière molle d'un moule pour y marquer une empreinte, on détache la monnaie, puis on verse dans le moule un alliage chauffé à son point de fusion. La fausse monnaie qui en résulte est retirée du moule lorsque la matière s'est refroidie. Ce procédé nécessite peu de connaissances, peu d'investissements, beaucoup de travail et n'est rentable que pour de petites quantités. On reconnaît assez facilement ces faux, dont le relief est imprécis, la couleur terne, la surface tendre à cause de l'alliage au point de fusion bas, le poids inexact, la tranche retravaillée et marquée de soudures et de bavures à cause du bouchon de remplissage du moule. Farinet, ce fameux faux-mondayeur élevé au rang de mythe en Suisse, relève de cette catégorie d'amateurs. En numismatique, on classe leurs faux dans la catégorie des « falsifications (ou faux d'époque) moulés » (fig. 1). Les faussaires professionnels travaillent en bande et utilisent la technique dite de la frappe, semblable à celle des ateliers officiels, qui nécessite des compétences réservées à des métiers rares, notamment les métallurgistes, les mécaniciens, les horlogers et les graveurs. Ces derniers sont soumis à un contrôle étatique dès le début du 17<sup>e</sup> siècle. Il s'agit ici de graver des coins de manière à imiter le plus exactement possible l'effigie de la monnaie originale. Avec ces coins, on frappe des flans (pastilles de métal), soit avec un marteau, soit avec un

flans sont coupés dans des lamines, lingots d'alliage aplatis dans des laminoirs. Les investissements de départ pour acquérir les outillages et machines sont importants. Pour les amortir, il faut donc réaliser de grandes séries de pièces, dont la distribution réclame la collaboration de banquiers et de passeurs. En plus des frais de fabrication, qui ne représentent au début du 18<sup>e</sup> siècle que 7% du coût total, il faut acheter la matière première (cuivre, argent ou or) : les capitaux nécessaires sont donc très élevés. Les ateliers sont difficiles à cacher ; on en trouve dans des grottes, souvent dans les zones frontalières, ce qui permet une évasion rapide dans un autre pays en cas de nécessité. Ce type de faux-mondayage est donc réservé à des bandes bien organisées. Si la gravure est bien faite et si l'alliage et le poids de la monnaie sont peu altérés par diminution de la quantité d'or ou d'argent, le faux est difficilement reconnaissable. En numismatique, on classe ces fausses monnaies dans la catégorie des « falsifications (ou faux d'époque) frappés » (fig. 1).

## Crises monétaires et faux-mondayage

Les bandes de faux-mondayeurs se multiplient à l'occasion des crises monétaires, lorsque le souverain décide de manipuler la monnaie pour remplir ses caisses en augmentant la différence entre la valeur métallique et le cours imposé de ses monnaies. Il ordonne alors aux Hôtels des monnaies d'altérer la qualité des monnaies ou augmente arbitrairement leur cours imposé, voire recourt même parfois simultanément à ces deux mesures. Les faux-mondayeurs fabriquent alors de la fausse monnaie à sa valeur marchande et la revendent à son cours imposé. Pour éviter la détection, les meilleurs n'altèrent pas plus leurs faux que le souverain et se contentent simplement de percevoir la différence à sa place. Dans nos régions, deux crises monétaires illustrent particulièrement bien les conditions

Extrait de la Fig. 2  
Faux double louis d'or  
dit «aux 4L»  
avec fausse marque  
d'atelier «R» au centre  
du revers, Louis XIV,  
1693-1700.  
*Coll. particulière,  
Neuchâtel.*  
Cliché N. Ferrante.

Fig. 1 : vrais et faux batz d'époque neuchâtelois (échelle 1,5:1)

Remarque : les photos de ces monnaies ont été détournées par traitement informatique pour mettre la gravure en évidence.

Original: batz 1790	Faux batz 1790 « moulé »	Faux batz 1790 « frappé »
<p>Figure dans de nombreux cabinets numismatiques. Exemplaire présenté: collection privée neuchâteloise N° P1Ne 152, billon (alliage d'argent et de cuivre), 3,14 g, 25,2/25,5 mm).</p>	<p>dont le moule a été créé avec une monnaie de même coin que l'original présenté ci-contre. Seul exemplaire connu, inédit (collection privée neuchâteloise N° P1Ne 447, billon, 2,84 g, 25,0/25,0 mm).</p>	<p>Seul exemplaire connu (collection privée neuchâteloise N° P1Ne 200, billon, 3,35 g, 25,7/25,4 mm).</p>
<p>Avers: écu couronné, écartelé de Chalons et Neuchâtel, sur le tout de Prusse à l'aigle couronné. Cr. 4 à l'exergue.</p>	<p>Avers et revers: idem original, mais la gravure est floue, l'écriture plus épaisse, la surface poreuse. La monnaie est trop légère. Après avoir été détectée, la monnaie a été coupée à quatre endroits.</p>	<p>Avers et revers: idem original, mais gravure grossière. Les lettres ont été gravées à la main et non à l'aide de poinçons d'alphabet. La couleur jaunâtre est due au manque d'argent dans l'alliage.</p>
<p>F · G · BOR · REX · PR · SUP · NOVIC · &amp; VAL ·</p> 		
<p>Revers: croix fleuronée.</p>	<p>La couleur jaunâtre est due au manque d'argent dans l'alliage.</p>	<p>Au revers, CUIQUE est écrit en négatif (sauf le Q). Il s'agit d'une erreur d'un mauvais graveur, qui n'applique pas correctement la technique du gravage inversé sur le coin.</p>
<p>SUUM * 1790 * CUIQUE *  *</p> 		

favorables au développement du faux-monnayage en bande: la crise monétaire de 1622, pendant la Guerre de Trente Ans, et celle de la fin du règne de Louis XIV, pendant la Guerre de Succession d'Espagne.

### **La crise monétaire de 1622**

En Suisse, cette crise monétaire fut probablement plus violente que dans les autres pays européens, car les cantons n'avaient pas accès à l'or et à l'argent de l'Amérique. La rareté du métal précieux provoquait une inflation endogène rampante, qui se traduisait par l'augmentation du cours des espèces d'or et d'argent. Les cantons étaient donc condamnés à altérer leurs monnaies de billon (mélange de cuivre et d'argent) toutes les quelques années pour éviter des déficits trop élevés sur leur monnayage. A partir de 1618, les princes allemands décidèrent d'altérer leurs monnaies pour remplir les caisses vidées par la Guerre de Trente Ans. Selon la loi économique dite de Gresham, qui veut que «la mauvaise monnaie chasse la bonne», leurs monnaies de billon de bas aloi déferlèrent sur la Suisse, où les «bonnes monnaies» d'argent et le billon de bonne qualité furent fondus et remplacés par cette «mauvaise monnaie». L'inflation endogène rampante qui minait déjà l'économie suisse fut dès lors doublée d'une hyper-inflation exogène ruineuse pour le Corps Helvétique. La crise économique fut dramatique. Pendant toute l'époque précédant cette crise, le faux-monnayage en bande était impossible, puisque le monnayage était déficitaire, même pour le souverain. La situation changea en 1622, lorsque les cantons, pour sortir de la crise, dévaluèrent leurs monnaies d'argent de 50% et les batz à la valeur de demi-batz. Contrairement aux autres cantons, Berne se refusa à dévaluer, ferma ses frontières et voulut vivre en autarcie, «à la soviétique». Les monnaies fabriquées à l'extérieur du canton y furent décriées; pour assurer la masse

monétaire nécessaire au fonctionnement de l'économie, elles furent remplacées par de grandes quantités de batz très altérés, fabriqués sur place. Comme la valeur intrinsèque du batz bernois, à la suite des altérations successives, n'était plus que de 2 kreutzers alors que sa valeur nominale était de 4 kreutzers à l'intérieur des frontières du canton de Berne, il valait deux fois moins à «l'étranger» qu'à Berne. La condition nécessaire à l'éclosion du faux-monnayage était donc réalisée: la valeur intrinsèque du batz bernois représentait la moitié de sa valeur officielle. D'importantes quantités de faux batz bernois furent alors fabriquées dans les autres cantons, en Savoie et en Bourgogne, puis exportées par des contrebandiers en terres bernoises. Les batz officiels étaient d'une qualité de frappe tellement basse et d'un alliage tellement altéré qu'il était impossible de les distinguer des faux. Cette industrie ne cessa qu'en 1652, lorsque le gouvernement bernois céda à la pression économique et aux renseignements qui annonçaient l'arrivée dans le canton de millions de faux batz. Trente ans de bonheur prirent ainsi fin pour les faux-monnayeurs professionnels, car il n'y avait plus de différence entre le cours du marché et le prix officiel du batz bernois. La place redevint libre pour les amateurs!

Fig. 2: vrais et faux louis d'or, Louis XIV (échelle 1,5:1)

<p><b>Original : louis d'or dit «au soleil»</b></p> <p>1709, atelier monétaire de Paris (lettre A à l'avers). Collection privée neuchâteloise N° P1Ne ni, or, 7,58 g, 25,3/24,6 mm.</p>  	<p><b>Faux louis d'or</b></p> <p>1709 imitant celui de l'atelier monétaire de Lyon (lettre D à l'avers). Très rare. Collection privée neuchâteloise N° P1Ne 5480, or, 7,98 g, 25,6/25,2 mm.</p>  <p>Revers : la gravure, bien que fine, laisse apparaître un différent du directeur de l'atelier monétaire (à gauche de la couronne, au haut de la monnaie) taillé grossièrement et non conforme à celui qui se rencontre sur les espèces lyonnaises. Ce faux pourrait avoir été fabriqué par le faussaire bâlois Schmied, qui a frappé de faux louis d'or au millésime 1709 et à la marque de l'atelier monétaire de Lyon.</p> 	<p><b>Faux demi-louis d'or</b></p> <p>de piètre qualité et qui a « voyagé dans le temps ». Très rare. Collection privée neuchâteloise N° P1Ne 5482, or, 3,18 g, 22,2/22,0 mm.</p> <p>Avers au millésime 1701 alors que le style du revers est « aux insignes », fabrication qui n'a débutée qu'en 1704. Gravure grossière.</p>  <p>Revers : pour pouvoir frapper cette monnaie en 1701, le monnayeur aurait dû voyager dans le futur pour ramener en 1701 une matrice de 1704. Il s'agit donc d'un faux fabriqué au plus tôt en 1704 avec un faux coin d'avers de 1701.</p> 	<p><b>Faux double louis d'or dit «aux 4L»</b></p> <p>169[5?] avec fausse marque d'atelier. Très rare. Collection privée neuchâteloise N° P1Ne 5483, or, 13,37 g, 30,6/29,7 mm.</p> <p>Avers 169[5?], style 1693-1700</p>  <p>Le revers porte au centre de la monnaie la marque d'atelier « R » (Villeneuve-lès-Avignon), atelier qui ne peut frapper entre 1693 et 1700, puisqu'il n'existe plus depuis 1662. Monnaie surfrappée sur une rarissime monnaie de Gaston d'Orléans pour la Dombes, frappée en 1652 (millésime visible au bas du revers).</p> 
---	--	--	---

## **La crise monétaire de la Guerre de Succession d'Espagne**

La deuxième crise monétaire se situe à la fin du règne de Louis XIV. Contrairement à celle de 1622 qui ruina toute l'Europe, elle est spécifique au royaume de France et ne trouve pas son origine dans une altération des monnaies, mais dans une série d'augmentations de la valeur nominale des espèces d'or et d'argent. Pour remplir les caisses du royaume vidées par ses dépenses somptuaires et la Guerre de Succession d'Espagne, le roi ordonna une série de manipulations monétaires, dès l'an 1689, qui marqua le début d'une longue période de forte instabilité monétaire et ne prit fin qu'en 1726. Le cours des monnaies françaises d'or et d'argent, exprimé en monnaie de compte, augmenta ainsi onze fois entre 1689 et 1726. On parlait alors de «haussement des monnoyes»; aujourd'hui on utiliserait l'expression de «dévaluations successives».

Concrètement, chaque réforme monétaire se déroulait de la manière suivante: les monnaies d'or et d'argent étaient décriées: elles n'avaient donc plus cours. L'échange contre les nouvelles espèces, à une autre effigie, n'était possible que dans les Hôtels des monnaies. Comme le cours des nouvelles espèces était plus élevé, le nombre de monnaies nouvelles remises aux déposants était inférieur au nombre d'anciennes monnaies qu'ils venaient échanger. La différence, que l'on appelait le «droit de seigneurage», diminué des frais de la nouvelle émission (fonte et frais de fabrication), entrait dans les caisses du royaume.

Les effets de ces réformes étaient très durs pour la population:

- Les particuliers et les banques perdaient à chaque fois, au profit du roi, entre 10 et 50 % de leurs avoirs en monnaies d'or et d'argent.
- Les dettes du royaume, libellées en monnaie de compte, diminuaient du même montant, car il fallait moins de louis d'or ou d'écus d'argent pour les rembourser.

Comme le gouvernement bernois lors de la crise monétaire de 1622, les réformes monétaires de Louis XIV déclenchèrent une vague de faux-monnayage. Pour des raisons de coûts, principalement, les faussaires se concentrèrent sur le louis d'or. A chaque «dévaluation», ils achetaient en France des «louis vieux» à l'ancienne effigie décriée, en offrant à leurs détenteurs des conditions plus avantageuses que le roi. Ils les importaient ensuite en Suisse par contrebande, les transformaient en «louis neufs» en les frappant à l'aide de faux coins à la nouvelle effigie, puis les réexportaient en contrebande vers la France. Au passage, ils percevaient ainsi la différence entre la valeur nominale du «louis neuf» à la nouvelle effigie et celle du «louis vieux».

Une véritable industrie du faux louis d'or se développa en Suisse entre 1704 et 1715, principalement dans l'Arc jurassien, entre Genève, Neuchâtel et Bâle où, selon des documents récemment mis au jour, plus de 350'000 faux louis d'or furent frappés par le seul horloger bâlois Hans Jakob Schmied. Ces faux étaient de très bonne qualité. Les tensions avec le royaume de France furent très importantes, car les Suisses rechignaient à punir les faussaires. Le roi de Prusse, prince de Neuchâtel et allié de l'Empereur, de même que le parti anti-français à Berne, utilisaient en fait le faux-monnayage comme une arme économique: dans le contexte de la Guerre de Succession d'Espagne, ces manœuvres permettaient d'affaiblir le royaume de France.

Ainsi, à Berne, la banque Malacrida, une entreprise semi gouvernementale, organisait l'importation de louis vieux et l'exportation de louis neufs, en contrebande. Elle gérait ces opérations parallèlement au paiement de la solde des armées françaises sur les champs de bataille, qu'elle effectuait pour le compte du roi de France. Parlons de conflit d'intérêt! Dans un registre similaire, à Neuchâtel, il s'avère que tous les faux-monnayeurs identifiés étaient parents de la majorité des membres du Conseil d'Etat!

Fig. 3a : testons lucernois: vrais, faux d'époque et imitations d'époque (échelle 1 : 1)

Remarque : les photos de ces monnaies ont été détournées par traitement informatique pour mettre la gravure en évidence.

Original: teston Lucerne 1618	Faux teston d'époque «frappé»	Contrefaçon d'époque de Desana (Italie)	
<p>Figure dans plusieurs cabinets numismatiques. Exemplaire présenté: collection privée zurichoise (argent, 7,31 g, 31,5/31,4 mm).</p>	<p>Très rare, collection privée zurichoise, billon (argent fortement altéré), 6,94 g (trop léger), 31,6/30,7 mm.</p>	<p>Très rare, collection privée zurichoise, billon (argent fortement altéré), 6,44 g (trop léger), 30,9/30,7 mm. Le son et l'aspect montrent une forte altération de l'argent et incitent à classer la monnaie dans les contrefaçons d'époque plutôt que dans les imitations.</p>	
<p>Avers : écu de Lucerne sous un aigle bicéphale surmonté d'une croix.</p>	<p>Avers : idem original, les lettres RN à 220° qualifient la monnaie de lucernoise.</p>	<p>Avers : l'aigle bicéphale surmonté d'une croix est bien gravé. L'écu sous l'aigle est aux armes du 8<sup>e</sup> comte Antonio Maria Tizzone. Sa titulature et Desana sont mentionnés dans la légende.</p>	
<p>MONETA ❖ NOVA _ LUCERNENSI ❖</p>			
			
<p>Revers : Saint-Léodegard avec mitre, auréole et foret.</p>	<p>Revers : idem original, mais gravure grossière, sans millésime.</p>	<p>Revers : Saint-Léonard avec mitre, auréole et foret (très bonne imitation du Saint-Léodegard de Lucerne).</p>	
<p>SANCT9 ❖ LEODIGARIVS ❖ 1618</p>			
			
		<p>❖ SANCTUS ❖ LEONARDVS ❖</p>	

De fait, l'exercice du faux-monnayage s'appuie sur les mêmes techniques que l'horlogerie, ce qui n'est probablement pas un hasard. Dans l'Arc jurassien, ces deux industries appurent en effet en même temps, au début du 18<sup>e</sup> siècle, et s'épaulèrent mutuellement. Cette expansion est d'ailleurs parallèle à celle de la banque privée en Suisse, après la révocation de l'Edit de Nantes en 1685 et l'exportation interdite par la France des écus d'argent et des louis d'or des huguenots français fuyant vers Genève et Bâle.

En numismatique, on classe ces fausses monnaies dans la catégorie des « falsifications (ou faux d'époque) frappés, avec ou sans altération de l'alliage » (fig. 2). Contrairement aux monnaies décrites aux fig. 3a et 3b, elles n'ont pas droit au qualificatif « d'imitation » lorsqu'elles ne sont pas altérées, car leurs fabricants n'ont pas l'autorisation de « battre monnaie ».

#### Liard de Franquemont 1553

Très rare, collection privée neuchâteloise,  
N° P1Ne 1624, billon, 0.78 g, 15.0/14.6 mm.

Avers : dans un cercle de grènetis, F couronné (pour Franquemont) imitant le F des liards de François 1<sup>er</sup>.  
Point à la hauteur du R de la légende.

: N : GILLEI : BAR : NOM : †



Revers : dans un cercle de grènetis, croix ancrée, évidée, à anneau central

: N [IL] : [VLT] RA : ARAS : 1553 †



Fig. 3b  
Imitation d'un liard français François 1<sup>er</sup> à l'atelier de Franquemont (échelle 2 : 1).  
Remarque : les photos de ces monnaies ont été détournées par traitement informatique pour mettre la gravure en évidence.



Fig. 3c  
Les ruines du Château de Franquemont se trouvent sur un escarpement de la rive suisse du Doubs à proximité du village de Goumois. Construit en l'an 1305 par Gauthier II de Montfaucon, ce manoir fortifié contrôlait la route reliant la Franche-Comté à Berne par St-Hippolite et le pont de Goumois. En l'an 1380, la comtesse Isabelle de Neuchâtel renonça aux droits sur le château que sa famille avait acquis par héritage en l'an 1318 au profit de ses cousins Montbeliard. Les combats entre les Suisses et Charles le Téméraire incitèrent l'évêque de Bâle en l'an 1474 à s'emparer par la force de Franquemont, dont les seigneurs furent désormais ses vassaux. L'un d'entre eux, le chevalier Nicolas de Gilley, le devint après avoir acheté cette seigneurie de 400 habitants et obtenu qu'elle fût érigée en baronnie d'empire avec droit de battre monnaie en l'an 1538. A la suite de pressions françaises, l'évêque détruisit le château en l'an 1677, dont les ruines devinrent suisses lorsque le congrès de Vienne définit en l'an 1815 le Doubs comme frontière entre la France et la Suisse.

12 fév 1811



LE CONSEIL D'ETAT ayant été informé qu'il circule des pièces fausses parmi la monnoie de billon frappée au coin de cet Etat, et considérant qu'indépendamment des marques ci-après désignées auxquelles on peut facilement reconnoître cette fausse monnoie, il peut rester sur quelques-unes des doutes pour le public, et en résulter des contestations, arrête :

- 1.° Il est ordonné aux Chefs de Juridictions, de nommer, suivant les convenances de leurs ressorts respectifs, un ou plusieurs experts vérificateurs de monnoie.
- 2.° Ces experts seront assermentés.
- 3.° Ils seront tenus à la vérification de la monnoie qui leur sera présentée, et à la couper si elle est reconnue fausse.
- 4.° Il prendront autant que possible pour base de leur vérification, la description de la fausse monnoie qui est à la suite du présent arrêté.
- 5.° Ces experts seront incessamment mis en activité, et les Officiers de Juridiction informeront le Conseil de leur nomination.
- 6.° Ils renverront les pièces de monnoie qui leur paroîtront douteuses, au sieur Peter, maître monnoyeur, qui est nommé expert vérificateur pour la Juridiction de Neuchâtel.

Donné en Conseil tenu sous notre présidence au Château de Neuchâtel, le 12 Février 1811.

D'IVERNOIS.

*INDICATION des monnoies fausses les plus communes, et des caractères principaux auxquels on peut les reconnoître.*

1. Des batz au millésime de 1791, dont l'empreinte est mal faite, sur-tout du côté de l'écu où les jambes de l'aigle sont mal dessinées, et les lettres de la légende fort inégales; le & entre NOVIC. & VAL. à peine reconnoissable; l'X du mot REX fort défectueux; la barre horizontale au-dessus de l'écu interrompue.
2. Des batz au millésime de 1793, mauvaise empreinte; cordon à l'intérieur de la légende mal arrondi; les lettres de la légende inégales et mal rangées; le & entre NOVIC. & VAL. à peine lisible.
3. Des batz au millésime de 1796; couronne et écu très-allongés, et d'une empreinte très-défectueuse.
4. Des batz au millésime de 1800, de la fabrication du nommé Harrison, assez bien faits; la croix évidée au lieu d'être pleine; le 4 suivant le mot Cr. rentrant dans la barre au-dessous de l'écu.
5. Des batz au millésime de 1790, 1791, 1792, 1793, 1798, 1800, coulés et tirant sur le jaune.

Chancellerie d'Etat.

*En exécution du présent arrêt, j'ai nommé & assermenté le S. Charles Roz, horloger en qualité de vérificateur pour cette Jurisdiction. Dami à Colombier le 16. Février 1811.  
D'IVERNOIS, m.  
de Colombier.*

Fig. 4  
Avis de 1811 « décriant »  
et « décrivant » les  
nombreux faux batz  
circulant dans la  
principauté de Neuchâtel .

Fig. 5 : faux batz neuchâtelois d'époque décriés dans le mandat de 1811 (échelle 1,5:1)

Remarque : les photos de ces monnaies ont été détournées par traitement informatique pour mettre la gravure en évidence.

Original: batz 1791	Faux batz 1791 «frappé»	Faux batz 1791 «moulé»	
<p>Présence dans de nombreux cabinets numismatiques. Exemplaire présenté : collection privée neuchâteloise N° P1Ne 188, billon (alliage d'argent et de cuivre), 3,5 g, 25,6/25,4 mm.</p>	<p>décri et décrié dans l'avis de 1811 (paragraphe 1). Très rare, collection privée neuchâteloise N° P1Ne 201, billon, 4,08 g, 25,4/25,2 mm</p>	<p>mentionné dans l'avis de 1811 (paragraphe 5). Seul exemplaire connu (collection privée neuchâteloise N° P1Ne 202, billon, 3,26 g, 24,8/24,5 mm).</p>	
<p>Avers : écu couronné, écartelé de Chalon et Neuchâtel, sur le tout de Prusse à l'aigle couronné. Cr-4 · à l'exergue. Le R de Cr est placé au milieu ou à la même hauteur que le C.</p>	<p>Avers : idem original, mais selon l'arrêté de 1811, «<i>l'empreinte est mal faite, sur tout du côté de l'écu où les jambes de l'aigle sont mal dessinées, et les lettres de la légende fort inégales; le &amp; entre NOVIC. &amp; VAL. à peine reconnoissable; l'X du mot REX fort défectueux; la barre horizontale au-dessus de l'écu interrompue.</i>»</p>	<p>Avers : idem original, mais la gravure est devenue floue, difficile à lire, à la suite du moulage. La couleur est jaunâtre par manque d'argent dans le billon.</p>	
<p>F · G · BOR · REX · PR · SUP · NOVIC · &amp; VAL ·</p>			
<p>Revers : croix fleuronée.</p>	<p>Revers : l'aléage des branches de la croix est grossier, les lettres de la légende ne sont pas placées régulièrement et ne proviennent pas de poinçons d'alphabet (notamment les U). L'interponctuation est gravée à la main.</p>	<p>Revers : idem original, mais la gravure est très floue, notamment le cordon. La surface est poreuse.</p>	
<p>SUUM * 1791 * CUIQUE * ❧ * ❧ *</p>			

## Les imitations d'époque

De manière a priori surprenante, certains souverains possédant le pouvoir de « battre monnaie » fabriquent néanmoins des « faux ». C'est le cas par exemple du VIII<sup>e</sup> comte Antonio Maria Tizzone, qui fit fabriquer notamment des imitations de testons lucernois au début du 17<sup>e</sup> siècle dans son atelier monétaire de Desana, en Italie (fig. 3a), ou du comte Nicolas de Gilley, qui fit frapper au milieu du 16<sup>e</sup> siècle des imitations très altérées des liards du roi de France dans son atelier monétaire de la Seigneurie de Franquemont, dont on peut voir aujourd'hui les ruines en Suisse, dans le canton du Jura (fig. 3b).

De tels faux s'expliquent par un problème de reconnaissance. En raison du manque de notoriété de leur territoire, ces souverains avaient en effet peine à faire accepter par les marchands étrangers la monnaie frappée dans leurs ateliers monétaires. Pour augmenter la crédibilité de leurs émissions à l'étranger et assurer leur circulation, ils faisaient donc imiter sur leurs propres monnaies l'effigie d'une monnaie étrangère reconnue au plan international, mais apposaient tout de même leur titre et leur nom sur les légendes de ces imitations. Comme la plupart des gens ne savaient pas lire, ce subterfuge passait inaperçu...

En numismatique, on appelle ces faux des « imitations d'époque », qui entrent dans la catégorie des « contrefaçons d'époque » si leur alliage et leur poids ne sont pas conformes aux ordonnances du pays imité.

## Dénoncer la fausse monnaie

La lutte contre le faux-monnayage était difficile. Les falsifications détectées étaient signalées à la population par les « mandats », des avis affichés sur les places publiques, notamment lors des foires. Ephémères par nature, ces mandats ont très rarement été conservés. L'exemplaire présenté dans l'exposition du Laténium n'en revêt que plus d'importance, ceci d'autant plus qu'il peut être rapproché des faux d'époque qu'il dénonce (fig. 4 et 5). Daté du 12 février 1811, il décrit de manière détaillée des faux batz dits « à la croix » frappés à des millésimes compris entre 1780 et 1800, époque où les rois de Prusse détenaient encore le pouvoir à titre de princes de Neuchâtel. C'est le prince Berthier, placé au pouvoir à Neuchâtel par l'Empereur Napoléon 1<sup>er</sup> en 1806, qui ordonna au Conseil d'Etat de décréter ces faux. Cette décision s'inscrivait dans un ensemble de mesures destinées à enrayer une grave crise monétaire, notamment par le retrait de tous les anciens batz frappés à l'époque des rois de Prusse, qui représentaient alors l'essentiel de la masse monétaire en circulation. La proportion de faux batz était d'ailleurs importante : de 2 à 6% de la masse monétaire, selon les documents consultés. Le mandat dénonce dix faux différents, dont quatre produits par la technique de la frappe et six moulés (on lit dans le mandat le terme usuel à l'époque de « coulé »). Trois parmi les quatre types de faux frappés, de même que deux des six faux moulés mentionnés dans le mandat ont pu être identifiés et réunis dans la même collection que ce document historique exceptionnel. A noter que le mandat indique même le nom de l'auteur d'un des quatre faux frappés (celui au millésime 1800) : un dénommé Harrisson. Des recherches récentes ont pu établir que ce faux-monnayeur était bien connu à l'atelier monétaire de Neuchâtel, puisqu'il leur livrait des machines, des outils et des coins... Un vrai spécialiste !

Charles Froidevaux

## Bibliographie

- Froidevaux Ch., 1996. «La crise monétaire et les batz de Neuchâtel sous les Orléans-Longueville aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles». *Revue suisse de numismatique* 75: 177-235.
- Froidevaux Ch., 1997. «Neuchâtel. Faux batz à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle». *Revue suisse de numismatique* 76: 231-261.
- Froidevaux Ch. et Clairand A., 1999. «L'industrie des fausses monnaies françaises au Pays de Neuchâtel». *Revue historique neuchâteloise* 3: 173-212.
- Froidevaux Ch. et Clairand A., 2004. «Faux-monnayage et crises monétaires sous l'ancien régime», dans *Faux – contrefaçons – imitations. Actes du quatrième colloque international du Groupe suisse pour l'étude des trouvailles monétaires (Martigny, 1<sup>er</sup>-2 mars 2002)*, Auberson A.-F., Derschka H.R. et Frey-Kupper S. (éds). Lausanne, Editions du Zèbre: 175-233.
- Kunzmann R., 1991. *Katalog ausländischer Beischläge zu schweizerischen Münzen*, Wallisellen.



## Biface du Paléolithique ancien retaillé, provenant de Saint-Acheul dans la Somme

Cet objet porte le numéro d'inventaire CT2647 et figure dans le second tome du *Catalogue de la collection d'Antiquités de Frédéric Troyon de Bel-Air*, premier conservateur, de 1852 à 1866, du Musée des antiquités du canton de Vaud, à Lausanne, qui deviendra ensuite le Musée archéologique (1877), puis le Musée historique (1908) et finalement le Musée cantonal d'archéologie et d'histoire (1955).

Cette pièce est manifestement un faux, pour le moins en partie, dans la mesure où le biface original, reconnaissable à sa patine jaunâtre, a été retaillé, assez habilement, pour le rendre, probablement, plus convaincant. Cette intervention moderne est très visible, car elle fait ressortir, sous la patine ancienne, l'apparence originale de la matière première utilisée, de couleur brun-foncé.

Les fouilleurs du 19<sup>e</sup> siècle, bien souvent rémunérés en fonction de leurs trouvailles, furent parfois tentés d'améliorer ou d'enrichir les fruits de leur moisson. Frédéric Troyon, dans ce cas, n'est pas dupe et il note, dans son catalogue, «Silex du diluvium retaillé par les ouvriers et conservant encore des traces de la taille primitive». Dans d'autres circonstances, des préhistoriens et archéologues de renom se laisseront abuser... comme Troyon lui-même dans l'affaire des «faux de Concise» (voir ci-dessus, p. 46).

Ce biface faisait partie d'un «don de M. Henri Christy, à Londres», célèbre collectionneur et mécène anglais, passionné d'ethnographie et de préhistoire, ayant fouillé en particulier dans la vallée de la Vézère (Dordogne). Ce lot d'objets, portant les numéros d'inventaire CT 2645 à 2672, qui rejoint la collection Troyon vers 1860, comprend des «silex du diluvium trouvés à St-Acheul, près d'Amiens», ainsi que des lames et pointes en silex provenant de Grande-Bretagne accompagnées de «six imitations modernes d'instruments en silex faites en Angleterre, et ayant leur intérêt pour apprendre à distinguer les faux». Dans ce lot figurent également des outils en obsidienne

et des objets en terre cuite «des anciens Aztèques» rapportés du Mexique par H. Christy en 1856. Enfin, une hache en pierre provenant des Iles de la Société dans le Pacifique et six flèches en bambou à pointes en fer d'Afrique centrale complètent cet ensemble hétéroclite, qui illustre bien l'intérêt conjoint pour la préhistoire et l'ethnographie que vouaient de nombreux savants et collectionneurs du 19<sup>e</sup> siècle.

On ignore si ce don de Christy donna lieu à une contrepartie de la part de Troyon, mais l'on sait que les riches collections personnelles de l'un et de l'autre furent léguées en mains publiques et sont aujourd'hui conservées, la première au British Museum, à Londres, et la seconde, plus modestement, au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, à Lausanne.

Pierre Crotti

Fig. 1  
Biface de Saint-Acheul  
(Somme F).  
Musée cantonal  
d'archéologie et  
d'histoire, Lausanne.  
Cliché P. Crotti.



d



b



a



c

## Les arlequins lacustres

Durant les décennies qui ont vu se développer le commerce des antiquités lacustres (fin du 19<sup>e</sup> – début 20<sup>e</sup> siècle), et parallèlement à la diffusion des faux de l'âge de la Corne dont on a identifié les ateliers et les auteurs, quelques fouilleurs mal intentionnés ont cherché à répandre auprès des collectionneurs des pièces authentiques qu'ils avaient au préalable assemblées dans le but d'y ajouter une plu-value. Une hachette en pierre polie ou un poinçon en os trouvé isolément sont des objets qui n'ont pas un grand intérêt en soi, car on les connaît par centaines et font office de simples «doublons». En revanche, le fait d'assembler deux éléments leur octroie une valeur marchande supplémentaire. Le but est de vendre au meilleur prix ; pour y parvenir, on va prendre le moins de risque possible. Ces faux assemblages, que nous appelons «arlequins», ont régulièrement alimenté le marché. La distinction entre vrai assemblage d'époque néolithique et faux assemblage moderne est parfois difficile à établir. Comme ces faussaires ont utilisé des objets authentiques qu'il était facile de récolter sur les plages exondées ou en draguant le fond du lac, la supercherie peut passer inaperçue si l'assemblage est bien fait, même sous l'œil avisé d'un spécialiste. Tout se joue alors sur le détail : point de colle moderne ou coup de lime métallique par exemple pour mieux insérer une lame dans un manche. Nous désignerons ces assemblages sous le terme de «vrais arlequins», par opposition aux «faux arlequins» qui consistent à transformer une série d'objets néolithiques authentiques trouvés sur les sites archéologiques, puis de les assembler deux par deux pour en faire des instruments insolites et parfois étranges, qui se distinguent des autres par leur originalité. Ils sont alors plus facilement identifiables comme faux par un archéologue averti. De cette dernière catégorie, nous avons sélectionné quatre cas particulièrement édifiants.

a. La pièce est composée d'une aiguille insérée dans une tête sphérique en bois de cerf imitant la tête céphalique des épingles en bronze des 11<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> siècles avant notre ère, avec son ornement de cavités arrondies destinées à recevoir un élément décoratif incrusté. La tête est irrégulière, le décor plutôt maladroit, le travail de creusage des petites cavités est grossier et irrégulier, indigne du travail d'un artisan de la fin de l'âge du Bronze. De plus, la pointe acérée et effilée de l'aiguille a été insérée dans une douille qui n'a pas le même calibre que la pointe.

b. Un autre objet composite consiste en un simple andouiller de cerf sectionné, chute de débitage classique dans les collections lacustres, dans lequel on a inséré latéralement un fragment de pointe de lame en silex du Grand-Pressigny dont le faussaire a probablement retailé l'extrémité proximale pour mieux l'insérer dans ce petit manche. Un tel outil n'aurait jamais pu fonctionner, car le manche n'est tout simplement pas adapté au tranchant en pierre qui a été rapporté. Les proportions et le mode d'emmanchement des deux éléments sont incompatibles avec l'utilisation de l'instrument.

c. L'emmanchement d'un gros biseau en os (métapode de cerf poli) dans un andouiller de dimension si modeste n'est pas crédible : la partie active tient à peine dans la douille du bois de cerf et sa longueur est beaucoup trop importante pour que l'outil puisse fonctionner. Comme dans l'exemple précédent, les deux éléments réunis sont incompatibles.

d. Le dernier objet réunit un morceau d'écorce grossièrement taillé, dans lequel on a pratiqué une fente pour y placer une lame en silex. Cette imitation de couteau à moissonner néolithique est bien maladroit : d'une part tous les manches connus de ce type sont plus petits, plus minces et soigneusement élaborés, d'autre part les lames emmanchées en

Fig. 1  
Exemples de  
« faux arlequins »  
(échelle 1 : 2).  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché J. Roethlisberger.

silex ne portent pas un tranchant de scie rectiligne muni de dents prononcées et régulières comme s'il s'agissait d'une scie métallique. Ce genre de lame n'existe pas dans les habitats lacustres. De plus, de la colle moderne est restée attachée à la lame utilisée pour la réalisation de cet outil.

Dans la catégorie des vrais arlequins (fig. 2), on mentionnera une hachette en pierre polie (petite lame en roche verte caractéristique du Néolithique) a été insérée dans un métatarse de grand ruminant pour en faire un étrange outil dont on voit mal l'utilisation. L'extrémité du manche qui reçoit la lame est si épaisse qu'elle empêche toute utilisation du tranchant.

L'autre assemblage est composé d'une authentique lame de silex néolithique insérée dans un authentique andouiller de cerf d'époque.

Les préhistoriens expérimentés savent reconnaître aujourd'hui ces supercheries, car ils ont étudié dans les moindres détails de grandes séries de pièces composites, provenant de fouilles récentes, qu'ils peuvent comparer avec les assemblages qui ne sont que des malfaçons plus ou moins bien réalisées.

Dans le cas des exemples évoqués ici, c'est l'étude comparative qui permet de déceler les vrais des faux. En effet, les techniques en usage entre 4000 et 850 av. J.-C. sont aujourd'hui connues dans le détail. Pour obtenir un outil efficace, il n'est pas question d'improviser; les artisans néolithiques et de l'âge du Bronze avaient acquis un savoir-faire qui ne laissait rien au hasard. Choix des matériaux, proportion des largeurs et épaisseurs, techniques de régulation et d'aménagement de l'os ou de la pierre, procédé d'assemblage répondaient à des critères précis.

Certains faussaires pensaient bien faire en créant des instruments « un peu grossiers », parce que, dans leur esprit, les hommes préhistoriques étaient forcément moins évolués et plus maladroits que les hommes modernes! Ils avaient sous-estimé l'habileté de nos ancêtres et se sont en quelque sorte fait

piéger par leur méconnaissance de l'histoire de l'évolution des techniques. C'est précisément ce genre de maladresse artisanale volontaire qui permet aujourd'hui de démasquer les imposteurs.

Denis Ramseyer

Fig. 2  
Exemples de  
«vrais arlequins»  
(échelle 1 : 1).  
*Laténium, Hauterive.*  
Cliché J. Roethlisberger.





## Effet de manche, ou une hache mal emmanchée

Dans les collections du Laténium, une hache emmanchée, attribuée au Néolithique final, étonne par sa forme générale et par la qualité de conservation des différents matériaux qui la composent. Le manche noir ébène, à extrémité élargie, reçoit dans une mortaise une gaine en bois de cerf prolongée d'une lame en pierre verte. Une lanière végétale, passée autour d'une protubérance distale et dans une gorge taillée en diagonale, retient l'ailette de la gaine. Un mastic noirâtre assure le maintien des diverses matières.

Présentée en juin 1917 lors de la réunion de la Société suisse de préhistoire à Boudry, la pièce a été acquise en août, par le conservateur du musée Paul Vouga, à un antiquaire local pour la coquette somme de fr 50.-. Elle est enregistrée dans l'inventaire sous la mention : Saint-Aubin (SA-192). L'emmanchement apparaît pour la première fois en 1926, sous forme de cliché, dans l'ouvrage de Hans Reinerth, *Die Jüngere Steinzeit der Schweiz* (fig. 27/4). Paul Vouga en publiera un dessin partiel dans *Classification du néolithique suisse* (1929, fig. 6). Il prend la peine de préciser que cette hache emmanchée n'a pas été trouvée lors des fouilles de la Commission cantonale. Le doute n'est pas exprimé de façon claire, cependant l'outil ne sera pas reproduit dans la monographie de 1934, où Vouga s'étonne de «l'absence presque totale de manches, voire de fragments de manches et pourtant l'eau conserve le bois à tel point qu'un non-initié croit toujours à une supercherie» (p. 34).

L'objet passera néanmoins à la postérité. Validé par les publications de 1926 et 1929, il est utilisé comme référence et réapparaît à la fin du 20<sup>e</sup> siècle dans quatre ouvrages. Au fil des reprises, l'emmanchement subit des modifications. On le trouve sous une forme schématisée dans la thèse de Hanni Schwab (1971, fig. 6). Pour les besoins d'une figure comparative, il est dessiné retourné, la gaine réinterprétée et l'extrémité du manche complétée, sans rapport avec l'original (Furger et Hartmann 1983, p. 124). Cette version

servira de modèle à de nouvelles transformations. Redessinée, la hache emmanchée servira de support, sur la base de ses composantes (bois, bois de cerf, pierre, fibres végétales et colle), pour illustrer le déroulement d'une chaîne technologique (Gallay 1984, p. 1.7). Le manche apparaît simplifié dans le catalogue typologique consacré aux vestiges du Néolithique suisse publié par Jean-Louis Voruz (1991, p. 109/41). Les publications plus récentes traitant de l'emmanchement ne tiennent plus compte de l'outil de Saint-Aubin, trop particulier pour être intégré dans les types courants (WesselKampf 1992; Gross-Klee et Schibler 1995, fig. 97-98; Hafner et Suter 2000, fig. 102).

De fait, cette pièce ne résiste pas longtemps à l'analyse. Le chêne utilisé pour la fabrication du manche ne présente pas les dégradations habituellement observées sur les vestiges ligneux, qui se manifestent par une décomposition plus importante des cellules externes, induisant des fentes de retrait et des déformations au cours du séchage. L'essence choisie, peu courante dans les emmanchements, convient plutôt à la construction. La forme générale, la longueur du manche et les aménagements réalisés sous forme de bouton et de gorge ne correspondent à aucun exemplaire connu. La lanière n'est pas tordue sur le modèle des cordelettes néolithiques. Enfin, l'intérieur de la gaine est obturé par un mélange de colle d'os et de sciure; en surface un enduit bitumeux a été appliqué pour faire illusion.

Le manche de l'outil provient manifestement d'une pièce d'architecture repêchée sur le fond du lac. Ces bois roulés, descellés par l'érosion, dont il ne subsiste que le cœur non altéré, peuvent subir un séchage sans déformation. Dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, cette particularité a été mise à profit pour produire différents objets de couleur noire (cadres de tableaux, jeu d'échec, éléments de marqueterie...) taillés dans des bois préhistoriques.

Daniel Pillonel

Fig. 1  
Hache emmanchée  
attribuée au Néolithique  
final, extrémité distale  
(échelle 1 : 2).  
Laténium, Hauterive.  
Cliché M. Juillard.



Abb. 27. Erhaltene Steinbeinstiele  
1 Buchau-Dullenried, 2 Nidau, 3 Schötz, 4 St. Aubin?

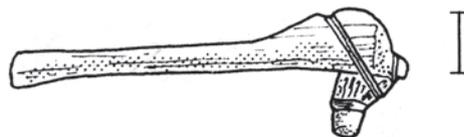
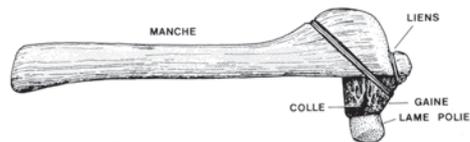
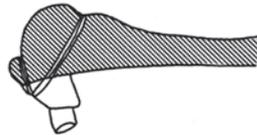


Fig. 2  
Au fil des publications,  
la hache reconstituée  
devient une référence  
européenne pour  
l'examen des modes  
d'emmanchement  
néolithiques...  
De haut en bas :  
Reinerth 1926 ;  
Vouga 1929 ;  
Schwab 1971 ;  
Furger et Hartmann 1983 ;  
Gallay 1984 ;  
Voruz 1991.

*Remerciements*  
à Béat Hug, ancien chef du Laboratoire  
de conservation-restauration du Laténium,  
qui m'a fait part de ses remarques avisées.

## **Bibliographie**

- Furger A.R. et Hartmann F., 1983. *Vor 5000 Jahren... So lebten unsere Vorfahren in der Jungsteinzeit*. Bern, Haupt.
- Gallay A., 1984. *Économie et techniques de la préhistoire au Moyen-âge. 3<sup>e</sup> cours d'initiation à la préhistoire et archéologie de la Suisse. Résumé des cours*. Lausanne, Société suisse de préhistoire et d'archéologie.
- Gross-Klee Ed. et Schibler J., 1995. « Haches et herminettes », dans *La Suisse du Paléolithique à l'aube du Moyen-Age. De l'Homme de Néandertal à Charlemagne, 2. Néolithique*. Bâle, Société suisse de préhistoire et d'archéologie.
- Hafner A. et Suter P. J., 2000. *3400 v. Chr. Die Entwicklung der Bauerngesellschaften im 4. Jahrtausend v. Chr. am Bielersee aufgrund der Rettungsgrabungen von Nidau und Sutz-Lattrigen*. Bern, Berner Lehrmittel- und Medienverlag.
- Reinerth H., 1926. *Die jüngere Steinzeit der Schweiz*. Augsburg, Benno Filser.
- Schwab H., 1971. *Jungsteinzeitliche fundstellen im Kanton Freiburg*. Basel, Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte.
- Vouga P., 1929. « Classification du Néolithique lacustre suisse ». *Indicateur d'antiquités suisses* 31 : 81-91 et 161-180.
- Vouga P., 1934. *Le Néolithique lacustre ancien*. Neuchâtel, secrétariat de l'Université.
- Voruz J.-L., 1991. *Le Néolithique suisse. Bilan documentaire*. Genève, Université de Genève.
- Wesselskamp G., 1992. *Neolithische Holzartefakte aus Schweizer Seeufersiedlungen : Technik, Form, Gliederung*. Freiburg im Breisgau.



## Une monture d'argent comme preuve

Un beau jour de l'an 1563, lors de travaux viticoles dans le village de Bassenheim, près de Coblenche, un ouvrier fit la découverte d'une tombe à incinération de l'époque romaine. Il y recueillit un récipient en céramique contenant les restes d'une crémation ainsi que deux boucles de ceinture en bronze, le tout accompagné d'une cruche et d'un plat. Mais il s'agit là de l'interprétation moderne d'une découverte archéologique : ce que les sources historiques nous ont laissé, c'est le récit des circonstances de cette découverte par le seigneur du village, le chevalier d'empire Anton Waldbott de Bassenheim. Celui-ci fit en effet monter d'argent l'urne cinéraire romaine, sur laquelle il fit graver une inscription :

*Ce récipient antique a été trouvé sous le noble et honorable Anton Waldbott, seigneur de Bassenheim, sur son territoire même, dans une vigne avec d'autres poteries et une cruche en terre cuite. Le récipient contenait maints ossements mais tous décomposés à l'exception de plusieurs dents humaines, avec deux fibules en cuivre que les anciens utilisaient pour leurs ceintures. Tout cela est sans doute resté dans le sol pendant de nombreux siècles et a été retrouvé par un habitant de Bassenheim le dernier jour du mois d'avril de l'an 1563.*

Cette inscription avait un but important, celui d'éliminer tout doute concernant l'objet. Selon la scolastique médiévale, on estimait en effet possible que de tels récipients aient poussé naturellement dans le sol. Même pour des personnes instruites, il était très difficile de comprendre que ces poteries contenaient des restes humains incinérés selon un rite funéraire païen et que ces vestiges pouvaient se conserver durant des siècles sous la terre. L'inscription relatait donc l'historique de la découverte, et la précieuse monture d'argent associait définitivement l'interprétation au récipient, comme preuve de son authenticité et de son ancienneté. Cette monture lui confé-

rait simultanément le statut de relique, d'une pièce digne d'un cabinet de curiosités : l'urne cinéraire gallo-romaine est ainsi présentée comme un produit naturel précieux. A cette époque, des œufs d'autruche, des cornes de rhinocéros ou des coquilles de nautilus étaient ainsi couramment montés d'argent ou d'or pour former des coupes luxueuses.

Les objets archéologiques sont muets : il faut donc les faire parler. Les faire parler des hommes qui les ont créés autrefois, mais également des hommes qui les ont redécouverts et exhumés. Car les collectionneurs et les fouilleurs ont laissé des traces : ils ont marqué et numéroté les objets archéologiques ; ils les ont documentés et en ont donné une interprétation – en un mot, ils leur ont conféré un contexte. C'est ainsi que nous pouvons retrouver les preuves de l'authenticité des trouvailles même longtemps après que leur découverte est tombée dans l'oubli et que les témoins oculaires ont disparu.

Dietrich Hakelberg

*Traduit de l'allemand par  
Karoline Mazurié de Keroualin*

Fig. 1  
Céramique d'époque  
romaine, milieu du  
1<sup>er</sup> siècle après J.-C.  
(ht : 39,5 cm).  
(Inv. Nr. 1924.155).  
Museum für Kunst und  
Gewerbe, Hamburg.  
Cliché Joachim Hiltmann.



## Le «casque» de la nécropole de Giubiasco

### < Fig. 1

Le «casque» de la tombe 330 tel qu'il se présente aujourd'hui (1 : 30 cm).  
Cliché Donat Stuppan MNS.

### ✓ Fig. 2

Croquis de la tombe lors de sa découverte (archives MNS).

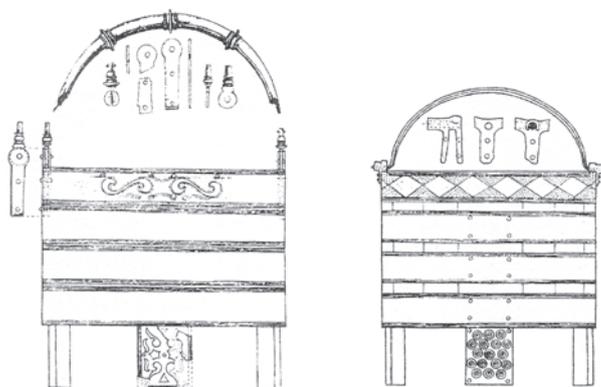
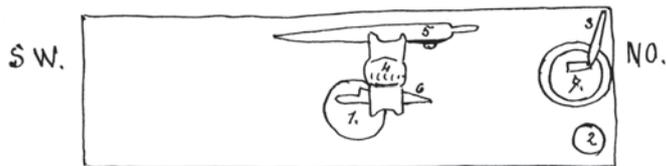
### ✗ Fig. 3

Seaux en bois et tôle de bronze mis au jour à Goeblingen-Nospelt. (D'après Metzler 1984, 95).

Le «casque» appartenant à la tombe 330 de la nécropole de Giubiasco (TI) fut mis au jour en 1901 durant les fouilles contrôlées par le Musée national suisse de Zurich. Découverte par hasard au début du 20<sup>e</sup> siècle, la nécropole de Giubiasco – qui compte cinq cent soixante-cinq sépultures – est la nécropole celtique la plus importante découverte au sud des Alpes. Le mobilier funéraire se caractérise par sa richesse, ainsi que par le grand nombre d'armes de tradition celtique et romaine (épées, pointes de lance, boucliers et casques).

### Historique des fouilles

Les premières trouvailles effectuées à Giubiasco remontent à la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle; elles furent réalisées durant les travaux de construction de la ligne ferroviaire du Saint-Gothard, à proximité de la gare ferroviaire actuelle. La partie la plus vaste de la nécropole, située dans la zone industrielle actuelle de la commune, fut découverte par hasard au mois d'octobre 1900 par un paysan dénommé Angelo Galli, qui était en train de planter une vigne dans un champ. Informé de la découverte, le maire de Giubiasco avertit un de ses proches, Domenico Pini, un menuisier exerçant également une activité de fouilleur de tombes dans la région de Bellinzone. Domenico Pini entreprit ainsi des recherches dénuées de méthode scientifique, qui avaient un but exclusivement lucratif. Informé de l'affaire, le Musée national décida d'envoyer à Giubiasco un de ses employés, Ferdinand Corradi, pour surveiller le déroulement des fouilles et négocier l'achat des objets. A la fin de l'année 1901, quatre cent septante-deux sépultures avaient été mises au jour; leur contenu fut acheté par le Musée national à Zurich, qui organisa, en 1905, une campagne de fouilles destinée à vérifier si la surface de la nécropole avait été fouillée intégralement. La direction scientifique des investigations archéologiques fut confiée à David Viollier. Ces premières fouilles réalisées selon des critères scientifiques permirent de mettre au jour soixante-trois tombes supplémentaires, dont le mobilier est également conservé au Musée national. Cinquante-trois ans plus tard, en 1958, Aldo Crivelli, inspecteur des musées et des fouilles du canton du Tessin, découvrit sur un chantier de construction dix nouvelles tombes datant du premier âge du Fer. Les dernières recherches, qui remontent à 1969, furent dirigées par Pier Angelo Donati, à l'époque responsable de l'Ufficio cantonale dei monumenti storici, qui trouva une dizaine de sépultures à incinération de l'âge du Bronze.



### **Attribution culturelle de la nécropole**

Giubiasco se trouve sur le territoire occupé, d'après les sources anciennes, par la population celtique des Lépointiens; cette région inclut le Sopraceneri (canton du Tessin), le val Misox (canton des Grisons), le Haut-Valais et le val d'Ossola (Italie). L'habitat, qui n'a pas encore été identifié à ce jour, était probablement situé à proximité du centre historique actuel. Giubiasco se trouve au carrefour d'importantes voies de communication, qui étaient déjà utilisées durant la préhistoire pour franchir les Alpes et reliaient la péninsule italique au monde celtique. La nécropole de Giubiasco figure parmi les principales nécropoles protohistoriques découvertes en Suisse. Son utilisation couvre une fourchette chronologique particulièrement longue: de l'âge du Bronze (1200 av. J.-C.) à l'époque romaine (vers 200 après J.-C.).

### **La tombe 330 et la découverte du casque-seau**

La tombe 330 fut fouillée entre le 27 août et le 1<sup>er</sup> septembre 1901, sous la surveillance de Ferdinand Corradi. Il s'agit d'une sépulture de guerrier dotée d'un riche mobilier comprenant une épée de tradition romaine dans un fourreau en bois, un umbo, une pointe de lance pliée, un couteau, une jatte et un mortier, ainsi que des restes de bois et de tôle de bronze. Lors de la fouille, ces derniers éléments ont été interprétés comme des fragments appartenant à un casque (fig. 1). Cette interprétation erronée a été corrigée récemment grâce à une nouvelle analyse de la nécropole et, notamment, à l'étude des armes réalisée par Lionel Pernet. Les fragments appartiendraient ainsi à un seau, et non pas à un casque comme on l'avait supposé jusqu'ici. Plusieurs indices mènent à cette conclusion: d'une part, l'état lacunaire dans lequel l'objet a été découvert et, d'autre part, l'absence de

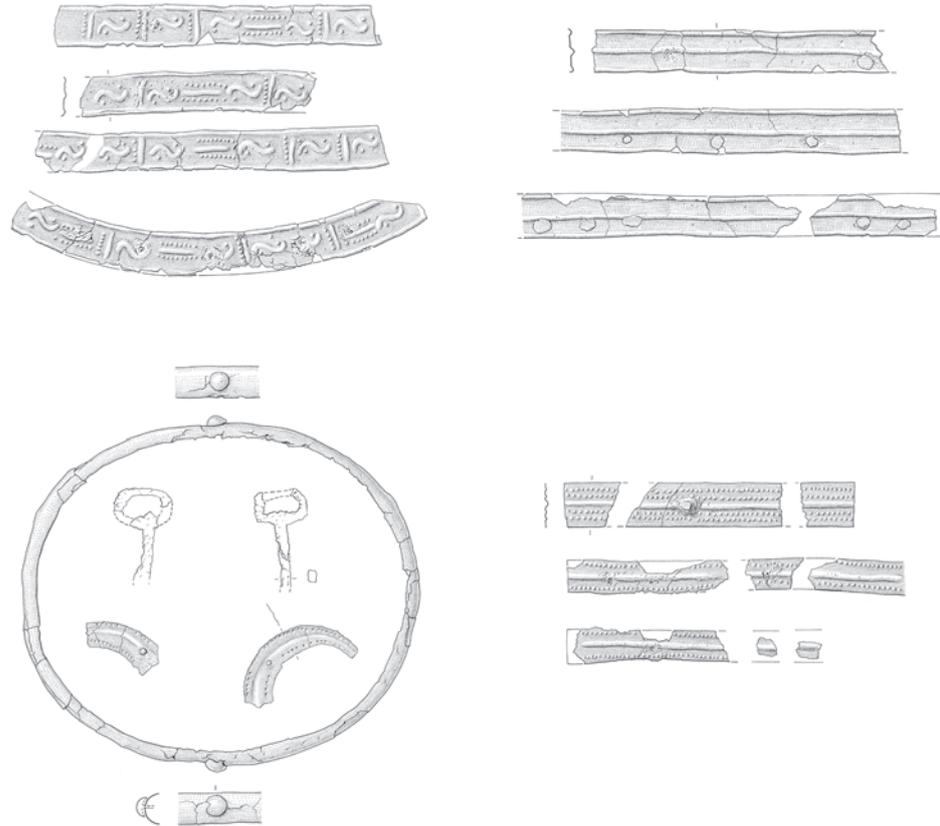
parallèles ponctuels en ce qui concerne ce type de casque. Dans son journal de fouilles, Ferdinand Corradi note que, lors de la découverte, les éléments en bois étaient totalement décomposés et qu'il n'avait pas pu les extraire du sol d'un seul tenant. La reconstitution existante est le résultat d'une restauration effectuée au début du 20<sup>e</sup> siècle, après l'arrivée des tôles de bronze au Musée national. Cette reconstitution (fig. 2) soulève plusieurs doutes, qui touchent en premier lieu la combinaison des éléments de bois et de métal: si les casques tessinois sont effectivement en bois et en bronze, leur calotte est cependant entièrement recouverte de bronze et non de quelques bandes seulement. Deuxièmement, ces bandes de tôle caractérisent précisément les seaux cylindriques typiques du monde celtique au nord des Alpes, découverts dans des nécropoles, comme celle de Goeblingen-Nospelt (Luxembourg, fig. 3), ou dans des habitats, par exemple à Entremont (France). Les bandes de tôle en bronze associées à la tombe 330 sont droites ou courbes, décorées au repoussé, avec des motifs ondulés ou des eses pointées. Une tôle cylindrique (et non pas ellipsoïdale, comme dans les casques) présente par ailleurs des rivets, typiques de ce genre de récipient. Deux fragments en fer pourraient provenir d'une attache d'anse, qui n'a pas été conservée (fig. 4).

En conclusion, les analyses menées dans le cadre d'une nouvelle étude de la nécropole de Giubiasco ont permis de reconsidérer la restauration effectuée en 1901 et d'identifier la véritable fonction de l'objet. A l'origine, on avait donc dû déposer dans la tombe d'un guerrier un seau orné de bandes de tôle en bronze, et non pas un casque.

Eva Carlevaro

*Traduit de l'italien par Laurence Neuffer*

Fig. 4  
 Dessin des bandes de tôle  
 en bronze (dessin Marcel  
 Reuschmann).



### Bibliographie

- Tori L., Carlevaro E., Della Casa Ph., Pernet L., Schmid-Sikimić B., Vietti G., 2004. *La necropoli di Giubiasco (TI), vol. I, Storia degli scavi, documentazione, inventario critico*. Zürich, Chronos.
- Pernet L., Carlevaro E., Tori L., Vietti G., Della Casa Ph., Schmid-Sikimić B., 2006. *La necropoli di Giubiasco (TI), vol. II, Les tombes de La Tène finale et d'époque romain*. Zürich, Chronos.
- Pernet L., 2002. «Giubiasco (CH, Tessin) tombe 330: casque ou seau?». *Bulletin Instrumentum* 15: 19-20.
- Metzler J., 1984. «Treverische Reitergräber von Goeblingen-Nospelt», dans *Trier, Augustusstadt der Treverer. Stadt und Land in vor- und frühromischer Zeit*. Mainz am Rhein, Philipp von Zabern: 87-99 et 289-299.



## Verres antiques de la collection Guigoz

> Fig. 1  
Vitrine d'origine de la collection Guigoz.



< Fig. 2  
Page de gauche : cruche à panse conique composée d'une partie supérieure provenant d'une cruche à bord replié vers l'extérieur et filet sous l'embouchure et d'une anse en ruban à fines nervures. Le corps du récipient par contre appartient à une bouteille conique à panse légèrement côtelée et long col cylindrique ou évasé. La partie supérieure de la pièce, une cruche dotée à l'origine d'un pied, est caractéristique des verres de la deuxième moitié du 3<sup>e</sup> et du 4<sup>e</sup> siècle après J.-C. ; sa distribution couvre les régions occidentale et orientale de l'Empire romain. La partie inférieure de la pièce est une bouteille à corps conique datable de la période islamique (7<sup>e</sup> siècle?) bien que des formes similaires – mais avec embouchure différente – soient connues déjà à l'époque romaine.  
N° inv. 603 (ht : 19,5 cm ; d : 9,5 cm).  
Point de collage à la base du col marqué par une corrosion brune ; l'anse, en trois fragments, a été recollée.  
Partie supérieure : verre verdâtre clair, transparent, partiellement corrodé.  
Partie inférieure : verre presque identique mais plus opaque et laiteux, irisé.  
Embouchure et col soufflés à la volée, corps soufflé dans un moule et soufflé à nouveau à la volée, anse façonnée.



< Fig. 3  
Pièce de comparaison : verre antique de la collection archéologique de l'Université de Zurich.  
(D'après Biaggio-Simona 2003).

Edouard Guigoz naît, en 1903, à Saxon en Valais. Il va, par la suite, s'installer à Chiasso où il dirige une verrerie industrielle, spécialisée dans la fabrication de flacons et bouteilles en verre « brun et blanc ». Passionné d'antiquités et en particulier de verres méditerranéens, il constitue au fil des ans une collection de grande ampleur, exposée dans sa villa de Chiasso. Ce sont plus de trois mille cinq cents pièces, dont environ deux mille verres, flacons, bracelets ou colliers que l'on pourra admirer dans ses vitrines.

En 1969, il lègue sa collection à l'Etat du Valais, qui, dès 1976, va en présenter une partie au Musée archéologique de la Grange à l'Evêque à Sion. Un premier inventaire est effectué, le conservateur d'alors ayant eu la volonté de rédiger un catalogue scientifique des verres. En 1985, les vitrines sont affectées à d'autres collections et les verres remis en caisses. Plus tard, la collection fera l'objet de travaux et d'expertises en conservation préventive, en particulier par la Haute Ecole ARC de La Chaux-de-Fonds: on remarque alors qu'il s'agit pour certains verres de véritables « bricolages » effectués par quelqu'antiquaire peu scrupuleux qui s'est permis d'assembler des fragments provenant de pièces différentes. Les exemples choisis ici montrent que le collectionneur n'était peut-être pas toujours très regardant sur la qualité de ses acquisitions. Les pièces et « assemblages » concernent des productions méditerranéennes de Syrie, de Palestine ou d'Egypte et confirment les rares informations données par le propriétaire sur les lieux de provenance de la plupart des verres de sa collection.

Simonetta Biaggio-Simona et  
Philippe Curdy

*Remerciements  
à Sylvia Fünfschilling (Augst)  
pour ses remarques et conseils avisés.*



Fig. 4

Flacon sphérique à parfum avec petites anses en forme d' « aryballe ». Le corps et le départ du col appartiennent à un flacon qui, à l'origine, ne portait pas d'anse ; il est décoré d'un filet appliqué sur la panse et le fond ; à ce fragment, coupé à la hauteur du col, on a collé un col à embouchure évasée et arrondie provenant d'un autre récipient ; les anses, quant à elles, concernent un « aryballe » (petit flacon sphérique à parfum).

Les différentes parties qui ont été assemblées appartiennent à des exemplaires datés du 1<sup>er</sup>-2<sup>e</sup> siècle après J.-C.

N° inv. 1106 (ht : 8 cm ; d : 6 cm).

Embouchure et col (l : 1,7 cm) : verre bleu clair

transparent à l'origine, irisé. Anses : verre bleu clair.

Panse : verre violet corrodé. Soufflé à la volée, anses façonnées, filet appliqué à chaud.



Fig. 5

Petit flacon globulaire à corps asymétrique, auquel on a accolé l'embouchure d'un flacon ou d'un petit pot évasé et à bord arrondi de forme très irrégulière ; élément qui confirme ce bricolage, l'embouchure apparaît disproportionnée en regard du corps.

Fin du 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> siècle après J.-C. ; les petits balsamiques sphériques sont fréquents dans tout l'Empire romain ; les pots à large embouchure et lèvre horizontale au contraire, sont des productions du Bas-Empire dans la Méditerranée orientale.

N° inv. 1087 (ht : 6 cm ; d : 4,5 cm).

Verre vert, corrodé et irisé ; l'embouchure dévoile une irisation plus marquée et des taches bleu clair. Soufflé à la volée, bord façonné.



Fig. 6

Petite bouteille à corps sphérique aplati, fond concave décoré par deux filets rouges qui forment des festons à proximité de six «pincements» horizontaux de la paroi. Col originel cassé et remplacé par un long col fissuré avec embouchure évasée récupéré sur un flacon plus ancien.

Le flacon dont provient le col est très fréquent au cours du 1<sup>er</sup>-2<sup>e</sup> siècle après J.-C. dans tout l'Empire romain ; il fait partie des récipients d'utilisation quotidienne pour les parfums ou les potions médicinales ; la petite bouteille par contre, qui avait probablement une fonction similaire, est bien plus récente et date du 5<sup>e</sup>-7<sup>e</sup> siècle après J.-C.

N° inv. 1092 (panse : ht : 2,7cm ; d : 4 cm ; col et embouchure : ht : 5,6 cm ; d : 1,5 cm).

Panse : verre bleu-vert transparent, bien conservé.

Col et embouchure : verre vert semi-transparent.

Soufflé à la volée, filet appliqué à chaud.



Fig. 7

Flacon à corps prismatique décagonal (à dix faces) sur lequel a été monté un long col conique avec embouchure en forme de collerette légèrement évasée. La forme décagonale semble être plutôt rare ; un exemple similaire est daté du 1<sup>er</sup>-2<sup>e</sup> siècle après J.-C., mais on ne peut pas exclure que la pièce – bricolée lors de sa «restauration» – soit plus tardive et date de la période islamique (8<sup>e</sup>-10<sup>e</sup> siècle ?). Le col et l'embouchure par contre correspondent à des récipients islamiques bien connus au 11<sup>e</sup>-12<sup>e</sup> siècle.

N° inv. 1850 (ht : 12 cm ; d : 4,5 cm).

Partie supérieure : verre presque incolore, transparent, légèrement irisé ; soufflé à la volée.

Partie inférieure : verre vert, très irisé et corrodé ; soufflé dans un moule.

## Bibliographie

- Auth S. H., 1976. *Ancient Glass at the Newark Museum from the Eugene Schaefer Collection of Antiquities*. Newark New-Jersey, Newark Museum.
- Biaggio-Simona S., 2003. *Antikes Glas der archäologischen Sammlung der Universität Zürich*. Zurich.
- Carboni S., Whitehouse D., 2001. *Glass of the Sultans. The Metropolitan Museum of Art. The Corning Museum of Glass*. New York.
- Hayes J. W., 1975. *Roman and Pre-Roman Glass in the Royal Ontario Museum*. Toronto, Royal Ontario Museum.
- Israeli Y., 2003. *Ancient Glass in the Israel Museum. The Eliahu Dobkin Collection and other Gifts*. Jerusalem, Israel Museum.
- Loudmer G., Kevorkian A., 1985. *Verres antiques et de l'Islam. Ancienne collection de Monsieur D., catalogue de ventes*. Paris.
- Oliver A. O., 1980. *Ancient Glass in the Carnegie Museum of Natural History*. Pittsburgh, Carnegie Institute.
- Rütti B., 1981. *3000 Jahre Glaskunst, Ausstellungskatalog Luzern*. Luzern, Kunstmuseum.



# Un coffre «gothique» au château de Chillon

## Un musée au château

A l'exception des quelques trouvailles archéologiques exhumées sur le site à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, les collections de Chillon sont composées de pièces importées à l'instigation de l'Association pour la restauration du château de Chillon. Fondée en 1887, celle-ci a pour double but la restauration de l'édifice, un écrin prestigieux affecté à des fins utilitaires et vidé de son contenu ancien, puis la création d'un musée historique vaudois. Avant même que la nature et le contenu du futur musée ne soient précisément définis, les protagonistes réunissent en 1888 les premiers objets, présentant que le mobilier médiéval devait y tenir une place de choix. Cette orientation trouvera confirmation, trois ans plus tard, dans le credo défendu par les partisans d'une vision allégée de cette installation: le château forme la pièce maîtresse du musée et le caractère de ses salles dictera la sélection des pièces à exposer.

Constituer une collection *ex nihilo* est une gageure et force est de se fournir auprès de marchands d'antiquités, professionnels ou improvisés, et autres particuliers, sans compter la générosité du public. La plupart des pièces proviennent d'officines lausannoises dans un premier temps. En témoigne ce coffre «gothique» acheté à Eugène Baud, un des antiquaires les plus importants de Suisse romande.

## Des faux nécessaires et nuisibles

En réponse à un engouement pour le mobilier médiéval, les contrefaçons se multiplient au cours de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle et font l'objet d'un commerce lucratif. Elles inondent le marché de faux – des créations sans prototype connu – et d'assemblages divers: bricolages d'éléments anciens et modernes ou recompositions d'éléments anciens disparates. Dans ce contexte, la prudence est de mise; on s'est reposé, à Chillon, sur l'avis autorisé de personnes qualifiées, notamment Henri Carrard, conservateur ad intérim du Musée archéologique (actuel Musée cantonal d'archéologie et d'histoire), pour évaluer l'authenticité d'une pièce avant d'en décider l'achat, lui-même n'hésitant pas à faire appel à d'autres connaisseurs.

Ces précautions ont été prises avant de conclure l'affaire avec Baud qui, pour le prix jugé alors élevé de fr. 500.-, livre en 1888 deux coffres, un devant de coffre et des panneaux gothiques susceptibles d'être réemployés, des pièces rares que l'on estime dater du 15<sup>e</sup> siècle.

Fig. 1  
Coffre en bois de noyer :  
assemblage à partir d'un  
élément du 16<sup>e</sup> siècle  
(ht: 60 cm; l: 150 cm).  
N° inv. MCAH CH 13.  
*Musée cantonal  
d'archéologie et d'histoire,  
Lausanne (coll. Fondation  
du Château de Chillon)*  
Cliché R. Gindroz.

### Confusion à tous les niveaux

Les sources sont lacunaires. Suite vraisemblablement à des erreurs de numérotation lors des premiers inventaires, il ne sera jamais possible de savoir si le coffre présenté ici a été livré en l'état, en 1888, ou s'il est le produit d'un remontage effectué en 1912 par Adolphe Gross, le menuisier attitré du château, sur la base des fragments achetés chez Baud.

En effet, ce coffre est considéré aujourd'hui comme un faux. Cette affirmation se fonde sur une analyse matérielle serrée, à laquelle on recourt depuis les années 1980, et sur une connaissance plus fine de la typologie et des décors. Ces arguments permettent de débusquer ces intrus qui ont trompé nos prédécesseurs, attachés avant tout aux critères de l'approche stylistique.

### Diagnostic d'un faux

D'un point de vue typologique, ce coffre en noyer est conçu selon un principe contraire au mode usuel de construction médiéval : sa façade est faite d'une seule planche, laquelle façade serait, dans un original du Moyen Age, subdivisée en panneaux, montants et traverses. Elle est ornée de motifs répétitifs puisés, certes, dans le répertoire architectural gothique – remplages et soufflets, gâbles à crochets. Ce décor unique en lui-même est suspect : cette planche, qui stylistiquement affiche plus volontiers le 16<sup>e</sup> que le 15<sup>e</sup> siècle, devait appartenir à un meuble plus grand.

Il est fermé par une serrure posée sur un tissu à la manière médiévale. Mince et ajourée, cette plaque relève davantage de pentures ou d'une serrure de dressoir. L'autre coffre de Baud présente d'ailleurs un dispositif identique. Il peut s'agir d'une copie du début du 20<sup>e</sup> siècle, dont le château offre par ailleurs maints exemples.

Enfin d'autres éléments, peut-être moins patents, lèvent tout doute : le couvercle est neuf (porte ? en emploi), les panneaux latéraux sont fabriqués apparemment en bois de récupération, le coffret intérieur en peuplier n'est pas d'origine, le fond est cloué sous la caisse, les pieds ont été remplacés et il est dépourvu de bordure de piètement. Relevons toutefois l'assemblage entre la face et les côtés dit à l'onglet, soit à 45°, un mode de faire ancien qu'on ne saurait imputer, avec certitude, à Baud ou à une autre étape de son histoire.

Une histoire pour le moins mouvementée, significative de la passion d'une époque pour le Moyen Age et des dérives qu'elle a pu produire.

Claire Huguenin, Claude Vuillet

## **Bibliographie**

Huguenin Cl. et Veillet Cl., 2010. «Meubles: faux, fac-similés et fantaisies», dans *Patrimoines en stock. Les collections de Chillon*. Lausanne, Musée cantonal d'archéologie et d'histoire: 78-89.



Original restauré



Copie avant restauration



Copie après restauration



Reconstitution

## Le poignard anthropomorphe de Lyon



Fig. 1  
Etiquette d'origine.  
Cliché M. Juillard.  
[Glaive anthropoïde La  
Tène III trouvé dans les  
terrassements de P.L.M.  
près de la gare de la  
Mouche, rue Montagny à  
Lyon en 1922].

Le poignard de Lyon appartient à la même famille d'armes celtiques anthropomorphes à antennes que celui découvert à la fin du 19<sup>e</sup> siècle dans le lit de la Thielle, près du site éponyme de La Tène, où a été érigée une reproduction à l'échelle 7:1 (fig. 5). Ce glaive, doté d'une poignée représentant une figurine humaine, a été mis au jour à Lyon, en 1922, lors des travaux de la ligne Paris-Lyon-Marseille (fig. 1). Acquisée peu de temps après sa découverte par le collectionneur Pierre Beau (résidant à Areuse, Neuchâtel), cette arme a par la suite rejoint les collections du Musée archéologique de Neuchâtel.

La singularité de cette pièce ne réside pas dans sa lame en fer, mais bien dans la composition bimétallique de sa poignée, car si les jambes et les bras formant les antennes sont en fer, la tête, le corps, les mains et les pieds sont, eux, en bronze (fig. 3). Bronze et fer ne réagissent pas de la même manière aux facteurs de dégradation que sont l'eau et l'oxygène. En effet, l'aptitude à la corrosion, ou à l'oxydation, varie en fonction des éléments métalliques considérés. Le métal le plus stable est l'or, suivi de l'argent, du cuivre, du plomb, de l'étain et du fer. Ce dernier, composant principal du poignard, peut être rongé jusqu'à disparition totale par son oxyde, la rouille, tandis que le bronze, un alliage de cuivre et d'étain, présente une plus grande stabilité dans le temps. De plus, peut se développer, sur les objets en bronze, une pellicule uniforme protectrice que l'on appelle la patine. Cette différence de comportement des deux métaux face au processus spontané et irréversible de la corrosion explique clairement le fait que les parties en bronze du glaive sont mieux conservées que celles en fer.

Un des défis à relever pour un conservateur-restaurateur, lors d'une intervention sur un objet en fer, est de retrouver la surface originale correspondant à la surface de l'objet au moment de son abandon. Si cette dernière n'est pas perdue, elle peut être noyée entre les couches de corrosion internes et externes.

Afin de tenter d'en déceler les contours, il est possible de s'appuyer sur la radiographie X. En effet, cette méthode d'examen est capable d'apporter de précieux renseignements sur l'état d'un objet en métal. Sur une radiographie, les zones claires indiquent une forte absorption des rayons X, donc une zone de forte densité métallique, tandis que les zones foncées indiquent une absorption faible, donc une zone où le métal a disparu. Si cette méthode présente l'avantage d'évaluer l'homogénéité structurelle de la pièce, elle permet aussi de déceler d'éventuelles réparations ou falsifications.

A la surprise générale, l'analyse des radiographies du poignard a en effet révélé que l'un des boutons terminaux des jambes était en réalité un rajout de plâtre (fig. 4)! Comme la première description scientifique de cette arme, en 1926, fait allusion à un exemplaire complet, on peut supposer que cette manipulation a certainement été réalisée avant la mise en vente.

Se pose la question de savoir si, lors des traitements de conservation-restauration envisagés, ce pied en plâtre doit être laissé en place et considéré comme faisant intégralement partie de l'original. Éthiquement, la profession admet ce genre de concession lorsque la stabilité ou la lisibilité de l'objet en dépend, ce qui ne s'avère pas être le cas en l'occurrence. Par contre, la réalisation d'une copie du glaive dans cet état intermédiaire se justifie par la volonté de ne pas perdre la trace de cette falsification, qui aujourd'hui participe bel et bien à l'histoire de la pièce. Pour des raisons didactiques et aussi esthétiques, deux autres moulages sont réalisés, l'un de l'arme après sa restauration, l'autre après sa reconstitution. Les trois copies ainsi obtenues montrent la pièce dans trois états différents qui peuvent, en étant confrontés les uns aux autres, retracer son parcours. La comparaison avec d'autres glaives de type anthropomorphe permet de choisir les options de la reconstitution. Dans le

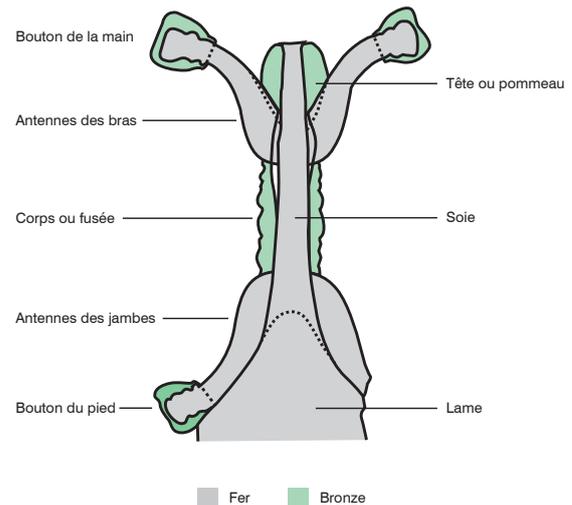
< Fig. 2  
L'original et les trois  
moulages (longueur de la  
reconstitution: 45 cm).  
Laténium, Hauterive.  
Cliché M. Juillard.

cas présent, cette dernière est principalement motivée par le souhait de retrouver la beauté initiale du poignard. La fabrication de moules est donc une alternative intéressante en conservation-restauration, puisqu'elle permet de satisfaire à ce désir, sans porter atteinte à l'intégrité des pièces originales.

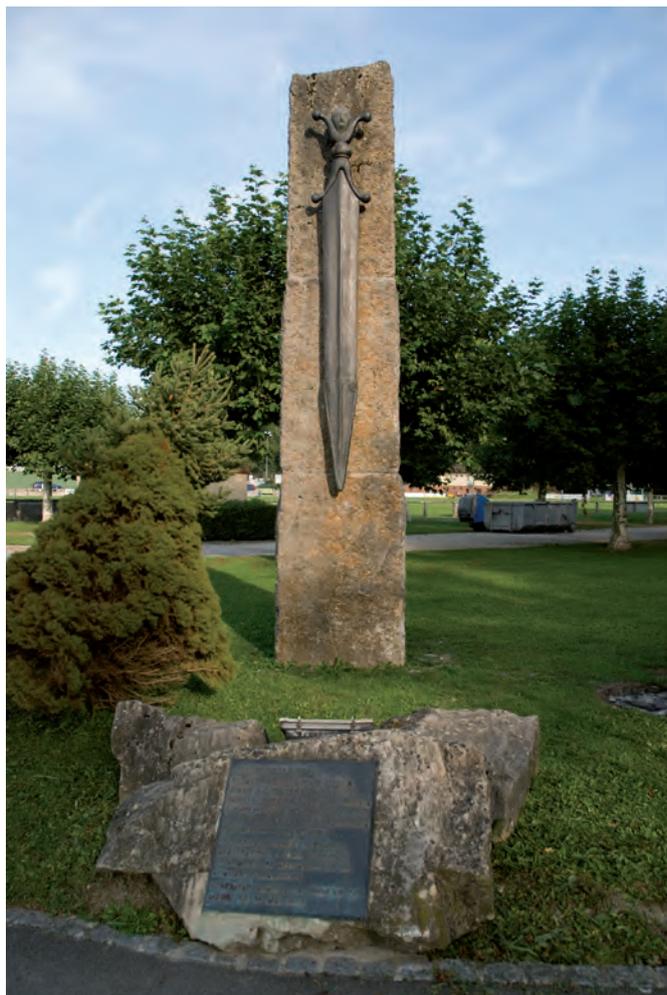
Le principe général d'un moulage est le suivant: l'empreinte de l'objet est prise dans du silicone, élastomère dont la principale caractéristique est de restituer tous les détails d'une surface. Une fois ce dernier durci et la pièce originale retirée, il reste un moule de silicone dans lequel est coulée une résine de type époxy. Une grande connaissance des matériaux et outils utilisés en conservation-restauration est nécessaire à la réalisation d'une copie de bonne qualité, car selon le résultat désiré, il est possible d'ajouter à la résine des produits qui influenceront sur son aspect ou sa solidité (poudres métalliques, pigments, fibre de verre, etc.). Un travail final souvent fastidieux (découpage, ponçage, polissage, peinture, etc.) permet d'obtenir enfin la fidélité souhaitée.

Le même procédé est utilisé pour la reconstitution du glaive en partant d'un moulage de la pièce restaurée, complétée par le bouton du pied en plâtre, sur lequel on verse de la résine qui va s'infiltrer dans tous les interstices laissés vacants par la matière originelle. Après durcissement, et en se basant sur une étude comparative de ce genre d'objets, la nouvelle copie est minutieusement fraisée, meulée et polie, afin de restituer une image la plus conforme possible du poignard anthropomorphe de Lyon au moment de sa première utilisation (fig. 2).

Géraldine Voumard



< Fig. 3  
Schéma du poignard.  
Dessin J. Roethlisberger.



< Fig. 4  
Radiographie X.  
Cliché M. Juillard.

> Fig. 5  
Epée de l'âge de La Tène,  
1985 par le sculpteur  
Francis Berthoud.  
Marin.  
Cliché J. Roethlisberger.

### Bibliographie

- Bertholon R. et Relier C., 1991. «Les métaux archéologiques», dans *La conservation en archéologie*, chap. V, Paris, Masson: 163-221.
- Couissin P., 1926. «Les glaives anthropoïdes à antennes, deux nouveau exemplaires». *Revue archéologique* XXIV, juillet-octobre: 32-63.
- Im Obersteg P., 1989. *Ein anthropomorphes Kurzschwert aus der Latènezeit, rapport final de travail pour la formation de conservateur-restaurateur*, Neuchâtel, Musée cantonal d'archéologie.



## Des moulages à valeur d'originaux : L'exemple de La Tène

< Fig. 1  
Moulage en plâtre d'un bouclier trouvé en 1913 (ht: 110 cm) semblable à celui de la fig. 2.  
Cliché M. Juillard.

*Le bouclier apparaît enfin, c'est un superbe spécimen [...]. Il est urgent en effet de le mouler pour deux raisons : la première, c'est que le bois est presque aussi mince que du papier ; la deuxième, c'est que grâce à lui, nous avons maintenant la forme définitive du bouclier de la Tène : ellipse irrégulière et conforme à ce que nous supposons d'après les précédentes trouvailles [...] nous décidons de télégraphier au Musée national de nous envoyer M. Kaspar, si faire se peut. [...]. L'après-midi, aussi tôt que possible, dégagé complètement le bouclier, lavé le bois, bref préparé tout en vue du moulage. Pendant que Kaspar se prépare à opérer, poursuivi la fouille [...]. L'opération du moulage va commencer, on dégage bien les bords (le faire plus tôt eût été téméraire) et sous le bord du nord, on voit poindre un cacolet ... encore du travail pour Kaspar. [...] Kaspar termine le moulage de la face externe du bouclier, que nous retournons le mercredi, opération qui réussit admirablement bien et qui nous permet d'augurer un moule de toute beauté. Le bouclier retourné est emporté au musée où le moulage sera terminé ...*

Paul Vouga,  
*Journal des fouilles de La Tène,*  
9-15 septembre 1915.

C'est en ces termes que Paul Vouga relate le sauvetage de l'une des pièces majeures découvertes sur le site archéologique de La Tène. Aujourd'hui, ne subsistent plus de l'original que des fragments incompréhensibles : c'est au moulage que les archéologues se réfèrent pour observer la forme et analyser les techniques de construction et d'assemblage de l'objet.

Le problème de la conservation des objets en matières organiques s'était posé dès la découverte du site en 1857 : roues, jougs et autres parties de chars, haches et lances entières, écuelles et petits outils... nombreux furent les objets en bois mis au jour dès les premières pêches lacustres. Enfouies à l'abri de l'air, dans les sédiments de remplissage d'un ancien cours de la Thielle, les matières organiques réapparaissaient dans l'état où on les avait abandonnées, sans trace apparente de dégradation après leur long séjour dans la terre. Cependant, en l'absence de méthodes de conservation efficaces, les objets s'altéraient irrémédiablement : l'exemple le plus tristement célèbre reste celui de la roue mise au jour par Emile Vouga en 1882, qui malgré ses efforts, se désagrégea sous ses yeux en quelques jours seulement :

*Elle était encore entière, mais en la transportant, quelques rais tombèrent et comme je ne pus la mettre immédiatement et entièrement dans l'eau, la jante se retira en peu de jours, laissant un espace entre le bois et le fer, de sorte que, quand je voulus mettre la roue entière dans son bassin de zinc, elle se sépara en plusieurs morceaux.*

Emile Vouga,  
*Les Helvètes à La Tène,*  
1885, p. 22.

> Fig. 2  
1915 : Charles Kaspar (de dos, en blouse blanche) et Armand Borel prélèvent le bouclier, plâtré sur une moitié seulement. Les manches retroussées, Paul Vouga assiste à l'opération.



Le souci de conserver ces témoins rares et précieux de l'artisanat protohistorique préoccupait William Wavre et Paul Vouga, les responsables des fouilles exhaustives menées entre 1907 et 1917. Ils eurent recours à divers moyens pour éviter que les objets en bois ne se dessèchent et ne tombent en morceaux: des traitements expérimentaux à la cire ou à l'alun (sulfate d'aluminium et de potassium) furent testés pour consolider le bois. Hélas, aucune de ces démarches ne réussit à garantir l'intégrité des précieux artefacts. Aussi, P. Vouga entreprit dès 1911 de faire réaliser des moulages en plâtre de ces pièces uniques et merveilleusement conservées. Ne disposant pas d'un « préparateur » (le conservateur-restaurateur d'autrefois) à Neuchâtel, il conclut un arrangement avec le Musée national suisse: celui-ci mettait gratuitement à disposition son employé, service en contrepartie duquel il se réservait le droit de conserver les moules et un exemplaire de chacun des moulages effectués.

C'est ainsi que Charles Kaspar se rendit à La Tène au cours de chacune des campagnes qui suivirent, jusqu'en 1915. En 1913, il demeura même près de trois mois à Neuchâtel. Il s'était installé dans le laboratoire situé au sous-sol du Musée historique, initialement dans le cadre d'une vaste campagne de moulage des objets de l'âge du Bronze et du premier âge du Fer les plus caractéristiques de Suisse, initiée par le Musée national en 1912. Mais les découvertes se multipliant à La Tène, il y consacra bientôt presque tout son temps, moulant *in situ* ou en laboratoire des objets particulièrement délicats. Lorsqu'il arrivait, les objets se trouvaient dégagés sur toute leur surface supérieure. Il nettoyait cette dernière, puis appliquait le plâtre directement sur le bois pour en prendre l'empreinte. Une fois le plâtre sec, le moule et l'objet pouvaient être retournés sans risques. Le prélèvement était ensuite apporté dans la cabane de chantier installée sur place ou au laboratoire. Kaspar pouvait

alors plâtrer l'autre face en toute quiétude. Enfin, à partir de ce moule en deux parties, il effectuait un tirage positif en plâtre qu'il peignait de couleurs imitant la surface de l'original. Par ailleurs, Kaspar profita de son séjour à Neuchâtel pour procéder au moulage de certaines pièces de bois mises au jour lors des campagnes précédentes. On estime à plus de cent les originaux de La Tène moulés par le préparateur du Musée national.

Quant aux originaux, malgré les traitements administrés, certains ont continué à sécher et à se déformer, voire se désagréger (fig. 3). Ces objets restent indispensables, ne serait-ce que pour la détermination des essences utilisées par les artisans celtiques. Cependant, les informations concernant la forme originelle des objets, les assemblages, certaines traces de travail ou d'usure, ne sont plus lisibles que sur les moulages. A ce titre, ils ont acquis valeur d'originaux, dans la mesure où ils constituent une source documentaire de premier plan pour l'étude archéologique, ainsi que les meilleurs témoins muséographiques de l'artisanat celtique du bois.

Gianna Reginelli Servais et Christian Cevy

Fig. 3  
Bouclier original de 1913.  
Seuls la partie centrale  
en fer (umbo) et  
quelques fragments de  
bois subsistent encore  
(échelle 1 : 3).  
Cliché M. Juillard.



### Bibliographie

Reginelli Servais G., 2007. *La Tène, un site, un mythe, 1. Chronique en images (1857-1923)*. Neuchâtel, Office et musée cantonal d'archéologie (Archéologie neuchâteloise, 39).



## Les fossiles : Des témoignages du passé entre virtualité et réalité

L'archéologie, parce qu'elle livre les vestiges intacts d'un temps révolu, renvoie implicitement à une notion d'authenticité. Mais à bien y réfléchir les choses ne sont pas si simples et nous allons prendre l'exemple des fossiles humains pour le démontrer. D'abord, leur découverte s'avère toujours exceptionnelle nécessitant une combinaison de faits particuliers: des conditions de dépôt et de fossilisation favorables ainsi qu'une orientation actuelle des recherches vers les terrains propices. Aujourd'hui, seuls 2000 individus fossiles ont été mis au jour. C'est évidemment bien peu pour documenter les populations préhistoriques qui se sont développées à travers le monde, dont le plus ancien représentant, le fossile de Toumaï attribué à *Sahelanthropus tchadensis*, est daté de 7 millions d'années. De fait, l'histoire de l'Homme est inexorablement lacunaire et les arbres phylétiques proposés par les chercheurs pour la reconstituer, bien que scientifiquement argumentés, restent hypothétiques.

D'autre part, les fossiles constituent un matériel de recherche particulier dont il est nécessaire d'apprécier les limites. Issus d'un processus, la fossilisation, responsable de leur conservation tout autant que de leur altération, les fossiles sont par nature fragmentaires et déformés et le paléanthropologue dispose donc de documents tronqués pour étudier l'évolution morphologique de l'homme au cours des temps quaternaires. Pour pallier cela, les restes humains ont presque systématiquement fait l'objet d'une reconstitution remettant les fragments osseux en connexion et complétant les parties manquantes. Ces objets sont donc modifiés et, dès lors, empreints d'une certaine subjectivité. Cependant, des progrès ont été réalisés récemment dans ce domaine qui nécessite de connaître au mieux l'histoire *post-mortem* de ces vestiges humains et l'ampleur des altérations qu'ils ont subies afin d'envisager, au-delà de ces dernières, leur état originel. En effet, le paléanth-

ropologue bénéficie de nouveaux outils empruntés au domaine médical et industriel: la tomographie (scanner à rayons X), l'imagerie 3D et le prototypage rapide (impression 3D des modèles virtuels). L'acquisition tomographique, constituée d'une succession de clichés 2D, rend accessible les moindres anfractuosités du spécimen. Il faut noter que cette opération est dite non-invasive c'est-à-dire que, s'agissant uniquement d'un balayage de rayons X, elle n'implique aucune dégradation pour le fossile. Elle permet l'étude des caractères anatomiques internes et une meilleure compréhension de l'histoire de sa fossilisation par l'analyse de quelques indices tels que la densité des différentes entités, la composition de la matrice interne éventuelle, l'extension des fractures, etc. À partir de ces données, la reconstitution 3D du spécimen est générée par des logiciels adaptés. Il s'agit de la première opération d'une phase virtuelle permettant de nettoyer le spécimen (de la matrice qui en gêne l'étude ou des traitements anciens appliqués tels que la colle, la cire ou autre) et de compenser les altérations (déformations, lacunes, cassures). Enfin, ce spécimen virtuellement manipulé peut être produit sous la forme d'un prototype, sorte d'impression en 3D d'une haute précision.

Avec ces technologies, c'est une nouvelle chaîne méthodologique qui se met en place allant de l'acquisition scannographique d'un spécimen à sa reconstitution 3D et à sa fabrication sous une forme réelle. Face à l'étendue de ces possibilités faisant largement appel au virtuel, la notion d'authenticité prend une nuance supplémentaire. Quel est, en effet, le statut du produit de ces différentes étapes sachant que chacune a ses propres limites? Les données tomographiques pourraient sembler la transcription brute d'un fossile en données binaires, or leur définition est conditionnée par le réglage des paramètres d'acquisition au départ. Le passage de la 2D à la 3D est également soumis aux logarithmes utilisés. Ces

Fig. 1  
Photographies du prototype de la reconstitution du crâne de Yunxian II (à gauche) et du fossile original (à droite).  
Cliché Fondation Institut de Paléontologie humaine, Paris.

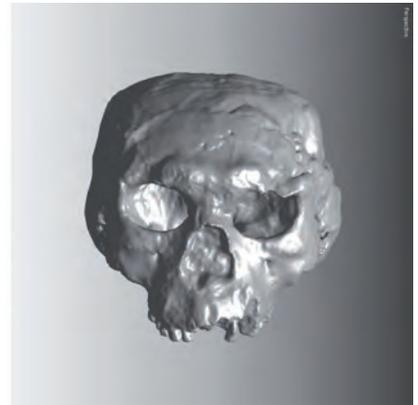
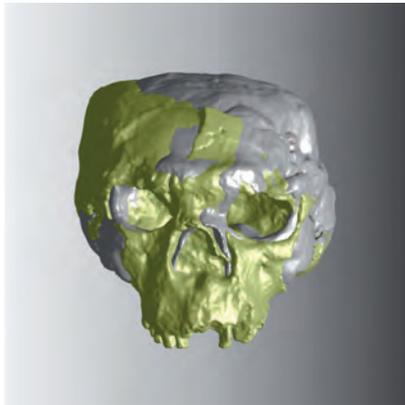
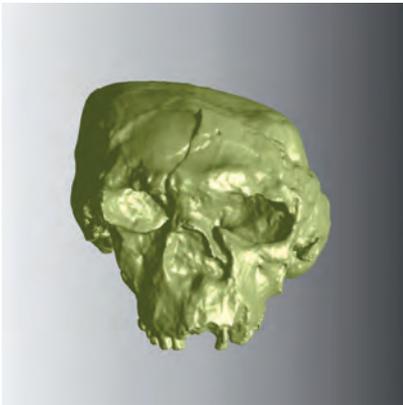
étapes, n'ayant pas d'expression physique au-delà de l'informatique, restent souvent cloisonnées au bureau du chercheur et leur nature virtuelle les conserve dans une sphère irréelle. En revanche, les spécimens prototypes ont une réalité physique sans être une copie conforme des fossiles d'origine. Ce sont d'*authentiques* reconstitutions, représentant l'expression plastique d'hypothèses scientifiques, qui deviennent alors accessibles au plus grand nombre.

Amélie Vialet

Fig. 2

Reconstitution du fossile de Yunxian II, *Homo erectus* découvert en Chine (dans la province du Hubei) daté de 936'000 ans.

A gauche: le crâne tel qu'il a été découvert;  
au centre: manipulation par imagerie 3D pour compenser les altérations dues à la fossilisation;  
à droite: le crâne reconstitué.  
Infographies Fondation Institut de Paléontologie humaine, Paris.



## Bibliographie

Denys, C. (2002). «La fossilisation : une exception conjoncturelle». *Pour la Science* 292: 74-81.

Collectif (2005). Dossier spécial «Toumaï, enquête sur notre ancêtre». *La recherche* : 287.

Collectif (2010). «3D & imagerie en sciences paléontologiques et paléoanthropologiques». *Comptes rendus de l'Académie des Sciences – Palevol*, 9/6-7.



## ***The Captain and the Mermaid Or a Cautionary Tale of Myth, Unnatural History and Easy Money***

Samuel Eades had bought a mermaid. Eades, captain and one-eighth owner of the merchant vessel Pickering, had saved the crew of a sinking Dutch man-o'-war and put into Batavia hoping to negotiate a reward from the Dutch authorities. While he was there, he discovered a mermaid. The owners claimed to have purchased the astonishing creature from Japanese fishermen, who sold it for a good price, being ignorant of its scientific value. They realized however, that they had quite an exceptional find and demanded the sum of 5000 Spanish dollars or 1200 English pounds, a considerable sum for the time. Eades, undaunted, sold his ship and cargo for 6000 dollars even though he only owned a one-eighth share, purchased the mermaid, dashed off a letter to the ship's owner and booked passage to London.

On a stop in Cape Town, he began exhibiting the creature to paying customers, and a certain Dr. Philips, the representative of the London Missionary Society, penned an enthusiastic report in a letter to the London Philanthropic Gazette, which was reprinted by several newspapers, including the widely read Gentleman's Magazine, before Eades arrived in England. The article began: «I have today seen a mermaid, now exhibiting in this town. I have always believed that the existence of this creature was fabulous, but my skepticism is now removed.» Philips went on to describe the creature, which he clearly believed genuine.

Understandably, the ship's real proprietor Stephen Ellery, was not only nonplussed at his former captain's conduct, but also justifiably irate. When Eades and his charge arrived in London in September 1822, he attempted to have the mermaid seized at Customs, but Eades was able to extricate the mermaid from quarantine and hired the doyen of London anatomists, Sir Everard Home, to examine the creature. (Home had described the first fossil ichthyosaur discovered near Lyme Regis in 1812.) Sir Everard was too busy to come,

but sent his assistant William Clift in his stead. On September 21<sup>st</sup>, Clift went to the East India Baggage warehouse, where the mermaid and Eades awaited. He quickly declared it a clever forgery, artfully pieced together from the head of an orangutan, the teeth of a baboon, artificial eyes, and the body of a fish, possibly a salmon. However, since Eades had thoughtfully sworn Home and Clift to silence beforehand in exchange for the privilege of examining the creature, he was able to hire rather less expert experts to certify the «Maid of the Ocean» as genuine, advertising in the London papers to find an exhibition hall to show it to the now well-primed and eager British public.

The Turf Coffeehouse in Saint James Street fit the bill, and the proprietor, a certain Mr. Watson, agreed to host the phenomenon. (Eades had to agree to pay an extra fee for the wear and tear to the coffeehouse carpets.) Advertisements appeared in all the major newspapers.

*THE MERMAID!!!- The wonder of the World, the admiration of all ages, the theme of the Philosopher, the Historian and the Poet. The above surprising natural production may be seen at No. 59, St. James-street, every day, Sundays excepted, from ten in the morning to five in the afternoon. Admittance One Shilling.*

«The remarkable stuffed Mermaid» was the biggest sensation in London in the fall of 1822. An article in the October issue of Gentleman's Magazine declared it to be a novel species. Meanwhile Ellery tried to take Eades to court; the latter threatened to take his mermaid and leave England. Court proceedings followed, the Lord Chancellor decreed that Eades could not remove or dispose of the mermaid without the court's permission. In the meantime, shillings spilled in a torrent into the pockets of the exhibitors. Queues continued to form in front of the Turf Coffeehouse, and Eades, overconfident, made a grave error. He advertised in the newspapers and placarded around London a

Fig. 1 (voir fig. 2)  
Cliché M. Juillard.

statement to the effect that the much-respected and honourable Sir Everard Home had declared the mermaid to be genuine.

Naturally, Home was incensed, and, feeling he was no longer bound by his oath of discretion, loudly proclaimed it for what it was - a forgery, if a skilled and artful one. There followed an increasingly critical series of articles, ridiculing both the gullible public and those scientists who had vouched for the authenticity of Eade's mermaid. The tide of opinion turned, the public turned to new sensations, and attendance dropped. On January 9<sup>th</sup>, 1823, the Turf Coffeehouse exhibition was shut down. For several months, the mermaid played second fiddle on a double bill with Toby the Learned Pig at Bartholomew Fair. The mermaid then toured England into 1824, and was back at Bartholomew Fair in 1825, but the public was no longer really interested. The mermaid sunk from view, until it resurfaced again, in a spectacular fashion, and with a brand new identity, in 1842.

As for poor Captain Eades, he went to sea once more, and for two decades vainly tried to pay off the debt he owed to Ellery. When he died in the 1840's, the mermaid was inherited by his son Eades Jr, who delighted (and perhaps disgusted) dinner guests with it. (It was the sum total of his inheritance from his otherwise destitute father.) Eades would have been well advised to take a leaf from fellow mariner Ulysses' book - the calls of sirens are best resisted or ignored.

Others too might have been well inspired to take Eades' sad example to heart; in the 1830's, yet another mermaid appeared on display at the Egyptian Hall in London, and was later sold to two well-heeled but gullible Italian brothers for the astonishing sum of 40000 dollars. They later had a change of heart, and an acrimonious legal battle followed, in which they left not only their illusions (the mermaid was revealed as a clever fake during the trial) but their fortunes as well.

Mid-July, 1842, New York, a certain Doctor J. Griffin, honorable member of the British Lyceum of Natural History prepared to meet the press. Said press had been primed for the occasion - letters from South Pacific correspondents had announced a remarkable discovery made by the good doctor: a genuine mermaid. Griffin received them in his hotel room, and soon enthusiastic articles about the creature appeared in the local newspapers. Shortly after, P. T. Barnum begged the newspapers' help in convincing Dr. Griffin to allow him to display the creature in his museum, but the good doctor was reluctant. Barnum thoughtfully provided a woodcut of an alluring mermaid, claiming that since the Doctor could not be swayed, it wasn't of any use to him any more and they might as well have his copies. All the papers ran it in their Sunday edition of July 17<sup>th</sup>. Simultaneously, Barnum distributed ten thousand pamphlets about the history (and probable existence) of mermaids. By popular demand, Griffin relented, and the creature was put on show in a concert hall on Broadway «for positively one week only!». «Mermaid fever» prompted huge crowds to see it, at 25 cents entry fee. One wonders what they thought.

In Barnum's own words, it was an «ugly, dried-up, black-looking specimen about three feet long... that looked like it had died in great agony.» According to the New York Sun of August 5<sup>th</sup>, 1842: «We've seen it! What? Why that Mermaid! The mischief you have! Where? What is it? It's twin sister to the deucedest looking thing imaginable; half fish, half flesh; and taken by and large, the most odd of all oddities earth or sea has ever produced.» After a week at the concert hall, Griffin agreed to let Barnum exhibit the creature at Barnum's American Museum for a month, thereby tripling the receipts. Afterwards, the mermaid toured America for the next two decades, drawing substantial queues of gawkers wherever it went and triggering at least one bitter

dispute between believers and detractors. While some swallowed the bait whole, so to speak, others were rather more lucid. As the Charleston Courier put it: «Of one allusion the sight of the wonder has forever robbed us, we shall never again discourse, even in poesy, of mermaid beauty, nor woo a mermaid even in our dreams! for the Feejee lady is the very incarnation of ugliness.»

As it turns out, Doctor Griffin was actually a certain Levi Lyman, an associate of Barnum's. The British Lyceum of Natural History did not exist, and of course, the mermaid was a Jenny Haniver. Barnum had leased it from another colleague, Boston showman Moses Kimball, who had apparently acquired it from a seaman. (On June 18, Barnum and Kimball entered into a written agreement to exploit this «curiosity supposed to be a mermaid.» Kimball would remain the creature's sole owner and Barnum would lease it for \$12.50 a week.) The story told by Kimball indicates that it is very likely Eades' ill-starred mermaid.

The mermaid eventually returned to London, to a museum owned by Kimball. It is there that it probably perished when the museum burnt down in the early 1880's. In a sense, it was the final sad chapter in a story that began several thousand years ago.

Humans and mermaids share a long history. The first of the merfolk is the Babylonian deity Oannes. Equally a solar deity, Oannes would emerge from the waves in the morning and return at sunset, Originally depicted in human form with a fish-skin tunic and a cowl or cap made from another fish, in later depictions human and fish have joined; Oannes has the torso of a man, and the tail of a great fish.

Atergatis, the Semitic moon goddess, also began her existence in human form with a cloak of scales, but soon, according to Lucian of Samosata (ca. 125 – 180 AD), «she had the half of a woman, and from the thighs downwards a fish's tail». (And to show that spirituality and practical matters can go hand in hand, fishing

permits and blessings for bountiful catches were issued by her high priests.)

While Aphrodite («born of foam») has no piscine tail, her servants the Tritons do. The sirens who called so irresistibly to Odysseus were originally woman-headed birds, but their sweet singing that lured ships to sharp doom was a power soon passed on to mermaids.

Folklore counts too many legends to attempt to list them here: the cousins of Mélusina are present in most cultures. Achelous, Derketo and Triton; sirens, oceanids, nereids, syrenka, undines, selkies, rusalkas and merrows, ningyo, sirena and siyokoy; no sea or ocean is without them.

Such persistent and syncretic legends may acquire a plausibility that can suddenly project them from one realm into another, in this case from symbol to science. Pliny the Elder was the first naturalist to consider mermaids, and his enduring popularity (along, curiously, with the Bible) lent credence to many mythological creatures as natural phenomenon. To quote from his 17<sup>th</sup>-century English translator, Philemon Holland: «And as for the Mermaids, it is no fabulous tale that goeth of them: for looke how painters draw them, so they are indeed: only their bodie is rough and skaled all over, even in those parts where they resemble a woman. For such a mermaid was seene and behelde plainely upon a coast neere to the shore: and the inhabitants dwelling neere, heard it a farre off when it was dying, to make a piteous mone, crying and chattering very heavily.»

Around 390 (or possibly 558), a mermaid named Liban was caught in Belfast Lough in Northern Ireland. According to the story, she was an orphan whose family died in a flood in the year 90. Swept into the sea with her dog, she survived for a year beneath the waves, and slowly transforming into a mermaid, (her dog became an otter) and happily spent the next three centuries there, before she gave herself away by singing beneath the waves. A

ship destined for Rome, having overheard her melodious singing, sent out a boat and captured her in a net. She pleaded with the cleric Beoc, a vicar of Bishop St. Comgall of Bangor, who was on board, to take her ashore at Inver Ollarba up the coast. On his return from Rome, after reporting to Pope Gregory of Comgall's deeds in office, he fulfilled his promise and Liban was taken ashore in a boat. They called her Murgan, or «sea born,» and displayed her in a tank of water for everyone to see. She was baptized, and when she died, became known as St. Murgan of Inver Ollarba, the only mermaid to become a saint. (In all fairness, sainthood was an affair of the popular fervor at the time, as attests the story of Saint Guinefort of Sandrans, who was a greyhound.)

A mermaid was captured at Edam in Holland in 1403, when the dykes gave way, flooding the land. Swimming in on the tide, she was stranded and captured. She was kept in Harlem for 15 years, and though she learned to kneel in front of a crucifix, she never spoke. Describing this event in his *Speculum Mundi* (1635), English minister John Swan wrote: «She suffered herself to be clothed and fed she learned to spin and perform other petty offices of women she would kneel down with her [mistress] before the crucifix, she never spake, but lived dumb and continued alive (as some say) fifteen years.» At any rate, in a Dutch zoological tract dated 1718, existence of the «zee wyf» is considered a well-documented fact.

Christopher Columbus, on his first voyage, on January 4, 1493, saw «three sirens that rose high out of the sea, but were not as beautiful as they are represented, although to some extent they have a human appearance in the face» Columbus also noted that he had seen similar creatures on an earlier voyage, off the coast of Guinea, West Africa. (If Columbus maintained many illusions about his discoveries, mermaids were clearly not a part of them.) A sea creature captured in the Adriatic in 1523 and taken to Rome was described as «like to a

man even to the navel, except the ears; in the other parts it resembled a fish». A bishop-fish was reported on the Baltic coast of Poland in 1531. In 1560, seven mermaids and mermen were captured off the island of Ceylon. (The Greek traveler Megasthenes mentions mermaids already in Ceylon in the 4<sup>th</sup> century B.C.) The medieval world was largely conceived as possessing a certain symmetry. Since God had made a continent in the northern hemisphere, he would naturally, in the interests of a nicely balanced composition, have made one in the south – the Terra Australis that figured on so many maps before Antarctica was finally glimpsed. If there were men and women on the land, then their counterparts must also dwell in the sea. After all, there are sea-horses, sea-serpents, sea-lions and sea-unicorns, so why not mermaids and men, and even sea monks and sea bishops? The latter are both included by Swiss naturalist Konrad Gesner (his contemporaries called him *Plinius Germanicus*) in his weighty *Historiae animalium*, which appeared in 4 volumes (quadrupeds, birds, fishes; a fifth on snakes being added posthumously in 1587), is widely considered as being the first modern encyclopedia of zoology. It was very much an age of encyclopedias, driven by a desire to classify everything on the face of the Earth. Cartographers like Ortelius and Mercator were busily attempting to map the world. Astronomers, astrologers, alchemists and charlatans stared at the heavens, sought to transmute matter, and flocked to the courts of munificent monarchs (or fled religious persecution) throughout Europe. Those with the means constituted «cabinets of curiosities» or wunderkammers, crammed from floor to ceiling with curious and exotic objects – the first museums, though they were not yet public.

Johannes Sluperji also mentions a sea bishop, «taken in Polonia in 1531», in a volume entitled «Omnium Fere Gentium nostraeque aetatis Nationum Habitus et Effigies» published

in Antwerp in 1572. He asserts that «bishops are not confined to land alone, but that the sea has the full advantage of their presence; and that though they may not speak, they wear a mitre.» This creature was brought before the king, «and after a while seemed very much to express to him, that his mind was to return to his own element again: which, the king perceiving, commanded that it should be so; and the bishop was carried back to the sea, and cast himself into it immediately.» A «sea monk» is also depicted, with the following caption: «La Mer poissons en abondance apporte, Par dons devins que devous estimer. Mais fert estrange est le Moyne de Mer, Qui est ains'e que ce pourtrait le porte.» Copying from an older (or preferably ancient) source was considered a gauge of authenticity, as was quoting the Ancients, even if it was to cautiously disagree with them. Many woodcuts resemble others, copied, mirrored or adapted. The result is a certain «persistence of vision», occasionally by default, even of creatures fantastical to our eyes. Sea horses continue to be depicted along with seahorses (amusingly classified as marine insects during the Renaissance), as unicorns happily share pages with rhinoceros. The narwhal even makes an appearance in Gesner's opus, with the «horn» not protruding from its jaw, but from its forehead, unicorn-fashion. The unknown possesses an ever-changing geography, and is always teeming with wildlife. And of course, once a fabulous creature «exists» in the imagination, apophenia means that eyewitness reports are never in short supply. Even Henry Hudson recounts seeing a mermaid off the coast of Novaya Zemlya on June 15, 1608. «From the navel upward, her back and breasts were like a woman's her body as big as one of us; her skin very white; and long hair hanging down behind, of color black; in her going down they saw her tail, which was like the tail of a porpoise, and speckled like a mackerel.»

The famous «Mermaid of Ambon», 59 inches long and uttering cries akin to those of a mouse, lived for 4 days and 7 hours in a vat of sea water after its capture in 1717. In 1752, Eric Pontopiddan, Bishop of Bergen in Norway, stoutly maintained the existence of kraken, sea-serpents and mermaids. A mermaid washed ashore dead in the Outer Hebrides around the year 1830. The British folklorist Alexander Carmichael heard this story, he reported, from «persons still living who saw and touched this curious creature.» In Carmina Gadelica (1900) he recounts: «The upper part of the creature was about the size of a well-fed child of three or four years of age, with an abnormally developed breast. The hair was long, dark and glossy, while the skin was white, soft and tender. The lower part of the body was like a salmon, but without scales.» One wonders what the fishermen and townspeople really saw. The bailiff ordered that the remains be given a Christian burial in a coffin, above the beach.

The later 16<sup>th</sup> century marks the genesis of the reduction of myth through science, in the same way that the lithe and marvelous mermaid of legend becomes a hideous freak show exhibit, the decline of mermaids is inevitable as the encyclopaedists attempt to reconcile their existence with the «evidence». In the same manner, the early European explorers deplored the relative homeliness and coarse silhouettes of unicorns when they sighted rhinos in Asia, without questioning the actual existence of unicorns. The first scientific minds did their best to reconcile legend with biology, in the same way that the discoverers of the first dinosaur fossils cautiously tried to make these hitherto unheard-of creatures fit with Noah's Flood. The persistence of knowledge, even erroneous, means a certain «overlapping» of ideas that should, by their very nature, be exclusive of one another.

As early as the first half of the 16<sup>th</sup> century, a prosperous European port like Antwerp might

have over two thousand ships jostling for berths, with up to 500 vessels coming and going in a single day. With the Portuguese having opened the sea route to the Indies, Venice and other Italian city-states saw their considerable influence as the mandatory points of entry for goods coming overland by various routes from the East much reduced. Ports on the northern coasts of Europe began to fill with ships of every size hailing from every destination, both east and west. Spain and Portugal were busily partitioning the New World and its riches. As foreign goods came back in ever-increasing quantities in the holds ever-more-enterprising merchants who were rapidly parcelling out the globe into rival markets and monopolies, the general public discovered an appetite for things from over the horizon, not only through accounts and engravings, but within arm's reach, happily parting with a few pennies to go and gawk at marvels and wonders brought back from the nether side of the planet. Europeans developed a pronounced fancy for news and curiosities from a world whose horizons were expanding like never before.

And, naturally, where there is a public and its money (the twain easily parted), there were many artisans happy to oblige... there was a tremendous demand for exotic monsters. The name generally given to these enigmatic sea creatures is equally unfathomable: Jenny Haniver. The origin of most of the ones still in existence seems to be Japan.

Japan produced Jenny Hanivers as early as the 16<sup>th</sup> century and perhaps long before, usually crafted from the torso of a monkey skillfully sewed onto the tail of a large fish. Japanese mermaids are called ningyo. In 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century Japan, carnival sideshows were popular crowd-pleasers. Along with live acrobats and animals, many featured mermaids as attractions. They were also sold at curio shops in the 19<sup>th</sup> century. Many Buddhist temples and Shinto shrines also have ningyo in their collections.

Another form the Jenny Haniver often took was that of artfully manipulated rays, transformed into Hydras by clever taxidermists. The first to appear in print is in Gesner's *Historiae*, where he has this to say about them: «This one has been portrayed in Venice, also: the body is of ashen colour/ with brown spots: on the outside around the body/ light reddish. I think they are akin to Stingrays/ even though they are not at all similar to anything else.

The apothecaries and vagabonds sculpt the bodies of the rays in various forms of their own pleasing by cutting/ bending/ splitting into the forms of Snakes/ Basilisks and Dragons. One of these forms is depicted here/ so these frauds and swindles shall be found out. I have seen a vagabond here/ who has shown such a form pretending it was a Basilisk/ but it was all made of a ray.»

Another story tells of a fake Hydra being shown in Hamburg. The zoologist Linneaus remarked that the thing was obviously a fake, made of snakeskin and bird's feet. The owners were so upset at Linneaus raining on their (lucrative) parade that they threatened him with a lawsuit. He left the city. The story is likely apocryphal. The Danish physician Thomas Bartholin (October 20, 1616-December 4, 1680), best known for his work in the discovery of the lymphatic system in humans, exposed a faked basilisk in Copenhagen, remarking that it was not the first one he had seen. «Basilisks» and «mermaids» were popular items in 17<sup>th</sup> century cabinets of curiosities. Wealthy Veronese apothecary Francesco Calzolari possessed one, described in a 1622 catalogue of his collection as a «monstrous animal not a Basilisk, nor a Dragon, but made from a Fish called the Ray, by artificial means.»

Another Jenny Haniver figured in the 1716 catalogue «*Rariora Musei Basleriani*» published by J. H. Lochner von Hummelstein, of the collection of the brothers Besler - a winged four-legged monster. (A catalogue of the same collection a century earlier, published in 1616,

called *Fasiculus Rariorum*, which includes about 30 plates by Petrus Iselburg shows a collection of rather more conventional beasts.) The *Traité Général des Pesches, et histoire des Poissons qu'elles fournissent, tant pour la subsistance des hommes, que pour plusieurs autres usages qui ont rapport aux arts et au commerce*, four volumes published between 1769 and 1782 in Paris by French naturalist Duhamel de Monceau, described another that had been fabricated from a lizard and a ray. In 1738, the Crown Tavern in London displayed a «mermaid with wings, feet, a tail, fins on the thighs and a lion's head». Another toured Britain in 1784, 1796 and 1812.

The need to see with one's own eyes, even if the vision is a deception (a double deception, moreover) also typifies a worldview we have inherited, where our mastery of travel and distance, though not available to all, kindles the desire to see firsthand. Urbanization also means crowds, crowds with pockets of loose change, thus a demand that needs satisfying. Mermaids don't exist? No matter, they should, and our imaginations have kept a space open for them. A space some enterprising soul will fill. People will line up in the street. It is not really quite up to expectations? It was only a shilling after all, and tales are always taller and more colourful than the real thing. The sight must certainly have been unprepossessing – a shriveled dark and hideous being that resembled by no stretch of the imagination a classical mermaid.

The result is twofold – a desiccation of the myth, via the hideous and dried monsters in traveling freak shows, and an abandonment of true illusion. Ultimately, the Jenny Hanivers themselves fade from view, rejoining the dusty shelves of museum reserves. They are an inadequate response to a legitimate desire, to have at arm's reach the «wonders» and «marvels» which can only truly inhabit the imagination. The necessarily clinical self-justifications of science always bring flights of fancy back

down to earth. Placing myth under glass ultimately begs the question of the validity of human judgment in the face of myth's intangible nature. Can Muse and Museum share more than letters in common?

Happily, this hybrid birth and dismal decline of the scientific «merveilleux», the attempt to put myth and legend into glass-fronted cases, liberates the imagination once again, proving beyond all doubt that the two are not reconcilable. Barnum and Andersen are not of the same world, mermaids shy away from the big top and the dissecting table, and all the wishful cryptozoology in the world is doomed to ultimate failure. How strange that we cannot ever seem to properly separate the two. As if we could somehow re-experience childhood as adults; grasping at that magic with rationality and experience is grasping at straws. Making things «real» doesn't mean making them real.

(Making reality confirm myth can go even farther. In 1933, a misguided biologist, Dr. Franklin Dove of the University of Maine, transplanted the horn buds of a one-day old calf to the centre of its forehead. The resulting «unicorn» was even the object of an article in *The Scientific Monthly* in May 1936.)

Placing the responsibility for the origins of the mermaid on the convenient if rounded shoulders of the dugong and the manatee is to ignore myths that span millennia and the globe. The mythmakers of ancient Sumer certainly did not have the humble dugong (which was quietly minding its own business and happily foraging in nearby shallow waters, as was the manatee half a world away) in mind when they created the potent Oannes, the godlink between earth and water, dusk and dawn. The transference of the god into female form certainly did not spring from the minds of 17<sup>th</sup> century sailors too long at sea, but is part of the same powerful symbolism linking the feminine to rivers, fertility and rebirth.

To seek to establish, by decanting myth into

incontrovertible evidence, the «natural history» of the dragon, the unicorn or the mermaid is to disregard the persistence of myth and to rationalize the necessarily irrational. The resonance of archetypal myth and the existence of plausibly misinterpreted evidence have resulted in a history so complex that to extract one is to make the other meaningless. Ancient Greece was filled with museums and temples containing the artifacts of legend, from giant's bones to Helen of Troy's necklace. Well-documented sightings of dragons persist well into the 17<sup>th</sup> century in Switzerland, a country whose inhabitants are not noted for their unbridled imaginations. Alicorns were worth their weight in gold, but it would not be fair to place the paternity of the unicorn with the narwhal. Coincidence of form and hazard of circumstance can be a catalyst of natural history's mythological amplification. To eliminate those chapters from the annals of science because they are not «scientific» is to waste a unique opportunity.

As for the name Jenny Haniver, no one has ever come up with a satisfying origin. The suggestion that the term was «Cockney-fied» from «jeune fille d'Anvers» because Antwerp was reputedly a place where fake creatures were produced smacks of retro-etymology by alliteration and is not very convincing. According to Willy Ley, in his book *The Lungfish, the Dodo and the Unicorn*, Dr. E. W. Gudger of the American Museum of Natural History in New York and Dr. Gilbert P. Whitley of the Australian Museum in Sydney «have tried their very best to trace the origin of the term but have failed.» (In a similar spirit Ley's book attempts to conjure up some convincing sources for many mythological creatures, including, for example, a hardy species of dinosaur to explain the dragon motifs of the Ishtar Gate. But, while he too tries his very best, it doesn't accomplish more than to sound faintly avuncular, like the lost uncle who returns with stories of sea serpents and sirens. Under science's stern gaze,

even unicorns have hooves of clay.) Another suggestion for the origins of Jenny Haniver is a combination of Genoa (Jenny in nautical slang) and Antwerp.

But then, mermaids and basilisks have always been mysterious creatures and loathe to be seen up close, so some poetic justice must be involved.

John Howe

*Special thanks to Ann Carling*

Fig. 2  
Chimère ou  
«Jenny Haniver» :  
dragon volant fabriqué  
à partir d'un corps de  
raie déformé, empaillé  
et affublé de deux  
nageoires collées et  
fixées chacune à l'aide  
de deux pointes en fer  
(l : 20,2 cm).  
Provenance probable :  
Indes orientales.  
*Musée d'ethnographie de  
Neuchâtel.*  
Cliché A. Germond.



# Sommaire

<b>L'âge du Faux: Une introduction</b>	13	<b>Les pierres-figures de Boucher de Perthes</b>	75
Marc-Antoine Kaeser		Laurent Olivier	
<b>Art des faux, Or des fous</b>	29	<b>Une nouvelle variété de dahu :</b>	77
<b>Falsifications et inventions archéologiques</b>		<b><i>Dahutus montanus ssp. calcifondensis</i></b>	
Laurent Olivier		Michel Egloff	
<b>Les crânes aztèques en cristal de roche :</b>	39	<b>Trouaille sensationnelle de monnaies</b>	81
<b>Une escroquerie archéologique parée</b>		<b>helvètes inédites</b>	
<b>d'une légende urbaine</b>		Alain Besse	
François Gendron		<b>Le délire archéologique</b>	85
<b>Les faux de l'Égypte pharaonique</b>	43	<b>du Chanoine Dissard</b>	
Jean-Jacques Fiechter		Laurent Olivier	
<b>L'affaire des faux de Concise</b>	49	<b>Le manuscrit du Tumulus Dissard</b>	89
Viktoria Fischer, Esther Cuchillo et Claude Michel		Laurent Olivier	
<b>Un vase en bronze massif chez</b>	53	<b>Charles Gislain, <i>Loû-schou-Dissard</i></b>	91
<b>les Lacustres ?</b>		<b>(<i>Tumulus Dissard</i>) aspect sud</b>	
Marc-Antoine Kaeser		Hélène Chew	
<b>La tiare en or de Saitapharnès</b>	57	<b>A la recherche de l'homme fossile :</b>	93
Jean-Luc Martinez		<b>L'affaire de la mâchoire de Moulin-Quignon</b>	
<b>Copies de vases antiques d'après</b>	61	Arnaud Hurel	
<b>des modèles gravés du 19<sup>e</sup> siècle</b>		<b>L'aurore de l'humanité se lève à Piltdown</b>	99
Chantal Courtois		Arnaud Hurel	
<b>Les fausses Tanagréennes du Musée</b>	65	<b>Les gravures du Kesslerloch, ou comment</b>	105
<b>d'art et d'histoire de Genève</b>		<b>des faux grossiers ont contribué à la</b>	
Chantal Courtois		<b>reconnaissance de l'art paléolithique</b>	
<b>Le cheval en bronze de l'Institut</b>	69	Marc-Antoine Kaeser	
<b>d'archéologie et des sciences de</b>		<b>L'âge de la Corne</b>	109
<b>l'Antiquité de l'Université de Lausanne</b>		Marc-Antoine Kaeser	
Béatrice Blandin		<b>Les chroniques des chanoines</b>	113
<b>Le vase au coq de Bussy-le-Château</b>	73	<b>de Neuchâtel</b>	
Laurent Olivier		Arnaud Besson	

<b>«La Tène» : Une AOC lucrative ?</b>	117	<b>Biface du Paléolithique ancien retaillé, provenant de Saint-Acheul dans la Somme</b>	169
Marc-Antoine Kaeser		Pierre Crotti	
<b>Une découverte inouïe : La foudre de Jupiter !</b>	119	<b>Les arlequins lacustres</b>	171
Marc-Antoine Kaeser		Denis Ramseyer	
<b>La parure préhistorique : Copies d'époque et imitations paléolithiques</b>	121	<b>Effet de manche, ou une hache mal emmanchée</b>	175
François-Xavier Chauvière		Daniel Pillonel	
<b>Objets insolites du Néolithique suisse : Importation ou imitation ?</b>	125	<b>Une monture d'argent comme preuve</b>	179
Denis Ramseyer		Dietrich Hakelberg	
<b>Les premières armes de guerre : Symbole et imitations</b>	129	<b>Le «casque» de la nécropole de Giubiasco</b>	181
Matthieu Honegger		Eva Carlevaro	
<b>Momies d'animaux égyptiennes : Lorsque la radiographie réserve des surprises...</b>	133	<b>Verres antiques de la collection Guigoz</b>	185
Jean-Luc Chappaz		Simonetta Biaggio-Simona et Philippe Curdy	
<b>Du recyclage à la contrefaçon : Histoires de vases métalliques de l'âge du Fer</b>	137	<b>Un coffre «gothique» au Château de Chillon</b>	189
Stéphane Verger		Claire Huguenin, Claude Veuillet	
<b>La céramique sigillée romaine et son imitation</b>	147	<b>Le poignard anthropomorphe de Lyon</b>	193
Sonia Wüthrich		Géraldine Voumard	
<b>Fausse monnaie et vrais besoins dans l'Antiquité</b>	149	<b>Des moulages à valeur d'originaux : L'exemple de La Tène</b>	197
Gilles Perret		Gianna Reginelli Servais et Christian Cevey	
<b>Faux-monnayage : Falsifications, imitations et contrefaçons sous l'Ancien Régime</b>	157	<b>Les fossiles : Des témoignages du passé entre virtualité et réalité</b>	201
Charles Froidevaux		Amélie Vialet	
		<b><i>The Captain and the Mermaid Or a Cautionary Tale of Myth, Unnatural History and Easy Money</i></b>	205
		John Howe	

Achévé d'imprimer  
sur les presses  
de l'Imprimerie Gasser SA  
Le Locle (Suisse)  
Deuxième trimestre 2011

Imprimé en Suisse





Dans notre société assoiffée de consommation, la valeur se fonde sur l'image et sur des signes virtuels qui se passent de référents matériels. L'archéologie offre ainsi désormais la dernière garantie concrète de l'authenticité : en exhumant les vestiges de temps passés, elle paraît susceptible de nous laisser toucher physiquement la vérité.

L'exposition du Laténium montre pourtant que c'est l'archéologie et son culte illusoire d'une authenticité absolue qui ont rendu le faux possible. En fait, la naissance de notre discipline a ouvert une nouvelle ère dans l'histoire de l'humanité : l'« âge du Faux »...

Le livre publié à l'occasion de cette exposition invite à la découverte des multiples facettes du faux, à travers le témoignage des contrefaçons crapuleuses, des délires de faussaires et des célèbres scandales qui ont jalonné l'histoire de l'archéologie. Mais il montre également que les limites du vrai et du faux sont floues ; car entre l'imitation, les simulacres, le recyclage et la copie, nos ancêtres ont toujours aimé, eux aussi, jouer des références !

En définitive, le faux est un fabuleux révélateur. S'il dévoile les espoirs et les rêves des archéologues, il révèle aussi les illusions et les mensonges de nos ancêtres, depuis la Nuit des temps.

Signé par les meilleurs spécialistes, cet ouvrage collectif regroupe une quarantaine de contributions d'archéologues, d'anthropologues, de numismates et d'historiens.

Richement illustré, il analyse les pièces présentées dans l'exposition et fait la synthèse des problèmes mis en jeu par la notion d'authenticité en archéologie.



**laténium**

parc et musée d'archéologie  
Hauterive - Neuchâtel

ISBN 978-2-940257-89-8



9 782940 257898 >