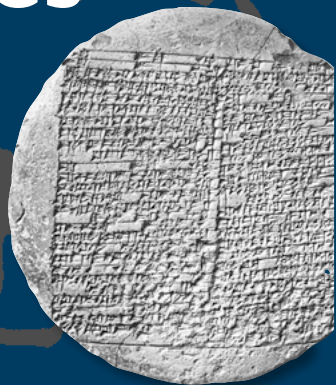
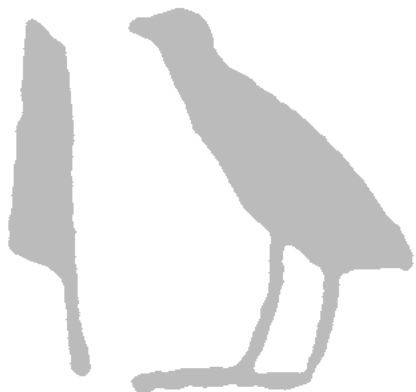
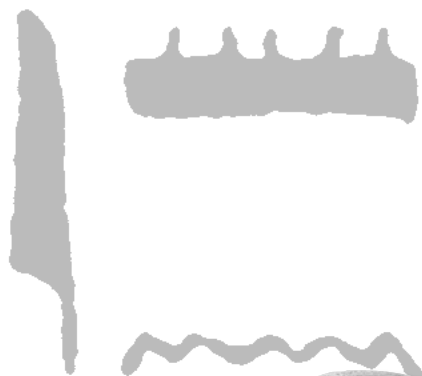


Imitations, copies et faux dans les domaines pharaonique et de l'Orient ancien

Actes du colloque Collège de France-
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,
Paris, 14-15 janvier 2016,
édités par Hanane Gaber,
Nicolas Grimal et Olivier Perdu.





Imitations, copies et faux dans les domaines pharaonique et de l'Orient ancien

Actes du colloque Collège de France-
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,
Paris, 14-15 janvier 2016,
édités par Hanane Gaber,
Nicolas Grimal et Olivier Perdu.

sommaire

4

Du vrai et du faux	6
Nicolas Grimal	
La recherche des faux dans la brève histoire de l'égyptologie	18
Hanane Gaber	
Les stratégies et méthodes des faussaires d'art égyptien	78
Dietrich Wildung	
L'archéométrie ou l'analyse scientifique	
au service de l'identification des faux	96
Olivier Bobin	
Admiration et disgrâce	
les errances d'une statue de roi (Bruxelles inv. E.6386)	
et les fouilles de Robert Mond	130
Luc Delvaux	
Imitations, faux et « faux faux » dans le domaine phénicien	154
Éric Gubel	
Les « rois archéologues » en Mésopotamie :	
entre l'authentique et le faux	176
Dominique Charpin	
La tendance archaïsante en Égypte aux époques tardives :	
art de la copie ou de l'imitation ?	198
Olivier Perdu	
Le faux en écriture d'après la documentation papyrologique	274
Jean-Luc Fournet	
Réflexions sur la falsification et le faux dans la Rome antique	304
John Scheid	

Du vrai et du faux

Nicolas Grimal

6

De la simple allusion à la reproduction mercantile, en passant par l'imitation, la citation, l'évocation, la transposition, tous les modes de référence possibles, la distinction du faux de la copie, de l'œuvre originale de celle qu'elle inspire est parfois si ténue qu'il semble difficile de la cerner.

Il nous a paru utile de poursuivre la réflexion sur le faux, l'imitation et les copies, dont plusieurs enquêtes ont, jusque récemment encore, exploré les pistes dans le domaine égyptologique¹. Il nous a semblé également opportun de le faire dans un cadre plus élargi, qu'offrent naturellement le Collège de France et l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Je suis très reconnaissant à mes collègues du Collège, Dominique Charpin, correspondant de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, et Jean-Luc Fournet, titulaires respectivement de la chaire « Civilisation mésopotamienne » et de la chaire « Culture écrite de l'Antiquité tardive et papyrologie byzantine », de nous avoir rejoints dans cette démarche. Ma reconnaissance va également à mon confrère John Scheid, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et professeur émérite, titulaire de la chaire « Religion, institutions et société de la Rome antique », qui a apporté sa vision pénétrante d'une période et d'une aire géographique clef pour notre propos.

Dietrich Wildung, directeur honoraire du Musée égyptien de Berlin et professeur honoraire à l'Université libre de Berlin nous a fait bénéficier de sa longue expérience, à la fois d'égyptologue et de conservateur. Deux autres grands conservateurs ont contribué à nos travaux : Éric Gubel, directeur des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, et Luc Delvaux, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Enfin, Olivier Bobin, directeur scientifique du laboratoire Ciram de Bordeaux, a fait le point sur les différentes méthodes d'analyse.

Je n'aurai garde d'oublier ceux qui ont été les organisateurs de notre colloque et l'âme de ces deux journées d'études, tenues le 14 janvier 2016 au Collège de France, le 15 à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : Olivier Perdu, ingénieur de recherche attaché à la chaire de « Civilisation pharaonique » du Collège de France, et Hanane Gaber, maître de conférences et chercheur associé à cette même chaire. Tous deux ont, non seulement organisé et préparé ce colloque, mais ils y ont également participé, donnant deux communications, dont le lecteur constatera l'importance, et ont assuré la publication des *Actes*. Enfin, mais ce n'est pas

1 Muscarella 2013 ; Fitzenreiter 2014.

le moins important, Olivier Cabon a apporté son talent à la réalisation de ces *Actes*, qui prennent tout naturellement place dans la série des *Études d'égyptologie* de la chaire de « Civilisation pharaonique ».

Je ne voudrais pas terminer cette brève présentation sans remercier les administrations du Collège de France et de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, qui ont généreusement accueilli nos travaux, et la fondation Hugot du Collège de France, pour son aide financière déterminante.

L'exemple de la « copie » espagnole de *la Joconde* offre un cas d'école aussi illustre qu'instructif. Le tableau, qui figurait en 1819 dans les collections du Musée du Prado, provient de l'Alcázar royal de Madrid, dans le premier inventaire duquel, dressé en 1666, il figure déjà. Jusqu'à ce que le Louvre demande, en 2010, sa venue à Paris à l'occasion de l'exposition « La Sainte Anne, l'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci », il était considéré comme une copie, non datée, en tout cas certainement pas de la main de Léonard, selon les spécialistes, au premier rang desquels figurait le conservateur en chef du département de la peinture italienne du Prado.

L'analyse matérielle qui en fut faite à cette occasion, puis le décapage des vernis noircis du repeint qui couvraient le fond ont révélé un tableau très semblable à celui de Paris, mettant au jour, en particulier, le même paysage de Toscane. L'œuvre reproduit, enfin, les corrections successives apportées par Léonard à *la Joconde*, confirmant ainsi la provenance de l'atelier même de l'artiste, ainsi que la réalisation contemporaine des deux portraits. La différence entre les deux est que le tableau de Madrid est inachevé, ce qui est un argument de plus pour le considérer comme une copie.

Quel que soit celui des élèves de Léonard qui a exécuté ce travail, la première question qui se pose est celle de la raison d'être de cette copie. D'autant plus que le sujet même de *la Joconde* connaît des variantes, dont certaines sont antérieures à l'œuvre du maître. On peut penser, pour ne prendre qu'un exemple à la *Monna Vanna*, nettement moins vêtue que Mona Lisa, généralement attribuée à Andrea Salai, et dont existent au moins deux exemplaires : un dans une collection suisse et l'autre au musée de l'Ermitage. L'intention de tromper n'est très probablement pas le motif : admiration, mémoire du travail, réflexion au fur et à mesure de la progression de la réalisation ? Toutes ces pistes restent ouvertes.

L'atelier de Léonard n'est pas sans présenter des analogies avec ceux de l'Égypte pharaonique. Pour nous en tenir à l'art égyptien, en effet, il n'est que de considérer le fonctionnement des ateliers d'artistes,

à travers leur production, mais aussi par les quelques exemples qu'a livrés l'archéologie. Les modèles d'artiste qui ont été retrouvés dans les fouilles, de l'Ancien Empire à la Basse Époque, confirment ce que la production elle-même indique : le maître et son atelier travaillaient selon des modèles pratiquement identiques dans toute la vallée du Nil, sans qu'il soit possible de distinguer une œuvre qui ne fût collective. Tout au plus peut-on noter des différences régionales, indicatives parfois d'une invention un peu différente de celle des ateliers royaux de la capitale, parfois simplement d'une différence d'application des techniques, voire d'un provincialisme, encore que cette notion soit très relative en Égypte¹.

On pourrait presque dire qu'il est aussi difficile de distinguer les particularismes locaux en art que de saisir les variantes dialectales dans la littérature classique égyptienne. Sous l'apparente uniformité de la création, l'individu n'est toutefois pas totalement absent², pas plus que certaines licences dans la création ; mais tout cela reste à la marge. C'est ainsi que, si le répertoire des scènes représentées dans les chapelles funéraires et les tombeaux est relativement homogène tout au long de la civilisation pharaonique, les variantes de détail ou de traitement sont nombreuses³.

Toutefois, pour des thèmes iconographiques qui restent inchangés, chaque époque possède son propre style, fruit de l'évolution des temps, mais parfois aussi de la volonté de l'homme. Qu'il s'agisse de littérature ou d'art, les Égyptiens eux-mêmes ont, en effet, très tôt utilisé la référence à la tradition comme indicateur de légitimité politique⁴. S'il s'agit bien là d'une constante, celle-ci se marque plus fortement à certaines époques, de préférence lorsque le pouvoir est disputé ou change de main. Que ce soit après la « révolution » amarnienne, ou dans les périodes troublées de la Troisième période intermédiaire, l'ère éthiopienne ou saïte, la reproduction des modèles classiques fleurit, tout comme fleuriront plus tard, à l'époque hellénistique et romaine, les copies praxitéliennes. Les œuvres qui procèdent de cette volonté archaïsante ne sont pas, pour autant de simples copies⁵, mais elles témoignent plutôt d'un sursaut pour tenter

¹ Jeffreys 2010.

² Laboury 2015 ; Assmann 1992.

³ Wegner 2010 ; El-Shahawy 2010.

⁴ Silverman *et al.* 2009.

⁵ Schenkel 1977 ; Leprohon 2015.

de retrouver la grandeur perdue de l'Égypte, comme le dessine avec finesse la communication d'Olivier Perdu (« La tendance archaïsante en Égypte aux époques tardives : art de la copie ou de l'imitation ? »).

L'Égypte n'a pas le monopole de cette utilisation de l'art. La contribution de Dominique Charpin (« Les “rois archéologues” en Mésopotamie : entre l'authentique et le faux ») montre que les souverains mésopotamiens n'étaient pas en reste, entre imitation d'un document plus ancien ou narration d'un événement fictif. Éric Gubel aborde la question pour le domaine phénicien (« Imitations, faux et « faux faux » dans le domaine phénicien »). On pourrait également penser à la civilisation d'Ougarit, oscillant parfois entre copie, imitation et falsification¹.

Nous touchons là à la limite entre manipulation idéologique et falsification. Le faux en écriture, dont Jean-Luc Fournet présente l'illustration en papyrologie tardive (« Le faux en écriture d'après la documentation papyrologique »), est destiné à tromper. Mais faut-il mettre sur le même plan la *Donation de Constantin* ou l'*Histoire auguste* et le truage électoral ? John Scheid dresse un panorama de la falsification et du faux dans la Rome antique, au terme duquel le faux apparaît comme un manquement à la parole donnée, qu'il s'agisse de droit public ou privé (« Réflexions sur la falsification et le faux dans la Rome antique »). Que penser alors, pour l'Égypte, des faux *Livres des Morts*², des tombes fictives³ ou des momies factices⁴ ?

Le faux délibéré serait finalement, la seule œuvre qui se laisse facilement appréhender : destiné à tromper, il transforme la vérité. Encore faudrait-il distinguer l'intention de la tromperie. Ainsi, le révisionnisme historique évoqué par John Scheid, et tel que les souverains lagides n'hésitaient pas à le pratiquer eux aussi⁵, est-il l'équivalent d'un faux imitant *La Joconde* ? Les chemins sont différents, ainsi que leurs implications : l'intention politique des premiers, que nous percevons aujourd'hui comme moralement répréhensible, en partie à cause des exemples fournis par l'histoire récente, n'est sans doute pas la même que celle de la seconde, qui n'est peut-être que l'équivalent d'une simple prise de notes.

¹ Matořan — Vita 2015.

² Lucarelli — Müller-Roth 2014.

³ Bárta 2016.

⁴ Marshall 2016.

⁵ Barguet 1953 ; Peust 2004.

En Égypte, cette utilisation de la référence artistique au passé est poussée à son extrême par les souverains venus de la lointaine Napata au VIII^e s. av. J.-C., ou, plus tard, par les Romains¹. Mais l'imitation des Anciens n'est pas toujours des plus heureuses et il arrive que la maladresse de certaines pièces fasse douter les experts modernes confrontés à des œuvres apparues hors contexte archéologique.

Si la création est essentiellement anonyme en Égypte pharaonique, elle ne reflète pas moins pour autant un choix artistique, fondé sur des objectifs clairs : l'art égyptien obéit à des critères de représentation bien précis et ne s'éloigne guère des canons fixés. C'est dans l'application ou l'accentuation de certains d'entre eux que va apparaître la volonté du créateur ou de son commanditaire. L'exemple le plus emblématique est certainement celui de l'atelier du maître Djéhouty, découvert dans la ville royale de Tell el-Amarna. Il a livré des modèles et des études d'artistes, dont certaines d'une grande sensibilité², qui permettent de retracer l'élaboration du canon de la plastique royale. Reconnaisable au premier coup d'œil, la production « amarnienne » respecte pourtant les règles de l'art classique : elle se contente d'en accentuer certains traits, de façon à rendre perceptible la nouvelle idéologie royale³. Elle ne survivra pas à la disparition de cette dernière, pas plus qu'elle ne s'imposera en dehors des œuvres officielles du temps. On peut toutefois en discerner les prémices déjà sous Amenhotep III⁴, et sentir son influence déclinante jusqu'à la XIX^e dynastie⁵. On pourrait évoquer d'autres règnes, dont l'idéologie imprime sa marque dans l'art officiel : des représentations « réalistes » de Sésostris III⁶ à la virilisation des traits de la reine Hatshepsout en cours de règne⁷, pour ne prendre que ces deux exemples.

C'est toutefois l'art amarnien qui a permis aux critiques modernes des avancées dans la notion de portrait⁸ : les portraits royaux essentiellement, car la production civile ne fournit généralement pas des mêmes

¹ Bianchi 1991.

² Borchardt 1913.

³ Schäfer 1926.

⁴ Sourouzzian 2015.

⁵ Müller 1976.

⁶ Assmann 1996 ; Müller 2009.

⁷ Tefnin 1979 ; Dorman 2005 ; repris dans Hartwig 2015, p. 191-219.

⁸ Bryan 2015.

moyens de comparaison entre l'œuvre et la réalité. De ce point de vue, l'atelier de Djéhouy a livré de précieux moulages des visages de la famille royale et, à côté, des témoignages de leur rendu plastique immédiat¹.

L'étude de cas présentée par Dietrich Wildung (« Les stratégies et méthodes des faussaires d'art égyptien ») montre clairement le glissement de la référence classique à la production locale, essentiellement par manque d'objets susceptibles de satisfaire la clientèle. Le premier exemple qu'il choisit, l'Antinoïs de la villa Adriana, n'avait pas la prétention, à l'époque où l'Empereur avait commandé sa réalisation, d'être un objet égyptien authentique. C'est la Renaissance qui le cataloguera ainsi, le curseur historique s'étant encore éloigné de quelques siècles supplémentaires, marqués eux-mêmes du sceau de l'ignorance de la réalité pharaonique. Les motifs des faussaires modernes ne relèvent, eux, le plus souvent que de l'appât du gain, auquel se mêle parfois un goût du canular, comme ce fut le cas de la fameuse et très fausse « tiare » du très historique et bien réel roi scythe Saïtapharnès, achetée par le Louvre en 1896².

Hanane Gaber appuie son étude historiographique d'ensemble (« La recherche des faux dans la brève histoire de l'égyptologie ») sur cette charnière, qui permet de passer du faux ou de l'imitation antique à la tromperie délibérée, hors contexte, si l'on ose dire : l'art de tromper, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Mark Jones³.

C'est dans ce second volet que se situent les deux dernières communications de ce colloque. La minutieuse enquête de Luc Delvaux (« Admiration et disgrâce. Les errances d'une statue de roi (Bruxelles Inv. E.6386) et les fouilles de Robert Mond ») soulève la question de la valeur de l'expertise scientifique, tandis que celle d'Olivier Bobin (« L'archéométrie ou l'analyse scientifique au service de l'identification des faux »), y oppose la rigueur de l'examen en laboratoire, sans que l'une soit exclusive de l'autre, bien au contraire.

La technologie moderne — l'application de l'archéométrie et de ses principes aux œuvres d'art si l'on préfère —, permet à l'expertise d'arriver à de quasi-certitudes sur les matériaux employés : impacts d'outils pour la gravure et la statuaire, datation et analyse de pigments, étude des couches picturales, de la patine, etc. Autant d'« outils » qui peuvent

¹ Borchardt 1913.

² Schiltz 2012.

³ Jones *et al.* 1990.

donner une impression de confort et de certitude. Mais, si précise que soit l'analyse, elle ne peut se passer du regard de l'historien d'art, de l'expérience que les spécialistes ont des cultures concernées, bref, de l'œil « archéologique » du chercheur. Le croisement des méthodes permet une analyse encore approfondie, qui, au-delà de l'examen de l'œuvre d'art, rejoint la recherche archéologique dont ces méthodes sont issues.

Je n'en prendrai, pour terminer, qu'un exemple, qui, à première vue, peut paraître très éloigné des préoccupations des participants à ce colloque, parce que mettant en cause des œuvres que beaucoup ne font pas entrer dans les études d'art, alors qu'elles sont probablement les premiers témoins de l'empreinte humaine sur les objets : la « tracéologie » et les vestiges laissés par l'homme sur les ossements ou les pierres dont il a fait ses premiers outils¹. Cette première appropriation — probablement la plus ancienne — par le moyen d'une création volontaire est le premier moteur qui conduira rapidement l'homme à décrire son environnement et à y projeter sa personnalité la plus profonde ■

bibliographie

Assmann 1992 : Jan Assmann, « Ein Gespräch im Goldhaus über Kunst und andere Gegenstände », dans I. Gamer-Wallert – W. Helck, (éd.), *Gegengabe. Festschrift für Emma Brunner-Traut*, Tübingen, p. 43-60.

Assmann 1996 : Jan Assmann, « Preservation and Presentation of Self in Ancient Egyptian Portraiture », dans P. Der Manuelian, (éd.), *Studies in Honor of William Kelly Simpson*, Boston, p. 55-81.

Boëda 2013 : Éric Boëda, *Techno-logique & Technologie. Une paléo-histoire des objets lithiques tranchants*, [Prigonrieux].

Boëda 2016 : Éric Boëda, « Making their Mark », dans *Current World Archaeology* 76, p. 1-3.

¹ Boëda 2013 ; Boëda 2016.

Barguet 1953 : Paul Barguet, *La stèle de la famine, à Séhel, Bibliothèque d'Étude* 24, p. 44.

Bárta 2016 : Miroslav Bárta, « “Dummy Mummification” in the Old Kingdom: A New Intact Case from the 5th Dynasty, Abusir », dans R. Landgráfová–J. Mynářová (éd.), *Rich and Great. Studies in Honour of Anthony Spalinger on the Occasion of his 70th Feast of Thoth*, Prague, p. 15-17.

Bianchi 1991 : Robert Steven Bianchi, « Graeco-Roman Uses and Abuses of Ramesside Traditions », dans E. Bleiberg–R. Freed (éd.), *Fragments of a Shattered Visage. The Proceedings of the International Symposium of Ramesses the Great, Monographs of the Institute of Egyptian Art and Archaeology* 1, Memphis, p. 1-9.

Borchardt 1913 : Ludwig Borchardt, « Ausgrabungen in Tell el-Amarna 1912/13 », dans *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 52, p. 1-55.

Bryan 2015 : Betsy Bryan, « Portraiture », dans M.K. Hartwig (éd.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, p. 375-397.

Dorman 2005 : Peter F. Dorman, « Hatshepsut: Princess to Queen to Co-Ruler », dans C. Roehrig–R. Dreyfus–C. Keller, (éd.), *Hatshepsut: From Queen to Pharaoh*, New York, p. 87-89.

El-Shahawy 2010 : Abeer El-Shahawy, *Recherche sur la décoration des tombes thébaines du Nouvel Empire, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* XIII.

Fitzenreiter 2014 : Martin Fitzenreiter (éd.), *Authentizität, Artefakt und Versprechen in der Archäologie, Workshop vom 10. Bis 12. Mai 2013, Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* XV, Berlin.

Hartwig 2015 : Melinda K. Hartwig (éd.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester.

Jeffreys 2010 : David Glenmor Jeffreys, « Regionality, Cultural and Cultic Landscapes » dans W. Wendrich, *Egyptian Archaeology*, Chichester-Malden, p. 102-118.

Jones et al. 1990 : Marc Jones – Paul Craddock – Nicolas Barker (éd.), *Fake? The Art of Deception*, Londres.

Laboury 2015 : Dimitri Laboury, « Le scribe et le peintre », dans Ph. Collombert – D. Lefèvre – S. Polis – J. Winand (éd.), *Aere perennius*. *Mélanges égyptologiques en l'honneur de Pascal Vernus*, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 242, Louvain, p. 371-396.

Leprohon 2015 : Ronald J. Leprohon, « Ideology and Propaganda », dans M.K. Hartwig (éd.), *A Companion to Ancient Egyptian Art*, Chichester, p. 309-327.

Lucarelli – Müller-Roth 2014 : Rita Lucarelli – Marcus Müller-Roth, « Forgeries for the Dead : Fake Specimens of the Ancient Egyptian Book of the Dead », dans M. Fitzenreiter (éd.), *Authentizität, Artefakt und Versprechen in der Archäologie, Workshop vom 10. Bis 12. Mai 2013, Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* xv, Berlin, p. 41-50.

Marshall 2016 : Amandine Marshall, « De l'origine des pseudo-momies, momies factices et autre corps livrés en kit », dans *Archéologia* 547, p. 62-65.

Matoïan – Vita 2015 : Valérie Matoïan – Juan-Pablo Vita, « Faire du faux, dire vrai et son contraire à Ugarit », dans *Journal Asiatique* 303, p. 1-8.

Muscarella 2013 : Oscar White Muscarella, *Archaeology, Artifacts and Antiquities of the Ancient Near East*, Leyde-Boston.

Müller 1976 : Maya Müller, « L'art d'Amarna et de la fin de la XVIII^e dynastie » dans *Studien zur altägyptischen Kultur* 4, p. 237-253.

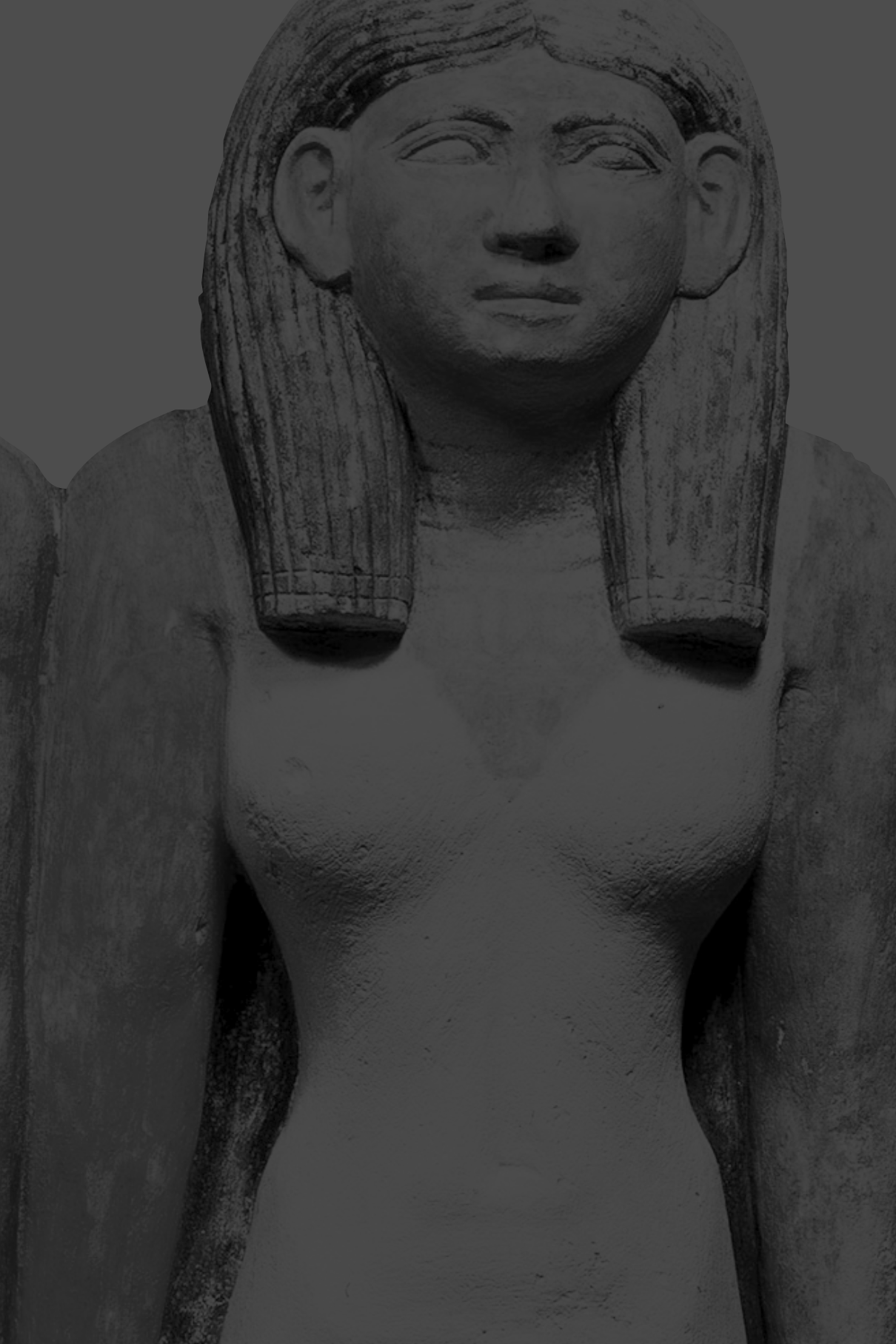
- Müller** 2009 : Maya Müller, « Self-perception and Self-assertion in the Portrait of Senwosret III: New Methods for Reading a Face », dans R. Nyord – A. Kjölbj (éd.), *Being in Ancient Egypt, Thoughts on Agency, Materiality and Cognition: Proceedings of the Seminar Held in Copenhagen, September 29-30, 2006*, BAR, Oxford, p. 47-62.
- Peust** 2004 : Carsten Peust, « Hungersnotstele », dans B. Janowski – G. Wilhelm (éd.), *Texte aus der Umwelt des Alten Testaments*. Neue Folge, Band 1. *Texte zum Rechts- und Wirtschaftsleben*, Gütersloh, p. 208-217.
- Schäfer** 1926 : Heinrich Schäfer, « Das Wesen der “Amarnakunst” », dans *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 64, p. 54-69.
- Schenkel** 1977 : Wolfgang Schenkel, « Zur Frage der Vorlagen spätzeitlicher “Kopien” », dans J. Assmann – E. Feucht – R. Grieshammer (éd.), *Fragen an die altägyptische Literatur*, Wiesbaden, p. 417-441.
- Schiltz** 2012 : Véronique Schiltz, « Le savant et l'orfèvre. À propos des archives Clermont-Ganneau à l'institut », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (CRAIBL)* 2012-1, p. 587-592.
- Silverman et al.** 2009 : David P. Silverman – William Kelly Simpson – Josef W. Wegner, *Archaism and Innovation: Studies in the Culture of Middle Kingdom Egypt*, New Haven-Philadelphie.
- Sourouzian** 2015 : Hourig Sourouzian, « L'art proto-amarnien au temple d'Amenhotep III à Thèbes », dans *Memnonia* 26, p.157-177.
- Tefnin** 1979 : Roland Tefnin, *La statuaire d'Hatshepsout: portrait royal et politique sous la 18^e Dynastie*, *Monumenta Aegyptiaca* 4.
- Wegner** 2010 : Josef Wegner, « Tradition and Innovation: the Middle Kingdom », dans W. Wendrich, *Egyptian Archaeology*, Chichester-Malden, p.119-142
- Wendrich** 2010 : Willeke Wendrich, *Egyptian Archaeology*, Chichester-Malden.



La recherche des faux dans la brève histoire de l'égyptologie

18

Hanane Gaber



Le souci de détecter les faux est aussi ancien que l'égyptologie même¹. Bien avant la *Description de l'Égypte* et le déchiffrement des hiéroglyphes par Champollion, cette tâche a naturellement intéressé les collectionneurs, comme Jean de Thévenot qui, en 1657, se demandait si l'*ouchebti* qu'il avait acheté était un faux².

Les dernières décennies ont vu se développer une attention particulière pour les faux objets égyptiens ainsi que pour les faussaires. L'objet de cet article porte non pas sur les faux en eux-mêmes, mais sur la manière avec laquelle les égyptologues ont traité la question des faux : comment et selon quels critères ont-ils exprimé leurs doutes quant à l'authenticité de certains objets, quelle que soit la réponse finale à leurs investigations ? Cette réponse peut condamner un objet comme faux ou le reconnaître comme authentique. Ces deux possibilités peuvent d'ailleurs avoir été étudiées dans une même étude³.

Il importe donc de définir les faux et d'examiner la place qui leur est réservée dans les différentes publications. Dans un second temps, il sera question d'évaluer les limites des critères et des méthodes qui servent à reconnaître les faux et de tenter de tracer l'évolution de l'usage de ces critères par les égyptologues.

La définition des faux et la méthodologie

Avant de présenter d'un point de vue bibliographique l'évolution du traitement des faux par les égyptologues, il convient de préciser la démarche méthodologique et de définir le terme "faux". Il existe plusieurs types de faux : ceux qui sont produits pour décorer l'intérieur à la Renaissance ou au XIX^e siècle, ou pour être vendus comme souvenirs aux touristes⁴, ou encore dans un but pédagogique à l'occasion d'une exposition. Ces faux-là ne seront pas discutés ici car personne n'a prétendu qu'ils sont authentiques. La présente recherche se focalisera sur les faux objets modernes qui sont conçus dans le but de tromper et d'escroquer⁵. Selon certaines

1 Je remercie Olivier Perdu pour les discussions enrichissantes que nous avons eues à ce sujet.

2 Whitehouse 1989, p. 187, 189 ; Stewart 1995, p. 45-46 ; Fiechter 2009, p. 24.

3 Krauss 1986.

4 Cooney 1950, p. 11 ; K. H. Dannenfeldt 1959 ; Bagnani 1960, p. 238 ; Fiechter 2005, p. 8.

5 Caspers et al. 2001, p. 5.

réflexions élaborées récemment autour de la définition du faux, la valeur artistique de celui-ci lui conférerait le statut d'original¹. Ce point de vue ne sera pas développé dans la présente étude qui porte sur les différentes manières d'identifier les faux.

À première vue, la limite est claire entre les faux modernes fabriqués pour induire en erreur et les faux pleinement assumés. Il existe pourtant des cas problématiques, dont voici deux exemples.

Le premier concerne la distinction entre les faux antiques et les faux modernes. Certains objets égyptisants mis au jour fortuitement en Europe sont considérés comme des falsifications d'inspiration pharaonique². Ces faux seraient-ils des imitations faites par des Phéniciens, des Étrusques ou d'autres peuples dans l'Antiquité ou s'agirait-il de productions modernes? Cette question s'impose, par exemple, face à la trouvaille des fragments d'un sarcophage à Tarragone, en 1850³. B. Hernández y Sanahuja a identifié, parmi les thèmes décoratifs majeurs, un personnage central, Hercule le Libyen, comme une forme d'Horus. Il a supposé que ce dernier sépare l'Afrique de l'Europe et qu'il conduit des Égyptiens en Espagne⁴. Sur un autre fragment, il a interprété un dieu à tête d'éléphant qui, debout dans une barque, porte une momie, comme figurant le passage des âmes par le lac de Moeris⁵. Le style médiocre des personnages, les inscriptions fantaisistes et la comparaison avec des objets pseudo-égyptiens indiquent que le sarcophage n'est qu'une contrefaçon⁶. S'agit-il d'un faux ancien ou moderne? Un des fragments fournit la réponse car il comporte la figure d'un homme qui porte un pantalon et un maillot rayé de marin, costume fort peu antique⁷. Dans cet exemple, bien que le sarcophage ait été trouvé hors d'Égypte, la falsification est certainement moderne. Mais il n'est pas toujours évident de distinguer si la production est ancienne ou récente⁸. Ce type de soupçons, exprimés par des chercheurs, sera pris en considération dans la présente étude.

1 Fitzenreiter 2014b, p. 7-8, 12.

2 Fairholt 1862, p. 161; Fiechter, 2009, p. 18-20.

3 Hernández y Sanahuja 1855; *Tarragona Two-Step* [2009].

4 Paris 1921, p. 147, 150-151, fig. 2; Marcos Alonso-Pons Mellado 1996, p. 157-177; *Tarragona Two-Step* [2009].

5 Hernández y Sanahuja 1855, p. 83; Paris 1921, p. 154, fig. 5; *Tarragona Two-Step* [2009].

6 Paris 1921.

7 Paris 1921, p. 153-154, fig. 4.

8 Voir à ce sujet p. 168 à 170 de l'article d'Eric Gubel dans ce volume.

Le deuxième cas est relatif à la distinction entre un faux réalisé dans l'intention de tromper et un autre acquis comme simple souvenir de voyage ou, plus rarement, lors d'une découverte archéologique¹. Une collection privée peut comprendre, outre les objets authentiques, des faux que le collectionneur a fait fabriquer. À sa mort, sa collection est léguée ou vendue à un musée sans aucune indication quant à sa constitution. Plus tard, l'étude d'un de ses objets démontre qu'il s'agit d'un faux. Les scarabées inscrits aux noms de Chester et du Baron Paul Weisz² illustrent parfaitement cette catégorie d'objets destinés à commémorer un voyage, estimés, par la suite, comme authentiques, avant d'être débusqués comme faux. Ce cas de figure sera traité dans notre étude car, bien que l'intention initiale de sa production n'ait pas été une supercherie, l'artefact a pu tromper pendant un certain temps jusqu'à sa reconnaissance comme faux.

Les faux seront présentés d'un point de vue historiographique suivant les phases majeures de l'égyptologie définies par N. Reeves³:

- 1798-1850 : « La montée de l'intérêt », de l'expédition d'Égypte à la fondation du Service des Antiquités de l'Égypte ;
- 1850-1881 : « les premiers archéologues », jusqu'à la succession de Maspero ;
- 1881-1914 : « les années glorieuses », jusqu'à la première guerre mondiale ;
- 1914-1945 : « pharaons et mortels », l'entre-deux-guerres et la seconde guerre mondiale ;
- Après 1945 : « les fouilles pour fournir des réponses », de 1945 à nos jours.

Mais le traitement des faux par les égyptologues n'a connu aucun changement entre 1798 et 1914. Les trois premières phases seront donc groupées en une seule, ce qui nous amène à traiter des périodes suivantes :

- 1798-1914 ;
- 1914-1945 ;
- Après 1945.

Il sera question d'examiner l'évolution de la réflexion des égyptologues sur la place des faux dans les publications et sur les critères qui servent à les identifier.

¹ Cooney 1963, p. 26-27.

² Wiedemann 1916a ; Wiedemann 1916b, p. 65, n° 1 ;
Wiedemann 1931, p. 122, n° 2-3.

³ Reeves 2001.

La place des faux dans les différents types de publications

Le genre de publication peut mettre en lumière l'évolution de l'attitude des égyptologues par rapport aux faux durant les différentes phases de l'égyptologie. Quelle place le faux occupe-t-il dans une publication : marginale ou importante, indirecte ou directe ?

1798-1914

Dès la *Description de l'Égypte*, les techniques des faussaires sont décrites, en particulier pour la fabrication de momies¹. Cette période voit paraître deux études qui décrivent le fonctionnement du marché égyptien de l'art et les techniques des faussaires. La première est rédigée par un égyptologue, É. Prisse d'Avennes², alors que l'autre est l'œuvre d'un marchand français, A. Clerc³. Dans un guide de voyage, A. H. Rhind⁴ décrit lui aussi le marché des antiquités égyptiennes, ce qui montre que la production des faux n'intéressait pas seulement les égyptologues, mais également des amateurs qui mettaient en garde les touristes et les collectionneurs contre les supercheries.

La toute première monographie consacrée aux faux se doit au médecin anglais T. G. Wakeling⁵. Il y expose les différents types de faux et leurs techniques de production. Bien qu'il n'ait pas étudié l'égyptologie, il a bénéficié de l'expérience d'égyptologues comme G. Reisner, qu'il remercie dans son ouvrage pour les informations sur les faux qu'il lui a communiquées. Dans son introduction, T. G. Wakeling précise que son livre est destiné aux collectionneurs⁶. Quant aux égyptologues, il ne peut rien leur apporter de nouveau. Pourtant, son dernier chapitre leur est dédié. Il dénonce une certaine subjectivité chez des savants, par exemple, quand ceux-ci associent la pièce qu'ils examinent à la personne qui la propose à la vente.

¹ *Description* 1821, p. 85-86.

² Prisse d'Avennes 1846.

³ Clerc 1846.

⁴ Rhind 1852, p. 253-255.

⁵ Wakeling 1912 .

⁶ Wakeling 1912 , p. 1-2, 140-142, 146-148.

Des artefacts modernes sont signalés indirectement dans deux ouvrages égyptologiques. Dans un de ses rapports de fouilles, G. Maspero mentionne une falsification, mais seulement à titre comparatif. Lorsque le savant a trouvé une tête de Cléopâtre à Alexandrie, il l'a présentée comme un portrait unique de la reine, tout en montrant qu'un bas-relief de Cléopâtre à Dendéra n'est pas authentique : « Le bas-relief de Dendérah où l'on croit la reconnaître, et dont les touristes achètent à l'envi le plâtre ou la photographie, ne la représente point. C'est une Isis ou une Hathor, surmoulée à Dendérah, il y a près de quarante ans, par Floris, et enrichie plus tard par un des conservateurs du Musée de Boulaq du cartouche de Cléopâtre »¹. Les faux transparaissent indirectement aussi dans le récit de voyage de E. A. W. Budge² qui dévoile l'intérêt de G. Maspero, le directeur du Service des Antiquités de l'Égypte, pour les modestes faussaires. Lorsque la veuve d'un producteur d'artefacts modernes à Louxor s'est trouvée dans le besoin après le décès de son mari, G. Maspero lui a acheté une collection de faux qu'il a, par la suite, déposée au musée du Caire. Il semble que le savant a mené une réflexion intéressante sur la position idéale qu'un musée peut adopter envers les falsifications. Son rapport de mission en Italie comprend une observation pertinente sur l'exposition d'objets modernes à côté des antiques dans les galeries du musée de Turin. En favorisant cette approche muséologique, G. Maspero se montre très enthousiaste à l'idée d'indiquer les raisons pour lesquelles un objet est relégué dans la catégorie des faux, démarche qui aspire à l'éducation archéologique du public³. Ces trois exemples, mentionnés d'une façon marginale dans un rapport de fouille ou dans un mémoire de voyage, soulignent l'attitude de G. Maspero envers les faux. Lorsque l'occasion se présente, il dénonce une contrefaçon moderne, ce qui ne l'empêche pas d'éprouver de la sympathie envers des faussaires et d'encourager les musées à présenter leurs faux à des fins pédagogiques.

Au début du xx^e siècle, des études de cas⁴ ont vu le jour, où l'on formulait des raisons pour lesquelles une pièce doit être condamnée comme fausse. La plus célèbre de ces recherches est certainement celle

¹ Maspero 1899 ; Rammant-Peeters 1998, p. 1452-1454, pl. 1.1 et 1.2.

² Budge 1920, p. 325-326 ; Fiechter 2005, p. 15, n° 17 ; Fiechter 2009, p. 32.

³ Maspero 1883, p. 151 ; Fiechter 2005, p. 164.

⁴ Comme, par exemple, Luschan 1906 ; Schäfer 1906.

dédiée aux scarabées de Néchao¹. Après le décès de l'égyptologue français Urbain Bouriant, son fils Pierre a fabriqué deux scarabées dans le but de faire face à ses dettes. Il a conçu un texte à partir du périple de l'Afrique rapporté par Hérodote (iv, 2). Une flotte égyptienne aurait accompli ce trajet sur l'ordre de Néchao II. Après avoir composé ce texte, il l'a fait graver sur le plat des deux scarabées. Sa mère en a ensuite proposé un à A. Moret, au musée Guimet, en prétendant qu'il a été trouvé dans les fouilles de son mari à Bubaste. P. Bouriant a vendu l'autre à J. Capart, conservateur aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles. Celui-ci, très intéressé par le second scarabée, a fini par l'acheter au musée Guimet. Lorsque les inscriptions gravées sur les scarabées ont été révélées, l'enthousiasme fut grand dans les milieux scientifiques. Toutefois, certains égyptologues furent réticents, comme A. Erman et H. Schäfer qui ont publié une étude philologique et grammaticale du texte. Ils y ont démontré que les phrases sont extraites de documents authentiques et que leur liaison grammaticale n'est pas correcte. Ils ont donc reconnu l'habileté du faussaire tout en démontrant sa connaissance superficielle de la langue égyptienne. À la suite de cette affaire, les scarabées de Néchao sont devenus des faux de référence². Dans les publications postérieures, chaque fois que l'on soupçonne un scarabée d'être une contrefaçon, on le compare à l'œuvre de P. Bouriant, sans hésiter parfois à accuser celui-ci d'en avoir fabriqué d'autres³.

1914-1945

Entre les deux guerres, les contrefaçons apparaissent d'une façon marginale dans le récit biographique d'A. Erman⁴. Toutefois, plusieurs études se focalisent sur l'authenticité de certains objets.

L'une de ces recherches se trouve dans le catalogue de la collection Abbott à New York. C. Williams y discute l'authenticité du collier et des boucles d'oreilles de Ménès⁵. Cet exemple montre qu'à partir de la période située entre les deux guerres, des institutions commencent à affronter

¹ Erman-Schäfer 1908 ; Van de Walle 1980.

² Spiegelberg 1923, p. 159, n° 3 ; Schäfer 1931, p. 791 ;
Wiedemann 1931, p. 123-125 ; Steindorff 1947, p. 54, n° 5.

³ Wiedemann 1916b, p. 68-70.

⁴ Erman 1929, p. 242-249.

⁵ Williams 1924, p. 221-225, pl. xxxiv.

la question des faux dans leurs propres collections. C. Williams a examiné la facture des bijoux et l'a comparée à la fois à des objets modernes et aux techniques anciennes. Elle en déduit que le collier et les boucles d'oreilles sont des faux. Par exemple, la forme des boucles d'oreilles est différente de celle de l'époque pharaonique et leurs bords ont une bavure produite par des cisailles. Dans les modèles anciens, le crochet des boucles d'oreilles est fixé dans leur partie arrière, alors que le crochet et les boucles d'oreilles de Ménès sont formés d'une seule pièce.

À la différence de la première phase de l'égyptologie, très peu d'articles publiés entre 1914 et 1945 décrivent la production des faux¹. Cette période est surtout marquée par le résultat capital des longues années de recherches sur le marché des antiquités et les techniques des faussaires menées par L. Borchardt². Ce travail porte sur 56 objets abrités dans différents musées d'Europe qu'il a classés par matières et techniques. Dans cet article, il ne donne aucun argument pour justifier l'identification de ces pièces comme fausses. Il n'a pas non plus mentionné les musées où elles se trouvent. Son article a déclenché une immense polémique et une vive colère à son encontre. Or, grâce aux travaux récents sur les archives de Borchardt³, on peut mesurer à quel point celui-ci se tenait informé sur les méthodes et les techniques ainsi que sur les "écoles des faussaires" qui constituaient la source de ses informations.

De 1945 à nos jours

En 1947, G. Steindorff a publié un catalogue de musée dans lequel il développe une réflexion enrichissante sur l'histoire des faux, sur l'intérêt de leur publication afin d'éviter de nouvelles erreurs et sur le comportement conseillé à un égyptologue qui ne serait pas sûr de l'authenticité d'un artefact. Dans ce dernier cas, celui-ci peut tirer profit de discussions avec ses collègues qui peuvent l'éclairer, sans condamner pour autant l'objet⁴. À partir des années cinquante, les musées ont manifesté plus d'intérêt pour les publications qui mettent des faux en valeur⁵. Ces ouvrages constituent un instrument

¹ Quibell 1932, p. 480-481.

² Borchardt 1930.

³ Fiechter 2005, p. 10, 19-26, 35-52 ; Krauss 2012 ; Voss 2014.

⁴ Steindorff 1947, p. 52-59.

⁵ Cooney 1950 ; Cooney 1963 ; Terrace 1964 ; Bothmer 1973 ; Fischer 1974 ; Schlögl-Sguaitamatti 1977 ; Johansen 1978 ; Kueny-Yoyotte 1979, p. 178-181 ; Strouhal-Vyhnánek 1980, p. 153-154 ;

de poids pour éduquer et sensibiliser le public à la question des falsifications, poursuivant ainsi la démarche de G. Maspero. En revanche, d'autres études plaident en faveur de l'authenticité des œuvres¹. Une d'entre d'elles démontre indéniablement l'ancienneté du couteau du Gebel el-Arak, mais elle n'évoque pas les raisons des soupçons antérieurs². Cet aspect du dossier aurait pu permettre d'évaluer le progrès des connaissances — autant par des découvertes archéologiques et des recherches stylistiques que par des analyses de laboratoire qui étayent l'examen iconographique du couteau³ — et de mieux apprécier la démarche suivie pour prouver son authenticité.

Une exposition sur les faux a été programmée en 1963 au *Brooklyn Museum*, mais elle n'a pas eu lieu, sans doute à cause de la gêne que le sujet aurait pu occasionner⁴. Dix ans plus tard, une exposition sur les faux s'est déroulée au *Minneapolis Institute of Arts*⁵. Cinq des sculptures de style égyptien sont des productions modernes. Le catalogue de l'exposition explique leurs différences par rapport aux œuvres authentiques. En 1983, une exposition majeure est organisée par S. Schoske et D. Wildung à Munich et à Bruxelles⁶; une autre s'est tenue en 2001 au Kestner-Museum à Hanovre⁷. Outre les techniques des faussaires et les méthodes et critères servant à identifier leurs œuvres, leurs deux catalogues illustrent l'évolution de la politique des musées quant à la contrefaçon. Une exposition récente a présenté les faux dans l'art copte au musée de Brooklyn⁸.

Au XIX^e siècle, la falsification des antiquités était un thème indésirable au sein des musées. De nos jours, plusieurs experts sont encore sceptiques quant à l'organisation d'une exposition sur les faux, de peur

Van de Walle–Limme–de Meulenaere 1980, p. 34-37, 81-92; Davies 1984; Raven 1984-1985; Finkenshaedt 1988; Müller 1989; Affholder-Gérard–Cornic 1990, p. 16; Arnold–Valladas 1991; Cénival 1991; Quémereuc 1992, p. 140-142; Marcos Alonso–Pons Mellado 1996; Quirke 1997; Codina Rodríguez 1999; Pierrat-Bonnefois–Biron 2003; Ambers et al. 2008; Einaudi 2009, p. 180-185; Laroche 2011.

1 Wildung 1974; Müller 1989; Delange 2009.

2 Delange 2009.

3 Delange 2009, p. 25-28.

4 Cooney 1963; Fiechter 2005, p. 55.

5 Sachs 1973, n° 24-28.

6 Schoske–Wildung 1983; *Art égyptien* 1984.

7 Caspers et al. 2001.

8 Russmann 2009; Kruglov 2010.

de diffuser les techniques des faussaires¹. Cette position s'est manifestée par le refus de certains musées de prêter leurs fausses antiquités à l'exposition dédiée à ce thème à Munich². Toutefois, en 1996, une exposition en ligne du Kelsey Museum témoigne de l'évolution de la politique de quelques musées³. Les visiteurs de cette interface peuvent voir comment le musée a acquis des faux, sous forme de dons. Les usagers de ce site ont aussi l'occasion de comparer les faux aux authentiques afin d'apprécier leurs différences.

La dernière décennie a connu un intérêt particulier pour les faux et les faussaires, exprimé par les deux monographies de J.-J. Fiechter⁴ qui a mené des enquêtes sur l'histoire des faux et sur les archives de Borchardt. M. Fitzenreiter a organisé à Bonn un colloque sur l'authenticité de l'art et il a publié un catalogue de ce musée⁵. Ces ouvrages développent des réflexions enrichissantes sur les faux, recensent ceux de la collection de Bonn et examinent d'autres objets suspects.

Les limites des méthodes et des critères qui servent à identifier les faux

La distinction de faux peut déclencher de vastes controverses qui amènent à observer des avis biaisés de quelques égyptologues sur la question. Il importe ici d'appréhender ce qui rend souvent cette tâche ardue. Les motivations des spécialistes, qui les incitent à voir un authentique dans un faux ou vice-versa⁶, sont souvent difficiles à cerner et à prouver⁷. En outre, les intentions des savants ne sont pas évoquées dans leurs publications, mais plutôt les critères qu'ils utilisent pour justifier leur reconnaissance d'un faux ou d'un authentique. Présenter ces méthodes et ces critères peut montrer à quel point leurs limites peuvent provoquer des débats enflammés.

1 Caspers et *al.* 2001, p. 7.

2 Schoske–Wildung 1983, p. 12.

3 *Art of the Fake* 1996

4 Fiechter 2005 ; Fiechter 2009 ; Hardwick 2010b ; Wernick 2010.

5 Fitzenreiter 2014a ; Fitzenreiter 2014b.

6 Geominy 2014, p. 70, n° 3.

7 Weil 2014, 104-106.

La connaissance des techniques et des œuvres des faussaires

Comme on l'a vu précédemment, dans la *Description de l'Égypte* et au XIX^e siècle, plusieurs écrivains ont mis en garde les voyageurs par des récits qui décrivent la fabrication de simulacres d'antiquités. En effet, la connaissance préalable d'un faussaire leur permet de démasquer ses œuvres, ce dont témoigne, par exemple, un relief d'une collection privée norvégienne intitulé « L'Égyptien », qui a été reconnu comme une production du faussaire O. Aslanian¹.

Toutefois, une marge d'erreur est presque inévitable lorsque des objets authentiques voisinent avec des faux dans la collection d'un faussaire. Par exemple, lorsque V.J. Amat a fouillé en 1871 le site du Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete) dans le but de tirer profit de la vente de ses découvertes, il ne s'est pas contenté de mettre au jour des statues de style égyptien, mais il en a aussi embelli d'autres. J.-R. Pérez-Accino et C. Sevilla Cueva font observer qu'une enquête typologique est indispensable pour discerner les faux de sa collection².

L'étude des œuvres antiques

Une connaissance approfondie de la production égyptienne, de sa technique, de sa typologie, de son iconographie, de son style et de ses inscriptions, est indispensable au repérage du faux³. La maîtrise de l'histoire et des témoignages archéologiques d'une période fournit des arguments iconographiques, stylistiques et textuels fondamentaux pour évaluer l'authenticité d'un artefact.

On se demandera pourquoi l'identification des faux, qui résulte essentiellement d'une observation des critères de style et d'épigraphie, sème parfois tant de discordes entre les spécialistes. Le fait de reconnaître une contrefaçon est loin d'être facile car il n'y a aucun système, ni procédure qui protège contre la subjectivité⁴. Celle-ci est étroitement liée aux connaissances individuelles qu'un spécialiste acquiert en regardant et en étudiant des œuvres antiques⁵. Le caractère partial du jugement porté

¹ Naguib 2007.

² Pérez-Accino–Sevilla Cueva 2003.

³ Caspers et al. 2001, p. 43; Fiechter 2009, p. 188-189.

⁴ Quirke 2014, p. 61-62.

⁵ Johansen 2003, p. 77.

sur des faux est manifeste lorsque G. Maspero mettait en garde A. Erman contre l'achat de contrefaçons pour le musée de Berlin, tandis que ce dernier s'obstinait à ignorer ses conseils¹. La rivalité entre ces deux collègues peut certes avoir influencé leur avis immédiat sur un objet, situation dans laquelle on peut difficilement éviter de prêter à chacun d'eux un « j'en connais plus que toi »². À la différence d'un jugement immédiat, une publication scientifique doit justifier les motivations de la condamnation d'un objet. Si le sens intuitif guide la procédure de la reconnaissance des faux — comme il est d'ailleurs le moteur de toute recherche —, l'opinion qui en découle se doit d'être démontrée par un raisonnement argumenté ou par des preuves solides³. Les paragraphes suivants montrent comment les égyptologues ont fait usage d'arguments stylistiques et textuels pour démasquer les objets modernes.

30

Les critères iconographiques et stylistiques

Un artefact peut être condamné selon des critères implicites de style ou d'iconographie. Quelques spécialistes peuvent estimer que les caractéristiques d'un objet indiquent un faux tellement évident à leurs yeux qu'ils le jugent tel sans argumenter. Leur opinion ne peut donc pas être soumise au débat. C'est le cas d'une statue de Thoutmosis II et d'Amon-Rê, mise en doute dans un premier temps pour ses particularités stylistiques et iconographiques⁴, puis accusée fermement sans que les motivations en soient exprimées⁵. Lorsque celles-ci ne sont pas mentionnées, une discussion constructive peut fournir des arguments en faveur ou contre l'authenticité de l'objet discuté, comme pour une statue de scribe sujette au doute de J. Vandier, soupçon appuyé par H. G. Fischer en raison de son contexte d'acquisition⁶.

Un objet peut se voir déclaré faux à la suite d'un jugement subjectif qui repose sur des critères stylistiques et iconographiques : il est unique, trop beau, trop grossier... pour être vrai. En 1834, le trésor de la pyramide de la reine Amanichakheto à Méroé, découvert par G. Ferlini,

¹ Quirke 2014, p. 61-63.

² Quirke 2014, p. 61.

³ Steindorff 1947, p. 53 ; Fiechter 2005, p. 110.

⁴ Hawass 2008.

⁵ Brandl 2010.

⁶ Vandier 1958, p. 45, n° 5 ; Fischer 1987, p. 97, n° 3.

a suscité la discorde tant par la forme inhabituelle de ses composantes que par sa facture grossière¹. Ce regard tendancieux ne tient pas compte de la médiocrité du savoir-faire de quelques artisans dans l'antiquité ou de la faiblesse de certaines productions régionales, dont les œuvres sont parfois découvertes dans des fouilles archéologiques, contexte hors duquel elles auraient été estimées fausses². Par exemple, deux vases de Hadra jugés faux à cause de la forme unique des chaussures qui les décorent, ont pu être étudiés à nouveau suite à des découvertes archéologiques de vases similaires, mais aussi de chaussures, ce qui a permis à K. Parlasca de reconnaître l'un d'entre eux comme authentique et comme ayant servi de modèle pour falsifier le second³.

Un artefact est dénoncé comme faux lorsque l'examen de son iconographie et de son style décèle des erreurs évidentes. Parmi celles-ci, une mauvaise interprétation des motifs, comme pour la coiffure d'une statuette d'Osiris, enrichie d'un arbre, ou encore un *ouchebti* dépourvu de collier, de mains et d'instruments⁴; le non-respect des conventions du dessin égyptien, comme sur un relief figurant une scène d'adoration, auquel la tête de Néfertiti a été ajoutée ultérieurement non pas au-dessus des bouquets offerts, comme il est d'usage, mais au niveau de ce motif floral⁵; la disposition erronée d'un motif existant, comme des yeux *oudjat* près des pieds d'un soi-disant lit funéraire, au lieu du grand côté⁶. Ces fautes fondamentales ne peuvent pas avoir été commises par un artisan ancien qui, même débutant, respectait le style et les conventions de son temps⁷.

Il n'est pas toujours facile d'établir la limite entre les erreurs évidentes et d'autres qui le sont moins. Celles-ci se présentent souvent sous la forme de variantes stylistiques et iconographiques inhabituelles ou de maladresses présumées dans les proportions et les conventions. Les détails singuliers ne témoignent pas toujours d'une falsification, mais plutôt

¹ Reeves 2001, p. 37.

² Bagnani 1960, p. 244; Schoske-Wildung 1983, p. 1; Schoske 1984, p. 18; Bianchi 2001, p. 508; Germer 2003, p. 134-135; Fiechter 2005, p. 226; Fitzenreiter 2014b, p. 108.

³ Parlasca 1976, p. 78-84; Parlasca 2002, p. 303-311.

⁴ Kueny-Yoyotte 1979, p. 180-181, n° 273-274.

⁵ Cooney 1963, p. 25, fig. 6.

⁶ Zorn 2009, p. 115, fig. 1, p. 119.

⁷ Schoske-Wildung 1983, p. 5-6.

de lacunes dans nos connaissances¹. L'identification de tels traits comme trahissant un faux soulève souvent des controverses car elle peut être tributaire des concepts forgés par la perception idéale de l'art égyptien ainsi que par la répartition rigide de la production artisanale égyptienne en périodes et en catégories sociales. Supposée remonter à une telle période ou appartenir à une telle catégorie d'objets, une pièce peut alors être estimée fausse si ses traits stylistiques sont différents de ceux des artefacts de la même époque ou de la même classe.

Or, ses particularités présumées incorrectes peuvent être élucidées par la comparaison avec d'autres objets antiques. Les deux exemples suivants illustrent le jugement négatif porté sur des objets aux traits intrigants ainsi que la controverse occasionnée quant à leur authenticité. J.A. Josephson et P.E. Stanwick ont déclaré faux le buste d'un des Ptolémées (MMA 10.176.44) car sa pierre aussi bien que son style ne paraissent pas égyptiens : l'uræus est sculpté bizarrement, les yeux se distinguent de ceux des têtes ptolémaïques, la forme de la queue du *némès* est inhabituelle de même que la posture du buste². Après avoir analysé la pierre et réexaminé son style, S.-A. Ashton considère la statue comme une authentique copie romaine, élaborée vraisemblablement au départ d'un original ptolémaïque³. H. G. Fischer a soutenu que la statue du couple Tchentî et Iymeretef (musée égyptien de Berlin 12547) est un faux parce que ses traits stylistiques présentent plusieurs anomalies au regard des statues de particuliers : la manière dont l'homme tient la main de la femme et dont l'épouse serre un rouleau de l'autre main, la perruque tripartite d'Iymeretef et son décolleté, le bracelet que porte l'homme, la position des pieds du couple et celle de leurs corps en général, quelques détails du pagne de l'homme ; de plus, l'inscription pose des problèmes de lecture⁴. E. Staehelin a expliqué ces singularités en leur trouvant des parallèles et des explications — comme le rouleau que tient Iymeretef par la volonté de l'artiste de traiter sur un pied d'égalité les figures des époux — et, enfin, une lecture de l'ensemble de la sculpture qui serait inspirée des statues

¹ Boehmer 1991, p. 53 ; Bagnani 1960, p. 240 ; Hubai 2000, p. 39 ; Geominy 2014, p. 69.

² Josephson 1997, p. 16-17, fig. 17-19 ; Stanwick 2002, p. 95.

³ Ashton 2002.

⁴ Fischer 1978, p. 78-84, 89, pl. 2-3 ; Fiechter 2005, p. 124-125, fiche I.7.

du roi Mykérinos, utilisée comme modèle pour les particuliers¹. Toutefois, les nombreux traits singuliers de ce couple maintiennent le doute sur la véracité de l'œuvre².

Une autre démarche est suivie lorsqu'une œuvre est supposée provenir d'un monument mis au jour lors d'une fouille. L'examen de celui-ci et une étude systématique de son matériel permettent d'établir une fourchette de critères stylistiques et iconographiques et, parfois, de discerner un faux qui a été jadis attribué à tort à cet édifice. C'est le cas d'un relief dont la provenance supposée était la tombe d'Horemheb à Saqqara³, d'un modèle réduit de bateau autrefois considéré comme faisant partie du mobilier de la tombe de Thoutmosis III⁴, ou encore du mobilier, des bijoux et de la céramique supposés provenir de la sépulture des trois épouses étrangères de Thoutmosis III⁵.

Le critère de l'écriture hiéroglyphique

La plupart des textes inscrits sur les faux artefacts sont en hiéroglyphes, mais d'autres sont en écriture hiératique ou démotique. La paléographie hiéroglyphique, qui a posé constamment des problèmes aux artisans modernes, constitue un outil efficace pour démasquer les falsifications⁶.

De même que pour les critères stylistiques et iconographiques, certaines des erreurs textuelles s'avèrent plus évidentes que d'autres. Parmi les plus manifestes figure l'association d'un texte d'une époque à un objet qui date d'une période différente⁷ ou le positionnement incorrect des hiéroglyphes sur une pièce, comme un cartouche qui se substitue à une inscription sur un scarabée⁸.

Les erreurs épigraphiques commises par les faussaires revêtent plusieurs formes. Des signes fantaisistes qui tentent d'imiter des hiéroglyphes sont les plus aisés à reconnaître pour dénoncer une falsification. C'est le cas d'un papyrus intitulé *Book of Fate*, que M. Sonnini

1 Staehelin 2009.

2 Voir l'article de D. Wildung dans ce présent volume, p. 88-89, fig. 9 a-b.

3 Hari 1965, p. 111, fig. 42 bis; Martin 1989, p. 167.

4 Orsenigo 2014, p. 179-186.

5 Lilyquist 2003, p. 116-117, 270-309.

6 Schoske – Wildung 1983, p. 10; Schoske 1984, p. 19.

7 Schoske – Wildung 1983, p. 10; Schoske 1984, p. 19; Fischer 1997, p. 139-147.

8 Myer 1894, p. 729-730; Jones *et al.* 1990, p. 165, n° 168.

aurait trouvé attaché à une momie pendant l'expédition de Napoléon Bonaparte en Égypte. L'examen du document a montré qu'une planche de la *Description de l'Égypte*, qui comprend une compilation de signes, a servi de modèle aux signes fantaisistes disposés de la même manière¹. On rencontre aussi des hiéroglyphes en série, dépourvus de sens, sur certains faux. Or, la présence de ces signes ne détermine pas toujours s'il s'agit d'un faux moderne ou d'un authentique, dans la mesure où des personnes incapables de les lire ont assemblé des hiéroglyphes dans une finalité magique à l'époque romaine².

Un avis subjectif fondé sur la mauvaise qualité épigraphique d'un texte ou sur son caractère unique suscite des doutes quant à l'authenticité d'un objet. Cette opinion naît de l'image idéale que l'on se forge de l'écriture égyptienne, sans tenir compte du fait que certains sculpteurs savaient seulement écrire et non lire. Si leurs fautes peuvent être ponctuelles et explicables³, d'autres sont tellement aberrantes que des *ouchebtis* authentiques ont été accusés à tort⁴. De la même manière, une matrice de cône funéraire était déclarée fausse sur le seul critère de ses hiéroglyphes grossiers et mal disposés en cadrats, empêchant ainsi leur lecture⁵. Or, la découverte récente de 107 cônes similaires par L. Bavay dans la tombe thébaine du chancelier Amenhotep, confirme l'authenticité de leur matrice⁶. Une inscription mal exécutée n'indique donc pas nécessairement un faux⁷.

Les enjeux les plus forts des débats égyptologiques se situent sur le terrain de l'interprétation philologique, selon laquelle un texte au sens obscur peut être rejeté en tant que faux⁸. P.F.O'Mara a contesté l'authenticité de la Pierre du Caire car son élaboration ne correspond pas aux conventions égyptiennes et ses inscriptions soulèvent les problèmes suivants : les dimensions des signes ne sont pas constantes ; des cartouches verticaux se trouvent dans des lignes horizontales ; quelques hiéroglyphes présentent une forme inhabituelle ; on y trouve des imitations de passages

1 Brier 1991.

2 Germer 2003, p. 134-135 ; Traunecker 2012, p. 1020, n° 62, pl. 8 ; Gräzer Ohara 2015.

3 Hari 1979, p. 34.

4 Stewart 1995, p. 45-46.

5 Helck 1959, p. 372.

6 Bavay 2010, p. 37. Je remercie vivement Laurent Bavay d'avoir attiré mon attention sur cette étude.

7 Staehelin 2009, p. 163.

8 Steindorff 1947, p. 53-54.

de la Pierre de Palerme¹. T.A.H. Wilkinson a, par la suite, plaidé en faveur de l'authenticité de la Pierre du Caire et a intégré sa traduction et son commentaire dans les *Annales royales*².

La copie d'un original

Incités par des soupçons d'ordre stylistique ou textuel, des égyptologues peuvent être amenés à confronter un objet avec d'autres analogues suivant la « loi des séries »³, ce qui leur permet parfois d'identifier une reproduction élaborée fidèlement d'après un modèle dont l'origine est certaine⁴. La copie d'un original bien identifié ne constitue pourtant pas un critère absolu servant à reconnaître des falsifications. Un *ouchebti* conservé au *British Museum* (BMEAT24) fut jugé faux d'abord en raison du moule ayant servi à sa production, aussi à cause de ses attributs figurés erronément — deux flagellum *nekhekh*, tenues dans les mains, là où on attendrait deux houes —, ses proportions incorrectes, ses hiéroglyphes intraduisibles et sa forme au dos incurvé⁵. Une étude récente est consacrée à un groupe de six *ouchebtis* issu du même moule et à d'autres statuettes similaires⁶. Elle a démontré que certains objets analogues avaient été découverts dans des fouilles archéologiques en Croatie et en Europe centrale. Considérés jadis comme des forgeries, ces exemplaires de pseudo-*ouchebtis*, copiés au départ d'un même moule relèvent plutôt de l'égyptomanie aux époques hellénistique et romaine⁷.

Des études consacrées aux faux conduisent des égyptologues à suggérer qu'un objet comprenant, selon eux, des fautes stylistiques ou épigraphiques serait une reproduction d'un original inconnu. Cette hypothèse se voit parfois confirmée par une découverte ultérieure, comme le montre le cas d'une stèle figurant le bélier d'Amon, qui serait une mauvaise copie d'une stèle de provenance thébaine⁸. La découverte récente de deux

¹ O'Mara [1979], p. 126-127 ; O'Mara 1999b, p. 71, 73-78.

² Wilkinson 2000, p. 40-42.

³ Schoske–Wildung 1983, p. 5-6.

⁴ Cooney 1950, p. 11 ; Caspers et al. 2001, p. 30 ; Fiechter 2005, p. 7, 9 ;
Lucarelli–Müller-Roth 2014, p. 43-46.

⁵ Jones et al. 1990, p. 249-250, n° 272a-b.

⁶ Pietri 2017, p. 9-16. Je remercie vivement Laure Bazin-Rizzo
de m'avoir communiqué cette étude.

⁷ Tomorad 2006, p. 277-307.

⁸ Spiegelberg 1923.

répliques analogues au musée de Werl permet d'induire l'existence d'une matrice¹. Quant à la suggestion d'une copie d'après une œuvre authentique non identifiée, elle peut être mise en cause, surtout quand les erreurs supposées dans l'élaboration de l'objet ne sont pas mentionnées. Ainsi, l'inscription d'une étiquette de momie présumée fausse a été publiée dans le but de trouver son modèle initial². Il ressort d'un nouvel examen du texte démotique que l'étiquette est authentique³.

Un faux peut se caractériser par un amalgame de styles ou d'iconographies de plusieurs époques⁴. Une falsification peut aussi mêler des particularités de plusieurs objets⁵. Trois réserves peuvent toutefois être émises sur l'identification de pastiches. Premièrement, une œuvre dont les éléments stylistiques ou formels remontent à différentes périodes ne correspond pas nécessairement à une forgerie, dans la mesure où des sculpteurs ont développé une tendance archaïsante à l'époque saïte aussi bien qu'à l'ère romaine⁶. Deuxièmement, les composantes singulières qui ont conduit à reconnaître un pastiche peuvent, par la suite, être interprétées comme des variantes stylistiques et textuelles. La Pierre du Caire, mentionnée ci-dessus, illustre bien ce cas. Elle fut interprétée, dans un premier temps, comme un pastiche constitué au départ de plusieurs sources⁷. Or, par la suite, l'étude du style et des inscriptions de cette Pierre n'a apporté aucun argument décisif amenant à la condamner comme faux, ce qui a permis son traitement parmi les sources authentiques des Annales royales⁸. Enfin, un artefact qui rappelle les traits d'autres objets pourrait prêter à confusion, dans la mesure où des *ouchebtis* et des scarabées similaires étaient fabriqués en série plutôt qu'à l'identique et où des statues « jumelles » étaient produites dans un même atelier⁹.

1 Falck 2007, p. 37.

2 Brunsch 1985.

3 Zauzich 1987.

4 Schoske–Wildung 1983, p. 1; Schoske 1984, p. 20; Fiechter 2005, p. 93; voir aussi p. 142 à 145 de l'article de Luc Delvaux dans ce volume.

5 Cooney 1950, p. 11; Fiechter 2005, p. 7-8.

6 Dunham 1933; Ashton 2002, p. 4; Fiechter 2005, p. 239; voir l'article d'Olivier Perdu dans ce présent volume.

7 O'Mara 1999b, p. 82.

8 Kákossy 1984, p. 251; Wilkinson 2000, p. 40-42.

9 Voir, par exemple, Bovot 2003, p. 33, 82; Wilkinson 2008, p. 24; Perdu–Meffre 2012, 48-49, n° 7-9 : statues de Nakhthorheb produits dans un même atelier.

L'élaboration d'un pastiche amène parfois à supposer des connaissances considérables qui feraient d'un faussaire un savant. C'est ainsi que P. Hubai a pu s'étonner des fautes qu'un artisan moderne n'a pas pu éviter malgré son expérience¹. P. O'Mara dépeint un portrait similaire d'un faussaire qui aurait eu accès aux bibliothèques archéologiques spécialisées où il aurait élaboré le texte de la Pierre du Caire sur la base de plusieurs sources². D'autres chercheurs postulent l'élaboration de quelques artefacts, dont la qualité du décor et des inscriptions est excellente, par des égyptologues. Ils justifient leurs points de vue par l'existence de quelques faux réalisés par des savants. Or, il s'agit d'objets créés soit pour faire une plaisanterie³, soit pour commémorer le souvenir de quelqu'un sur un monument, comme c'est le cas d'une inscription hiéroglyphique mise en place par C. R. Lepsius à l'entrée de la grande pyramide de Chéops⁴. À l'exception du cas de P. Bouriant, dont les falsifications frauduleuses sont démontrées, l'existence du « faussaire savant » demeure une conjecture.

37

Le contexte archéologique de la découverte

À défaut de découverte dans des fouilles archéologiques, la véracité d'un artefact peut être mise en question⁵. Il va de soi que le jugement sur l'authenticité d'un objet ne peut relever de ce seul critère car les vendeurs proposaient nombre d'œuvres authentiques à la fin du XIX^e et au début du XX^e⁶. L'absence de ce contexte peut pourtant éveiller le soupçon si d'autres caractéristiques de l'objet soulèvent des problèmes d'interprétation⁷. Quand un objet n'a pas été découvert lors de fouilles, des recherches documentaires — traitées ci-dessous dans la section réservée aux archives — peuvent éclairer son authenticité.

Par ailleurs, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, des artefacts trouvés par des missions archéologiques ont pu être soupçonnés à cause de l'organisation du travail des ouvriers qui, s'ils ne trouvaient pas d'objets,

1 Hubai 2000, p. 33.

2 O'Mara 1999b, p. 82.

3 Goedicke-Krauss 1998, p. 216-219.

4 Hohneck 2014, p. 124-126, n° 136-137; Sesana 1997, p. 124, 126, n° 11.

5 Par exemple, Muscarella 2003, p. 110.

6 Fiechter 2005, p. 11-12.

7 Voir par exemple, Guéraud-Kuentz 1936, p. 117-118;

Schlögl-Sguaitamatti 1977, p. 22-23.

tentaient des'en procurer auprès de marchands dans l'espoir d'être récompensés par W. M. F. Petrie, ou de prolonger la durée des fouilles dirigées par A. Mariette¹.

L'identification de la fonction d'un objet

L'observation minutieuse d'un artefact censé être utilitaire et non pas décoratif peut dévoiler une erreur dans sa facture qui le rend inapte à l'exercice de sa fonction². Il ressort, par exemple, de l'examen d'une palette de scribe par J. D. Cooney, que la cavité centrale, destinée à abriter des calames, équivalents de nos pinceaux, est inclinée au lieu d'être droite, ce qui rend impossible l'emploi fonctionnel de cet objet et amène donc à le considérer comme faux³.

Un jugement sur le caractère authentique ou moderne d'une pièce ne peut pas être dans tous les cas fondé sur le critère de la fonction si on ne connaît pas l'usage et le rôle religieux de ses textes et de ses motifs figurés ; le décor du couteau magique, publié dans un catalogue de vente à New York, illustre parfaitement la difficulté du recours à ce critère⁴.

L'examen visuel de l'objet

L'observation minutieuse d'un objet par un spécialiste se fonde, certes, sur « l'œil »⁵. Un examen attentif de l'état d'une statue ou d'un relief indique si l'emplacement des fissures et des parties abîmées est suspect, notamment quand seules les parties marginales de l'objet sont endommagées, alors que celles qui présentent une valeur artistique sont intactes⁶. Autrefois, l'observation d'une pièce pouvait aussi recourir à l'odorat, comme dans le cas où une statuette sent le bitume, matière avec laquelle on enduisait des faux scarabées pour dissimuler la modernité de leur fabrication⁷. Selon la méthode décrite par J. D. Cooney, l'examen visuel peut être effectué sous une forte lumière à l'aide d'une loupe ou d'un microscope, ce qui permet de relever l'usage de matériaux inadéquats ou des traces d'outils

1 Schoske 1984, p. 18 ; Adams 1993, p. 12 ; Hohnneck 2014, p. 124, n° 132.

2 Fiechter 2005, p. 56.

3 Cooney 1963, p. 24-25, fig. 5.

4 Hubai 2000, p. 29.

5 Fiechter 2005, p. 53, 59, 112.

6 Schoske 1984, p. 20 ; Erman 1929, p. 244.

7 Prisse d'Avennes 1846.

modernes¹. Or, une connaissance encore limitée des techniques anciennes, surtout aux débuts de l'égyptologie, autant que l'habileté du faussaire, ont pu fausser le jugement porté sur un objet. Une bague en or portant le nom de Chéops est condamnée à tort par C. R. Lepsius qui a considéré sa couleur plutôt rougeâtre, proche de celle de l'or européen, inhabituelle par rapport au métal précieux égyptien². Grâce à l'évolution du savoir égyptologique, le caractère authentique et la datation du bijou ont pu être bien établis : la bague a appartenu non pas à Chéops mais à son prêtre Neferibré qui a exercé ses fonctions à l'époque de Psammétique II³. Un faussaire vigilant et expérimenté peut parvenir à contourner le contrôle visuel de l'expert s'il emploie des matériaux anciens et masque les traces d'outils modernes⁴.

L'analyse scientifique

L'interprétation des résultats d'analyses scientifiques rend nécessaire une étroite collaboration entre le responsable du laboratoire et l'égyptologue qui les a sollicitées afin d'identifier les faux⁵, d'autant qu'il est arrivé que deux expertises scientifiques aboutissent à des conclusions contradictoires⁶. Malgré l'évolution des techniques, la détermination de l'inauthenticité de certains objets reste problématique⁷. Par exemple, si l'analyse de la pierre indique une provenance conforme aux attentes, elle ne répond pas à la question de l'authenticité de l'objet car le matériau aurait pu être extrait ou réutilisé récemment, comme dans les cas de la fausse statue de Sésostri III et du buste du *Metropolitan Museum of Art* 10.176.44⁸. Dans le cas des objets de la collection Mansoor, l'analyse scientifique du seul matériau s'avère insuffisante pour lever la suspicion quant à la véracité d'un artefact, surtout si ses traits stylistiques indiquent un faux calqué

¹ Cooney 1950, p. 11, 16, 20-21 ; Fiechter 2005, p. 55, 59.

² Lepsius 1897, p. 9-10, n° 16.

³ Steindorff 1947, p. 53-54, n° 3.

⁴ Fiechter 2005, p. 53 ; Ashton 2002, p. 4.

⁵ Schoske-Wildung 1983, p. 6-7 ; Schoske 1984, p. 22 ; Caspers et al. 2001, p. 44-45 ; Fiechter 2009, 193-195 ; sur les analyses des différents matériaux constitutifs des antiquités égyptiennes, voir en premier lieu l'article d'Olivier Bobin dans le présent volume.

⁶ Traunecker 2012, p. 1014-1015.

⁷ Voir, par exemple, Jones et al. 1990, p. 292.

⁸ Wildung 2000a, p. 12 ; Ashton 2002, p. 1-2 ; Fiechter 2005, p. 59.

sur un original connu¹. Il en va de même pour l'analyse des fausses momies et de leur équipement car l'emploi d'artefacts anciens empêche d'établir si la falsification est récente ou si elle remonte aux époques ptolémaïque et romaine². La restauration peut engendrer une autre difficulté, comme dans le cas de la statue d'une déesse datée de l'époque ptolémaïque et conservée au musée national de Varsovie (802 : 38), dont l'analyse laisse perplexe à cause d'interventions subies par la sculpture au laboratoire³. Par ailleurs, les normes de la restauration ont évolué de manière importante : des interventions aujourd'hui jugées abusives ne l'étaient pas au XIX^e siècle. Ainsi, les statues trouvées dans les tombes de la vallée des Rois par G. Belzoni furent dotées de socles qui remontent à d'autres périodes de l'histoire⁴, procédé inimaginable de nos jours.

Associées aux examens du laboratoire, d'autres recherches, notamment la consultation des archives, peuvent apporter un éclairage pertinent à l'identification du faux. Suite à l'analyse radiographique d'une momie conservée au *Museo Arqueológico Nacional de Madrid* et à sa déclaration comme fausse, une enquête menée dans les archives du musée a révélé qu'il s'agit en fait d'un montage d'un ensemble de cartonnages vides, réalisé afin d'y exposer des parures funéraires égyptiennes⁵.

Les archives

Lorsqu'un objet n'est pas issu d'un chantier archéologique, l'examen de la date, du lieu et des circonstances de son acquisition, en prenant en compte la situation politique du pays et l'activité des faussaires, peuvent fournir des indices précieux qui soutiennent ou démentent son caractère authentique⁶. C'est ainsi qu'une statue d'Amon-Rê de style saïte, gravée au nom d'un des rois Amenemhat de la XII^e dynastie, est jugée être un faux ancien de style archaïsant, plutôt qu'un faux moderne, en raison du fait qu'elle a été offerte au *Museum of Fine Arts* de Boston par R. Hay

-
- 1 Schoske–Wildung 1983, p. 6 ; Nolli–Becker-Colonna 1986 ; voir aussi la contribution de D. Wildung dans ce présent ouvrage, p. 88-89, fig. 9 a-b.
 - 2 Voir, par exemple, Germer–Kischkewitz–Lüning 1994 ; Haslauer 1998 ; Piombino-Mascoli et al. 2015 ; Marshall 2016.
 - 3 Lipinska 2009.
 - 4 Jones et al. 1990, p. 164-165, n° 167.
 - 5 Codina Rodriguez 1999.
 - 6 Lilyquist 2003, p. 116-117, 270-271.

entre 1828 et 1833, bien avant que des faux de qualité soient élaborés en Égypte vers 1880¹. Par ailleurs, le témoignage d'un égyptologue, d'un expert ou d'un commerçant peut contribuer à qualifier un objet acheté de faux ou à renforcer le soupçon quant à sa véracité².

Quant aux pièces pour lesquelles aucune information relative à l'acquisition n'est disponible, S. Quirke a récemment proposé une approche par « strates » ou étapes de recherche documentaire. Celles-ci consistent à chercher dans les publications ou dans les archives les paramètres suivants : l'attestation la plus ancienne de la pièce examinée, son éventuelle imitation moderne, le contexte politique et social de son acquisition, en vérifiant s'il s'agit d'une période marquée par une augmentation ou par une baisse majeure de l'achat d'antiquités, ou encore par une restriction légale de la vente d'antiquités³. Sur la base de ces données croisées, la reconnaissance d'un objet comme faux ou authentique s'avère plausible, sans que l'on puisse apporter de preuve.

Les recherches peuvent porter tout aussi bien sur les archives des égyptologues que sur celles des faussaires, comme l'enquête menée par J.-J. Fiechter sur le savant allemand L. Borchardt et le contrefacteur arménien O. Aslanian⁴. L'étude des archives a fourni des renseignements précieux sur la question soulevée par le buste de Néfertiti (musée de Berlin, 21300). Cette documentation détaillée permet d'établir une distinction entre, d'une part, les faits — à savoir les circonstances de la découverte et le contexte politique, assez complexe, qui expliquent pourquoi L. Borchardt n'a pas voulu exposer sa trouvaille⁵ —, et, d'autre part, des doutes sur l'authenticité de la pièce, qui s'avèrent dépourvus de preuve⁶. L'examen des archives d'un archéologue ou d'un voyageur peut éclairer la motivation originelle de certains faux élaborés non pas dans le but de tromper, mais plutôt pour les offrir en cadeau ou pour son propre divertissement⁷.

1 Dunham 1933.

2 Baumgartel 1969-1970, p. 10, pl. II, fig. 5-7; Fischer 1987, p. 94; Eisenberg 1998; Pierrat-Bonnefois-Biron 2003, p. 27-37, 117-118.

3 Quirke 2014.

4 Fiechter 2005, p. 19-52.

5 Krauss 1987-1988, p. 87-124; Fiechter 2009, p. 234-235; Warnemünde 2010, p. 1-6; Voss 2012.

6 Krauss 1987-1988, p. 89-92; Stierlin 2008.

7 Cooney 1963, p. 26-27, fig. 7-8; Andreu 2000, p. 29-30, fig. 9-10; Wiedemann 1916a.

Les archives des musées peuvent aussi livrer des informations pertinentes, comme dans le cas de la fausse momie du *Museo Arqueológico Nacional* de Madrid : il s'agit en fait d'un ancien modèle didactique qui avait été mis en place par le musée pour exposer les parures¹.

La publication des archives photographiques d'O. Aslanian s'est avérée capitale pour l'identification de ses œuvres modernes². Mais la présence d'un objet sur l'une de ses photographies ne constitue pas en soi une preuve de falsification. En effet, le faussaire a vendu non seulement sa propre production mais aussi des antiquités³. En raison de sa présence sur une de ses photographies, un buste de déesse (musée de Berlin, 23725) lui a été attribué⁴. Toutefois, la recherche documentaire relative aux circonstances de l'acquisition de ce buste par le musée a permis d'établir une date antérieure à celle où O. Aslanian a exercé ses activités de faussaire, ce qui plaide en faveur de l'authenticité de l'œuvre⁵.

Un réseau de critères et de méthodes

Au terme de la présentation des critères utilisés pour déterminer les falsifications, on est en mesure de comprendre que les controverses qu'ils provoquent découlent — comme le souligne F. Hagen — de l'absence de critères objectifs⁶ ou, pour le dire autrement, des limites de chacun des critères. La disponibilité, de nos jours plus qu'autrefois, d'outils analytiques et de matériel de comparaison rend, certes, les chercheurs plus performants dans la recherche des faux⁷, mais cela ne résout pas toujours la question de leur identification. Pour méticuleuse que soit l'étude stylistique et épigraphique d'une catégorie d'objets, elle n'est pas toujours en mesure de garantir l'exactitude des résultats. Les limites observées dans l'emploi d'une seule méthode pour déterminer la falsification montrent clairement combien le croisement de plusieurs méthodes est souhaitable pour améliorer, voire garantir la pertinence des résultats de telles recherches. Il convient

1 Codina Rodriguez 1999.

2 Herzer 1971, p. 39-46 ; Schoske-Wildung 1983, p. 2 ; Fiechter 2005, p. 27-34.

3 Fischer 1987, p. 92, n° 4 ; Köller 1993, p. 80 ; Fiechter 2005, p. 135, 212, n° 6.

4 Herzer 1971 ; Schoske-Wildung 1983, p. 2 ; Fiechter 2005, p. 150, pl. 13, fig. 49.

5 Schoske-Wildung 1983, p. 2 ; Krauss 1986, p. 161-162, 164 ; Müller 1989 ; Fiechter 2005, p. 150, pl. 13, fig. 49 ; Eaton-Krauss 2006 ; Krauss 2012, p. 160-161.

6 Hagen 2010, p. 71.

7 Lilyquist 2003, p. 117.

donc non pas seulement de souligner la complémentarité entre critique iconographique, textuelle et stylistique et analyses scientifiques de laboratoire¹, mais aussi d'y associer, chaque fois que possible, d'autres méthodes : la connaissance des techniques et des œuvres des faussaires, l'examen du contexte archéologique de la découverte d'un artefact, l'observation visuelle de sa facture et les enquêtes dans les archives.

Ces méthodes peuvent être mises en œuvre séparément dans des publications successives. Se fondant sur des arguments implicites de style et d'iconographie et sur sa connaissance des techniques des faussaires, L. Borchardt a dénoncé comme faux une série de pièces, parmi lesquelles se trouve une statue d'homme debout conservée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (E 6469). Plus tard, une analyse de laboratoire a confirmé qu'il s'agit bien d'un faux, ce qui a permis d'y reconnaître ensuite une production d'O. Aslanian².

Le recouplement des différents critères et méthodes peut se rencontrer dans une seule et même publication. Ce type d'études, illustré par les deux exemples suivant, est le plus probant.

Le premier concerne la statue de Tétichéri au *British Museum* (EA 22558). Des recherches stylistiques, l'analyse des couleurs et la prise en compte de son acquisition dans le commerce ont amené à la condamner comme faux. L'examen textuel, en particulier des passages abîmés, a permis de reconnaître une statue bien identifiée comme lui ayant servi de modèle³.

Le second exemple est celui d'un mobilier en bois conservé au musée de Berlin (ÄM 12708) dont l'étude a bénéficié du croisement des méthodes d'analyse⁴. On le connaissait jusqu'ici en tant que boîte à offrandes au nom de Seni, un haut fonctionnaire dont la tombe se trouve à Akhmim⁵. Lors de l'examen de ce mobilier à l'occasion de sa restauration, des échantillons des couleurs et des matériaux utilisés ont été analysés. Les couches restaurées ont montré des absurdités. L'analyse des couleurs révèle qu'elles sont utilisées à partir du XIX^e siècle. La pose

1 Schoske–Wildung 1983, p. 4, 6-7; Schoske 1984, p. 22;

Caspers et al. 2001, p. 43-45; Regert–Guerra 2015, p. 189.

2 Fiechter, 2005, p. 122, fiche I.3.

3 Davies 1984; Davies 1991-1992.

4 Zorn 2009.

5 Kanawati 1987, pl. 15-16, p. 55.

des couleurs est fautive. Elle est directement couverte par le décor et l'inscription sans être aplanie. La fixation des différentes parties du mobilier correspond aux techniques d'assemblage modernes. À la place du plafond, qui n'est pas fermé, on ne trouve que quelques planches entrecroisées et non encastrées en cheville, comme c'est habituel dans l'assemblage du bois ancien : elles sont collées ! L'étude des hiéroglyphes indique qu'ils ont été méticuleusement copiés d'un sarcophage de Seni conservé au Caire, bien qu'ils trahissent une connaissance très limitée des hiéroglyphes.

Par exemple, le signe *h3.t* qui signifie « prince » est exprimé par un hippopotame au lieu d'un lion. L'examen du décor révèle quelques erreurs manifestes. Les frises d'*uræi* cachent le fronton qui aurait dû être visible. Les têtes de lion sont inhabituelles car elles sont coiffées chacune d'un disque solaire et leurs dents sont visibles. Les proportions des têtes de lion et des disques témoignent d'un niveau artistique très faible. Bien que les motifs des deux *oudjat* soient bien dessinés, ils ne sont pas placés à leur endroit habituel, devant les yeux du mort sur le long côté du cercueil, mais sur le petit côté. Enfin, l'usage de ce mobilier comme boîte à offrandes n'est pas possible car le plancher est entrouvert. De même, l'emploi de la caisse comme cercueil est à exclure en raison des planches entrecroisées qui en forment le plafond. Les différents éléments de ce mobilier ont des modèles égyptiens. Ils remontent à l'époque pharaonique mais ils ne sont pas dans leur usage originel. Ils ont plutôt été assemblés en un ensemble unique. Étant donné que l'objet tout entier n'a pas de fonction ou d'usage dans l'antiquité, que sa technique de fabrication trahit des procédés récents et que les inscriptions mentionnent le propriétaire d'un sarcophage bien daté, il s'agit certainement d'un faux moderne.

Toutefois, le recours à un réseau de critères n'est pas toujours concluant. C'est le cas d'une statue de déesse, datée de l'époque ptolémaïque, qui se trouve au musée de Varsovie (802:38). Elle est soupçonnée en raison de traits stylistiques singuliers : le corps, les pieds et la base conique, étrange, sont sculptés dans une seule et unique pièce de bois. Seuls les bras et le châle sont sculptés séparément. L'analyse des couleurs n'a apporté aucun élément déterminant à cause de restaurations modernes¹.

¹ Lipinska 2009.

L'évolution de l'usage des méthodes et des critères d'identification des faux

Tout au long de l'histoire de l'égyptologie, les égyptologues distinguent les faux des vrais en se basant sur les mêmes critères et méthodes. Leurs choix connaissent quelque évolution.

De 1798 à 1914

Durant la période initiale de l'égyptologie, on privilégie la description du marché des faux et des techniques des faussaires. Grâce à leur connaissance de la production locale, des égyptologues ne se sont pas contentés de discerner la falsification de quelques artefacts, mais ils ont aussi identifié des faussaires¹.

Les erreurs de style et de texte ont très tôt servi à démasquer des contrefaçons², à mettre en doute l'authenticité d'une antiquité³, ou encore à reconnaître une copie moderne élaborée d'après un original antique⁴. L'examen visuel d'un objet⁵ ou son contexte d'acquisition⁶ sont venus à l'appui des arguments iconographiques et épigraphiques.

De 1914 à 1945

Entre les deux guerres, bien que la description des techniques des faussaires n'occupe plus qu'une place secondaire dans les études sur les faux⁷, les recherches conduites dans ce domaine par L. Borchardt, ainsi que l'identification de producteurs locaux, ont largement contribué à démasquer des forgeries⁸.

¹ *Description* 1821, p. 85-86; Clerc 1846; Prisse d'Avennes 1846; Rhind 1852, p. 253-255; Fairholt 1862; Myer 1894, p. 123-127; Maspero 1899.

² Engel 1893, p. 84; Capart 1902, pl. LII, voir Fiechter 2005, p. 158-159, III.4; Schäfer 1906.

³ Reeves 2001, p. 37.

⁴ Erman – Schäfer 1908.

⁵ Fabretti – Rossi – Lanzzone 1882, voir Fiechter 2005, p. 224, X.10; Lepsius 1897, p. 9-10, n° 16; voir la méthode de G. A. Reisner au début du xx^e siècle, Fiechter 2005, p. 15-17; Wakeling 1912, p. 48-49, 84-85, 122.

⁶ Luschan 1906, p. 863-895.

⁷ Wakeling 1912; Budge 1920, p. 325-326; Erman 1929, p. 242-249; Quibell 1932; Erman 1933, p. 8; Collignon 1936, p. 418.

⁸ Borchardt 1930; Erman 1933, p. 8.

Le repérage de bévues dans le style ou dans les hiéroglyphes joue désormais un rôle majeur pour démasquer les falsifications¹. Dans quelques études, on a commencé à identifier des styles mêlant ceux de plusieurs époques², ce qui s'ajoute à la reconnaissance de copies tirées d'un original, identifié ou inconnu³. Outre l'approche stylistique et textuelle, l'examen visuel de certains artefacts s'est poursuivi⁴. Dans deux cas, les circonstances de la découverte d'un objet⁵ ou son usage problématique⁶ ont corroboré son caractère inauthentique. Deux études seulement recourent à des analyses de laboratoire⁷. La première d'entre elles utilise aussi d'autres critères, stylistiques et textuelles, pour évaluer l'authenticité de l'objet étudié.

De 1945 à nos jours

Durant cette période, la description des techniques des faussaires est très peu présente dans les publications⁸. On attache plus d'importance à l'identification des faussaires⁹, démarche désormais privilégiée dans la reconnaissance des œuvres fausses¹⁰.

- 1 Wiedemann 1916a; Wiedemann 1916b; Schäfer 1918, p. 42, voir Fiechter, 2005, p. 254-255, xv.2; Paris 1921; Schäfer 1931; Wiedemann 1931; Capart 1940.
- 2 Bissing 1931-1932; Capart 1932; Dunham 1933.
- 3 Cedillo et *al.* 1915; Spiegelberg 1923, p. 158-160.
- 4 Williams 1924, p. 221-225; Brunton 1934; Engleheart–Newberry 1935; Engleheart 1937; Collignon 1936; Gunn 1938; Ranke 1938.
- 5 Yeivin 1934.
- 6 Bissing 1931-1932.
- 7 Guéraud–Kuentz 1936; Coremans 1939.
- 8 Steindorff 1947, p. 53-54; Lange 1952, 144-155; Komorzynski 1954; Hari 1979; Fiechter 2005, p. 11-18; Falck 2007; Van der Spek 2008.
- 9 Fischer 1987, p. 92-93; Pierrat-Bonnefois–Biron 2003, p. 33; Falkiner 2010, p. 8-9; Fiechter 2010; Hardwick 2010a; Hagen–Ryholt 2016, p. 12-13, 147-156, 158-159, n° 481, 484, p. 216, n° 834-835.
- 10 Steindorff 1947, p. 55-56; Herzer 1971; Schoske–Wildung 1983, p. 1-6, 8-9; Marold 1988; Müller 1989; Eisenberg 1998, p. 34-37; Caspers et *al.* 2001, p. 31, 39; Pérez-Accino–Sevilla Cueva 2003; Fiechter 2005, p. 11-18, 27-34, 83-84, 125-126, I.8, p. 126-127, I.10, p. 127, I.11, p. 130, I.15, p. 132, I.20, p. 133-134, I.22, p. 136, I.26, p. 136-137, I.27, p. 139, I.32, p. 142, I.39, p. 143, I.42, p. 151, II.8, p. 153, II.10, p. 155, II.16, p. 171-172, IV.1, p. 174, IV.6, p. 178, IV.11, p. 190-191, VII.4, p. 192-193, VII.7, p. 194, VII.9-11, p. 195, VII.13, p. 198, VII.21, p. 199, VII.23; Naguib 2007; Krauss 2012, p. 158-159; Voss 2014.

L'usage du critère stylistique et textuel seul s'avère très fréquent pour suspecter des objets¹. Dans le cas d'un artefact censé provenir d'un monument, ses caractéristiques sont examinées dans le contexte de l'édifice dont il serait issu, démarche qui a permis de révéler quelques falsifications². Des signes fantaisistes figurés sur des objets ont continué de trahir quelques faux³. Il a beaucoup été fait usage du critère de la copie d'un modèle ancien identifié⁴

- 1 Scamuzzi 1946; Vandier 1958, p. 45; Helck 1959, p. 372, n° 18; Sachs 1973, nos. 24; Wildung 1974; Fischer 1974; Goedicke 1975; Parlasca 1976; Fischer 1978, p. 78-84, 89, pl. 2-3, p. 89-90, 92-93, 95; Johansen 1978; Hari 1979, p. 33-35; Kueny–Yoyotte 1979, p. 180-181; Strouhal–Vyhnanek 1980, p. 153, n° 170; Van de Walle 1980; Fischer 1987, p. 93, 97-98; Zauzich 1987; Jones et al. 1990, p. 162-163, 165, 249-250, 282-283; Boehmer 1991; Lilyquist 1994, p. 92-99; Malaise 1994; Krauss 1995; Stewart 1995, p. 45-46; Josephson 1997; Ciałowicz 1997; Archäologische 2000; Caspers et al. 2001, p. 35; Stanwick 2002, p. 94-95; Wilkinson 2000, p. 41-42; Bianchi 2003; Johansen 2003; Harrogate's 2004; Curtis–Kockelmann–Munro 2005, p. 56; Fiechter, 2005, p. 123-124, I.5, p. 124, I.6, p. 127-128, I.12, p. 129, I.14, p. 130, I.16, p. 131, I.18, p. 137, I.28, p. 138-139, fiche I.29-I.31, p. 140, I.33, p. 140, I.34, p. 141-142, I.38, p. 143, I.41, p. 144, I.43, p. 150-151, II.7, p. 154, II.13, p. 154, II.14, p. 158-159, III.4, p. 159, III.5, p. 159-160, III.6, p. 160-161, III.7, p. 163, III.10, p. 165-168, III.14-III.19, p. 173-174, IV.4-IV.5, p. 195, VII.14, p. 195-196, VII.15, p. 198-199, VII.22, p. 200, VII.25, p. 205, VII.31, p. 217, X.1, p. 221-222, X.6, p. 223-224, X.9, p. 225, X.12, p. 225-226, X.13, p. 229-230, XI.3, p. 237, XII.4, p. 243, XIII.1, p. 249-250, XIV.3, p. 258, XV.8; Yan–Clarysse 2006, p. 51; Hawass 2008; Kockelmann 2008, p. 8; Brandl 2009, p. 72-73; Krauss 2009a; Staehelin 2009; Brandl 2010, p. 56; Hüttner 2013; Lucarelli–Müller-Roth 2014, p. 42-44; Marshall 2017.
- 2 Hari 1965, p. 111, fig. 42 bis; Lilyquist 1988, p. 5-68; Martin 1989, p. 167; Adams 1993; Krauss 2012, p. 143, pl. xx, 1-2; Orsenigo 2014.
- 3 Kueny–Yoyotte 1979, p. 180; Cauderlier et al. 1988, p. 279; Whitehouse 1989, p. 187-188; Brier 1991.
- 4 Erman–Schäfer 1908; Cedillo et al. 1915, p. 232; Fischer 1963, p. 39-41, n° 6, fig. 1; Cooney 1963, p. 26-27, fig. 7-8; Hari 1965, p. 70, 73, fig. 15, 1, p. 111, fig. 42 bis, 2; Sachs 1973, nos. 26-27; Blankenberg-van Delden 1976, p. 80, pl. XIII, 5; Ramond 1976; Schlögl–Sguaitamatti 1977, p. 22-23; Fischer 1978, p. 89-90; Kueny–Yoyotte 1979, p. 178-179, n° 270; Van de Walle 1980; Davies 1984; Schoske 1984, p. 20-22; Krauss 1986, p. 164-173; Fischer 1987, p. 94; Whitehouse 1987; Lüscher 1989; Martin 1989, p. 167; Jones et al. 1990, p. 202-205; Affholder-Gérard–Cornic 1990, p. 168; Brier 1991; Davies 1991-1992, p. 54-62; Köller 1993; Meeks 1993, p. 299-302; Krauss 1994; Depauw 1996; Eisenberg 1998; Goedicke–Krauss 1999, p. 209-215; Hubai 2000, p. 33-35; Konrad 2000; Wildung 2000a, p. 13; Caspers et al. 2001, p. 36; Nachtergaeel 2001; Parlasca 2002, p. 303-311; Desti 2004, p. 279; Fiechter, 2005, p. 121, I.1,

ou, plus rarement, inconnu¹. L'identification de la combinaison des styles de différentes époques ou objets s'est poursuivie, mais elle n'a permis de démasquer que relativement peu de faux².

Dans cette période, on a plus tenu compte des données relatives à la provenance des objets. Le contexte de leur découverte ou les informations sur leur acquisition viennent souvent à l'appui des arguments stylistiques et textuels pour soupçonner une falsification³. Si, dans la première phase de l'égyptologie, l'authenticité de certains objets provenant de fouilles archéologiques était mise en cause⁴, après la seconde guerre mondiale, l'étude du matériel fourni par l'archéologie a pu répondre à la question soulevée par quelques faux présumés : des artefacts récemment découverts apparaissent similaires à ceux jugés auparavant — à cause d'un avis subjectif sur leur caractère unique ou sur la grossièreté de leur facture ou de leurs inscriptions — comme falsifications, ce qui démontre le caractère authentique de ces derniers⁵.

p. 145-146, II.1, p. 148, II.3, p. 158, III.2, p. 181, V.3, p. 199-200, VII.24, p. 203, VII.28, p. 203-204, VII.29, p. 204-205, VII.30, p. 205, VII.32, p. 209, VIII.5, p. 222-223, X.8, p. 227, XI.1, p. 242, XII.9, p. 248-249, XIV.2; Falck 2007, p. 37; Kockelmann 2008, p. 8, n° 45; Müller-Roth 2009; Hagen 2010; Laroche 2011; Demarée 2011, p. 30-31; Krauss 2012, p. 143, pl. xx, 1-2; Lucarelli-Müller-Roth 2014, p. 44-46.

- 1 Fischer 1978, p. 78-84, 89, pl. 2-3; Brunsch 1985; Fischer 1997; Ashton 2002, p. 4-5; Fiechter 2005, p. 196, VII.16, p. 196-197, VII.17, p. 217-218, X.2, p. 224-225, X.11; Köller 2005; Sandri 2010, p. 323-324, 329-330; Krauss 2012, p. 146, pl. xx, 3.
- 2 Bissing 1931-1932; Schäfer 1931; Capart 1932; Dunham 1933; Jones et al. 1990, p. 164-165; Dolińska 1997, p. 279-282; Fischer 1997; Russmann 1997; Fiechter 2005, p. 122-123, I.4, p. 126, I.9, p. 142-143, I.40, p. 154-155, II.15, p. 245-246, XIII.4, p. 250, XIV.4, p. 250-251, XIV.4; Hashesh 2015; Hashesh 2016.
- 3 Guéraud-Kuentz 1936, p. 117-120; Collignon 1936; Schlögl-Sguaitamatti 1977, p. 23; O'Mara [1979], p. 120-131; Davies 1984, p. 1-9; Brunsch 1985; Krauss 1986, p. 164-173; O'Mara 1986; Goedicke 1996, p. 24-25; O'Mara 1999a; O'Mara 1999b; Caspers et al. 2001, p. 32-33; Muscarella 2003; Fiechter 2005, p. 148-149, II.4, p. 177, IV.10, p. 184-185, VI.2, p. 193, VII.8; Krauss 2009b, p. 1-3; Sandri 2010, p. 322-323, 329; Hohnneck 2014, p. 124-125.
- 4 Yeivin 1934; Schoske 1984, p. 18; Adams 1993, p. 12; Hohnneck 2014, p. 124-125.
- 5 Parlasca 2002; Delange 2009, p. 26-27; Bavay 2010, p. 37, n° 18.

Le caractère apparemment problématique de l'usage d'un artefact a commencé à être pris en considération pour reconnaître des contrefaçons¹, mais l'apport de ce critère est limité, sans doute en raison de la méconnaissance de la finalité de certains objets ou de leur décor².

L'examen visuel de la facture des objets a continué de jouer un rôle important pour résoudre la question de leur authenticité, en soutien de l'étude stylistique et épigraphique³. Quant à l'analyse des matériaux en laboratoire — suscitée par des soupçons concernant le style et les inscriptions —, elle est devenue un ressort central des études contemporaines sur les faux⁴, quoique le nombre des objets examinés soit encore restreint. Les statues en pierre et les momies constituent la majorité des objets qui ont bénéficié de ce type d'analyse.

- 1 Cooney 1963, p. 24-25, fig. 5; Jones et *al.* 1990, p. 281-282; Fiechter 2005, p. 163, III.11, p. 214-215, IX.4, p. 244, XIII.3; Zorn 2009, p. 120.
- 2 Hubai 2000, p. 29-31.
- 3 Steindorff 1947, p. 54-55; Cooney 1950; Fischer 1963, p. 39-41, n° 6; Terrace 1964, p. 54-55, fig. 8; Bothmer 1973; Sachs 1973, nos. 28; Ramond 1976; Hari 1979, p. 30-31; Lindblad 1984, p. 64; Jones et *al.* 1990, p. 162, 164-165; Quirke 1997; Eisenberg 1998; Bianchi 2001, p. 508-509, 511-513; Caspers et *al.* 2001, p. 37; Fiechter 2005, p. 15-17, 121, I.1, p. 158, III.3, p. 168, III.20, p. 213, IX.2, p. 213-214, IX.3, p. 231-232, XI.5, p. 253-254, XV.1, p. 257, XV.6; Sternberg El-Hotabi–Witthuhn 2013.
- 4 Yoyotte 1956; Cooney 1963, p. 25, fig. 6; Strouhal–Vyhnanek 1979, p. 153-154; Schoske–Wildung 1983, p. 5-6; Davies 1984, p. 1-9; Raven 1984-1985; Nolli–Becker-Colonna 1986; Whitehouse 1987; Finkenstaedt 1988, p. 91; Schorsch 1988a; Schorsch 1988b, p. 41-50; Jones et *al.* 1990, p. 161-162, 270, 275-278, 281-283, 291-292; Arnold–Valladas 1991; Cénival 1991; Quémereuc 1992, p. 140-142; Drenkhahn 1994, p. 58-59; Germer–Kischkewitz–Lüning 1994; Dolińska 1997; Eisenberg 1998; Haslauer 1998, p. 25-26; Codina Rodriguez 1999, p. 11-17; Goedicke–Krauss 1998, p. 207-209; Andreu 2000, p. 29-30; Bianchi 2000; Wildung 2000a, p. 12; Wildung 2000b; Bianchi 2001, p. 509-511; Brier 2001; Ashton 2002, p. 1-2; Biron–Pierrat-Bonnefois 2002; Germer 2003; Lilyquist 2003, p. 343-345; Pierrat-Bonnefois–Biron 2003; Harrogate's 2004; Köller 2005, p. 51-53; Fiechter 2005, p. 122, I.3, p. 128, I.13, p. 130-131, I.17, p. 162, III.9, p. 172, IV.2, p. 173, IV.3, p. 176, IV.8, p. 181-182, V.4, p. 186-187, VI.4, p. 239-240, XII.6, p. 243-244, XIII.2; Fiechter 2006; Biron–Pierrat-Bonnefois 2007; Naguib 2007, p. 3-4; Ambers–Hook–Spencer 2008; Craddock 2009, p. 28-29, 32, 35, 61, 67-68, 87, 108, 138, 173, 199, 208, 213-215, 224-225, 370, 412, 503; Delange 2009, p. 28; Einaudi 2009, p. 181; Graff 2009, p. 15; Zorn 2009; Lipinska 2009, p. 123; Fiechter 2010; Hardwick 2010a, p. 407-408; Traunecker 2012, p. 1014-1015;

Dans cette période apparaît le recours aux archives tant des égyptologues que des musées et même des faussaires¹. Ces enquêtes fructueuses sont encore peu nombreuses.

De nos jours, on a davantage recours aux croisement des critères pour reconnaître une falsification, bien que l'usage de cette approche soit encore limité².

L'examen de l'attention prêtée aux faux dans les publications permet de souligner l'importance de leur recherche et de leur identification. Dès la première phase de l'égyptologie, les descriptions de la production moderne d'antiquités côtoient les premières études dédiées aux contrefaçons. Bien que certains faux soient signalés d'une façon marginale et indirecte, ces mentions révèlent l'attitude des premiers égyptologues, particulièrement de G. Maspero, à l'égard des faux. Il en démasque certains et conseille aux musées de les exposer dans une finalité pédagogique. À partir de la seconde guerre mondiale, la politique de certains musées est devenue favorable à la présentation des productions modernes, mais d'autres institutions évitent de prêter leurs faux ou encore d'évoquer les raisons de douter d'un de leurs propres objets.

McKnight–McCreesh–Gize 2014; Lucarelli–Müller-Roth 2014, p. 46-47; Gräzer Ohara 2015; Petaros et al. 2015; Piombino-Mascali–McKnight–Snitkuvienė 2015; Regert–Guerra 2015, p. 189-190, 194-196.

- 1 Herzer 1971; Fischer 1987, p. 92-93; Krauss 1987-1988; Köller 1993, p. 80; Dolińska 1997, p. 279-282; Rammant-Peters 1998, p. 1452-1453; Codina Rodriguez 1999; Bianchi 2003, p. 15; Fiechter 2005, p. 134-135, I.23, p. 163-164, III.12, p. 196-197, VII.17, p. 207, VIII.1; Eaton-Krauss 2006; Fiechter 2009; Laroche 2011, p. 22-23; Krauss 2012; Voss 2012; Orsenigo 2014; Voss 2014, p. 51-60; Dodson 2017.
- 2 Yoyotte 1956; Fischer 1963, p. 39-41, n° 6; Cooney 1963; Schlögl–Sguaitamatti 1977, p. 22-30; Davies 1984; Fischer 1987, p. 90-93, 94-97; Whitehouse 1987; Lilyquist 1988; Adams 1993; Drenkhahn 1994; Dolińska 1997; Eisenberg 1998; Codina Rodriguez 1999; Andreu 2000; Hubai 2000; Caspers et al. 2001, p. 38; Germer 2003; Lilyquist 2003, p. 270-306, 343-345; Fiechter, 2005, p. 132-133, I.21, p. 140-141, I.35, p. 141, I.36, p. 255-256, XV.4, p. 153, II.12, p. 161, III.8, p. 164-165, III.13, p. 176-177, IV.9, p. 178, IV.12, p. 179-180, V.1, p. 183-184, VI.1, p. 185-186, VI.3, p. 194-195, VII.12, p. 200-201, VII.26, p. 201-203, VII.27, p. 214-215, IX.4, p. 232-233, XI.6, p. 235-236, XII.1, p. 235-236, XII.2, p. 236-237, XII.3, p. 237-238, XII.5, p. 244, XIII.3, p. 247-248, XIV.1, p. 255, XV.3, p. 255-256, XV.5; Köller 2005; Naguib 2007; Delange 2009, p. 20-28; Lipinska 2009; Zorn 2009; Fiechter 2010; Hardwick 2010a; Sandri 2010; Traunecker 2012; Gräzer Ohara 2015.

L'examen des critères qui servent à déterminer les faux démontre que leurs limites se manifestent surtout lorsque chacun d'entre eux est employé seul. L'approche stylistique, iconographique et épigraphique est naturellement la plus utilisée. Ses résultats peuvent parfois être revus à la lumière de données récentes de l'archéologie, de nouvelles études typologiques et de l'analyse des matériaux en laboratoire. La difficulté de l'écriture hiéroglyphique a souvent constitué un critère important pour démasquer les pièces modernes. Un texte illisible peut néanmoins tromper sur l'authenticité d'un objet, dans la mesure où des signes insensés étaient déjà compilés à l'époque romaine. L'établissement de la provenance d'un artefact, découvert dans des fouilles archéologiques ou fortuitement, ou encore acquis dans le commerce, renforce souvent l'analyse stylistique et épigraphique, mais ne démontre pas en soi la falsification d'une pièce. L'examen visuel d'un objet constitue une des méthodes les plus anciennes, toujours essentielle pour détecter une falsification. Il peut toutefois induire en erreur, surtout en présence d'une production antique dont les caractéristiques n'ont pas été suffisamment étudiées.

L'usage présumé de certains objets dans l'antiquité a peu contribué à déceler des falsifications car la fonction réelle de leurs textes et de leurs motifs demeure inconnue. Quoique les techniques d'examen en laboratoire soient très précieuses pour les recherches sur les faux, elles ne sont pas toujours en mesure de répondre aux questions que soulèvent les pièces. L'intérêt suscité par l'étude des archives contribue considérablement à la reconnaissance de faux. Cette démarche doit toutefois être conduite avec précaution, œuvres authentiques et faux pouvant coexister dans une même collection et dans la documentation qui s'y rapporte. Face à l'absence avérée d'un critère ou d'une méthode absolus, des égyptologues ont choisi d'adopter quelques mesures de prudence. Celles-ci consistent à ne pas se fier qu'à un ou deux critères stylistiques ou textuels pour identifier une contrefaçon, mais plutôt à croiser différentes méthodes afin de réduire le risque d'erreur.

Au fil du temps, une légère évolution s'observe dans l'usage des critères et des méthodes qui servent à démasquer des forgeries. Dans la première phase de l'égyptologie, la maîtrise de certains égyptologues des techniques et des astuces des faussaires a été un atout qui leur a souvent épargné un grand nombre d'erreurs. Après la seconde guerre mondiale, les efforts se sont multipliés pour identifier des contrefacteurs et distinguer leur production. Les recherches sur les faux se fondent actuellement, comme auparavant, sur les critères stylistiques et textuels, l'outil

principal des spécialistes. De nos jours, le recours à cette méthode classique s'enrichit des résultats des découvertes archéologiques, de l'apport des examens de laboratoire et des études d'archives. Néanmoins, l'usage, encore aujourd'hui, de l'examen du style et des hiéroglyphes d'un artefact comme critère unique pour évaluer son authenticité, continue de susciter de vifs débats. Malgré les avancées des analyses scientifiques, leur impact demeure limité dans la reconnaissance des faux, à l'exception des statues en pierre et des momies. Bien que leur nombre soit encore limité, les recherches dans les archives peuvent contribuer efficacement à déterminer une falsification et étayent souvent les critères stylistiques. Le croisement des différentes méthodes constitue donc la perspective la plus pertinente pour le développement des recherches sur les contrefaçons, thème perpétuellement inépuisable ■

bibliographie

- Adams** 1993 : Barbara Adams, « Potmark Forgery: a *Serekh* of Semerkhet from Abydos », dans *Discussions in Egyptology* 25, p. 5-12.
- Affholder-Gérard – Cornic** 1990 : Brigitte Affholder-Gérard – Marie-Jeanne Cornic, *Angers, Musée Pincé : collections égyptiennes. Inventaire des collections publiques françaises* 35, Paris.
- Ambers et al.** 2008 : Janet Ambers – Duncan Hook – Neal Spencer – Fleur Shearman – Susan La Niece – Rebecca Stacey – Caroline Cartwright, « A New Look at an Old Cat: a Technical Investigation of the Gayer-Anderson Cat », dans *The British Museum Technical Research Bulletin* 2, p. 1-12.
- Andreu** 2000 : Guillemette Andreu, « La collection égyptienne du musée Dobrée (Nantes) », dans *Bulletin de la Société française d'Égyptologie* 148, p. 18-30.
- Archäologische** 2000 : « Archäologische Nachrichten und Meldungen aus der internationalen Presse », dans *Antike Welt* 31/3, p. 299-300.

Arnold–Valladas 1991 : Maurice Arnold–Hélène Valladas, « Datation carbone 14 de la tête de harpe en bois », dans *La Revue du Louvre et des Musées de France* fasc. 1, p. 7.

Art égyptien 1984 : *L'art égyptien à travers les faux: Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 30 juin-30 septembre 1984*, Bruxelles.

Art of the Fake 1996 : *The Art of the Fake: Egyptian Forgeries from the Kelsey Museum of Archeology*, Ann Arbor, < <http://www.ipl.org/div/kelsey/>>, consulté le 2 février 2016.

Ashton 2002 : Sally-Ann Ashton, « A Question of Authenticity and Date: Roman Copies and Ptolemaic Originals », dans *British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan* 2, p. 1-10.

Bagnani 1960 : Gilbert Bagnani, « On Fakes and Forgeries », dans *Phoenix* 14/4, p. 228-244.

Baumgartel 1969-1970 : Elise J. Baumgartel, « Some Additional Remarks on the Hierakonpolis Ivories », dans *Journal of the American Research Center in Egypt* 8, p. 9-10.

Bavay 2010 : Laurent Bavay, « La tombe perdue du substitut du chancelier, Amenhotep. Données nouvelles sur l'organisation spatiale de la nécropole thébaine », dans *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie* 177-178, p. 23-43.

Bianchi 2000 : Robert Steven Bianchi, « On the Nature of Forgeries of Ancient Egyptian Works of Art from the Amarna Period », dans *Notes in the History of Art* 20/1, p. 10-17.

Bianchi 2001 : Robert Steven Bianchi, « Original oder Fälschung? Professor Bernard V. Bothmer's Dictum », dans *Antike Welt* 32/5, p. 507-513.

Bianchi 2003 : Robert Steven Bianchi, « Images of Cleopatra VII Reconsidered », dans S. Walker–S.-A. Ashton (éd.), *Cleopatra Reassessed, British Museum Occasional Paper* 103, Londres, p. 15-24.

Biron–Pierrat-Bonnefois 2002 : Isabelle Biron – Geneviève Pierrat-Bonnefois, « La tête égyptienne en verre bleu du musée du Louvre : de la XVIII^e dynastie au XX^e siècle » dans *Téchne : la science au service de l'histoire de l'art et des civilisations* 15, p. 30-38.

Biron–Pierrat-Bonnefois 2007 : Isabelle Biron – Geneviève Pierrat-Bonnefois, « La tête égyptienne en verre bleu du Louvre – La découverte d'un faux ! », dans *Actualité Chimique sur Chimie et Patrimoine Culturel* 312-313, p. 47-52.

Bissing 1931-1932 : Friedrich Wilhem von Bissing, « Falsch oder doch echt? », dans *Archiv für Orientforschung* 7, p. 55-56.

Blankenberg-van Delden 1976 : C. Blankenberg-van Delden, « More Large Commemorative Scarabs of Amenophis III », dans *Journal of Egyptian Archaeology* 62, p. 74-80.

Boehmer 1991 : Rainer Michael Boehmer, « Gebel-el-Arak und Gebel-el-Tarif-Griff: keine Fälschungen », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo* 47, p. 51-60.

Borchardt 1930 : Ludwig Borchardt, « Ägyptische „Altertümer“, die ich für neuzeitlich halte », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 66, Beilage, p. 1-4, pl. 1-6.

Bothmer 1973 : Bernard Wilhelm von Bothmer, « The Head That Grew a Face », dans *Miscellanea Wilbouriana* 1, p. 25-31.

Bovot 2003 : Jean-Luc Bovot, *Chaouabtis. Des travailleurs pharaoniques pour l'éternité* : [catalogue de l'exposition présentée au musée du Louvre, aile Richelieu, du 7 mars au 30 juin 2003], Paris.

Brandl 2009 : Helmut Brandl, « Bemerkungen zur Datierung von libyerzeitlichen Statuen aufgrund stilistischer Kriterien », dans G. P. F. Broekman – R. J. Demarée – O. E. Kaper (éd.), *The Libyan period in Egypt: historical and cultural studies into the 21st-24th Dynasties. Proceedings of a conference at Leiden University, 25-27 October 2007*, Louvain, p. 57-89.

Brandl 2010 : Helmut Brandl, « Auf den Wegen des Horus: Ein Besuch im neuen Museum von El-Arish », dans *Kemet* 1, p. 52-59.

Brier 1991 : Bob Brier, « Napoleon's Missing Oracle Papyrus », dans *Newsletter of the American Research Center in Egypt* 155, p. 5-9.

Brier 2001 : Bob Brier, « Case of the Dummy Mummy. Psst!... Hey buddy, wanna buy a falcon? », dans *Archaeology* 54/5, p. 28-29.

Brunsch 1985 : Wolfgang Brunsch, « Mumienschild Heidelberg Inv. Nr. 1892: eine Fälschung nach echter Vorlage? » dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 112, p. 85.

Brunton 1934 : Guy Brunton, « Modern Painting on Predynastic Pots », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 34, p. 149-156.

Budge 1920 : Ernest Alfred Thompson Wallis Budge, *By Nile and Tigris: a Narrative of Journeys in Egypt and Mesopotamia on Behalf of the British Museum between the Years 1886 and 1913*, Londres.

Capart 1902 : Jean Capart, *Recueil de monuments égyptiens*, Bruxelles.

Capart 1932 : Jean Capart, « Ein vorgeschichtlicher Elfenbeinstab? », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 68, p. 69-70.

Capart 1940 : Jean Capart, « À propos d'un index égyptologique », dans *Chronique d'Égypte* 15, n° 30, p. 249-250.

Caspers et al. 2001 : Claudia Caspers–Rosemarie Drenkhahn–Sigrid Müller–Anne Viola Siebert, *Geaecht: Fälschungen und Originale aus dem Kestner-Museum [Hannover]*, dans *Museum Kestnerianum* 4, Hanovre.

Cauderlier et al. 1988 : Patrice Cauderlier et al., *Les collections Égyptiennes dans les musées de Saône-et-Loire, Autun, Bibliothèque municipale, Musée Rolin, Museum d'Histoire Naturelle, 27 mai–3 octobre 1988; Mâcon, Musée des Ursulines, 21 octobre 1988–15 janvier 1989, Autun.*

Cedillo et al. 1915 : el Conde de Cedillo–Adolfo Herrera–José Ramón Mérida–Antonio Vives–el Marqués De Cerralbo–Manuel Pérez Villamil–Antonio Blázquez, « El cinocéfalo del Cerro de los Santos y el de Cádiz », dans *Boletín de la Real Academia de la Historia* 67, p. 229-232.

Cénival 1991 : Jean-Louis de Cénival, « La fin de la tête de Harpe », dans *La Revue du Louvre et des Musées de France* fasc. 1, p. 6-7.

Ciałowicz 1997 : Krzysztof M. Ciałowicz, « Le manche de couteau de Gebel el-Arak : le problème de l'interprétation de l'art prédynastique », dans J. Aksamit–M. Dolińska–A. Majewska et al. (éd.), *Essays in Honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipińska*, Varsovie, p. 339-352.

Clerc 1846 : Alfred Clerc, « Lettre à M. de Saulcy sur quelques antiquités égyptiennes et sur le boeuf Apis », dans *Revue archéologique* 3, p. 649-667.

Codina Rodriguez 1999 : Pilar Codina Rodriguez, « Acerca de la supuesta “momia falsa” expuesta en el Museo Arqueológico Nacional », dans *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* 17/1-2, p. 11-17.

Collignon 1936 : P.L. Collignon, « Two Egyptian Limestone Scarabs Found in Wiltshire », dans *The Wiltshire Archaeological & Natural History* 47, n° 164, p. 416-419.

Cooney 1950 : John D. Cooney, « A Reexamination of some Egyptian Antiquities », dans *The Brooklyn Museum Bulletin* xi/3, p. 11-26.

Cooney 1963 : John D. Cooney, « Assorted Errors in Art Collecting », dans *Pennsylvania Museum. Expedition Magazine* 6/1, p. 20-27.

Coremans 1939 : Paul Coremans, « Note de laboratoire : un faux intéressant », dans *Chronique d'Égypte* 14, n° 27, p. 159.

Craddock 2009 : Paul Craddock, *Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries*, Oxford.

Curtis–Kockelmann–Munro 2005 : Neil G.W. Curtis–Holger Kockelmann–Irmtraut Munro, « The Collection of Book of the Dead Manuscripts in Marischal Museum, University of Aberdeen, Scotland. A Comprehensive Overview », dans *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 105, p. 49-73.

Dannenfeldt 1959 : Karl H. Dannenfeldt, « Egypt and Egyptian Antiquities in the Renaissance », dans *Studies in the Renaissance* 6, p. 7-27.

Davies 1984 : W. Vivian Davies, *The Statuette of Queen Tetisheri. A Reconsideration, British Museum Occasional Paper* 36, Londres.

Davies 1991-1992 : W. Vivian Davies, « Queen Tetisheri reconsidered », dans *KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt* 2/4, p. 54-62.

Delange 2009 : Elisabeth Delange, *Le poignard égyptien dit du Gebel el-Arak*, Paris.

Demarée 2011 : Robert Johannes Demarée, « Commemorative Scarabs of Amenophis III: an Update », dans *Jaarbericht "Ex oriente lux"* 43, p. 25-34.

Depauw 1996 : Marc Depauw, « Rhodesian and Mexican Shawabties in Antwerp », dans *Göttinger Miszellen* 155, p. 15-17.

Description 1821 : *Description de l'Égypte ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française*, Tome III, Paris.

Desti 2004 : Marc Desti (éd.), *Des dieux, des tombeaux, un savant: En Égypte, sur les pas de Mariette Pacha: [Exposition du 10 mai au 30 août 2004, au Château-Musée de Boulogne-sur-Mer]*, Boulogne-sur-Mer.

Dodson 2017 : Aidan Dodson, « The Authenticity of the Canopic Jars of a King Takelot in Leiden », dans *Göttinger Miszellen* 253, 2017, p. 67-75.

Dolińska 1997 : Monika Dolińska, « On some “Embellished” Antiquities in the Egyptian Collection of the Warsaw National Museum », dans *Essays in Honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipińska*, Varsovie, p. 275-282.

Drenkhahn 1994 : Rosemarie Drenkhahn, « Ein „höchst merkwürdiger Skarabäus...“ im Kestner-Museum », dans B. M. Bryan – D. Lorton (éd.), *Essays in Egyptology in Honor of Hans Goedicke*, San Antonio, p. 57-60.

Dunham 1933 : Dows Dunham, « An Ancient Egyptian Forgery? », dans *Bulletin of the Museum of Fine Arts Boston* 31, n° 187, p. 79-81.

Eaton-Krauss 2006 : Marianne Eaton-Krauss, « The Berlin Goddess », dans *Göttinger Miszellen* 211, p. 21-23.

Einaudi 2009 : Sylvia Einaudi, *Egitto nascosto: collezioni e collezionisti dai musei piemontesi, [San Secondo di Pinerolo, Castello di Miradolo (21 mars-5 juillet 2009)]*, Cinisello Balsamo.

Eisenberg 1998 : Jerome M. Eisenberg, « Recent Forgeries of Egyptian Shabtis », dans *Minerva* 9/5, p. 34-37.

Engel 1893 : Arthur Engel, *Rapport sur une mission archéologique en Espagne (1891)*, *Nouvelles Archives des Missions Scientifiques et Littéraires*, III, Paris.

Engleheart 1937 : George H. Engleheart, « Two Egyptian Limestone Scarabs found in Wiltshire », dans *The Wiltshire Archaeological & Natural History* 47, n° 164, 1936, p. 412-415.

Engleheart–Newberry 1935 : George Engleheart–Percy Edward Newberry, « Two Scarabs Found in Wiltshire », dans *Man* 35, p. 120-121.

Erman 1929 : Adolf Erman, *Mein Werden und mein Wirken: Erinnerungen eines alten Berliner Gelehrten*, Leipzig.

Erman 1933 : Adolf Erman, *Ludwig Borchardt Bibliographie. Zum 70. Geburtstag Ludwig Borchardts am 5. Oktober 1933 zusammengestellt*, Leipzig.

Erman – Schäfer 1908 : Adolf Erman – Heinrich Schäfer, « Der angebliche ägyptische Bericht über die Umschiffung Afrikas », dans *Sitzungsberichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften* 39, p. 956-967.

Fabretti – Rossi – Lanzone 1882 : Ariodante Fabretti, Francesco Rossi, Ridolfo Vittorio Lanzone, *Regio Museo di Torino, Antichità egizie*, Turin.

Fairholt 1862 : Frederik William Fairholt, « Spurious Egyptian Antiquities », dans *Proceedings of the Society of Antiquaries of London* 2, 1861-1864, p. 159-161.

Falck 2007 : Martin von Falck, « “Made in Egypt”: Fälschungen ägyptischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts am Beispiel einer Sammlung aus Westfalen », dans *Imago Aegypti* 2, p. 33-37.

Falkiner 2010 : Richard Falkiner, « Forging into the Past: The V & A's Exhibition of Fake Art and Forgeries », dans *Minerva* 21/2, p. 8-9.

Fiechter 2005 : Jean-Jacques Fiechter, *Faux et Faussaires en Art égyptien, Monumenta Aegyptiaca* 11, Turnhout.

Fiechter 2006 : Jean-Jacques Fiechter, « The Mystery of the Louvre's Blue Head », dans *Minerva* 17/6, p. 43-44.

Fiechter 2009 : Jean-Jacques Fiechter, *Faussaires d'Égypte*, Paris.

Fiechter 2010 : Jean-Jacques Fiechter, « Pharaonic Fakery: the Senusret III Forgery Affair Initiated Lawsuits by a Billionaire Collector and Quarrels amongst Leading Experts », *Minerva* 21/4, 2010, p. 16-17.

Finkenstaedt 1988 : Elizabeth Finkenstaedt, « Prehistoric Egyptian Pottery », dans *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 75/3, p. 75-94.

Fischer 1963 : Henry George Fischer, « Varia Aegyptiaca », dans *Journal of the American Research Center in Egypt* 2, p. 17-51.

Fischer 1974 : Henry George Fischer, « The Mark of a Second Hand on Ancient Egyptian Antiquities », dans *Metropolitan Museum Journal* 9, p. 5-34.

Fischer 1978 : Henry George Fischer, « Quelques prétendues antiquités de l'Ancien Empire », dans *Revue d'Égyptologie* 30, p. 78-95.

60

Fischer 1987 : Henry George Fischer, « Encore des Faux », dans *Chronique d'Égypte* 62, n° 123-124, p. 90-99.

Fischer 1997 : Henry George Fischer, « Two Iconographic Questions: Who and When? », dans E. Goring–N. Reeves–J. Ruffle (éd.), *Chief of Seers: Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, Londres, New York, p. 138-147.

Fitzenreiter 2014a : Martin Fitzenreiter (éd.), *Authentizität: Artefakt und Versprechen in der Archäologie, Workshop vom 10. bis 12. Mai 2013, Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* xv, Berlin.

Fitzenreiter 2014b : Martin Fitzenreiter, *Original und Fälschung im Ägyptischen Museum der Universität Bonn, Bonner ägyptologische Beiträge* 4, Bonn.

Geominy 2014 : Wilfred Geominy, « Trivialfälschung », dans M. Fitzenreiter (éd.), *Authentizität: Artefakt und Versprechen in der Archäologie, Workshop vom 10. bis 12. Mai 2013, Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* xv, Berlin, p. 69-71.

- Germer** 2003 : Renate Germer, « Das ungelöste Rätsel einer Kindermumie », dans N. Kloth – K. Martin – E. Pardey (éd.), *Es werde niedergelegt als Schriftstück: Festschrift für Hartwig Altenmüller zum 65. Geburtstag*, Hamburg, p. 133-136.
- Germer – Kischkewitz – Lüning** 1994 : Renate Germer – Hannelore Kischkewitz – Meinhard Lüning, « Pseudo-Mumien der Ägyptischen Sammlung Berlin », dans *Studien zur Altägyptischen Kultur* 21, p. 81-94.
- Goedicke – Krauss** 1998 : Christian Goedicke – Rolf Krauss, « Der Denkstein Berlin ÄGM 15699 – eine Ägyptologen-Fälschung », dans *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 35, p. 203-220.
- Goedicke** 1975 : Hans Goedicke, « Remarks about a Recent Acquisition », dans *Göttinger Miszellen* 17, p. 27-30.
- Goedicke** 1996 : Hans Goedicke, « The So-Called Ushebtis of King Merneptah », dans *Bulletin de la Société d'Égyptologie Genève* 20, p. 24-27.
- Graff** 2009 : Gwenola Graff, *Les peintures sur vases de Nagada I – Nagada II: nouvelle approche sémiologique de l'iconographie prédynastique*, *Egyptian Prehistory Monographs* 6, Louvain.
- Gräzer Ohara** 2015 : Aude Gräzer Ohara, « Véritable coussin antique, authentique amélioré ou faux? Résultats d'une étude préliminaire menée sur un curieux artefact de la collection d'objets égyptiens de l'Institut d'Égyptologie de Strasbourg (l'objet inédit n°358) », 2015, n° 5, < <http://egypte.unistra.fr/la-collection-de-linstitut-degyptologie/travaux-sur-la-collection/accueil-de-chercheurs-et-de-visiteurs/veritable-coussin-antique-authentique-ameliore-ou-faux-resultats-dune-etude-preliminaire-menee-sur-un-curieux-artefact-de-la-collection-dobjets-egyptiens-de-linstitut-degyptologie-de-strasbourg-lobjet-inedit-n358/>>, consulté le 02 février 2016.

- Guéraud – Kuentz 1936** : Octave Guéraud – Charles Kuentz, « Le crépuscule d'un dieu : Harpocrate “χερνιβοπάστης” », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 36, p. 115-123.
- Gunn 1938** : Battiscombe Gunn, « A Note on „Eine Bleitafel mit hieroglyphischer Inschrift“ », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 74, p. 147.
- Hagen 2010** : Fredrik Hagen, « On Some Fake Hieratic Ostraca », dans *Journal of Egyptian Archaeology* 96, p. 71-82.
- Hagen – Ryholt 2016** : Fredrik Hagen, Kim Ryholt, *The Antiquities Trade in Egypt 1880-1930. The H. O. Lange Papers. The Royal Danish Academy of Sciences and Letters. Scientia Danica, Series H. Humanistica* 4, Vol. 8.
- Hardwick 2010a** : Tom Hardwick, « “The Sophisticated Answer” a Recent Display of Forgeries Held at the Victoria and Albert Museum », dans *Burlington Magazine* 152, n° 1287, p. 406-408.
- Hardwick 2010b** : Tom Hardwick, « Recent Developments in the Forgery of Ancient Egyptian Art. A review article: Jean-Jacques Fiechter, Faux et faussaires en art égyptien, dans *Monumenta Aegyptiaca* 11, 2005 », dans *Imago Aegypti* 3, p. 31-41.
- Hari 1965** : Robert Hari, *Horemheb et la reine Moutnedjemet ou la fin d'une dynastie*, Genève.
- Hari 1979** : Robert Hari, « Faux et usage de faux, ou : le commerce des dieux égyptiens », dans *Bulletin de la Société d'Égyptologie de Genève* 1, p. 27-35.
- Harrogate's 2004** : « Harrogate's Hidden Treasures », *Archaeology* 57/6, 2004, < <http://archive.archaeology.org/0411/newsbriefs/harrogate.html> >, consulté le 2 février 2016.
- Hashesh 2015** : Zeinab S. Hashesh, « The Mummy of Fake King WAH ib ra », dans *Cahiers Caribéens d'Égyptologie* 19-20, p. 125-142.

- Hashesh** 2016 : Hashesh, « Osteological Study of the Mummy of the Fake WAH ib ra at Tell Tebilla (Late Period) », dans *iMedjat* 13, p. 3-5.
- Haslauer** 1998 : Elfriede Haslauer, « Fälschung von Mumien », dans W. Seipel (éd.), *Mumien aus dem alten Ägypten: zur Mumienforschung im Kunsthistorischen Museum*, Milan, p. 25-26.
- Hawass** 2008 : Zahi Hawass, « A Statue of Thutmose II and the God Amun: Genuine or Fake? », dans Z. A. Hawass – K. A. Daoud – S. Abd El-Fattah (éd.), *The Realm of the Pharaohs. Essays in Honor of Tohfa Handoussa, Suppléments aux Annales du Service des Antiquités de l'Égypte, Cahier 37/1*, Le Caire, p. 269-282.
- Helck** 1959 : Wolfgang Helck, « Revision of a Corpus of Inscribed Egyptian Funerary Cones, by N. de Garis Davies and M. F. L. Macadam », dans *Orientalistische Literaturzeitung* 54/7-8, p. 369-373.
- Hernández y Sanahuja** 1855 : Bonaventura Hernández y Sanahuja, *Resúmen histórico-crítico de la ciudad de Tarragona desde su fundación hasta la epoca romana: con una explicación de los fragmentos del sepulcro egipcio descubierto en 9 de Marzo de 1850, Tarragona*.
- Herzer** 1971 : Heinz Herzer, « Ein Relief des „Berliner Meisters“ », dans *Objets* 4/5, p. 39-46.
- Hohneck** 2014 : Heimo Hohneck, « Alles für die Katz? Nochmals zum „Katzensarkophag“ des Prinzen Thutmosis », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 141, p. 112-131.
- Hubai** 2000 : Peter Hubai, « Ein neues Apotropaion: eine hermeneutische Fragestellung », dans *Göttinger Miszellen* 222, p. p. 27-40.
- Hüttner** 2013 : Michaela Hüttner, « Zwei Reliefs aus dem Besitz Kaiser Maximilians von Mexiko: Original oder Fälschung? », dans J. Budka – R. Gundacker – G. Pieke (éd.), *Florilegium*

Aegyptiacum—eine wissenschaftliche Blütenlese von Schuülern und Freunden für Helmut Satzinger zum 75. Geburtstag am 21. Jänner 2013, Göttingen, p. 193-195.

Johansen 1978 : Flemming Johansen, « Antike portraetter af Kleopatra VII og Marcus Antonius », dans *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 35, p. 55-81.

Johansen 2003 : Flemming Johansen, « Portraits of Cleopatra—do they exist? An Evaluation of the Marble Heads Shown at the British Museum in the Exhibition Cleopatra of Egypt: from History to Myth », dans S. Walker—S.-A. Ashton (éd.), *Cleopatra Reassessed, British Museum Occasional Paper* 103, Londres, p. 75-80.

Jones et al. 1990 : Marc Jones—Paul Craddock—Nicolas Barker (éd.), *Fake? The Art of Deception*, Londres.

Josephson 1997 : Jack A. Josephson, « Egyptian Sculpture of the Late Period Revisited », dans *Journal of the American Research Center in Egypt* 34, p. 1-20.

Kákosy 1984 : László Kákosy, compte rendu de « Patrick F. O'Mara, *The Palermo Stone and the Archaic Kings of Egypt. Studies in the Structural Archaeology of Ancient Egypt*, La Canada, [1979] », dans *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae* 38.1/2, 1984, p. 251-252.

Kanawati 1987 : Naguib Kanawati, *The Rock Tombs of El-Hawawish: The Cemetery of Akhmim* VII, Sydney.

Kockelmann 2008 : Holger Kockelmann, *Untersuchungen zu den späten Totenbuch-Handschriften auf Mumienbinden. Band II, Handbuch zu den Mumienbinden und Leinenamuletten, Studien zum altägyptischen Totenbuch* 12, Wiesbaden.

Köller 2005 : Klaus Köller, « Beobachtungen zum Berliner Königskopf ÄMP 34431 », dans *Discussions in Egyptology* 61, p. 49-59.

Köller 1993 : Klaus Köller, « Anmerkungen zum „reliefierten Goldblech des Tutanchamun“ », dans *Göttinger Miszellen* 133, p. 79-83.

Komorzynski 1954 : Egon Komorzynski, « Über Fälschungen auf dem Gebiet der ägyptischen Alterumskunde », dans *Mitteilungsblatt der Vereinigung der Bundeskriminalbeamten Österreichs*, Wien, Nr. 52, p. 1-4; Nr. 53-54, p. 4-7; Nr. 55-56, p. 4-6; Nr. 57-58, p. 2-3.

Konrad 2000 : Kirsten Konrad, « Sechs Original-Belege eines Textes in vier Versionen? Zu gefälschten Wildstierjagdtexen Amenophis'III », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 127, p. 135-141.

Krauss 1986 : Rolf Krauss, « Zwei Beispiele für Echtheitsuntersuchungen an Aegyptica », dans *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* xxiii, p. 155-173.

Krauss 1987-1988 : Rolf Krauss, « 1913 - 1988: 75 Jahre Büste der NofretEte/Nefret-iti in Berlin », dans *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* xxiv, p. 87-124.

Krauss 1994 : Rolf Krauss, « Piktogramme des jüngeren Goldhorusnamens von Achenaten », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 121, p. 106-117.

Krauss 1995 : Rolf Krauss, « Zur stilgeschichtlichen Einordnung der Gefäßfragmente Berlin ÄGM 15084/15693 und des Messers vom Gebel el-Arak », dans *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 127, p. 151-171.

Krauss 2009a : Rolf Krauss, « Nefertiti's Final Secret », dans *KMT: A Modern Journal of Ancient Egypt* 20/2, p. 18-28.

Krauss 2009b : Rolf Krauss, « Der Berliner „Spaziergang im Garten“: antiker Murks oder moderne Fälschung? Mit einem Exkurs über Heinrich Schäfers Ägyptenaufenthalt 1898-1901 », dans *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology* 6/1, p. 1-20.

Krauss 2012 : Rolf Krauss, « Ludwig Borchardts Fälschungen-Recherche von 1930 aus den Quellen neu erzählt », dans *Egyptian & Egyptological Documents, Archives, Libraries* 3, p. 121-161.

Kruglov 2010 : Alexander V. Kruglov, « Late Antique Sculpture in Egypt: Originals and Forgeries », dans *American Journal of Archaeology Online Museum Review* 114/2, p. 1-9.

Kueny–Yoyotte 1979 : Gabrielle Kueny–Jean Yoyotte, *Grenoble, Musée des Beaux-Arts, collection égyptienne*, Paris.

Lange 1952 : Kurt Lange, *Pyramiden, Sphinx, Pharaonen: Wunder und Geheimnisse um eine grosse Kultur*, Munich.

66

Laroche 2011 : Claude Laroche, « Les destinées des pectoraux de Pyay, scribe du Livre du dieu et scribe de la Maison de vie », dans *La Revue des Musées de France. La Revue du Louvre* fasc. 1, p. 22-31.

Lepsius 1897 : Richard Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien: Text 1. Unteraegypten und Memphis*, Leipzig.

Lilyquist 1988 : Christine Lilyquist, « The Gold Bowl Naming General Djehuty: a Study of Objects and Early Egyptology », dans *Metropolitan Museum Journal* 23, p. 5-68.

Lilyquist 1994 : Christine Lilyquist, « On the Introduction of Hauron in Egypt », dans *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities* 24, p. 92-99.

Lilyquist 2003 : Christine Lilyquist, *The Tomb of Three Foreign Wives of Tuthmosis III, The Metropolitan Museum of Art*, New York, New Haven.

Lindblad 1984 : Ingegerd Lindblad, *Royal Sculpture of the Early Eighteenth Dynasty in Egypt*, Stockholm.

Lipinska 2009 : Jadwiga Lipinska, « Unique or Fake? », dans J. Popielska-Grzybowska–O. Białostocka–J. Iwaszczuk (éd.), *Proceedings of the Third Central European Conference of Young Egyptologists, Egypt 2004, Perspectives of Research, Warsaw 12-14 May 2004*, Pułtusk, p. 123-124.

Lucarelli–Müller-Roth 2014 : Rita Lucarelli–Marcus Müller-Roth, « Forgeries for the Dead: fake specimens of the ancient Egyptian Book of the Dead », dans M. Fitzenreiter (éd.), *Authentizität: Artefakt und Versprechen in der Archäologie, Workshop vom 10. bis 12. Mai 2013, Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie xv*, Berlin, p. 41-50.

Luschan 1906, p. 863-895 : Felix von Luschan, « Bericht über eine Reise in Südafrika », dans *Zeitschrift für Ethnologie* 38, p. 863-895.

Lüscher 1989 : Barbara Lüscher, « Zwei interessante Fälschungen », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 116, p. 58-59.

Malaise 1994 : Michel Malaise, « Questions d'iconographie harpocratique soulevées par des terres cuites d'Égypte gréco-romaine », dans C. Berger–G. Clerc–N. Grimal (éd.), *Hommages à Jean Leclant 3, Bibliothèque d'Étude* 106, Le Caire, p. 373-383.

Marcos Alonso–Pons Mellado 1996 : Carmen Marcos Alonso–Esther Pons Mellado, « Sobre las falsificaciones egipcias de Tarragona a mediados del siglo XIX », dans *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* xiv, p. 157-177.

Marold 1988 : Elke Marold, compte rendu de « Peter Ehlebracht, *Die Meisterfälscher von Ägypten*, dans *ART. Das Kunstmagazin* 2, p. 52-64 », dans *Archäologie* 10, 1988, p. 35-37, < <http://kairofamiliennetz.de/papyrus/ptoo7.htm#408> >, consulté le 2 février 2016.

Marshall 2016 : Amandine Marshall, « De l'origine des pseudo-momies, momies factices et autre corps livrés en kit », dans *Archéologia* 547, 2016, p. 62-65.

Marshall 2017 : Amandine Marshall, « Un faux au musée de la Castre », dans *Égypte ancienne* 24, p. 64-69.

Martin 1989 : Geoffrey Thorndike Martin, *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-chief of Tut'ankhamūn, I. The Reliefs, Inscriptions, and Commentary. Egypt Exploration Society, Excavation Memoir* 55, Londres.

Maspero 1883 : Gaston Maspero, « Rapport à M. Jules Ferry, Ministre de l'Instruction publique sur une Mission en Italie », dans *Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes* 4, p. 125-151.

68

Maspero 1899 : Gaston Maspero, « Tête de Cléopâtre découverte à Alexandrie », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 43/2, p. 132-133.

McKnight–McCreesh–Gize 2014 : Lidija M. McKnight–Natalie C. McCreesh–Andrew Gize, « The Weird and the Wonderful – The Scientific Study of a Miniature Mummy », dans *Papers on Anthropology* xxiii, 1, p. 97–107.

Meeks 1993 : Dimitri Meeks, « Deux papyrus funéraires de Marseille (Inv. 292 et 5323) : à propos de quelques personnages thébains », dans *Ancient Egypt and Kush: in Memoriam Mikhail A. Korostovtsev*, Moscou, p. 299-302.

Müller 1989 : Maya Müller, « Über die Büste 23725 in Berlin », dans *Jahrbuch der Berliner Museen, Neue Folge* 31, p. 7-24.

Müller-Roth 2009 : Marcus Müller-Roth, « Original und Fälschung: zwei Krokodile », dans *Göttinger Miszellen* 220, p. 71-76.

Muscarella 2003 : Oscar White Muscarella, « Von Bissing's *Memphis Stela*: a Product of Cultural Transfer? », dans T. Potts–M. Roaf–D. Stein (éd.), *Culture through Objects: Ancient Near Eastern Studies in Honour of P. R. S. Moorey*, Oxford, p. 109-121.

Myer 1894 : Isaac Myer, *Scarabs: the History, Manufacture and Religious Symbolism of the Scarabæus in Ancient Egypt, Phœnicia, Sardinia, Etruria, etc.*, Londres.

Nachtergaele 2001 : Georges Nachtergaele, « Deux étiquettes de momies du Musée d'Ekaterinburg », dans *Chronique d'Égypte* 76, n° 151-52, p. 266-272.

Naguib 2007 : Saphinaz-Amal Naguib, « The Shifting Values of Authenticity and Fakes », dans *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology* 2/1, p. 1-8.

Nolli–Becker-Colonna 1986 : Gianfranco Nolli–Andreina Leanza Becker-Colonna, *In Defence of the Mansoor-Amarna Collection*, Rome, 1986.

O'Mara [1979] : Patrick F. O'Mara, *The Palermo Stone and the Archaic Kings of Egypt, Studies in the Structural Archaeology of Ancient Egypt*, La Canada.

O'Mara 1986 : Patrick F. O'Mara, « Is the Cairo Stone a Fake? An Example of Proof by Default », dans *Discussions in Egyptology* 4, p. 33-40.

O'Mara 1999a : Patrick F. O'Mara, « The Cairo Stone: Questions of Workmanship and Provenance », dans *Göttinger Miszellen* 168, p. 73-82.

O'Mara 1999b : Patrick F. O'Mara, « The Cairo Stone. II. The Question of Authenticity », dans *Göttinger Miszellen* 170, p. 69-82.

Orsenigo 2014 : Christian Orsenigo, « Un modèle de bateau de la collection de John Wingfield Larking », dans *Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities* 39 (2012-2013), p. 179-186.

Paris 1921 : Pierre Paris, « Le faux sarcophage égyptien de Tarragone », dans *Revue archéologique* 14, p. 146-157.

Parlasca 1976 : Klaus Parlasca, « Pseudo-alexandrinische Schuhe, Gefälschte Malereien aus Hadra Vasen », dans *Archäologischer Anzeiger* 91, p. 78-84.

Parlasca 2002 : Klaus Parlasca, « Modische Schuhe mit Absätzen im ptolemäischen Ägypten », dans *Chronique d'Égypte* 77, n° 153-154, p. 303-311.

Perdu–Meffre 2012 : Olivier Perdu–Raphaëlle Meffre, *Le crépuscule des pharaons : chefs-d'œuvre des dernières dynasties égyptiennes : ouvrage publié à l'occasion de l'exposition au Musée Jacquemart-André du 23 mars au 23 juillet 2012*, Bruxelles.

Pérez-Accino–Sevilla Cueva 2003 : José-R. Pérez-Accino–Covadonga Sevilla Cueva, « Forgers, Scholars and International Prestige: Ancient Egypt and Spain », dans D. Jeffreys (éd.), *Views of Ancient Egypt since Napoleon Bonaparte: Imperialism, Colonialism and Modern Appropriations*, Londres, p. 95-105.

Petaros et al. 2015 : Anja Petaros–Ivor Janković–Fabio Cavalli–Gordana Ivanac–Boris Brkljačić–Mislav Čavka, « Mummified Remains from the Archaeological Museum in Zagreb, Croatia. Reviewing Peculiarities and limitations of Human and Non-Human Radiological Identification and Analysis in Mummified Remains », dans *Journal of Forensic and Legal Medicine* 35, p. 59-60.

Pierrat-Bonnefois–Biron 2003 : Geneviève Pierrat-Bonnefois–Isabelle Biron, « La tête égyptienne en verre bleu : la conclusion d'une enquête », dans *La Revue du Louvre. La Revue des Musées de France* fasc. 3, p. 27-37.

Pietri 2017 : Renaud Pietri, « Pseudo-serviteurs funéraires tardifs ou faux d'époque moderne? », dans *Égypte, Afrique & Orient* 84, p. 9-16.

Piombino-Mascali et al. 2015 : Dario Piombino-Mascali–Lidija McKnight–Aldona Snitkuvienė–Rimantas Jankauskas–Algirdas Tamošiūnas–Ramūnas Valančius–Wilfried Rosendahl–Stephanie

Panzer, « From Egypt to Lithuania: Marija Rudzinskaitė-Arcimavičienė's Mummy and its Radiological Investigation », dans I. Salima—J. Kaiser, R. Walker (éd.), *Egyptian Bioarchaeology: Humans, Animals, and the Environment*, Leyde, p. 95-104.

Prisse d'Avennes 1846 : Émile Prisse d'Avennes, « Collections d'antiquités égyptiennes au Kaire », dans *Revue archéologique* 2, p. 729-730.

Quémereuc 1992 : Marie-Dominique Quémereuc, *Collections Égyptiennes. Musée de Guéret*, Guéret.

Quibell 1932 : James Edwards Quibell, « Loose Ends », dans *Studies Presented to F. Ll. Griffith*, Londres, p. 480-484.

Quirke 1997 : Stephen Quirke, « Modern Mummies and Ancient Scarabs. The Egyptian Collection of Sir William Hamilton », dans *Journal of the History of Collections* 2, p. 253-262.

Quirke 2014 : Stephen Quirke, « A Stratigraphic Approach to Authentication », dans M. Fitzenreiter (éd.), *Authentizität: Artefakt und Versprechen in der Archäologie, Workshop vom 10. bis 12. Mai 2013, Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie* xv, Berlin, p. 61-67.

Rammant-Peeters 1998 : Agnès Rammant-Peeters, « “L'affaire Cléopâtre” ou comment la photographie sert de véhicule à l'imagination du XIX^e siècle », dans W. Clarysse—A. Schoors—H. Willems (éd.), *Egyptian Religion: The Last Thousand Years. Studies Dedicated to the Memory of Jan Quaegebeur, Orientalia Lovaniensia Analecta* 85, Louvain, p. 1449-1457, pl. 1.1-1.2.

Ramond 1976 : Pierre Ramond, « Á propos d'un papyrus invraisemblablement faux! », dans *Revue d'Égyptologie* 28, p. 162-164.

Ranke 1938 : Hermann Ranke, « Eine Bleitafel mit hieroglyphischer Inschrift », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 74, p. 49-51.

- Raven** 1984-1985 : Maarten Jan Raven, « Een 'Egijptische momie' uit de collectie Willem Bentinck », dans *Oudheidkundige Mededelingen uit het Rijksmuseum van Oudheden* 65, p. 9-17.
- Reeves** 2001 : Nicholas Reeves, *Les grandes découvertes de l'Égypte ancienne. Une chronique année par année*. Traduit de l'anglais par Nathalie Baum, Monaco.
- Regert–Guerra** 2015 : Martine Regert–Maria-Filomena Guerra, *Physico-chimie des matériaux archéologiques et culturels*, Paris.
- Rhind** 1852 : Alexander Henry Rhind, *Thebes, its Tombs and their Tenants Ancient and Present, Including a Record of Excavations in the Necropolis*, Londres.
- Russmann** 1997 : Edna R. Russmann, « Two Bracelets with Anachronistic Cartouches, with Remarks on Kushite Royal Jewelry and on the Commemoration of Kushite Kings in Egypt », dans *Bulletin of the Egyptological Seminar* 13, p. 47-58.
- Russmann** 2009 : Edna R. Russmann, *Unearthing the Truth: Egypt's Pagan and Coptic Sculpture*, Brooklyn.
- Sachs** 1973 : Samuel Sachs, *Fakes and Forgeries, The Minneapolis Institute of Arts, July 11–September 29*, Minneapolis.
- Sandri** 2010 : Sandra Sandri, « Echt oder falsch? Hieroglyphische Inschriften auf gräko-ägyptischen Terrakotten », *Chronique d'Égypte* 85, n° 169-170, p. 314-330.
- Scamuzzi** 1946 : Ernesto Scamuzzi, « Frammento di piccolo obelisco con iscrizioni egizie, rinvenuto ad Albenga », dans *Rivista di Studi Liguri* XII, 1-3, p. 91-93.
- Schäfer** 1906 : Heinrich Schäfer, « Die angebliche ägyptische Figur aus Rhodesia », dans *Zeitschrift für Ethnologie* 38, p. 896-904, pl. XII, 1-2.

- Schäfer** 1918 : Heinrich Schäfer, « Altes und Neues zur Kunst und Religion von Tell el-Amarna », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 55, p. 1-43.
- Schäfer** 1931 : Heinrich Schäfer, « Ein angeblicher Skarabäus Thutmosis des IV mit Nennung des Gottes Aton », dans *Orientalistische Literaturzeitung* 34/9-10, p. 788-791.
- Schlögl–Sguaitamatti** 1977 : Hermann Alexander Schlögl–Michel Sguaitamatti, *Arbeiter des Jenseits: Ägyptische Totenfiguren (Uschebtis)*, *Archäologische Sammlung der Universität Zürich*, Zürich, p. 22-30.
- Schorsch** 1988a : Deborah Schorsch, « An Egyptian Ibis Sarcophagus in the Virginia Museum of Fine Arts: a Technical Report », dans *Arts in Virginia* 28, p. 48-59.
- Schorsch** 1988b : Deborah Schorsch, « Technical Examinations of Ancient Egyptian Theriomorphic Hollow Cast Bronzes: Some Case Studies », dans S. C. Watkins–C. E. Brown (éd.), *Conservation of Ancient Egyptian Materials: Preprints of the Conference Organised by the United Kingdom Institute for Conservation, Archaeology Section, Held at Bristol, December 15-16th, 1988*, Londres, p. 41-50.
- Schoske–Wildung** 1983 : Sylvia Schoske–Dietrich Wildung, *Zeitung zur Sonderausstellung Falsche Faraonen, 400 Jahre Fälschungsgeschichte, Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst, München 21.07–31.10.1983*, Munich.
- Schoske** 1984 : Sylvia Schoske, « Fälschungen altägyptischer Kunst – Kriterien ihrer Entdeckung », dans *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, p. 18-23.
- Sesana** 1997 : Angelo Sesana, « Une curieuse inscription grecque au Ramesseum », dans *Memnonia* 8, p. 119-126.
- Spiegelberg** 1923 : Wilhelm Spiegelberg, « Eine merkwürdige Fälschung », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 58, p. 158-160.

- Stachelin** 2009 : Elisabeth Stachelin, « Die Statuengruppe von Tjenti und Iimeretef: Eine Ehrenrettung », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 136, p. 160-172.
- Stanwick** 2002 : Paul Edmund Stanwick, *Portraits of the Ptolemies: Greek Kings as Egyptian Pharaohs*, Austin.
- Steindorff** 1947 : George Steindorff, « Fakes and Fates of Egyptian Antiquities: A Supplement to the Catalogue of Egyptian Sculpture », dans *The Journal of the Walters Art Gallery* 10, p. 52-59.
- Sternberg El-Hotabi–Witthuhn** 2013 : Heike Sternberg El-Hotabi–Orell Witthuhn, « Eine Bleitafel aus Sizilien: moderne Fälschung oder römische Kopie der Bentreschstele? », dans *Göttinger Miszellen* 239, p. 91-114.
- Stewart** 1995 : Harry M. Stewart, *Egyptian Shabtis, Shire Egyptology* 23, Princes Risborough.
- Stierlin** 2008 : Henri Stierlin, *Le buste de Néfertiti: Une imposture de l'égyptologie?*, Paris.
- Strouhal–Vyhnánek** 1980 : Eugen Strouhal–Lubos Vyhnánek, *Egyptian Mummies in Czechoslovak Collections, Acta Musei Nationalis Pragae* 35/1-4, Prague.
- Tarragona Two-Step** [2009] : *Tarragona Two-Step*, dans < <http://archive.archaeology.org/online/features/hoaxes/tarragona.html> >, mis à jour en 2009, consulté le 2 février 2016.
- Terrace** 1964 : Edward Lee Bockman Terrace, « Recent Acquisitions in the Department of Egyptian Art », dans *Bulletin of the Museum of Fine Arts* 62, n° 328, p. 49-55.
- Tomorad** 2006 : Mladen Tomorad, « Shabtis from Roman Provinces Dalmatia and Pannonia and their Role in Egyptian Cults during Roman Empire. Shabtis in Croatian Museum and Private Collections », dans H. Györy (éd.), *Aegyptus et Pannonia III: acta symposii anno 2004*, Budapest, p. 277-307.

- Traunecker** 2012 : Claude Traunecker, « Les Tablettes “étrusques” de Louqsor : d’authentiques vrais faux antiques ? », dans C. Zivie-Coche–I. Guermeur (éd.), « *Parcourir l'éternité* : hommages à Jean Yoyotte, Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences religieuses 156. Histoire et Prosopographie de la Section des Sciences religieuses 8, Turnhout, p. 1007-1030.
- Van de Walle** 1980 : Baudouin Van de Walle, « L'histoire véridique des faux scarabées de Néchao », dans B. Van de Walle–L. Limme–H. de Meulenaere, *La collection égyptienne : les étapes marquantes de son développement*, Bruxelles, p. 81-92.
- Van de Walle–Limme–de Meulenaere** 1980 : Baudouin Van de Walle–Luc Limme–Herman de Meulenaere, *La collection égyptienne : les étapes marquantes de son développement*, Bruxelles.
- Van der Spek** 2008 : Kees Van der Spek, « Faked *antikas* and “modern antiques” », dans *Journal of Social Archaeology* 8/2, p. 163-189.
- Vandier** 1958 : Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne. Tome III. Les grandes époques : la statuaire*, Paris.
- Voss** 2012 : Susanne Voss, « Archäologie und Politik am Nil: Nofretete und das Kaiserlich Deutsche Institut für ägyptische Altertumskunde in Kairo: eine Analyse », dans *Antike Welt* 6, p. 17-22.
- Voss** 2014 : Susanne Voss, « Ludwig Borchardts Berichte über Fälschungen im ägyptischen Antikenhandel von 1899 bis 1914: Aufkommen, Methoden, Techniken, Spezialisierungen und Vertrieb », dans M. Fitzenreiter (éd.), *Authentizität: Artefakt und Versprechen in der Archäologie, Workshop vom 10. bis 12. Mai 2013, Bonn, Ägyptisches Museum der Universität Bonn, Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie xv*, Berlin, p. 51-60.
- Wakeling** 1912 : T. G. Wakeling, *Forged Egyptian Antiquities*, Londres.
- Warnemünde** 2010 : Gitta Warnemünde, « Die Büste der Nofretete », dans *Kemet* 3, p. 1-6.

- Weil** 2014 : Sabrina Weil, « Aneignung: Der Kairener „Klappaltar“. Einzigartig oder variierte Komposition? », dans M. Fitzenreiter, *Original und Fälschung im Ägyptischen Museum der Universität Bonn, Bonner ägyptologische Beiträge* 4, Bonn, p. 103-106.
- Wernick** 2010 : Nicholas Wernick, compte rendu de « Jean-Jacques Fiechter, *Egyptian Fakes: Masterpieces that Duped the Art World and the Experts Who Uncovered Them*, Paris, 2009 », dans *Journal of the American Oriental Society* 130/3, p. 495.
- Whitehouse** 1987 : Helen Whitehouse, « A Forgery Exposed », dans *Discussions in Egyptology* 9, p. 63-68.
- Whitehouse** 1989 : Helen Whitehouse, « Egyptology and Forgery in the Seventeenth Century. The Case of the Bodleian Shabti », dans *Journal of the History of Collections* 2, p. 187-195.
- Wiedemann** 1916a : Alfred Wiedemann, « Ein Skarabäus zu Cambridge », dans *Orientalistische Literaturzeitung* 19/5, p. 129-131.
- Wiedemann** 1916b : Alfred Wiedemann, « Eine „ägyptische“ Schale », dans *Orientalistische Literaturzeitung* 19/3, p. 65-70.
- Wiedemann** 1931 : Alfred Wiedemann, « Neuzeitliche Fälscherkünste », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 67, p. 122-126.
- Wildung** 1974 : Dietrich Wildung, « Zwei Stelen aus Hatschepsuts Frühzeit », dans *Festschrift zum 150jährigen Bestehen des Berliner Ägyptischen Museums, Staatliche Museen zu Berlin, Mitteilungen aus der Ägyptischen Sammlung* VIII, p. 255-268, pl. 34-35.
- Wildung** 2000a : Dietrich Wildung, « Namenlos und trotzdem falsch », dans *Amun. Magazin für die Freunde der Ägyptischen Museen* 6, p. 10-14.
- Wildung** 2000b : Dietrich Wildung, « Trauerspiel um Trauerrelief », dans *Amun. Magazin für die Freunde der Ägyptischen Museen* 7, 2000, 4-5, 8-9.

Wilkinson 2008 : Richard H. Wilkinson, *Egyptian Scarabs, Shire Egyptology* 30, Oxford.

Wilkinson 2000 : Toby A. H. Wilkinson, *Royal Annals of Ancient Egypt. The Palermo Stone and its Associated Fragments*, Londres, New York.

Williams 1924 : Caroline Ransom Williams, *Gold and Silver Jewelry and Related Objects, Catalogue of Egyptian Antiquities [Abbott Collection]. Numbers 1–160*, New York.

Yan–Clarysse 2006 : Haiying Yan–Willy Clarysse, « Ägypten in der Verbotenen Stadt: Der kaiserliche Beamte Duan Fang brachte zu Anfang des 20. Jhs. zahlreiche Aegyptiaca nach China », dans *Antike Welt* 37/1, p. 51.

Yeivin 1934 : Shmuel Yeivin, « Miscellanea archæologica », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 34, p. 114-124.

Yoyotte 1956 : Jean Yoyotte, « Plaidoyer pour l'authenticité du scarabée historique de Shabako », dans *Biblica* 37, 1956, p. 457-476 ; réimprimé dans J. Yoyotte–I. Guermeur (éd.), *Histoire, géographie et religion de l'Égypte ancienne : opera selecta, Orientalia Lovaniensia Analecta* 224, Louvain, p. 94-95.

Zauzich 1987 : Karl-Theodor Zauzich, « Verteidigung eines Mumienbildes », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 114, p. 95-100.

Zorn 2009 : Olivia Zorn, « Antikes Pasticcio oder moderne Fälschung? Eine sogenannte Totenbahre aus dem Ägyptischen Museum », dans U. Peltz–O. Zorn (éd.), *Kulturguterhalten: Restaurierung archäologischer Schätze an den Staatlichen Museen zu Berlin*, Mainz, p. 115-120.

The background of the cover is a dark, monochromatic photograph of ancient Egyptian hieroglyphs. The hieroglyphs are carved into a stone surface and are arranged in vertical columns. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the stone and the relief of the hieroglyphs.

Les stratégies et méthodes des faussaires d'art égyptien

78

Dietrich Wildung



Deux circonstances majeures suscitent la fabrication des imitations et des faux : l'intérêt de la clientèle et le manque d'objets authentiques disponibles. La Rome antique nous donne un exemple : au premier siècle de notre ère, mais surtout à l'époque de l'empereur Hadrien, la loi de l'offre et de la demande des antiquités égyptiennes était déséquilibrée en Italie ; l'importation des objets égyptiens ne répondait plus aux exigences de la maison impériale, des patriciens et des communautés religieuses. Pour combler les lacunes du marché, on commençait à produire des objets égyptisants dans les ateliers des artistes romains (figure 1)¹.

Les statues de la *Villa Adriana* à Tivoli et l'obélisque Albani, aujourd'hui exposés au musée Égyptien de Munich, étaient — comme la pyramide de Cestius — un hommage des Romains à l'Égypte ancienne, sans avoir la prétention d'être des objets authentiques. Ils ne sont devenus des faux que quinze siècles plus tard, à l'époque de la Renaissance, quand des savants comme Athanasius Kircher les ont mécompris comme des œuvres égyptiennes ; leur existence en tant que faux était déjà terminée un siècle plus tard, quand Johann Joachim Winckelmann faisait la part des choses entre objets égyptiens et objets égyptisants².

Après l'expédition égyptienne de Bonaparte et le déchiffrement des hiéroglyphes, l'intérêt croissant pour les antiquités égyptiennes, se manifestant par les acquisitions des musées européens, était nourri par la vente des grandes collections rassemblées par les consuls comme Bernardino Drovetti et Henri Salt³ et par des cadeaux généreux de Mohammed Ali aux États européens — par exemple les 1500 objets destinés à la Prusse rapportés par Richard Lepsius de son expédition en 1846⁴.

Par la fondation du Service des Antiquités de l'Égypte en 1859, Auguste Mariette a mis fin à cette déprédation du patrimoine ; c'est durant la seconde moitié du XIX^e siècle qu'un marché des objets de provenance inconnue et d'authenticité douteuse commence à s'établir en Égypte⁵. Gaston Maspero, le successeur de Mariette, inaugure une nouvelle politique en offrant aux fouilleurs étrangers un partage généreux de leurs trouvailles. Les partages des grandes fouilles sont devenus

1 Ziegler 1994, p. 15-18.

2 Kunze 2003.

3 Fiechter 1994, p.106-147.

4 Wildung 2012a.

5 Fiechter 2009, p. 16-27.



Fig. 1 Statues égyptisantes, Rome, Iseum Campense et Tivoli, Villa d'Hadrien, 130-138 après J.-C., München, *Staatliches Museum Ägyptischer Kunst*.

une source inépuisable d'antiquités égyptiennes pour les institutions et les mécènes — par exemple James Simon¹ et Friedrich Wilhelm von Bissing² — qui contribuaient au financement des expéditions et figuraient dans les « distribution lists ». La richesse des collections du Louvre, du *British Museum*, du *Metropolitan Museum*, du *Museum of Fine Arts*, du *Museo Egizio* de Turin et du musée de Berlin — pour ne mentionner que les plus grandes — repose sur ce système généreux.

Les problèmes occasionnés par le partage du matériel des fouilles allemandes d'Amarna en 1913 constituent un tournant dans cette générosité du Service des Antiquités³. Tous les objets de la tombe de Toutânkhamon, découverte en 1922, doivent rester en Égypte. Le système du partage existe jusqu'en 1985 mais, de plus en plus souvent, les chefs-d'œuvre ne font plus partie des partages. Mais ce sont précisément ces deux grandes découvertes — l'atelier du sculpteur Thoutmosis à Amarna

¹ Matthes 2000.

² Grimm-Schoske 2010.

³ Savoy 2011.

et la tombe de Toutânkhamon dans la vallée des Rois — qui déclenchent une vraie avalanche d'intérêt pour l'Égypte ancienne, une égyptomanie qui dépasse de loin celle du XIX^e siècle.

La première exposition temporaire d'art amarnien au musée Égyptien de Berlin en 1913 et l'ouverture de la salle amarnienne au *Neues Museum* en 1924, qui inclut le buste de Néfertiti, trouvent un intérêt extraordinaire auprès du public, mais aussi dans le milieu des artistes¹ — je ne mentionne que Paul Klee, Bernhard Hoetger et Alberto Giacometti —, des écrivains — Rainer Maria Rilke et Thomas Mann — et des amateurs d'art². C'est le fondement duquel est née la production des répliques d'après des œuvres publiées dans les livres de grande diffusion par Boreux, Breasted, Capart, Erman, Schäfer et Steindorff. À partir de 1920, des copies authentiques en plâtre des objets amarniens des musées du Caire et de Berlin sont à la disposition de tout le monde, en vente dans l'atelier des moulages des musées d'État de Berlin³ (figure 2).

C'est le moment où apparaissent en Égypte des copies de la « Promenade dans le jardin » du musée de Berlin⁴ et des princesses amarniennes d'une peinture murale de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford⁵ (figure 3).

Il faut se demander si ces imitations plus ou moins fidèles d'objets bien connus étaient fabriquées — au moins dans un premier temps — avec l'intention de frauder ou simplement comme des objets décoratifs — destinés soit aux touristes, soit aux salons de la bourgeoisie égyptienne et des palais royaux du Caire et d'Alexandrie (figure 4).

Le succès de ces imitations proposées dans les boutiques des grands hôtels du Caire a incité les marchands à élargir leur programme de production. La crédulité de la clientèle a encouragé les marchands à proposer ces objets comme des pièces authentiques, et ainsi les copies sont devenues des faux. Du nombre croissant de reliefs et de sculptures « amarnisantes » qui apparaissent sur le marché égyptien, on peut tirer la conclusion que des ateliers se sont spécialisés dans ce genre d'objets.

1 Savoy 2012.

2 Wildung 2012b.

3 Gipsformerei 1999.

4 Aldred 1973.

5 Arnold 1996, p. 57, fig. 49.



Fig. 2 Moulages d'objets égyptiens, catalogue de la *Gipsformetrei der Staatlichen Museen zu Berlin*, s. d. (vers 1930), bibliothèque du musée Égyptien, Berlin.



Fig. 3 « Promenade dans le jardin » ; *a* Nouvel Empire, XVIII^e dynastie, ca. 1330 avant J.-C., Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin ; *b, c* Mansoor Collection.

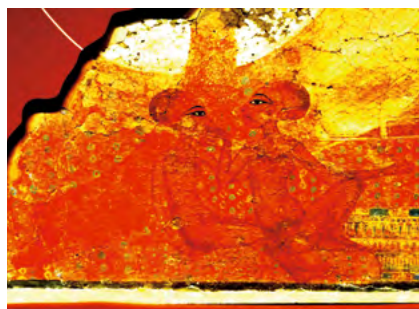


Fig. 4 Princesses amarniennes ; *a* peinture murale, Amarna, Nouvel Empire, XVIII^e dynastie, ca.1345 avant J.-C., Oxford, *Ashmolean Museum* ; *b* relief Mansoor Collection.

Comme pour les reliefs, pour les sculptures en ronde-bosse aussi, on reconnaît sans hésitation les œuvres authentiques qui ont servi de modèles — surtout les têtes de l'atelier de Thoutmosis¹, mais aussi les statues colossales d'Akhénaton trouvées à Karnak².

Toutes ces productions, d'une qualité artisanale admirable, révèlent la patte de l'artiste ou d'un petit groupe de sculpteurs et montrent un style homogène, un style marqué par des visages grotesques qui grimaient les traits d'Akhénaton, de Néfertiti et des princesses³. L'expérience, la routine professionnelle de ces sculpteurs les conduit à une fabrication en série, à une production à la chaîne, à la multiplication du même motif — une pratique absolument inconnue dans l'art pharaonique.

Il faut s'étonner que la correspondance évidente, la quasi-identité entre l'iconographie de ces faux et celle des originaux et le style lamentable de ces œuvres n'aient pas fait barrage à leur reconnaissance par le marché des antiquités (figure 5).

Les vrais *connoisseurs* n'ont pas prêté attention à ces œuvres pseudo-amarniennes. Quand même quelques-unes, présentées comme donations d'un marchand, ont trouvé leur chemin vers des musées renommés⁴. En 1982, les *trustees* du *British Museum*, ont refusé un tel cadeau ; en 1997, les *Musei Vaticani* ont enlevé de leurs galeries deux objets « amarnisants », une donation faite au pape en 1979. En 1982, le musée Égyptien de Berlin, auquel une donation était proposée par l'intermédiaire de la voie diplomatique, s'est refusé de faire la propagande de cette collection de faux par l'acceptation de cette offre ; en 1985, les organisateurs du congrès international des Égyptologues à Munich ont dénié aux représentants de cette collection le droit de présenter une communication sur leurs trésors pseudo-amarniens⁵. Jusqu'aujourd'hui ces faux sont toutefois proposés sur internet à des prix exorbitants — accompagnés de propos diffamatoires à l'encontre de ceux qui n'ont cessé de démasquer cette affaire toujours d'actualité, mais en fin de compte ridicule (figure 6).

1 Arnold 1996, p. 52-65.

2 Manniche 2010.

3 Hochfield 1978.

4 Schoske-Wildung 1983, p. 4-6.

5 Nolli-Becker-Colonna 1986.



Fig. 5 Tête de Néfertiti ; *a* Memphis, Nouvel Empire, XVIII^e dynastie, ca.1340 avant J.-C., Musée Égyptien, Le Caire ; *b* Mansoor Collection.

85

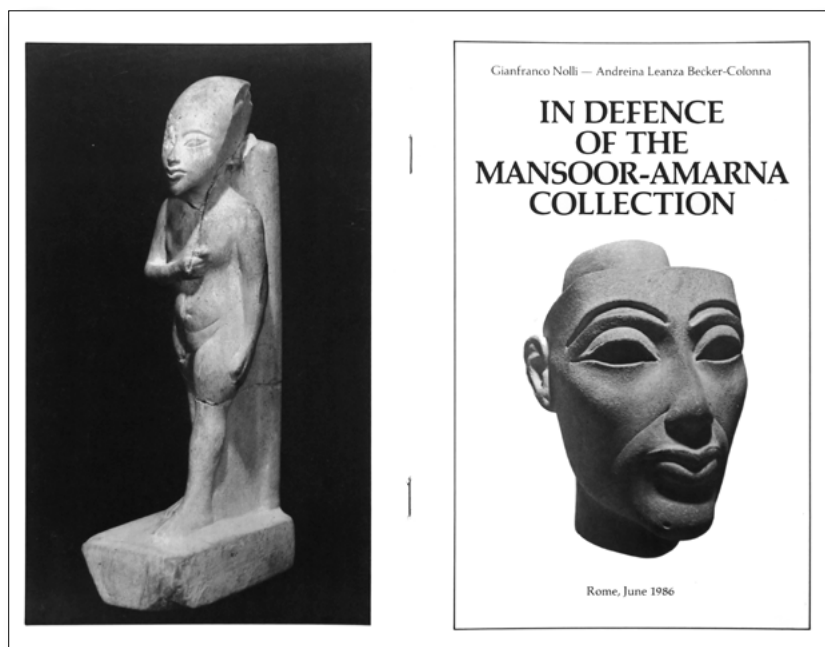


Fig. 6 Nollì – Becker-Colonna 1986.

Mais les vrais *connoisseurs* et les grands musées aussi se trouvent affectés par l'« Amarnamanie » et la « Toutânkhamonmanie ». Deux objets du Louvre, définitivement identifiés comme des faux par l'analyse scientifique¹, ont été achetés par Charles Boreux, avec le consentement du comité scientifique, au premier apogée de la fascination exercée par Akhénaton et Toutânkhamon.

La « Tête de la harpe » et la « Tête bleue » ont conservé leur rôle de chefs-d'œuvre de l'époque amarnienne et post-amarnienne pendant un demi-siècle, admirées par le public et reconnues par l'Histoire de l'art. Plutôt que de se laisser inspirer par des œuvres connues, les faussaires ont développé leur vue individuelle de l'esprit de cette époque, une vue qui s'inscrivait dans la lignée de la perception de l'époque amarnienne par l'égyptologie et l'histoire ou — tout simplement — du goût des années de l'entre-deux-guerres. Le succès d'un bon faussaire dépend de sa capacité à frapper juste les tendances artistiques de son temps. Bernard Bothmer a formulé la règle qu'un faux de qualité a une espérance de vie de deux générations ou — autrement dit — la révélation d'un bon faux a une incubation de plusieurs décennies (figure 7).

Alors que l'identité des faussaires reste normalement dans l'obscurité, on connaît le cas extraordinaire de l'antiquaire Oxan Aslanian² qui a fourni les grands musées en objets de qualité remarquable : d'abord, au début du xx^e siècle quand il a vécu au Caire, surtout des reliefs et des têtes de l'Ancien Empire ; ensuite, à partir des années vingt après son déménagement à Berlin, des œuvres de l'époque amarnienne. La majorité de sa collection, en dehors des objets authentiques, a été fabriquée par lui-même, comme le prouvent ses archives personnelles, qui, après sa mort à Munich en 1968, sont passées par l'intermédiaire de l'antiquaire Heinz Herzer au musée Égyptien de Munich. Oxan Aslanian, le « Maître de Berlin », a développé son style personnel facilement reconnaissable par exemple par la représentation de l'œil qui semble regarder en arrière (figure 8).

La maîtrise d'Aslanian a convaincu beaucoup de spécialistes ; Heinrich Schäfer, directeur du musée Égyptien de Berlin et auteur de *Von ägyptischer Kunst*, une « bible » de l'histoire de l'art égyptien, a défendu Aslanian contre les soupçons de contrefaçon exprimés par pas mal d'égyptologues.

1 Fiechter 2005, p. 64-70, 94-97.

2 Herzer 1971 ; Fiechter 2009, p. 90-119.

Fig. 7 Relief en bois, style de l'Ancien Empire, collection particulière.

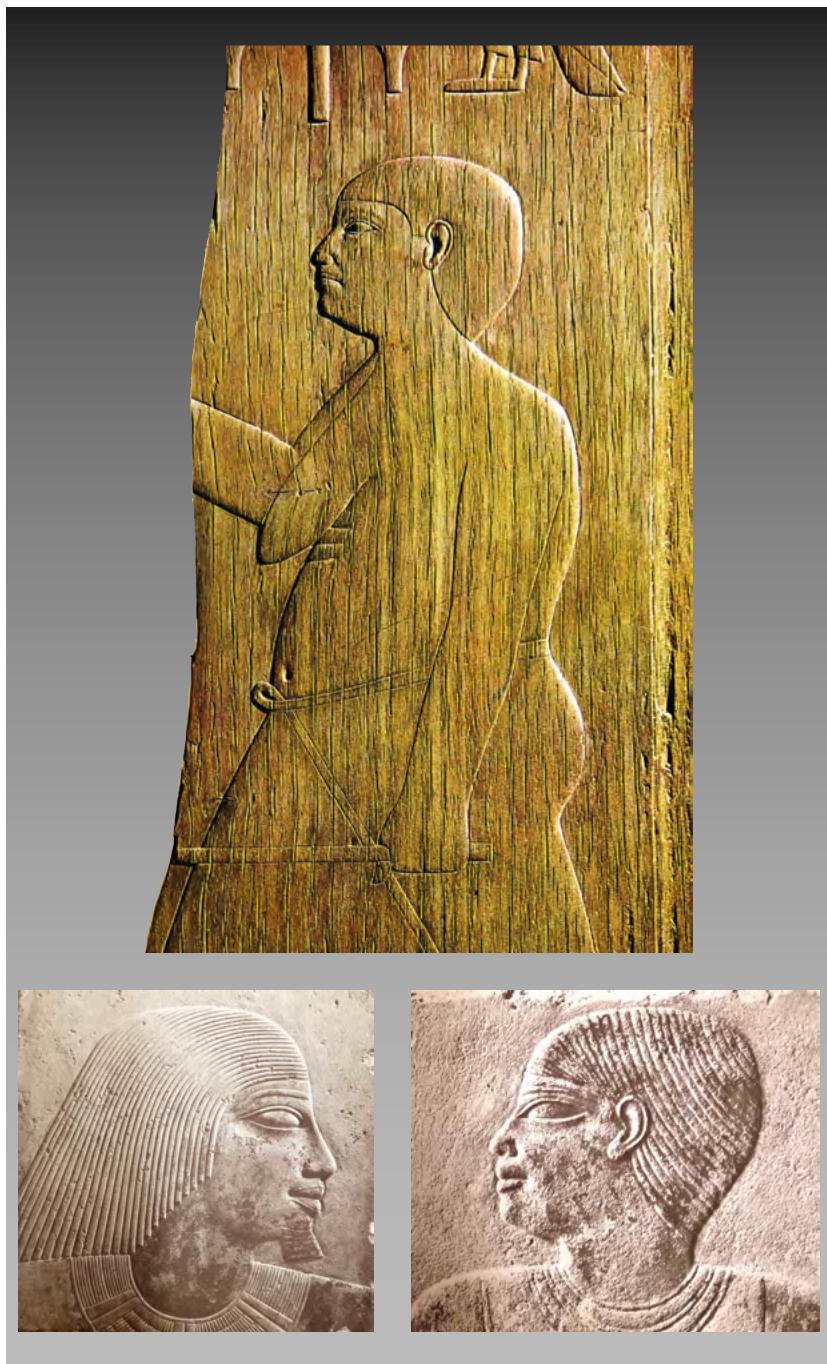


Fig. 8 a, b, Reliefs, style de l'Ancien Empire, archives d'Oxan Aslanian.

Encore en 1953, un relief d'Aslanian figure sur la couverture d'un catalogue¹ publié à l'occasion de la première exposition du musée Égyptien de Berlin Est après la guerre.

Le style individuel d'un faussaire — cette fois-ci inconnu — se manifeste aussi dans un petit groupe de sculptures qui prétendent appartenir à l'Ancien Empire (figure 9).

La statue d'un couple, autrefois exposée à Berlin, s'avère fausse par la coïncidence de plusieurs anomalies : c'est l'homme qui — contre la règle du rôle dominant de la femme — tient la main de son épouse ; l'homme a des petons d'enfant et la position de ses jambes est en contradiction avec le mouvement virtuel si caractéristique de l'attitude de la marche ; le décolleté rond de la femme n'existe pas dans l'iconographie de l'Ancien Empire — cette faute évidente était corrigée par le musée après la publication de l'étude révélatrice de Henry Fischer² — ; les inscriptions hiéroglyphiques sur la base sont simplement maladroites. Cette accumulation d'anomalies — un critère courant de faux — est renforcée par l'expression des visages avec les yeux globuleux au regard figé et les joues gonflées (figure 10).

Ce visage se retrouve dans une tête du Louvre³ et dans la statue assise de Perneb qui figurait sur la page de couverture de la « Vente Perneb » chez Christie's à Londres en décembre 1992⁴. Une tomographie par scanner de la statue de Perneb, exécutée à Berlin avant la vente, montrait que la pierre de la tête est différente de celle du corps et que le corps et la tête sont joints par un tenon en métal et un élément d'assemblage en pierre. La statue était retirée de la vente en dernière minute.

Pour évoquer un autre exemple du style personnel d'un faussaire, j'aimerais revenir à Paris et mentionner une histoire qui a déchaîné un tapage médiatique pendant des années et a parcouru plusieurs instances judiciaires. « L'affaire Sésostri III »⁵ commence en 1981 à Berlin, à une époque où des grandes expositions — « 5 000 ans d'art égyptien » et « Dieux et pharaons » — mettent en valeur l'art du Moyen

1 Morenz 1953.

2 Fischer 1978 ; l'essai d'une réhabilitation de la statue (Stachelin 2009) n'est pas concluant.

3 Ziegler 1997.

4 Christie's 1992.

5 Desroches Noblecourt 2003.



Fig. 9 a, b Statue au nom de Tjenti, style de l'Ancien Empire, *Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Staatliche Museen zu Berlin*.

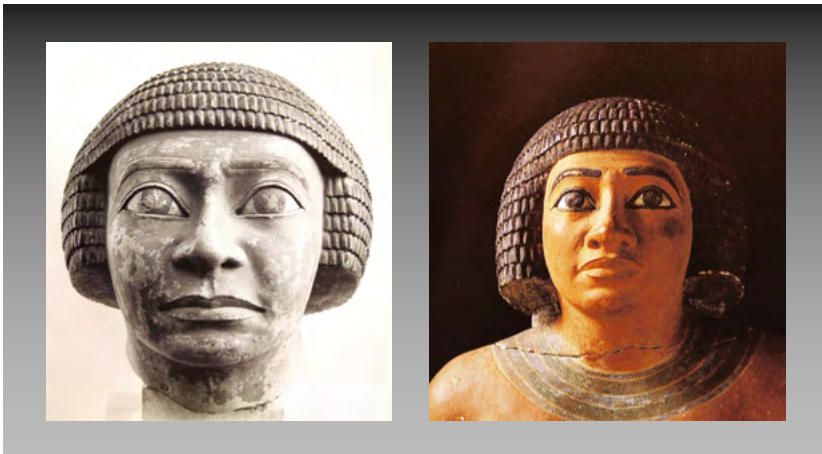


Fig. 10 Têtes masculines, style de l'Ancien Empire; *a* musée du Louvre, Paris; *b* Christie's London 1992.

Empire. Un Égyptien présente au musée de Charlottenburg une statue royale assise en granit foncé, représentant — d'après les inscriptions — Sésostri III (figure 11).

Elle rappelle immédiatement deux statues semblables à Brooklyn et à Baltimore. Outre le style, c'est la mauvaise qualité des hiéroglyphes qui amène les égyptologues du musée à refuser cet objet. Quelques années plus tard, je vois cette statue tout d'abord au musée d'Art et d'Histoire de Genève, ensuite à la foire de l'Art de Bâle sur le stand d'un antiquaire suisse, miraculeusement sans inscription. À ma remarque que j'avais vu la statue portant un texte hiéroglyphique, on me répond que ce texte a été identifié comme étant une addition moderne, raison pour laquelle il a été effacé sur l'ordre du marchand qui m'explique : « Qu'est-ce que vous voulez ? Tout est en bon ordre maintenant. »

90

Une quinzaine d'années plus tard, un antiquaire parisien, sur recommandation de Jean Yoyotte, me demande de lui donner mon avis sur une statue prévue pour une vente à l'hôtel Drouot — le même Sésostri de Berlin et Bâle. Devant la statue, je lui montre les traces de l'inscription toujours reconnaissables et j'exprime l'avis qu'il s'agit — aussi pour des raisons stylistiques — d'un objet « d'authenticité douteuse ». Quelques mois plus tard, la statue figure sur la page de couverture du catalogue de la vente Drouot. L'acquisition de la statue par François Pinault coïncide avec la publication d'un article dans le journal *Libération* où la question de l'authenticité du Sésostri est soulevée.

Dans une contre-expertise, deux égyptologues françaises expliquent les problèmes stylistiques évidents par la fabrication de la statue après le décès du roi, et soutiennent que, parce qu'il s'agit de la seule statue posthume de Sésostri III, cette œuvre est absolument unique et d'une valeur historique et artistique extraordinaire. Les traces des outils modernes découvertes à la surface par un laboratoire scientifique résultent — d'après l'expertise des deux égyptologues — de l'enlèvement des vestiges de la polychromie originale qui gênaient l'impression générale de ce chef-d'œuvre. Ainsi, ce n'est pas — comme de coutume — l'expertise scientifique qui est décisive, mais bien l'inventivité de deux historiennes de l'art (figure 12).

Une seconde statue en granit foncé, dans l'attitude de prière typique du Moyen Empire, montre les mêmes traits de visage et porte — en mauvais hiéroglyphes — les titres et le nom d'Amenemhat IV, le deuxième successeur de Sésostri III. Cette statue



Fig. 11 Statue au nom de Sésostri III, ex-collection F. Pinault.



Fig. 12 Statue au nom d'Amenemhat IV, collection particulière.

apparaît sur le marché en Égypte à la même époque que la statue de Sésostris III, et on a même réussi à identifier le faussaire, un certain Mohammed de Mitrahina¹.

Ainsi, « l'affaire Sésostris III » devient un cas exemplaire pour les faux : on y trouve la dépendance des faux du goût d'une époque, la loi de la production en série, la main du même sculpteur, le problème des hiéroglyphes — et les rapports réciproques — constructifs ou contradictoires — des sciences naturelles et humaines.

Actuellement, la question des faux atteint une nouvelle dimension : la falsification des provenances. Compte tenu de l'importance croissante de la provenance des antiquités, des objets d'exportation illicite sont proposés munis de pedigrees fantaisistes déployant les biographies de voyageurs inconnus et l'histoire de collections fictives du XIX^e siècle.

C'est aux musées qu'incombe le devoir de contribuer activement à l'empêchement du commerce illicite des antiquités. Le musée Égyptien de Munich a agi plusieurs fois comme un intermédiaire discret entre des antiquaires et le Service des Antiquités de l'Égypte pour le retour d'objets volés. Le cas du cercueil en or de la tombe 55 de la vallée des Rois en est l'exemple le plus spectaculaire².

Mais c'est un autre problème, un problème digne d'un colloque de l'Académie et du Collège de France parce qu'il dépasse la déontologie des musées. Il s'agit de l'obligation morale de la science, surtout dans le contexte de la situation dramatique en Syrie et en Iraq ■

¹ Fiechter 2009, p. 203-204.

² Schoske–Grimm 2001.

bibliographie

Aldred 1973 : Cyril Aldred, *Akhenaten and Nefertiti*, Brooklyn, p. 188-189.

Arnold 1996 : Dorothea Arnold, *The Royal Women of Amarna. Images of Beauty from Ancient Egypt*, New York.

Christie's 1992 : *The "Per-neb" collection (Part I). Highly Important Egyptian Antiquities*, Wednesday 9 December, Londres, p. 56-59.

Desroches Noblecourt 2003 : Christiane Desroches Noblecourt, *Sous le regard des dieux*, Paris, p. 299-315.

Fiechter 1994 : Jean-Jacques Fiechter, *La moisson des dieux. La constitution des grandes collections égyptiennes 1815-1830*, Paris.

Fiechter 2005 : Jean-Jacques Fiechter, *Faux et faussaires en art égyptien, Monumenta Aegyptiaca XI*, Bruxelles.

Fiechter 2009 : Jean-Jacques Fiechter, *Egyptian Fakes*, Paris, p. 16-37.

Fischer 1978 : Henry G. Fischer, « Quelques prétendues antiquités de l'Ancien Empire », dans *Revue d'Égyptologie* 30, p. 80-84, 89, pl. 2-3.

Gipsformerei 1999 : *Gipsformerei, Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, Ägypten. Freiplastik und Reliefs. Katalog der Originalabgüsse 1/2*, Berlin, pl. 39-48.

Grimm–Schoske 2010 : Alfred Grimm–Sylvia Schoske, *Friedrich Wilhelm Freiherr von Bissing, Ägyptologe · Mäzen · Sammler. R.A.M.S.E.S. Recherchen zu Aegyptiaca in München–Studien zur Erwerbungs-geschichte der Sammlung* 5, Munich.

Herzer 1971 : Heinz Herzer, « Ein relief des "Berliner Meisters" », dans *Objets* 4/5, p. 35-46.

Hochfield 1978 : Sylvia Hochfield, « The Mansoor Collection :
An insoluble controversy? », dans *ARTnews*, p. 50-57.

Kunze 2003 : Max Kunze (éd.), *Winckelmann und Ägypten.
Die Wiederentdeckung der ägyptischen Kunst im 18. Jahrhundert*,
Stendal.

Manniche 2010 : Lise Manniche, *The Akhenaten Colossi of Karnak*,
Le Caire, New York.

Matthes 2000 : Olaf Matthes, *James Simon. Mäzen im Wilhelminischen
Zeitalter*, Berlin.

Morenz 1953 : Siegfried Morenz, *Ägypten und das Berliner Ägyptische
Museum*, Berlin.

Nolli–Becker-Colonna 1986 : Gianfranco Nolli–Andreina Leanza
Becker-Colonna, *In Defence of the Mansoor-Amarna Collection*,
Rome.

Savoy 2011 : Bénédicte Savoy (éd.), *Nofretete. Eine deutsch-französische
Affäre*, Cologne.

Savoy 2012 : Bénédicte Savoy, « Futuristen, senkt euer Haupt!
Amarnafieber in Berlin 1913/14 », dans F. Seyfried (éd.), *Im Licht
von Amarna. 100 Jahre Fund der Nofretete*, Berlin, p. 452-459.

Schoske–Grimm 2001 : Sylvia Schoske–Alfred Grimm, *Das Geheimnis
des goldenen Sarges. Echnaton und das Ende der Amarnazeit. Schriften
aus der Ägyptischen Sammlung* 10, Munich.

Schoske–Wildung 1983 : Sylvia Schoske–Dietrich Wildung, *Falsche
Faraonen*, Munich.

Stachelin 2009 : Elisabeth Stachelin, « Die Statuengruppe von Tjenti
und Imeretef. Eine Ehrenrettung », dans *Zeitschrift für Ägyptische
Sprache und Altertumskunde* 136, p. 160-172

- Wildung 2012a** : Dietrich Wildung, « Freie Wahl und reiche Ernte. Karl Richard Lepsius sammelt für Preußen », dans V. M. Lepper–I. Hafemann (éd.), *Karl Richard Lepsius. Der Begründer der deutschen Ägyptologie*, Berlin, p. 171-190.
- Wildung 2012b** : Dietrich Wildung, *Les multiples visages de Néfertiti*, Ostfildern, p. 39-55.
- Ziegler 1994** : Christiane Ziegler, « D'une égyptologie à l'autre : l'héritage de l'Antiquité romaine », dans J.-M. Humbert–M. Pantazzi–Chr. Ziegler (éd.), *Egyptomania. L'égyptomanie dans l'art occidental 1730-1930*, Paris, p.15-20.
- Ziegler 1997** : Christiane Ziegler, *Les statues de l'Ancien Empire*, Paris, p. 229, no. 70.

96

L'archéométrie ou l'analyse scientifique au service de l'identification des faux

Olivier Bobin



Si l'archéométrie existe depuis les années 1970 — entendons par là une discipline aux problématiques archéologiques utilisant des moyens physico-chimiques — ce n'est réellement qu'à partir des années 1990 que cette discipline et ses moyens ont été appliqués à grande échelle au marché de l'art.

De même, les méthodes archéométriques ont très tôt été utilisées sur des éléments associés à la civilisation. On rappelle que Willard Frank Libby¹, lors de l'élaboration de la datation radiocarbone dans les années 1950, s'est appuyé sur les connaissances égyptologiques de l'époque pour calibrer sa méthode sur des momies dont l'attribution dynastique était connue. Mais l'utilisation de méthodes physiques, biologiques et chimiques à grande échelle est due à la production de faux sur le marché de l'art dès les années 1980.

98

Le propos présenté ici concerne principalement la démarche mise en œuvre pour l'analyse physico-chimique d'une œuvre d'art. Il est fondamental de considérer que toutes les œuvres d'art vont être étudiées au regard d'une cohérence entre les matériaux constitutifs d'un objet et son attribution chronologique. À ce titre, il n'appartient pas à l'archéomètre de discuter des aspects historiques ou stylistiques qui gouvernent son attribution, qui sont l'apanage des historiens, historiens de l'art, des techniques, ou, dans notre cas des égyptologues. Conséquemment, ce n'est pas non plus le rôle de l'archéomètre de discuter de l'importance, de la signification ou de la valeur pécuniaire d'une œuvre. Ce sont les prérogatives des experts d'une aire chrono-culturelle, ainsi que de commissaires-priseurs. Le rôle premier de l'archéomètre, dans ce contexte, se circonscrit à étudier les propriétés physiques et chimiques des matériaux et à rechercher différents types de marqueurs chronologiques.

Le premier type de marqueur, et le plus évident, concerne la recherche de traces du passage du temps. Les moyens utilisés pour obtenir cette information dépendent des matériaux constitutifs de l'objet. En effet, dans le cas de matériaux organiques, comme le bois, les os, ou encore le cuir, on privilégiera la datation radiocarbone, considérée comme la plus efficace pour ce type d'objet. Dans le cas de matériaux inorganiques, la tâche se complique. S'il s'agit de matériaux chauffés, le recours à la thermoluminescence paraît le plus indiqué. En revanche, pour tous les autres cas de figure, comme les statues en pierre ou les objets en métal par exemple,

¹ Libby 1955.

il n'existe pas de méthode de datation directe, permettant de caractériser l'usage par l'homme de ces matériaux. Il va dès lors falloir trouver des alternatives permettant de mettre en évidence le passage du temps. Pour ce faire, nos investigations porteront principalement sur la détermination du degré d'altération du matériau et de l'origine de cette dégradation.

Le second type de marqueur recherché concerne les techniques de fabrication. En effet, il s'agit de vérifier l'adéquation des techniques de fabrication détectées avec celles connues pour la période supposée et le complexe technique dont une œuvre est issue. Pour parvenir à ces fins, il existe de nombreuses méthodes sur lesquelles nous reviendrons par la suite. Principalement, on s'attachera à étudier la composition chimique des matériaux à différents niveaux d'investigation, en les associant parfois à des techniques d'imagerie (ultraviolet, infrarouge ou radiographie).

La recherche de ces informations repose majoritairement sur l'étude de microprélèvements. Les méthodes de datation directe requièrent une masse de matière minimale qui conditionne leur fonctionnement (autour de quelques centaines de milligrammes la plupart du temps). L'étude de l'altération peut difficilement se faire sans observer sa pénétration dans la matière, d'autant plus que des techniques de faussaires permettent de simuler le passage du temps en surface des matériaux (les fausses patines par exemple). S'il existe des techniques non-destructives pour l'analyse, il est préférable de privilégier les méthodes fonctionnant sur prélèvement, qui sont la plupart du temps micro-destructives. En effet, les prélèvements sont généralement effectués dans des zones significatives, dans des endroits les moins visibles possible et qui sont aisés à restaurer, le cas échéant.

La recherche de marqueurs chronologiques ou techniques repose sur des méthodes ayant chacune des avantages et des inconvénients, comme nous allons le voir. La formulation d'un diagnostic archéométrique sur une œuvre implique une récolte d'informations, de faits ayant une signification objective en faveur de l'authenticité d'une œuvre ou de sa contrefaçon. Si parfois les méthodes de datation ou les méthodes de caractérisation des matériaux fournissent des arguments indiscutables, c'est bien souvent la conjonction de ces techniques qui fournit l'approche la plus pertinente possible.

La datation des matériaux

La datation des matériaux constitue le moyen le plus simple d'obtenir un marqueur chronologique sur l'objet étudié. En revanche, il convient d'insister fortement sur la différence à faire entre l'événement qui est daté

et l'événement que l'on cherche à dater, à savoir l'utilisation par l'homme de ces matériaux. Par ailleurs, comme évoqué précédemment, tous les matériaux ne sont pas datables.

Parmi les matériaux datables, les matériaux organiques ou bio-inorganiques sont les plus nombreux. Les plus usités sont les bois, les textiles, les papiers sous diverses formes, les ivoires et les os. Plusieurs méthodes de datation existent pour ces matériaux : la dendrochronologie pour le bois, les méthodes radio-isotopiques ou la résonance paramagnétique électronique pour les os et l'ivoire, ... Cependant, ces méthodes ont généralement un domaine d'application restreint, que ce soit par rapport à leur portée chronologique, les matériaux sur lesquels elles fonctionnent, ou encore les quantités de matière nécessaires aux expérimentations. Une méthode permet de fournir des informations sur tous les matériaux évoqués, nécessite peu de matière (quelques centaines de milligrammes tout au plus) et s'applique à n'importe quelle aire chrono-culturelle, du Paléolithique supérieur au début du xxi^{e} siècle : la datation par le radiocarbone, dite datation carbone 14.

De même, il existe quelques méthodes de datation directe des matériaux inorganiques. Une des plus utilisées pour les minéraux chauffés est la thermoluminescence. Sa portée chronologique couvre les 300 000 dernières années, elle fonctionne sur les céramiques, les faïences, la porcelaine, les terres cuites architecturales (briques, tuiles, carreaux de pavement) et parfois sur les éléments en pâte de verre.

En revanche, pour tous les autres matériaux comme la pierre, le métal, le verre, les pigments, il faudra recourir à d'autres alternatives sur lesquelles nous reviendrons par la suite.

La datation des matériaux organiques par le radiocarbone

Dès la fin des années 1940, des chercheurs américains commencèrent à utiliser les propriétés de la radioactivité naturelle du carbone 14 pour la datation des matières organiques. Puis, dans les années 1950, W. F. Libby a commencé à dater des échantillons égyptiens, avec un réel succès. Il en fut récompensé en 1960 par le prix Nobel de chimie. La datation carbone 14 ou radiocarbone permet de déterminer le temps écoulé depuis la mort de l'organisme (l'abattage de l'arbre ou la mort de l'animal par exemple). Cette méthode, qui a révolutionné l'archéométrie, permet de dater le bois, l'ivoire, les os, les dents, le lin, le papyrus, la paille...

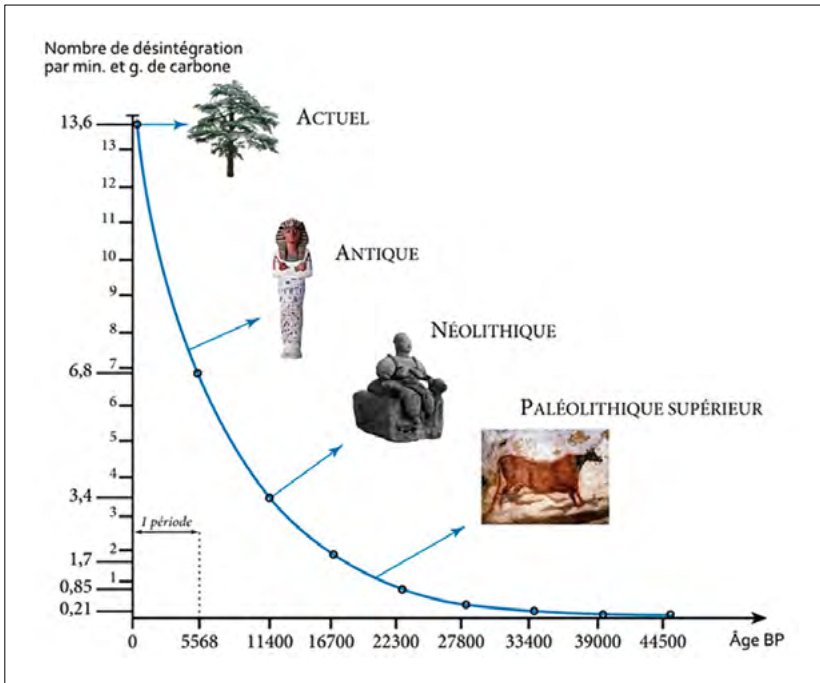


Fig. 1 Décroissance exponentielle du nombre de désintégrations par gramme et par minute en fonction du temps.

Cette méthode de datation est basée sur la mesure de la quantité de carbone 14 restant dans le matériau. Le carbone 14 est un isotope radioactif du carbone, c'est-à-dire qu'il se désintègre au cours du temps.

Un organisme vivant contient une quantité constante de carbone 14, du fait des échanges avec l'atmosphère (respiration, biosphère ou photosynthèse). À la mort de l'organisme, les échanges avec l'extérieur cessent et la quantité de carbone 14 diminue alors selon une loi exponentielle connue. Sa concentration est divisée par deux tous les 5730 ans (figure 1). C'est la mesure du rapport carbone 14 sur carbone total qui permet de dater les matériaux. La limite de datation est aux environs de 50 000 ans. Au-delà, la quantité de carbone 14 est alors trop faible pour être mesurée par les techniques actuelles.

Les mesures sont effectuées par spectrométrie de masse couplée à un accélérateur de particules (AMS). Cette technique nécessite très peu de matière (0,01 g environ contre 1 g auparavant), un minimum de temps d'analyse (moins d'une heure de comptage contre plusieurs jours ou semaines avant) et fournit des mesures beaucoup plus précises qu'avec les anciennes méthodes.

S'affranchir des pollutions

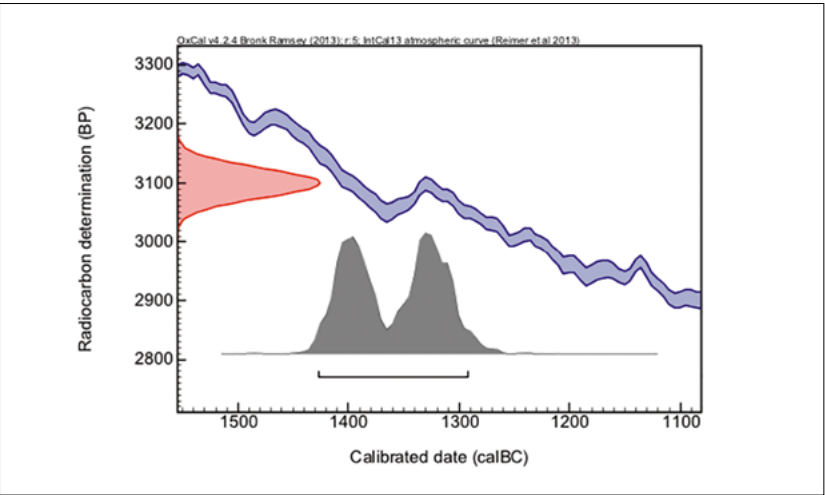
L'échantillon subit au préalable de nombreux traitements : Soxhlet, acides, bases, eau déminéralisée. Le CO₂ extrait est enfin purifié et converti en graphite. Ces différentes étapes permettent d'éliminer les polluants potentiels (colle, résine, cire et autre matériaux de restauration et conservation). Le « nettoyage » des échantillons est indispensable à l'obtention de résultats fiables et rigoureux, principalement pour les objets d'art.

Pour s'en convaincre, il suffit d'imaginer un objet récent recouvert d'une cire microcristalline à base de pétrole, que nous allons dater sans traitement préalable de l'échantillon. La date obtenue pourra être ancienne, car le pétrole contient du carbone fossile (donc très vieux). En mélangeant un matériau très ancien (pétrole) à un bois moderne, on peut donc obtenir une date moyenne faussement ancienne et qui ne correspondra nullement à l'âge de la fabrication de l'objet.

La calibration des résultats

La quantité de carbone 14 restant dans un matériau est donc proportionnelle à son âge. C'est ce que l'on appelle l'âge radiocarbone qui est exprimé en années *before present*, Bp, (par exemple 3100 ± 25 ans Bp).

Fig. 2 Calibration du résultat brut (mesure par AMS) par interpolation entre la distribution de probabilité de la mesure physique (en rouge) et la courbe de calibration (variation des rapports isotopiques du carbone dans le temps, en bleu). Il en résulte une distribution a posteriori des probabilités de dates calendaires (en gris).



Le « présent du carbone 14 » a été fixé à 1950 par Libby. L'âge radiocarbone est calculé en supposant que la concentration de carbone 14 a été constante dans le temps.

Aujourd'hui on sait qu'il n'en est rien et que la production en carbone 14 varie en fonction de l'activité solaire, des changements climatiques, ou de l'activité industrielle par exemple. Les résultats obtenus en première approche doivent donc être corrigés, on parle de calibration des résultats. Des courbes de calibration ont été construites et elles permettent de transformer l'âge Bp en intervalles de dates calibrées associés à un pourcentage de probabilité (par exemple 3100 ± 25 ans Bp correspond après calibration à l'intervalle 1428-1293 BC, probabilité de 95,4 %). Seul ce résultat a une signification scientifique.

La précision des datations *a posteriori* va dépendre de la résolution de la courbe de calibration et de la variation des rapports isotopiques du carbone. Dans le meilleur des cas, on obtiendra une datation à 30 ans près, mais dans les zones de plateau de la courbe de calibration, l'incertitude peut atteindre 300 ans. Nous avons déjà exposé le fait que la portée chronologique de la méthode permet de dater jusqu'à 50 000 ans dans le passé, mais nous n'avons pas évoqué le fait que cette méthode a pour limite haute l'année 2010, correspondant aux dernières recherches en matière de calibration.

103

Le passé récent

Les êtres vivants ayant vécu après 1950 présentent une concentration en ^{14}C très élevée dépassant largement la concentration théorique de l'isotope 14 du carbone par rapport aux deux autres isotopes. Ceci est principalement dû aux essais nucléaires atmosphériques qui ont entraîné une production massive de radiocarbone. C'est pourquoi il existe une réelle frontière d'un point de vue datation en 1950. Cette limite stricte permet de détecter les organismes qui ont vécu après 1950 (figure 3).

Cette frontière est idéale pour identifier de manière formelle les faux récents. Par ailleurs, les datations portant sur des matériaux postérieurs à 1950 sont d'une exceptionnelle précision (de l'ordre de quelques années, cf. figure 3). En revanche, une des limites de la datation pour la deuxième moitié du xx^{e} siècle réside dans l'ambivalence des résultats. En effet, la concentration carbone 14 croît rapidement jusqu'en 1963, date du Traité d'interdiction partielle des essais nucléaires. À partir de cette date, la concentration en radiocarbone décroît lentement pour un retour progressif à des rapports isotopiques naturels, que nous n'avons toujours pas atteints.

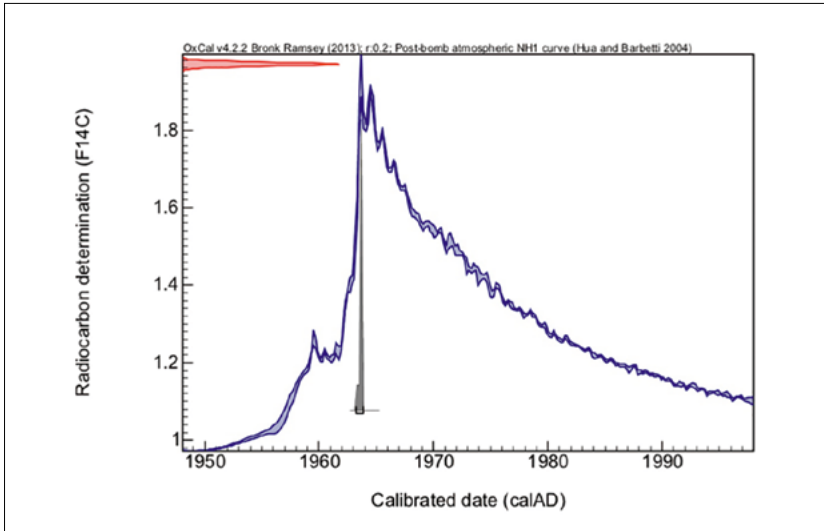


Fig. 3 Comme pour la figure 2, calibration du résultat brut ainsi que la courbe de calibration. On note la forme en pic très particulière de celle-ci.

104

Par conséquent, pour une même mesure en dehors du pic de concentration en radiocarbone, il y a toujours deux solutions possibles : une avant ce maximum et l'autre après. Par ailleurs, ce phénomène biaise également la répartition des probabilités *a posteriori*. En effet, la « pente » avant le maximum est plus « abrupte » qu'après. Ceci induit une répartition des probabilités artificiellement plus en faveur de la partie post 1963.

Quelques exemples d'applications à l'étude d'objets attribués à l'Égypte antique :

La datation radiocarbone fournit dans la plupart des cas des marqueurs chronologiques fortement discriminants. Parmi les nombreux objets attribués à l'Égypte antique analysés par le Ciram, la barque en bois et son équipage présentés en figure 4 illustrent le type de résultat auquel on peut s'attendre lorsqu'un objet correspond à son attribution. En effet, les personnages étant amovibles, ils ont été datés séparément de la barque. Celle-ci a donné un résultat brut de 3790 ± 20 BP, ce qui après calibration donne deux intervalles de probabilité : 2 289-2 192 avant J.-C. (74,2 %) et 2 178-2 142 avant J.-C. (21,2 %), ce qui est cohérent avec l'attribution proposée. De même, le personnage testé a donné un résultat brut de 3710 ± 20 BP, ce qui après calibration donne également deux intervalles de probabilité : 2 198-2 166 avant J.-C. (11,5 %) et 2 150-2 030 avant J.-C. (83,9 %), ce qui est de nouveau cohérent avec l'attribution proposée et avec le résultat obtenu sur la barque.

À l'inverse, nous avons entrepris l'étude de la plaquette en ivoire présentée en figure 5 dont la datation a livré des résultats inattendus. En effet, la concentration en radiocarbone étant supérieure au standard de 1950, il n'est pas possible de calculer un âge brut conventionnel. La méthode de calcul alternative utilisée nous a permis de conclure que cette tablette, supposée provenir de la troisième ou de la quatrième dynastie, avait été gravée dans de l'ivoire collecté soit entre 1957 et 1958 (3,7 %) soit entre 1997 et 1999 (64,5 %).

Fig. 4 Bateau et équipage en bois, XI^e ou XII^e dynastie.

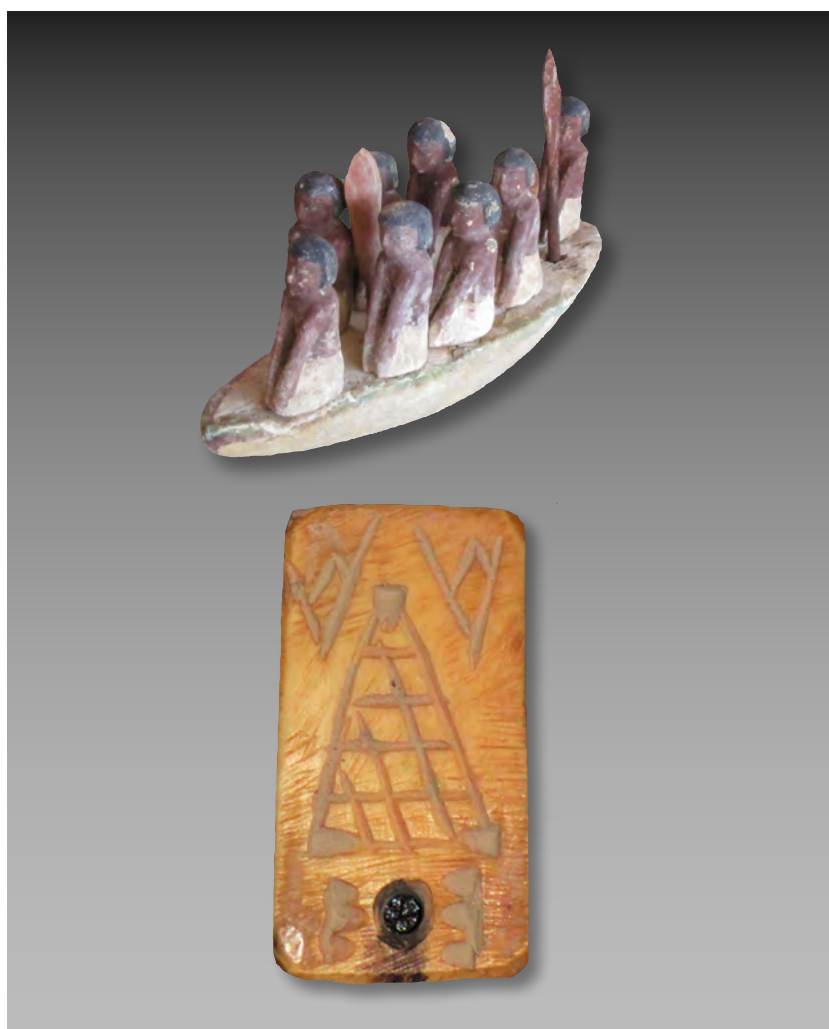


Fig. 5 Plaquette en ivoire avec idéogrammes, 2800-2600 Bc.

Si beaucoup des objets que nous avons datés présentaient des résultats sans appel, certains résultats ont incité à la réflexion. La statue de femme en bois, supposée de basse époque (figure 6), nous a réservé quelques surprises. L'âge brut mesuré de 520 ± 20 Bp donne, après calibration, un seul intervalle possible : entre 1398 et 1440 après J.-C. Il est évident que ce résultat ne correspond pas à la période attendue, et, qui plus est, la date est complètement aberrante. L'explication la plus plausible repose sur l'utilisation par un faussaire d'un bois ancien, mais pas assez ancien.

Le bateau en bois et paille présenté dans la figure 7 était supposé être une production prédynastique. Le résultat brut obtenu de 2530 ± 30 Bp donne trois intervalles de probabilité après calibration : 797-731 (35,8 %) ou 691-660 (13,9 %) ou 651-543 avant J.-C. (45,7 %). Si le résultat n'est pas aussi ancien qu'escompté, il est compatible avec une attribution à une période ultérieure de l'Égypte antique. C'est la confrontation de ce résultat avec l'opinion d'historiens et d'experts qui a permis d'établir que cet objet était un faux. Ceci implique la réutilisation par un faussaire de matériaux suffisamment anciens pour induire un doute raisonnable. Dans ce genre de cas de figure, l'archéomètre seul ne peut trancher du fait du caractère discutable du résultat obtenu.

La datation des terres cuites par thermoluminescence

Le phénomène de luminescence stimulé par un apport de chaleur ou thermoluminescence (TL), signalé par Boyle en 1664, n'a pu être étudié du point de vue de ses propriétés physiques que dans les années 1930, grâce à la mise au point des tubes photomultiplicateurs. Ce dispositif permet la détection de faibles quantités de lumière (ultraviolet, visible et infrarouge), appelées photons.

C'est dans les années 1950 que furent explorées les potentialités de la TL afin de dater les matériaux archéologiques et en particulier les céramiques. Cependant, l'application de la TL à la datation n'aboutit véritablement que vers le milieu des années 1960 en Angleterre. En France, les travaux de datation par TL débutèrent en 1967 et donnèrent lieu à la publication de premiers résultats en 1974 à l'université de Bordeaux¹.

¹ Schvoerer-Lamarque-Rouanet 1974 ;

Schvoerer-Lamarque-Rouanet-Wideman 1975.

Fig. 6 Statue de femme en bois, Basse époque.



Fig. 7 Bateau en bois et paille, 8000-3000 Bc.

Quelques rappels de principe

La thermoluminescence repose sur l'étude de la radioactivité naturelle et la capacité des cristaux contenus dans un objet à accumuler les effets de cette irradiation. L'énergie ainsi apportée, ou dose d'irradiation, exprimée en grays (Gy), est stockée dans des défauts des cristaux appelés « centres pièges ». Cette énergie est proportionnelle à l'intensité de la radioactivité du lieu de conservation ou d'enfouissement de l'objet et au temps pendant lequel les cristaux sont soumis à cette irradiation. La TL correspond à l'émission de lumière (luminescence) provoquée par un apport d'énergie sous forme thermique (thermo). L'intensité de cette luminescence est proportionnelle à l'énergie absorbée par le cristal et dépend donc de la dose d'irradiation accumulée au cours du temps.

Les expériences de TL permettent de déterminer la dose d'irradiation naturelle (Q_{Nat}) reçue depuis un instant zéro qui correspond au dernier chauffage du matériau.

Pour une datation, il est nécessaire de déterminer la dose d'irradiation annuelle (I) reçue par les cristaux. Elle rend compte de la quantité d'énergie déposée chaque année par les particules α et β et les photons γ . Elle recouvre l'irradiation qui provient de l'objet lui-même et de son environnement proche (environ 50 cm).

Le rapport de ces deux grandeurs donne l'âge entre l'instant zéro et l'étude de l'objet en laboratoire :

$$T \text{ (ans)} = \frac{Q_{\text{Nat}} \text{ (Gy)}}{I \text{ (Gy/an)}}$$

Moins une datation qu'un test d'ancienneté

Nous venons de voir que pour effectuer une datation, il est nécessaire de mesurer deux valeurs, Q_{Nat} et I. L'étude par TL d'objets hors contexte d'enfouissement ne permet pas de réaliser une réelle datation.

Cependant, la mesure de Q_{Nat} permet d'évaluer l'ancienneté et d'apporter une information objective sur l'authenticité ou non de l'objet étudié, en considérant une dose d'irradiation annuelle comprise entre 3 et 6 mGy/an, ce qui correspond à la grande majorité des cas rencontrés.

Du fait de ces lacunes en termes d'information, la précision relative des tests d'ancienneté par thermoluminescence est de l'ordre de 20 à 30 % de l'âge estimé depuis la dernière cuisson (figure 8).

Fig. 8 Signal de thermoluminescence naturel (en rouge) issu de l'irradiation absorbée par le matériau depuis son dernier chauffage. Les courbes bleues montrent l'augmentation du signal en fonction de l'ajout de doses d'irradiation connues. La courbe violette correspond au signal de thermoluminescence résiduel, en l'absence de toute irradiation.

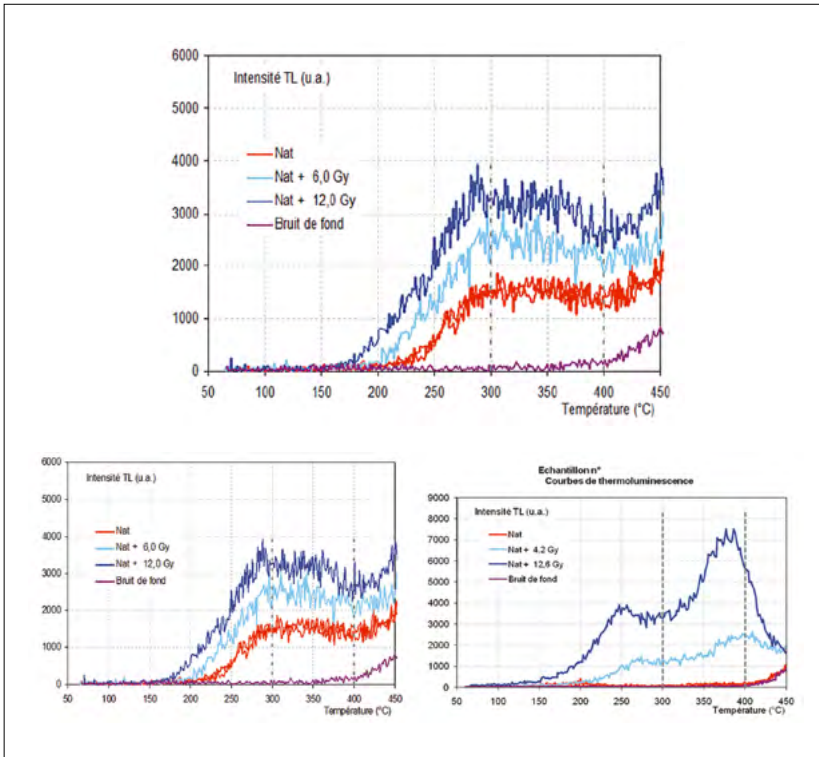


Fig. 9 À gauche, courbes de thermoluminescence d'un objet authentique et, à droite, courbes de thermoluminescence d'un objet faux.

La distinction entre un faux moderne et un objet authentique est aisément réalisable à l'examen des courbes de thermoluminescence. En effet, contrairement au C14, il ne peut y avoir de hiatus important entre l'événement daté et l'événement que l'on cherche à dater. La cuisson de la terre cuite étant le dernier acte anthropique enregistré par le matériau, on est certain de la pertinence du résultat au regard de la problématique posée. Aussi, un premier aperçu des courbes de thermoluminescence permet de distinguer un faux d'un objet authentique, comme on peut le voir sur la figure 9. En effet, on observe un signal naturel presque plat dans le cas d'un faux, alors que le signal naturel d'un objet authentique est proportionnellement beaucoup plus élevé.

Fig. 10 Oushebtî en bleu égyptien.



Fig. 11 Statuette d'hippopotame en fritte.

Des matériaux atypiques

Si le fonctionnement général des tests de thermoluminescence est assez simple, la diversité des matériaux rend en revanche complexe l'adaptation des protocoles de mesure et l'interprétation des résultats. Un des problèmes récurrents rencontrés dans l'application de cette méthode à la civilisation égyptienne concerne les oushebtis (figure 10). En effet, une procédure de thermoluminescence classique donne généralement une estimation d'âge de l'ordre de 300 à 400 ans par rapport à des critères de mesure usuels. Outre la spécificité des matériaux utilisés (bleu égyptien, pâte de verre...), le contexte d'exhumation supposé implique très probablement un environnement très sableux (désert) et par conséquent très peu radioactif. Cela signifie qu'une terre cuite européenne ou chinoise présentera une dose archéologique apparente deux à trois fois plus élevée qu'une terre cuite égyptienne fabriquée à la même époque.

Les objets en fritte (figure 11) sont également problématiques en thermoluminescence. Leur mode de fabrication implique une cuisson à haute température entraînant l'amorphisation totale ou partielle du matériau. Par conséquent, les propriétés physiques qui conditionnent le fonctionnement de la thermoluminescence sont altérées, voire détruites. Il en résulte souvent des résultats expérimentaux inexploitable (figure 12).

111

Fig. 12 : Courbes de thermoluminescence obtenues sur un objet en fritte. On constate une superposition des courbes et aucune logique de croissance du signal.

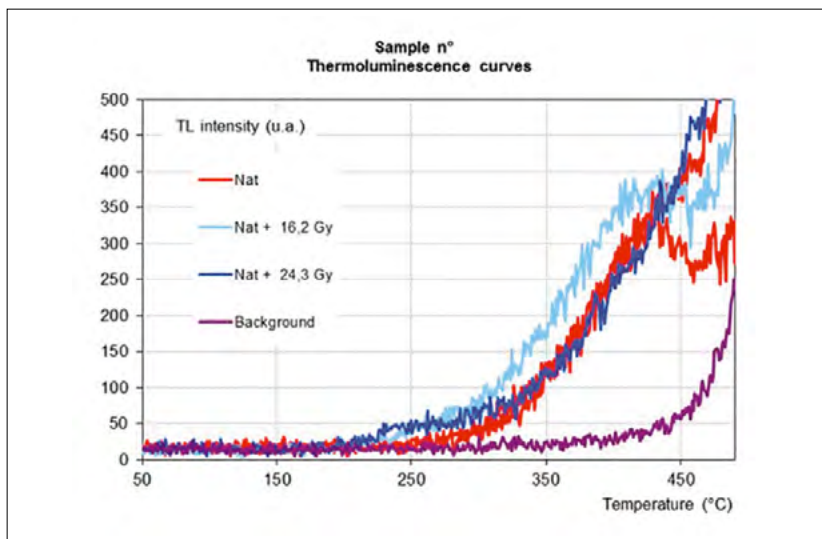




Fig. 13 Tête d'homme Ifé en terre cuite (XI^e-XVI^e siècles).

Fig. 14 Visualisation en trois dimensions d'une imagerie par scanner médical de cette tête en terre cuite. On note la texture hétérogène et fragmentée de l'objet.

112

*De l'intérêt d'associer la thermoluminescence
à d'autres méthodes d'analyse*

L'évolution des techniques des faussaires, en lien avec leur compréhension croissante des techniques analytiques d'authentification, rend de plus en plus la thermoluminescence nécessaire, mais non suffisante. Cette méthode constitue une première évaluation chronologique de l'ancienneté du matériau. Mais il arrive de plus en plus fréquemment que les faussaires utilisent des matériaux anciens, qu'ils remettent ensuite en forme afin de fabriquer des faux.

Par exemple, cette tête en terre cuite présumée de culture Ifé, présentée en figure 13. Cette civilisation du Nigéria est connue pour avoir eu une production artistique en terre cuite et en bronze entre les XI^e et XVI^e siècles de notre ère. Cette production anthropomorphe est reconnaissable à la présence de scarifications rituelles sur les visages.

Les tests de thermoluminescence réalisés sur plusieurs prélèvements de cette tête semblaient indiquer une cuisson du matériau il y a environ 1 000 ans. Cependant, si les résultats obtenus sur les différents prélèvements concordaient, leurs caractéristiques étaient suffisamment hétérogènes pour induire une suspicion.

La tête est constituée d'un agglomérat de tessons de terre cuite ancienne retailés et assemblés avec de l'argile moderne (figure 14). Le visage a été surmodélé par-dessus les tessons. Cet objet rentre dans la catégorie

des « faux intelligents ». Il s'agit d'utiliser des matériaux anciens, afin de leurrer les tests de thermoluminescence. Dans ce cas, seul le couplage de différentes méthodes permet de déceler les contrefaçons de nouvelle génération.

L'étude des métaux

L'approche la plus pertinente pour les objets en métal reste l'observation et l'étude de la composition chimique des alliages et de leur degré de corrosion (patine) par microscopie optique et microscopie électronique à balayage couplée à un système d'analyse élémentaire par spectroscopie de rayons X à dispersion d'énergie (MEB-EDS).

En microscopie optique, les échantillons sont observés en lumière dite « naturelle » pour une perception quasi exacte des couleurs. Une première observation du développement de la corrosion est alors possible et permet d'établir en première approche si cette dernière semble naturelle ou artificielle.

Le MEB-EDS est une méthode classique d'observation et d'analyse chimique des matériaux minéraux et métalliques. Son principe repose sur l'interaction d'un faisceau électronique incident avec la surface d'un échantillon. L'interaction électron-matière entraîne l'émission d'électrons rétrodiffusés, d'électrons secondaires et de rayons X.

Des images topographiques sont obtenues à partir des électrons secondaires et des images en contraste de densité chimique à partir des électrons rétrodiffusés. L'énergie des rayons X émis correspond à des transitions électroniques qui ont lieu au sein des nuages électroniques des atomes. Ces transitions produisent des raies caractéristiques des éléments présents dans le matériau étudié.

Le détecteur EDS permet d'obtenir un spectre multi-élémentaire de raies dont l'intensité est liée à la proportion de chaque élément présent dans la zone analysée.

Les métaux, et en particulier les alliages cuivreux comme le bronze, ne permettent pas de datation directe. En l'absence de marqueur chronologique exploitable, il faut donc chercher des marqueurs techniques susceptibles de nous fournir des indications sur l'authenticité de l'objet. En Afrique où l'usage du bronze est avéré depuis 4 500 ans, il est d'autant plus intéressant et intrigant pour le physicien et le chimiste, que le métal est multiple, changeant et pratiquement non datable. Il est d'ailleurs impossible de parler du métal en général, car il y a de nombreuses

différences entre un bronze (alliage de cuivre et d'étain), un laiton (alliage de cuivre et de zinc), une fonte de fer, un argent ou de l'or. Dans un souci de précision, il conviendrait mieux encore de parler de bronzes riches en étain, de cuivres arséniés, ou de tumbaga (alliages d'or riches en cuivre utilisés dans l'art précolombien) !

Mais c'est surtout pour le responsable de collection et pour l'amateur que l'analyse du métal peut s'avérer la plus passionnante. En effet, un examen rigoureux de ce matériau est une source d'informations très précieuses pour appréhender la nature d'un objet, sa technique de fabrication, mais aussi pour contribuer à identifier une provenance et une chronologie.

Quelles informations sont obtenues par l'analyse chimique du métal ?

114

Les premières informations importantes que nous livre l'examen par microscopie concernent la microstructure de l'objet. Une bonne compréhension de celle-ci peut apporter des indices notables sur les techniques de fabrication.

La présence de dendrites, par exemple, est caractéristique d'un objet créé par une technique de fonte. Des inclusions aplaties et alignées seront le témoignage d'un travail de martelage. Si l'alignement est trop parfait, il correspond à un procédé moderne de laminage. L'examen de la structure interne peut donc révéler des indices technologiques et, par extension, contribuer à mieux cerner la période de création de l'œuvre en question. Il en va de même de l'analyse de la composition d'un alliage. En effet, l'étude des concentrations en cuivre, étain, zinc, plomb, etc., si elle n'est pas suffisante pour déterminer l'ancienneté d'un objet, elle peut s'avérer très utile pour établir sa modernité.

Par exemple, la présence d'aluminium, de phosphore, de chrome ou de manganèse (à partir de 0,2 à 0,3 %) sont autant d'indices formels de modernité. Certes ces éléments sont naturels et ont toujours été disponibles sur la planète, mais leur utilisation raisonnée et volontaire dans la fabrication d'alliages métalliques ne date que de la fin du XIX^e siècle, voire même du début du XX^e siècle pour le phosphore.

En effet, si l'on se réfère aux travaux publiés par la communauté scientifique internationale que nous avons pu consulter, ces éléments n'ont jamais été décelés dans des métaux anciens, si ce n'est à l'état de traces (de l'ordre de 0,01 %). Par ailleurs, l'aluminium ne peut correspondre à une pollution venue du noyau de fonte, car une pollution forme des inclusions distinctes du métal, car elles ne sont pas totalement dissoutes

et de plus, l'aluminium n'est jamais seul dans le noyau de fonte. Il est en effet toujours associé à d'autres éléments : le silicium dans la kaolinite ; le sodium, le potassium ou le calcium dans les feldspaths.

Aussi, si l'on détecte 0,5 % d'aluminium dans un laiton, on devrait également détecter du silicium, pour qu'il s'agisse d'une pollution provenant du noyau. Et pourtant, ce n'est jamais le cas ! Ce qui revient à prouver, si cela demeure encore nécessaire, que la présence d'aluminium correspond donc à l'utilisation de métaux modernes. Le même raisonnement vaut pour le phosphore, le manganèse ou le chrome.

L'examen de la corrosion, ou « patine »

L'ultime étape de la caractérisation d'un objet métallique est l'analyse de sa corrosion. On parle généralement de sa patine. Alors que ce terme sous-entend une approche de la surface, l'étude de la corrosion s'intéresse à la nature des produits de corrosion superficiels (la patine à proprement parler), mais également au développement des processus de corrosion à l'intérieur de l'alliage. Pourquoi l'étude de la patine nous renseigne-t-elle sur l'ancienneté d'un objet ? Un alliage de cuivre ou d'argent vieux de plusieurs centaines d'années aura subi de nombreuses attaques de l'environnement : l'humidité, les variations de température, le développement de micro-organismes... Ces éléments vont entraîner la dégradation du métal dont l'analyse peut livrer des indices sur l'ancienneté ou la modernité de l'objet. Parmi les signes les plus caractéristiques d'une corrosion d'origine naturelle, développée sur plusieurs siècles — et pouvant être considérée comme compatible avec une époque ancienne (plus de 300 ans) — nous pouvons citer par exemple une altération profonde du métal, une dégradation préférentielle des zones riches en cuivre — qui sont les plus fragiles —, des produits de corrosion multiples (cuprite, azurite, malachite, atacamite, nantokite, oxyde d'étain, etc.), une association de sédiments, ou encore l'absence de chlore ou de soufre récurrent. Par contre, si la corrosion demeure très superficielle et parallèle à la surface de l'objet, si le métal est attaqué de manière homogène, si l'on détecte du chlore dans tous les produits de corrosion, on pourra établir que l'altération est artificielle et moderne. Cette fausse patine indiquera en conséquence que l'objet a été intentionnellement dégradé, afin de simuler son ancienneté.

Enfin, il est important de préciser que même si un objet a été fortement nettoyé et que sa patine a été enlevée, l'étude en microscopie reste possible. En effet, les processus de corrosion pénètrent la matière et laissent des indices que même une abrasion violente ne supprime pas.



Fig. 15 Radiographie de rayons X d'un vase en métal. La base est ancienne et la panse a été recréée à partir de pièces métalliques triangulaires modernes.

116

Les nouveaux faux

Les faussaires, lisant davantage de publications scientifiques que l'on pourrait imaginer, ont fort malheureusement sophistiqué leurs méthodes. Conscients que l'étude de la corrosion devenait un facteur prépondérant dans l'analyse d'une œuvre, certains se sont employés à créer des faux mêlant des morceaux anciens et des parties modernes. Pour identifier ces montages, il est nécessaire de radiographier les objets, afin de pouvoir préciser s'ils ont été seulement restaurés ou s'ils résultent d'un assemblage moderne (figure 15). Cette fois encore, on note que la complémentarité des méthodes reste la meilleure des stratégies analytiques discriminantes.

Pour conclure sur le métal il est crucial de garder à l'esprit que l'étude de la composition chimique et du degré d'altération d'un métal fournit des indices techniques et chronologiques indirects. En aucun cas il n'est possible d'obtenir des informations chronologiques quantifiables sur le métal. Par conséquent, il n'est pas possible de faire la différence entre un objet ayant été fabriqué il y a 3 000 ans et un objet fabriqué il y a seulement 2 000 ans. Ces investigations permettront seulement de se prononcer sur la compatibilité des éléments étudiés avec l'attribution supposée.

L'étude des objets en pierre

On peut recourir à des méthodes de datation directe pour fournir des informations chronologiques pertinentes. En effet, comme nous l'avons évoqué précédemment, il existe des méthodes de datation adaptées aux pierres, telles que la thermoluminescence, la résonance paramagnétique

électronique ou certaines méthodes isotopiques. Mais l'événement que ces méthodes permettent de dater, c'est la formation de la roche. Or, il est bien évident que ce que l'on cherche à dater, c'est l'utilisation du matériau par l'Homme. Par conséquent, il faudra élaborer une stratégie analytique permettant de rechercher des marqueurs chronologiques relatifs ainsi que des marqueurs techniques significatifs. Cette stratégie s'organise en deux grandes étapes d'analyses.

Première étape: vers une identification de la roche

Cette première étape est fondamentale, puisqu'elle conditionne le choix des techniques d'analyse à venir. En effet, le grès, le calcaire et le marbre ont une forte propension à l'altération. Par conséquent, l'étude de leur altération sur microsection fournira un indicateur binaire par rapport à leur ancienneté. Un objet sculpté anciennement sera très fortement altéré. Un objet moderne ne le sera que très peu.

A contrario, les roches magmatiques comme les granites ou les diorites s'altèrent très peu. Il n'est donc pas nécessaire de recourir à un prélèvement permettant d'enquêter sur la pénétration de l'altération. On peut donc privilégier une étude de la surface, qui a l'avantage d'être non-destructive. En effet, il s'agit de récupérer de très faibles quantités de matière à la surface d'un objet par l'arrachement d'une surface adhésive. De plus, cette surface adhésive va fonctionner comme un moulage de la surface étudiée. C'est ce que l'on appelle des répliques de surface.

Enfin, d'autres matériaux comme le cristal de roche, l'onix ou l'agate ne s'altèrent pratiquement pas. Il faudra donc recourir à des techniques permettant d'aller chercher d'autres indices plus ténus du passage du temps. Pour cela, il est nécessaire de recourir à des équipements extrêmement spécialisés permettant de rechercher l'hydratation de surface de ces roches (pénétration superficielle des molécules d'eau), comme l'ERDA (Elastic Recoil Detection Analysis) couplée à un accélérateur de particules.

À ce stade, il est important de rappeler que s'il est parfois possible de déterminer la provenance géographique de la roche, celle-ci ne constitue pas à elle seule un indice formel d'authenticité.

Deuxième étape: investigation au niveau de la surface d'un objet

Le premier degré d'investigation consiste en un examen des traces d'outils (figure 16). Ces traces constituent des marqueurs techniques du façonnage de l'objet et des techniques de polissage employées. Par ailleurs,

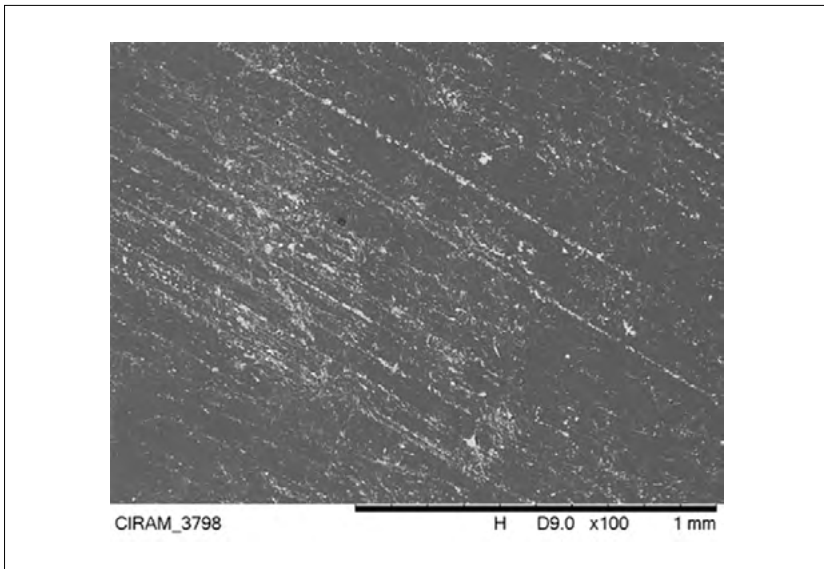


Fig. 16 Vue au microscope électronique à balayage de traces de polissage moderne.

il est fréquent que des fragments microscopiques des outils utilisés restent à la surface de l'objet. Ces trois éléments permettent de vérifier la cohérence entre ce que l'on observe et la connaissance que l'on a du savoir-faire de l'aire chrono-culturelle de provenance supposée de l'objet.

Ces répliques de surface ont l'avantage de fournir des informations complémentaires, permettant d'affiner le diagnostic sur l'objet. En effet, on peut par leur intermédiaire étudier d'éventuelles traces de polychromie, ce qui permet éventuellement de comparer les pigments repérés avec ceux utilisés dans le contexte de provenance. De même, des résidus du sédiment du contexte d'enfouissement sont parfois présents à la surface de l'objet. Ils peuvent constituer des indicateurs de provenance géographique exploitables. Mais plus spécifiquement, on va s'attacher à rechercher des traces de traitements chimiques associés à la récréation artificielle de patine, de manière à simuler le vieillissement de la pierre. Généralement, des traces de composés chimiques produits par la réaction d'acides forts avec la pierre sont présentes en grande quantité à la surface, permettant de détecter les objets patinés artificiellement.

De plus, les répliques de surface nous renseignent sur l'altération de la roche. On observe entre autres des indicateurs de dissolution, de fissuration, ou d'amorphisation. On peut également détecter la présence de recristallisation d'oxydes de fer et de manganèse, ainsi que le développement de micro-organismes.

Enfin, on s'attachera à l'étude des dépôts superficiels, à leur interpénétration avec la roche et les phases altérées en particulier. Ceci nous permettra d'établir si ces dépôts correspondent à des sédiments d'enfouissement, qui résultent d'une lente interaction avec l'objet, ou s'ils proviennent d'un traitement de surface moderne.

Ces investigations de surface permettent, comme évoqué plus haut, de fournir des éléments de diagnostic binaire. Les indicateurs observés sont compatibles ou non avec l'époque présumée de l'objet. De plus, il est préférable de multiplier les prélèvements, de manière à vérifier l'homogénéité de l'objet. Toutefois, il convient d'admettre que ces méthodes d'investigation ont toutefois leurs limites. En effet, la présence de copeaux d'outils moderne ou de traces de polissage mécanique n'indique pas nécessairement la volonté de produire un faux. Il peut également s'agir des traces d'une phase de nettoyage ou de restauration moderne. De même, une absence d'altération de la roche peut avoir au moins deux explications : soit l'objet est effectivement moderne, soit l'objet est ancien mais a été conservé dans un environnement stable et peu agressif, comme le contexte particulier d'une tombe scellée par exemple.

En revanche, la présence de fluor à la surface d'un objet est un indicateur indiscutable de falsification, dans le but de créer une patine artificielle. L'acide fluorhydrique (HF) est l'acide le plus corrosif, ainsi qu'un produit très dangereux dont la détention est réglementée. L'intentionnalité peut donc ainsi être mise en évidence dans ce cas de figure. C'est particulièrement le cas pour les objets en pierre, mais comme souvent, il est plus simple de démontrer qu'un objet est un faux que de prouver qu'un objet est authentique. En effet, la moindre incohérence par rapport au contexte d'origine supposée de l'objet suffit à induire un doute raisonnable. À l'inverse, ne pas détecter d'incohérence ne signifie pas qu'un objet est authentique, mais juste que rien ne permet d'attester du contraire.

Cet article aura été l'opportunité de montrer la diversité de sens que recouvrent les mots archéométrie et authentification analytique. Il est manifeste que certaines méthodes sont bien connues du grand public et que leur usage est largement répandu dans le monde de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'archéologie. Plus particulièrement, les méthodes de datation comme la thermoluminescence ou le radiocarbone se sont démocratisées et sont maintenant très couramment utilisées comme outils de diagnostic par le marché de l'art.

La micro-analyse reste méconnue car elle ne fournit pas d'indicateur chronologique direct. En revanche, c'est un outil tout à fait adapté à la discrimination entre les faux et les objets authentiques, particulièrement pour les roches et les métaux qui ne se prêtent pas à l'usage de méthodes de datation directe.

La quête d'authenticité se nourrit de toutes ces informations, que ce soit les données factuelles issues de l'analyse physico-chimique, ou la corrélation avec le savoir accumulé sur l'évolution des formes, des styles et des techniques. Un diagnostic ne repose que sur la conjonction d'un faisceau d'indices. Toutefois, il faut être conscient des limites de chacune des approches impliquées dans le cadre de l'authentification. Si la certitude est l'objectif absolu de l'authentification, elle est pratiquement inatteignable en ce qui concerne l'authenticité. La détection d'un faux sera toujours plus évidente que la certitude qu'un objet correspond réellement à ce qu'il prétend être.

Toutefois, l'essentiel de notre démonstration repose sur le fait que la combinaison des méthodes et des savoirs reste essentielle pour authentifier au mieux un objet d'art. La pluridisciplinarité est le maître mot en matière d'authentification, domaine pour lequel physiciens, chimistes, archéologues, historiens et historiens de l'art ne peuvent s'affranchir des contributions des uns et des autres ■

bibliographie

carbone 14

Athfield – Sparks 2004 : Nancy Beavan Athfield – Rodger J.

Sparks, *Proceedings of the 18th International Radiocarbon Conference, Wellington, New Zealand, September 1-5, 2003*, dans *Radiocarbon* 46, 1-2.

Libby 1955 : Willard Frank Libby, *Radiocarbon Dating*, 2nd Ed., Chicago.

Marlowe 1980 : Greg Marlowe, « W.F. Libby and the Archaeologists: 1946-1948 », dans *Radiocarbon* XXII, 3, p. 1005-1014.

Marlowe 1999 : Greg Marlowe, « Year one: Radiocarbon Dating and American Archaeology, 1947-1948 », dans *American Antiquity* LXIV, 1, p. 9-32.

Stuiver *et al.* 1998 : Minze Stuiver – Paula J. Reimer – Edouard Bard – J. Warren Beck – G.S. Burr – Konrad A. Hughen – Brend Kromer – Gerry McCormac – Johannes Van der Plicht – Marco Spurk, « Intcal98 Radiocarbon Age Calibration », dans *Radiocarbon* 40, p. 1041-1083.

Taylor 1987 : Royal Ervin Taylor, *Radiocarbon Dating: an Archaeological Perspective*, Londres, chap. 6.

thermoluminescence

Aitken *et al.* 1964 : Martin Jim Aitken – Michael S. Tite – James F. Reid, « Thermoluminescence Dating of Ancient Ceramics », dans *Nature* 202, p. 1032-1033.

Aitken *et al.* 1968 : Martin Jim Aitken – Dean W. Zimmerman – Stuart James Fleming, « Thermoluminescence Dating of Ancient Pottery », dans *Nature* 219, p. 442-444.

Blain et al. 2007 : Sophie Blain–Armel Bouvier–Pierre Guibert–Emmanuelle Vieillevisse–Françoise Bechtel–Christian Sapin–Maylis Baylé, « TL-dating Applied to Building Archaeology: the Case of the Medieval Church Notre-Dame-Sous-Terre (Mont-Saint-Michel, France) », dans *Radiation Measurements* 42, p. 1483-1491.

Blain et al. 2011 : Sophie Blain–Pierre Guibert–Daniel Prigent–Philippe Lanos–Christine Oberlin–Christian Sapin–Armel Bouvier–Philippe Dufresne, « Dating Methods Combined to Building Archaeology: the Contribution of Thermoluminescence to the Case of the Bell Tower of St Martin's Church, Angers (France) », dans *Geochronometria*, 38, 1, p. 55-63.

Bouvier et al. 2010 : Armel Bouvier–Grégory Pinto–Pierre Guibert–David Nicolas-Méry–Maylis Baylé, « Datation par luminescence appliquée au bâti médiéval : la tour nord-est du donjon d'Avranche » dans *Archéosciences* 34, p. 59-68.

Boyle 1664 : Robert Boyle, *Experiments and Considerations Touching Colours: First occasionally Written, among some other Essays, to a Friend; and now suffer'd to come abroad as the Beginning of an Experimental History of Colours*, Londres.

Daniels et al. 1953 : Farrington Daniels–Charles A. Boyd–Donald F. Saunders, « Thermoluminescence as a Research Tool », dans *Science* 117, p. 343-349.

Schvoerer et al. 1974 : Max Schvoerer–Patrick Jean Édouard Lamarque–Jean-François Rouanet, « Datation absolue par thermoluminescence d'une série d'échantillons d'origine archéologique dont deux fragments de grès brûlés provenant de niveaux magdaléniens v et vi », dans *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences* 279, p. 191-194.

Schvoerer et al. 1975 : Max Schvoerer–Patrick Jean Édouard Lamarque–Jean-François Rouanet–F. Wideman, « Datation absolue par TL, recherche sur la précision de la méthode,

application à une série de tessons de céramique sigillée d'Arezzo », dans *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences* 281, p. 343-346.

Urbach 1930 : Franz Urbach, 1930. « Zur Lumineszenz der Alkalihalogenide: II. Messungsmethoden; erste Ergebnisse; zur Theorie der Thermolumineszenz », dans *Sitzungsberichte Akademie der Wissenschaften in Wien*, Abteilung IIa, 139, p. 363-372.

Valladas 1992 : Hélène Valladas, « Thermoluminescence Dating of Flint », dans *Quaternary Science Reviews* 11, p.1-5.

analyse de matériaux (métal et pierre)

Aucouturier et al. 2003 : Marc Aucouturier–Michel Kedddam–Luc Robbiola–Hisasi Takenouti, « Les patines des alliages de cuivre : processus naturel ou œuvre de l'homme », dans *Techné* 18, p. 86-94.

Baptiste et al. 2001 : Pierre Baptiste–Catherine Chevillot–Clémence Raynaud–Anne Bouquillon–Sandrine Pagès–Alain Leclair–Philippe Recourt, « La restauration des sculptures khmères du musée Guimet », dans *Techné* 13-14, p. 131-140.

Bertholon 2001 : Régis Bertholon, « Characterisation and Location of Original Surface of Corroded Metallic Archaeological Objects », dans *Surface Engineering* 17, 3, p. 241-245.

Bugoi et al. 2003 : Roxana Bugoi–Viorel Cojocaru–Bogdan Constantinescu–Florin Constantin–Dieter Grambole–Folker Herrmann, « Micro-PIXE Study of Gold Archaeological Object », dans *Journal of Radioanalytical and Nuclear Chemistry* 257, 2, p. 375-383.

Calligaro et al. 2009 : Thomas Calligaro–Yvan Coquinot–Ina Reiche–Jacques Castaing–Joseph Salomon–Gerard Ferrand–Yves Le Fur, « Dating Study of Two Rock Crystal Carvings by Surface Microtopography and by Ion Beam Analyses of Hydrogen », dans *Applied Physics A* 94, p. 871-878.

Casadio et al. 2007 : Francesca Casadio–Janet G. Douglas–Katherine T. Faber, « Noninvasive Methods for the Investigation of Ancient Chinese Jades: an Integrated Analytical Approach », dans *Analytical and Bioanalytical Chemistry* 387, p. 791-801.

Chen et al. 2004 : Tung-Ho Chen–Thomas Calligaro–Sandrine Pager-Camagna–Michel Menu, « Investigation of Chinese Archaic Jade by PIXE and μ Raman Spectrometry », dans *Applied Physics A* 79, p. 177-180.

Craddock 2009 : Paul Craddock, *Scientific Investigation of Copies, Fakes and Forgeries*, Oxford.

Dekayir et al. 2005 : Abdelilah Dekayir–Marc Amouric–Juan Olives, « Clay Minerals in Hydrothermally Altered Basalts from Middle Atlas, Morocco », dans *Clay Minerals* 40, 1, 67-77.

Devos et al. 1999 : Wim Devos–Christoph Moor–Peter Lienemann, « Determination of Impurities in Antique Silver Objects for Authentication by Laser Ablation Inductively Coupled Plasma Mass Spectrometry (LA-ICP-MS) », dans *Journal of Analytical Atomic Spectrometry* 14, p. 621-626.

Doménech-Carbo et al. 2008 : María Teresa Doménech-Carbo–Antonio Doménech-Carbo–Dolores Julia Yusa-Marco–Hossein Ahmadi, « Characterization of Iranian Moarraque Glazes by Light Microscopy, SEM-EDX and Voltammetry of Microparticles », dans *Journal of Cultural Heritage* 9, Supplement, p. 50-54.

Dillmann–Balasubramaniam, 2001 : Philippe Dillmann–Ramamurthy Balasubramaniam, « Characterization of Ancient Indian Iron and Entrapped Slag Inclusions Using Electron, Photon and Nuclear Microprobes », dans *Bulletin of Material Sciences* 24, 3, p. 317-322.

Freestone–Stapleton 1995 : Ian C. Freestone–Colleen P. Stapleton, « Composition and Technology of Islamic Enamelled Glass of the Thirteenth and Fourteenth Centuries », dans R. Ward (éd.), *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, Londres, p. 122-128.

- Furlan – Girardet** 1992 : Vinicio Furlan – Fred Girardet, « Pollution atmosphérique et réactivité des pierre », dans J. Delgado Rodrigues – F. M. A. Henriques – F. Telmo Jeremias (éd.), *Proceedings of the VIIth International Congress on Deterioration and Conservation of Stone: Held in Lisbon, Portugal, 15-18 June 1992*, Lisbonne, p. 153-161.
- Fuxi et al.** 2009 : Gan Fuxi – Robert H. Brill – Tian Shouyun, *Ancient Glass Research along the Silk Road*, Singapore.
- Genga et al.** 2008 : Alessandra Genga – Maria Siciliano – Lia Fama – Emanuela Filippo – Tiziana Siciliano – Annarosa Mangone – Angela Traini – Caterina Laganara, « Characterization of Surface Layers Formed under Natural Environmental Conditions on Medieval Glass from Siponto (Southern Italy) », dans *Materials Chemistry and Physics* 111, p. 480-485.
- Giumlia-Mair** 2001 : Alessandra Giumlia-Mair, « Alchemy and Surface Treatments in Antiquity », dans *Surface Engineering* 17, 3, p. 217-223.
- Giumlia-Mair** 2001 : Alessandra Giumlia-Mair, « Colouring Treatments on Ancient Copper Alloys », dans *La Revue de Métallurgie* 98, 9, p. 767-776.
- Giumlia-Mair – Lucchini** 2005 : Alessandra Giumlia-Mair – Elio Lucchini, « Surface Analyses on Modern and Ancient Copper Based Fakes », dans *Surface Engineering* 21, 5-6, p. 406-410.
- Grimwade** 1999 : Mark Grimwade, « The Surface Enrichment of Carat Gold Alloy – Depletion Gilding », dans D. Schneller (éd.), *The Santa Fe Symposium on Jewelry Manufacturing Technology 1999: Proceedings of the Thirteenth Santa Fe Symposium, May 16-19, 1999, Albuquerque, New Mexico, Boulder*, p. 16-23.
- Guerra – Calligaro** 2003 : Maria Filomena Guerra – Thomas Calligaro, « Gold Cultural Heritage Objects: a Review of Studies of Provenance and Manufacturing Technologies », dans *Measurement Science and Technology* 14, p. 1527-1537.

Guerra–Calligaro 2004 : Maria Filomena Guerra–Thomas Calligaro, « Gold Traces to Trace Gold », dans *Journal of Archaeological Science* 31, 9, p. 1199-1208.

Heller–Herz, 1995 : David S. Heller–Norman Herz, « Weathering of Dolomitic Marble and the Role of Oxalates », dans Y. Maniatis (éd.), *The Study of Marble and Other Stones Used in Antiquity. Transactions of the 3rd International Symposium of the ASMOSIA, Athens [1993]*, Londres, 1995 p. 267-276.

Ingo et al. 2004 : Gabriel Maria Ingo–Emma Angelini–Tilde de Caro–Giuseppe Bultrini, « Combined Use of Surface and Micro-analytical Techniques for the Study of Ancient Coins », dans *Applied Physics A* 79, p. 171-176.

Ishimaru–Yoshikawa 2000 : Satoshi Ishimaru–Kenji Yoshikawa, « The Weathering of Granodiorite Porphyry in the Thiel Mountains, Inland Antarctica », dans *Geografiska Annaler, Series A, Physical Geography* 82, 1, p. 45-57.

Lille 1967 : R. Lille, « Les pierres des temples d'Angkor et leur altération », dans *Bureau de Recherches Géologiques et Minières, Études* 67/5, (49 p.).

McNeil–Little 1992 : Michael B. McNeil–Brenda J. Little, « Corrosion Mechanisms for Copper and Silver Objects in Near-surface Environments », dans *Journal of the American Institute for Conservation* 31, 3, p. 355-366.

Moroni–Poli 1999 : Beatrice Moroni–Giampiero Poli, « Inferences from the Study of Artificial Sulfation and Natural Products of Decay », dans M. Schvoerer (éd.), *Archéomatériaux–Marbres et autres roches. Actes de la IV^{ème} Conférence Internationale, ASMOSIA IV, France, Bordeaux-Talence, 9-13 octobre 1995*, Bordeaux, p. 219-226.

Newman 2005 : Richard Newman, « An Overview of Current Scientific Research on Stone Sculpture », dans *Sackler NAS Colloquium. Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation*

*and Analysis, the National Academies, Washington, D.C.,
March 19-21, 2003, Washington, 2005, p. 58-71.*

Nijboer–van Reekum 1999 : Albert J. Nijboer–J.E. van Reekum,
« Scientific Analysis of the Gold Disc-on-bow Brooch »,
dans J.C. Besteman – J.M. Bos–D.A. Gerrets–H.A.
Heidinga–J. de Koning (éd.), *The Excavation at Wijnaldum,
Report on Frisia in Roman and Medieval Times*, Vol. 1, Rotterdam,
p. 203-215.

Ogden 1993 : Jack Ogden, « Aesthetic and Technical Considerations
Regarding the Colour and Texture of Ancient Goldwork », dans S.
La Niece–P. Craddock (éd.), *Metal Plating and Patination*, Oxford,
p. 39-49.

Ott–Schindler 2001 : Dieter Ott–Ulrike Schindler, « Metallography
of Gold and Gold Alloys », dans *Gold Technology* 33, p. 6-11.

Pavia Santamaria et al. 1996 : Sara Pavia Santamaria–Patrick
O'Brien–Tim P. Cooper, « Evaluation of Cleaning Methods
for Granite Based on Petrographic Examinations », dans *Materials
and Structures* 29, 3, p. 185-189.

Pernicka et al. 2008 : Ernst Pernicka–Roland Schwab–Nicole
Lockhoff–Mike Haustein, « Scientific investigations
of West African metal casting from a Collection in Bochum »,
dans E. Pernicka and S. von Berswordt-Wallrabe (éd.),
*Original–Copy–Fake? Examining the Authenticity of Ancient Works
of Art–Focusing on African and Asian Bronzes and Terracottas.
International Symposium Stiftung Situation Kunst/Ruhr-University
Bochum, February 17th and 18th, 2007*, Mayence, p. 80-98.

Piccardo et al. 2004 : Paolo Piccardo–Maria Giuseppina Ienco–
Ramamurthy Balasubramaniam–Philippe Dillmann, « Detecting
Non-uniform Phosphorus Distribution in Ancient Indian Iron
by Colour Metallography », dans *Current Science* 87, 5, p. 650-653.

Plateau 2003 : Jean Plateau, « La naissance de l'aluminium »,
dans *Techné* 18, p. 37-42.

- Raj** 1985 : John K. Raj, « Characterisation of the Weathering Profile Developed over a Porphyritic Biotite Granite in Peninsular Malaysia », dans *Bulletin of Engineering Geology and the Environment* 32, 1, p. 121-129.
- Renoux et al.** 2001 : Guillaume Renoux–Jean-Marie Pailler–Francis Dabosi, « First Paleometallurgical Study of Iron Weapons of Puy d'Issolud (Lot) », dans *La Revue de Métallurgie-CIT/Science et Génie des Matériaux* 98, 12, p. 1147-1158.
- Robbiola–Portier** 2006 : Luc Robbiola–Richard Portier, « A Global Approach to the Authentication of Ancient Bronzes Based on the Characterization of the Alloy-patina-environment System », dans *Journal of Cultural Heritage* 7, p. 1-12.
- Sax et al.** 2004 : Margaret Sax–Nigel D. Meeks–Carol Michaelson–Andrew P. Middleton, « The Identification of Carving Techniques on Chinese Jade », dans *Journal of Archaeological Science* 31, p. 1413-1428.
- Scott** 1991 : David A. Scott, *Metallography and Microstructure of Ancient and Historic Metals*, Los Angeles.
- Scott** 1994 : David A. Scott, « An Examination of the Patina and Corrosion Morphology of Some Roman Bronzes », dans *Journal of the American Institute for Conservation* 33, 1, p. 1-23.
- Scott** 2002 : David A. Scott, *Copper and Bronze in Art*, Los Angeles.
- Shurvell et al.** 2001 : Herbert F. Shurvell, Llew Rintoul, Peter M. Fredericks, « Infrared and Raman spectra of jade and jade minerals », dans *The Internet Journal of Vibrational Spectroscopy* 5, 5 (22 p.).
- Tsien–Fang** 2002 : Hsien-Ho Tsien–Jiann-Neng Fang, « Mineralogy and Alteration of Chinese Archaic Jade Artefacts », dans *Western Pacific Earth Sciences* 2, 3, p. 239-250.

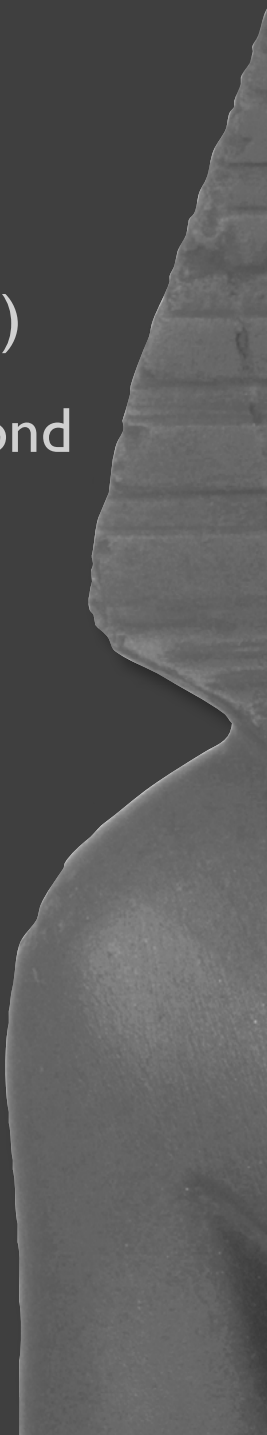
- Turkington–Paradise** 2005 : Alice V. Turkington–Thomas R. Paradise, « Sandstone Weathering: a Century of Research and Innovation », dans *Geomorphology* 67, p. 229-253.
- Uchida et al.** 2000 : Etsuo Uchida–Yuichi Ogawa–Nobuyuki Maeda–Takeshi Nakagawa, « Deterioration of Stone Materials in the Angkor Monuments, Cambodia », dans *Engineering Geology* 55, 1-2, p. 101-112.
- Wang et al.** 2012 : Xia Wang–Guang Hai Shi–Deng Feng Qiu–Jing Wang–Wen Yuan Cui, « Grossular-bearing Jadeite Omphacite Rock in the Myanmar Jadeite Area: a Kind of Jadeitized Rodingite », dans *European Journal of Mineralogy* 24, p. 237-246.
- Wanhill** 2003 : Russell James Hugh Wanhill, « Brittle Archaeological Silver: a Fracture Mechanisms and Mechanics Assessment », dans *Archaeometry* 45, 4, p. 625-636.
- Wanhill** 2005 : Russell James Hugh Wanhill, « Embrittlement of Ancient Silver », dans *Journal of Failure Analysis and Prevention* 51, p. 41-54.
- Wayman et al.** 2004 : Mike L. Wayman–Janet Lang–Carol Michaelson, « The Metallurgy of Chinese Cast Iron Statuary », dans *Historical Metallurgy* 38, 1, p. 10-23.
- Weber et al.** 2000 : Georges Weber–Jean Guillaume–David Strivay–Henri-Pierre Garnir–André Marchal–Lucien Martinot, « Is the External Beam PIXE Method Suitable for Determining Ancient Silver Artefact Fineness? », dans *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research B* 161-163, p. 724-729.
- Wendler–Prasartset** 2000 : Eberhard Wendler–Chompunut Prasartset, « Old Khmer Styled Sandstone Monuments in Thailand. Aspect of Weathering and Development of Conservation Concept », dans V. Fassina (éd.), *Proceedings of the 9th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone, Venice, June 19-24, 2000*, Amsterdam–New York, p. 765-774.

Admiration et disgrâce

130

les errances d'une statue
de roi (Bruxelles inv. E.6386)
et les fouilles de Robert Mond

Luc Delvaux





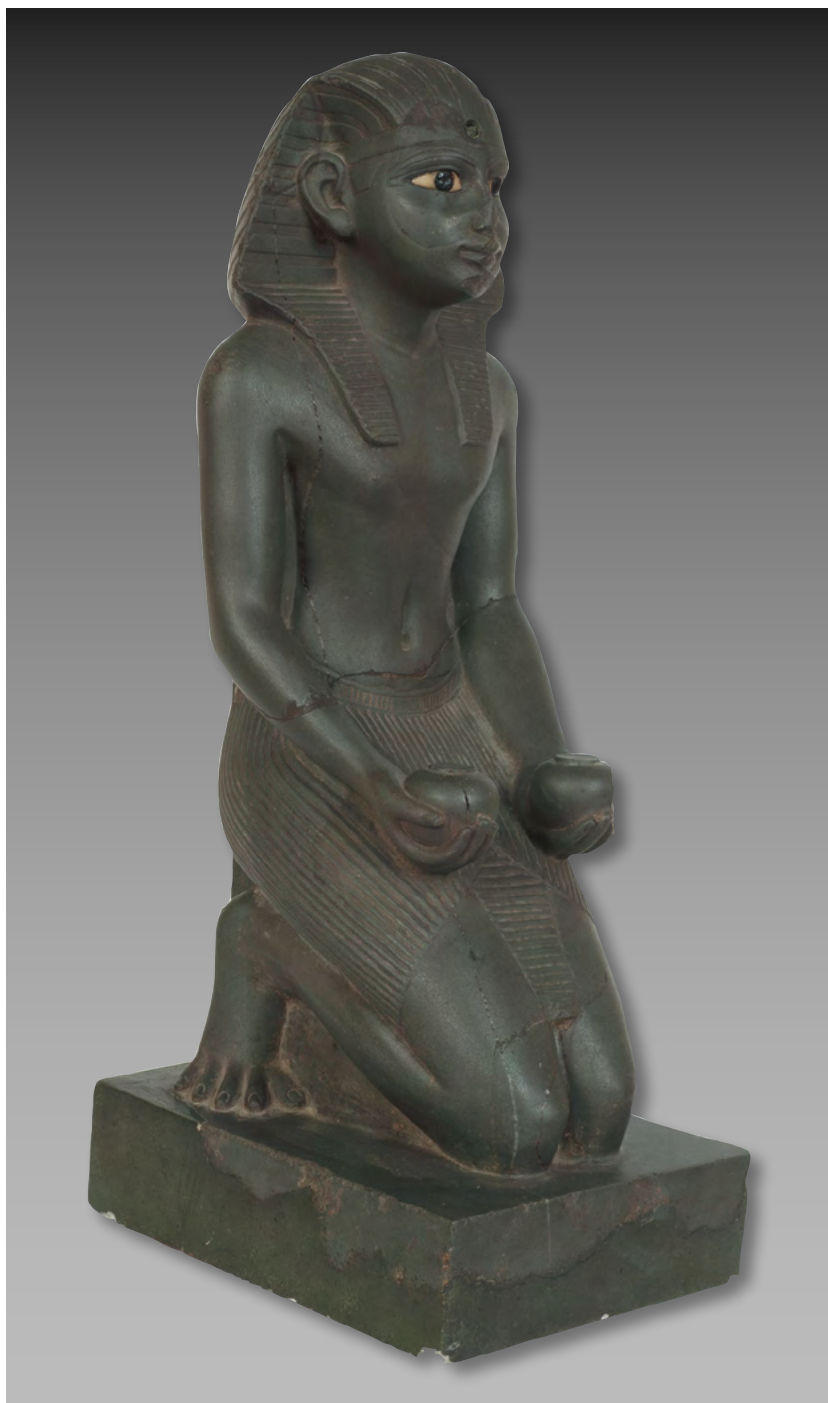
Dans les collections publiques d'égyptologie sont conservées des pièces manifestement fausses et reconnues comme telles depuis longtemps, en vertu de divers critères : style, analyse des matériaux, documents d'archives, etc. D'autres objets cependant suscitent, parfois depuis l'époque de leur acquisition, la perplexité des chercheurs et connaissent des alternances de faveur et de disgrâce en fonction des opinions et des sensibilités des conservateurs successifs. C'est notamment le cas, aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, d'une étonnante statue de roi agenouillé en grauwacke¹ (fig. 1), qui a longtemps été considérée comme une pièce phare de la collection, mais est aujourd'hui, et probablement à juste titre, reléguée dans les réserves du musée.

Cette statue est certainement une des pièces les plus nomades du musée de Bruxelles puisque, depuis 1930, année de son acquisition, elle a fait d'incessants allers-retours entre les salles d'exposition permanentes et les réserves de la collection égyptienne, suivant ainsi les avis fluctuants des conservateurs qui la considéraient alternativement comme une pièce authentique ou comme un faux avéré. En 2005 toutefois, l'analyse de la pièce par Jean-Jacques Fiechter² semble lui avoir donné le coup de grâce puisque, depuis lors, elle a été retirée des salles d'exposition et exécute à présent son geste d'offrande au fond d'une armoire des réserves.

La statue Inv. E.6386 montre un roi agenouillé, offrant les vases *nou*, coiffé du némès et vêtu du pagne *chendjyt*, plissé longitudinalement et retenu par une ceinture décorée de petites stries verticales. Les retombées verticales du némès sont animées de bandeaux horizontaux, alternativement en creux et en relief, ces derniers étant un peu plus larges. Le dôme de la coiffe est orné de bandes simplement incisées, alternativement larges et étroites. Le némès est retenu par un bandeau frontal uni, qui laisse apparaître des favoris trapézoïdaux sur les tempes. Ce bandeau était

¹ Inv. E.6386 ; grauwacke ; yeux incrustés de marbre ou d'albâtre et d'obsidienne ; H. : 42 cm. ; l. maximale : 15 cm. (aux épaules) ; H. maximale base : 2,8 cm. (la hauteur d'origine n'est nulle part conservée, la surface inférieure de la base étant perdue) ; l. base : 15,8 cm. ; prof. base : 20,2 cm. Voir : [Anonyme] 1930a, p. 191, fig. 190 ; Capart 1930, p. 90-91, fig. 2 ; Werbrouck 1934, pl. 10 ; Vandier 1958, p. 301 ; van de Walle-Limme-De Meulenaere 1980, p. 36 ; Fiechter 2005, p. 162, pl. 17, fig. 68 et photo de couverture ; Bruffaerts 2006, p. 42-43.

² Fiechter 2005, p. 162.

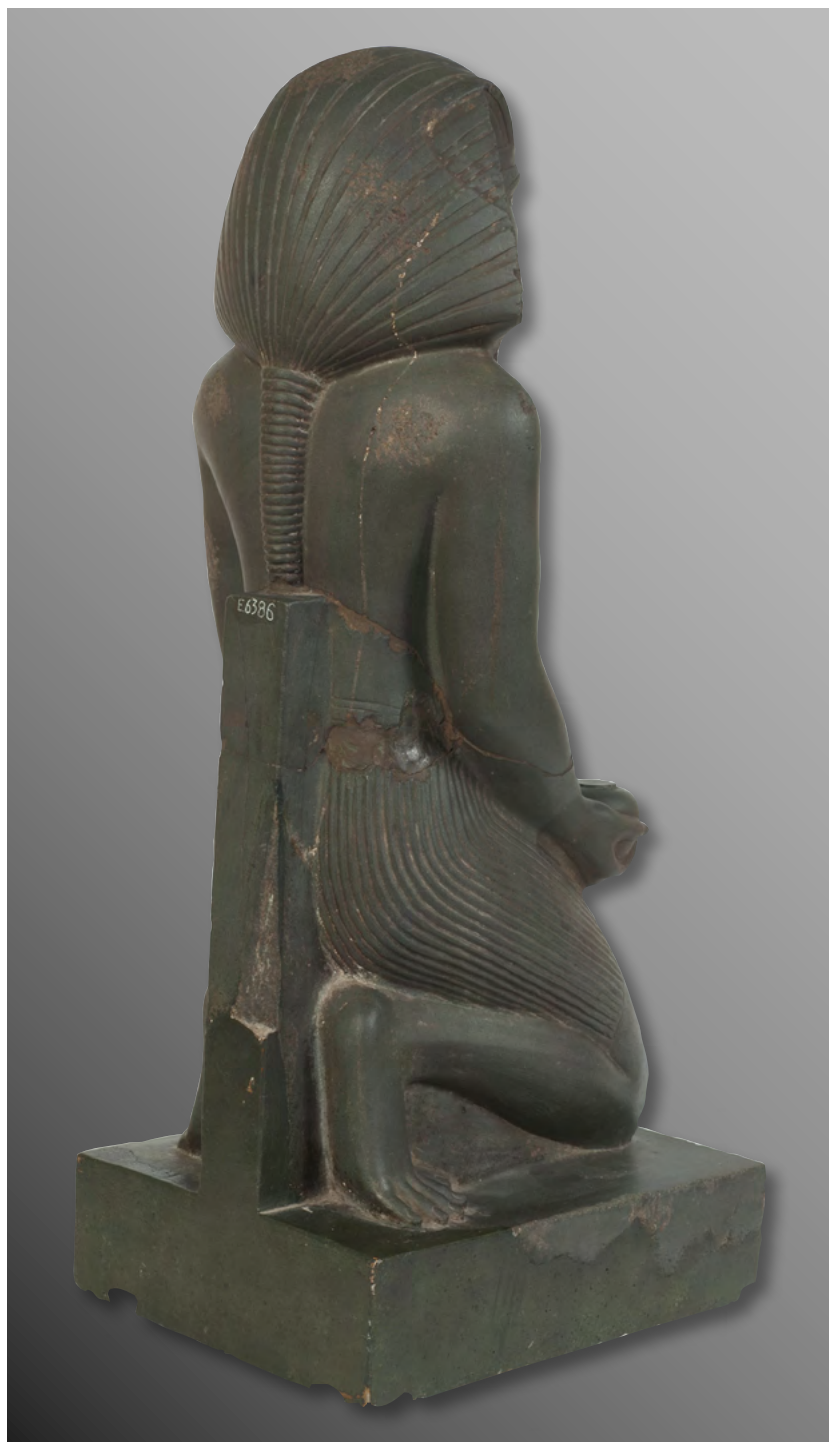


133

Fig. 1 Statue de roi agenouillé, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, inv. E.6386. ©KMG-MRAH.



Fig. 2 et 3 idem.



135

Fig. 4 idem.

muni d'un uraeus en métal dont un petit fragment subsiste au centre du front, inséré dans une petite perforation circulaire; un autre petit trou de fixation circulaire est visible vers le sommet de la coiffure (fig. 2).

Le visage du roi (fig. 3) est très rond, les joues sont pleines et les pommettes sont relativement accusées, placées bas dans le visage, presque à la hauteur des ailes du nez. L'arête de celui-ci est détruite, mais il semble avoir été plutôt étroit. Les lèvres sont assez charnues et la bouche est souriante, ses commissures étant creusées de petites dépressions semi-circulaires qui semblent générer un discret gonflement du bas des joues. Le profil du menton paraît légèrement fuyant, mais cette impression naît partiellement des mutilations qui ont affecté tout le bas du visage. Les yeux incrustés sont grands ouverts, et inclinés selon un angle très régulier. Ils sont cernés d'un trait de fard qui se prolonge sur les tempes. Les sourcils en bandeaux dessinent des courbes continues de l'attache du nez jusqu'aux tempes, parallèles aux paupières supérieures. Celles-ci apparaissent assez gonflées sous le tracé des sourcils. Les oreilles sont traitées de manière très schématique et géométrique.

Le roi est adossé à un pilier dorsal étroit et rectangulaire, anépigraphé, sur lequel vient s'interrompre la tresse arrière du némès (fig. 4). La base, aujourd'hui très fragmentaire et dont la hauteur d'origine n'est nulle part conservée, était rectangulaire, à en juger par les arêtes nettes et rectilignes de l'avant. L'arrière de la base est perdu, comme le bas du pilier dorsal. En réalité, la statue elle-même est fragmentaire et elle a été restaurée à partir de plusieurs morceaux. Outre les mutilations de la base et du pilier dorsal, une cassure a brisé la statue en deux au niveau de la taille, tandis qu'une autre a abîmé le genou droit. Une autre cassure affecte le côté droit du visage, dessinant un creux en courbe régulière, qui court du sourcil à l'aile du nez. Les lacunes ont été comblées avant l'arrivée de la statue au musée, à l'aide d'une sorte de ciment à granulométrie assez fine, imitant la texture de la grauwacke. Des traces de coups se remarquent également sur le visage. Elles ont particulièrement touché le nez, le philtrum, les lèvres et le menton; quelques traces de percussions plus ténues sont aussi visibles sur la joue gauche, le némès et l'épaule gauche. Enfin, une longue fissure verticale parcourt le côté droit de la statue; partant de l'aile du némès, elle traverse l'épaule droite, longe le torse et s'interrompt au niveau de la hanche.

L'histoire de l'acquisition de cette statue est assez étonnante, puisqu'elle a été offerte à la reine Elisabeth de Belgique (1876-1965) au soir du 24 mars 1930, au cours du deuxième voyage que la reine et le roi

Albert I^{er} (1875-1934) ont effectué en Égypte en compagnie de Jean Capart (1877-1947), alors conservateur de la collection égyptienne de Bruxelles¹. Ce jour-là, à Louqsor où est amarré leur bateau, le *Kassed Kheir*, le couple royal et Jean Capart reçoivent Pierre Lacau (1873-1963), directeur du Service des Antiquités, Howard Carter (1874-1939) et Robert Mond (1867-1938), à l'époque président de l'Egypt Exploration Society, qui dirige alors les fouilles d'Ermant. Lors de cette entrevue, Mond offre la statue à la reine Elisabeth pour le Musée du Cinquantenaire après avoir obtenu, non sans difficulté semble-t-il, l'accord de Pierre Lacau pour l'exportation de la pièce.

La statue arrive donc en Belgique, dans les bagages du couple royal, elle est remise au Musée du Cinquantenaire par la reine Elisabeth, et enregistrée à l'inventaire le 27 mai 1930. Elle va alors être publiée pour la première fois par Jean Capart dans le *Bulletin des Musées* de 1930², puis dans un article anonyme, mais qui est certainement de sa plume, dans le volume 5 de la *Chronique d'Égypte*³. Enfin, elle est décrite avec un peu plus de détails, mais toujours très sommairement, dans le volume II des *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien* de Capart, en 1931⁴. Dans ces trois publications, la statue est attribuée à la XVIII^e dynastie, et plus spécifiquement à Hatchepsout, sans beaucoup d'arguments mais probablement en référence aux grandes statues de la reine agenouillée, coiffée du némès et offrant des vases globulaires, mises au jour à Deir el-Bahari par les fouilles du Metropolitan Museum, précisément entre 1928 et 1930⁵, et qui étaient alors dans tous les esprits. Dans le volume II des *Documents*,

137

¹ A propos de ce voyage qui s'est déroulé du 10 mars au 1930,

voir : [Anonyme] 1930b ; Bruffaerts 2006.

² Capart 1930.

³ [Anonyme] 1930a.

⁴ Capart 1931, p. 50-51, pl.52.

⁵ Voir notamment à leur sujet : Winlock 1928a, p. 3-58 ; Winlock 1928b, p. 3-28 ;

Tefnin 1979, p. 71-87 ; Roehrig-Dreyfus-Keller 2005, p. 168-170 ; etc.

La datation de la statue a suscité d'intenses débats dès son apparition,

ainsi qu'en témoigne la reine Elisabeth dans son journal personnel, à la date

du 24 mars 1930 : *MM. Lacau, Capart et Mond tiennent pour la 18^e dynastie —*

Carter suggère la 26^e. Le Dr. Nolf croit que c'est une femme, ce qui confirme

la première impression de M. Mond qui croit y reconnaître Hatchepsout.

M. Capart rayonne ! (cité par Bruffaerts 2006, p. 42).

Capart va même aller jusqu'à imaginer que la statue aurait pu faire partie du mobilier de la Chapelle rouge de Karnak dont les blocs commençaient alors à être connus¹.

Cependant, dès 1931, le doute va s'installer suite à la parution du célèbre article de Ludwig Borchardt, *Aegyptische Altertümer die ich für neuzeitlich halte*². Sans plus d'arguments en réalité que ceux proposés par Capart pour la datation de la statue, Borchardt la classe parmi les faux qu'il a recensés, en compagnie de très nombreuses pièces suspectes, dont deux autres du Musée du Cinquantenaire³.

Cette opinion négative de Borchardt ne va cependant pas amener Capart à remettre en question l'authenticité de la statue, d'autant que, très rapidement, va se tisser autour de la pièce un scénario selon lequel elle aurait été découverte par Robert Mond dans ses fouilles d'Ermant, ce qui plaiderait évidemment en sa faveur. La littérature fera écho à cette prétendue provenance archéologique de la statue⁴, qui sera encore affirmée par Jean-Jacques Fiechter qui, sans contester qu'il s'agisse d'un faux, relève cependant que *l'inauthenticité de la pièce est toutefois étonnante*,

- 1 Pour la chronologie de la découverte des blocs de la Chapelle rouge : Pillet 1923, p. 118-121 ; Chevrier 1926, p. 120-121, pl. IV-V ; etc. En 1925, Capart a réalisé plusieurs photographies de blocs de la Chapelle, qui venaient d'être extraits du III^e pylône (Photos AERE 5197-5204).
- 2 Borchardt 1931, Blatt 5, n° 43 ; à noter que l'absence d'astérisque à côté de la fig. n° 43 indiquerait, selon son système de conventions, que Borchardt aurait examiné directement la statue, ce qui semble relativement peu probable étant donné qu'il qualifie le matériau de « Bräunliche Schiefer », « schiste brunâtre », alors qu'il s'agit d'une grauwacke grise foncé à nuances verdâtres .
- 3 Inv. E.5888 (tête d'homme dans le style de l'Ancien Empire : Borchardt 1931, Bl. 3, n° 27 ; Fiechter 2005, p. 128-129, pl. 4, fig. 13) ; Inv. E.6469 (statue d'homme dans le style de l'Ancien Empire : Borchardt 1931, Bl. 3, n° 22 ; Fiechter 2005, p. 122, pl. 1, fig. 3). Comme toutes les collections, celle de Bruxelles comprend évidemment de nombreux autres faux. Plusieurs ont été présentés en 1984 dans le cadre d'une exposition intitulée *L'art égyptien à travers les faux* (Musées royaux d'Art et d'Histoire, 30 juin-30 septembre 1984), à l'occasion de laquelle un très bref catalogue photocopié (13 p.) a été publié. La statue E.6386 n'a pas été sélectionnée, à l'époque, parmi les faux de la collection.
- 4 Van de Walle-Limme-De Meulenaere 1980, p. 36 : *Sir Robert Mond, grand ami de J. Capart et de la Belgique, avait voulu offrir celle-ci à la reine Elisabeth en 1930, à l'occasion de sa visite au champ de fouilles d'Ermant et avait obtenu, non sans peine, du directeur du Service des Antiquités, Pierre Lacau, l'autorisation de l'exporter.*

attendu que selon le donateur, elle fut découverte au cours de fouilles. Ce ne serait cependant pas le seul cas de « truffage » auquel R. Mond aurait été confronté. La « tête de Mond » conservée au Musée égyptien du Caire et censée provenir des fouilles de l'archéologue dans une tombe de Gournah a, elle aussi, été depuis reconnue comme fausse¹.

Cette « Tête Mond » est la partie supérieure d'une statue de femme, mise au jour par les ouvriers de Mond en 1903 dans la nécropole thébaine, lors du dégagement d'un puits funéraire, à proximité de la TT 69 de Menna². Cette statue qui fut longtemps une pièce vedette du Musée du Caire a été souvent illustrée comme un chef-d'œuvre de la statuaire de la fin de la XVIII^e dynastie³.

Cependant, selon Fiechter⁴, Ahmed Fakhry aurait appris, en 1934, de la bouche d'un des ouvriers de Mond, que la pièce aurait été un faux, introduit dans la fouille par les ouvriers qui craignaient que Mond abandonne le site s'il continuait à ne rien découvrir d'intéressant. Il s'agirait donc d'un authentique cas de « truffage ». Malgré cette assertion de Fakhry, le débat autour de l'authenticité de cette pièce n'est probablement pas clos. En effet, le style de la pièce, qui semble, il est vrai, assez « art déco », surtout dans le traitement géométrique de la coiffure, est bien caractéristique de l'époque d'Amenhotep III. Si la « Tête Mond » est bien un « truffage », elle révélerait pour le moins, de la part

1 Fiechter 2005, p. 162. En revanche, au sujet de Mond, Fiechter écrit plus haut (p. 74) que *voulant faire un hommage prestigieux à la reine Elisabeth de Belgique, il lui offrit la statue d'un roi agenouillé, en pierre noire, aux yeux sertis de coquillages, qu'il avait achetée en Haute Égypte.*

2 Caire JE 36550 ; calcaire ou marbre ; H. : 21 cm. : Porter–Moss 1970, p. 139. La première mention de cette pièce se trouve dans Mond 1905, p. 103 (*a small limestone bust of a woman*). Voir aussi Mond 1906, p. 88 (*the charming fragment of a statuette of a woman now in the Museum*); le fragment a été mis au jour dans le puits n° 6 creusé dans la cour de la tombe (Mond 1906, p. 88, fig. 23), mais dont l'emplacement est aujourd'hui inconnu. Pour un plan récent de la tombe de Menna : Kampp 1996, p. 296 ; voir aussi : Hartwig 2013, p. 14-16, fig. 1.11.

3 Voir l'abondante bibliographie concernant cette pièce dans Porter–Moss 1970, p. 139 et Fiechter 2005, p. 73.

4 Fiechter 2005, p. 74.

du faussaire, une connaissance remarquable du style de cette période et une volonté de faire concorder sa création avec les spécificités esthétiques de l'époque de Menna¹.

Quant à la statue de roi agenouillé E.6386, sa prétendue provenance archéologique est une pure légende, ainsi que l'a clairement montré J.-M. Bruffaerts, à l'aide de documents d'archives conservés aux Musées royaux d'Art et d'Histoire et à l'Association égyptologique Reine Elisabeth². Ce scénario est probablement né d'une confusion dans la chronologie du voyage royal de 1930. C'est bien au soir du 24 mars 1930 que Robert Mond offre la statue à la reine Elisabeth, sur le bateau royal, amarré à Louqsor, en présence de Jean Capart, Pierre Lacau et Howard Carter. Ce n'est que le 26 mars, deux jours plus tard, que le couple royal visitera les fouilles de Mond à Ermant³ et celles-ci n'ont donc aucun lien avec la statue qui n'est nullement un « truffage » organisé par les ouvriers égyptiens travaillant pour Mond.

En fait, la statue était même connue de Capart depuis plusieurs jours puisqu'il l'avait déjà vue, trois semaines avant le 24 mars, non pas sur le chantier de Mond à Ermant, mais à Louqsor, chez l'antiquaire Mahmoud Mohasseb Bey, fils du célèbre marchand Mohammed Mohasseb (1843-1928)⁴. Il avait alors pensé l'acheter mais l'antiquaire en demandait 3 000 livres, ce qui était trop élevé pour les budgets dont disposait Capart. C'est donc Mond lui-même qui avait acquis la statue, sur avis favorable de Capart, dans le but de l'offrir à la reine Elisabeth⁵. Par ailleurs, lorsque, à la fin 1930, Jean Capart apprend que Borchardt compte remettre en cause l'authenticité de la statue, il charge sa collaboratrice Marcelle Werbrouck

¹ En revanche, il est clair que la « Tête Mond » ne peut pas constituer la partie supérieure de la statue de Henouttaouy, dans le groupe de Menna et son épouse qu'abritait la niche creusée à l'extrémité de la salle longitudinale de la tombe. En effet, la main gauche de Henouttaouy est encore visible, posée à plat sur le haut de sa cuisse, alors que le fragment Caire JE 36550 porte une fleur de lotus dans la main gauche, ramenée sur la poitrine.

Sur cette statue, voir : Hartwig 2013, p. 86-88, fig. 2.17a.

² Bruffaerts 2006, p. 42-43.

³ Bruffaerts 2006, p. 43.

⁴ Sur Mohammed Mohasseb : Bierbrier 2012, p. 376-377.

⁵ Un courrier de Mahmoud Mohasseb à Jean Capart, daté du 22 mars, fait allusion à ces événements : [...] *Une autre affaire qui est importante pour moi et que je désire votre aide vis-à-vis Monsieur Monde* (sic). *Il a acheté de moi trois pièces*

(1889-1959) de se rendre chez Mahmoud Mohasseb à Louqsor et de l'interroger sur la statue. C'est suite à cette visite que Mahmoud Mohasseb écrit à Jean Capart, en date du 3 janvier 1931 : « [...] J'ai eu la dernière visite de Mademoiselle Verbrouk (sic) le jour de son départ de Luxor depuis 9 jours et elle m'a parlé de la statue comme elle m'en a parlé avant, et après son départ j'ai reçu des nouvelles qui m'affirment absolument que la pièce est antique sans doute et ce qui dit le contraire est complètement idiot et personne au monde (sic) pourra être de son avis.

Je vous prie donc de bien réfléchir et bien étudier l'affaire sans précipitation et vous faites mieux si vous attendez ma présence chez vous l'été prochain et je vous expliquerai bien et vous serez sûrement convaincu¹. »

Les affirmations de Mahmoud Mohasseb ne semblent pas avoir complètement rassuré Capart qui, le 15 janvier suivant, envoie un courrier à l'antiquaire, qui est un petit chef-d'œuvre de condescendance et de mise sous pression psychologique du marchand : « Ai-je besoin de vous dire que je n'ai jamais douté personnellement de l'authenticité de la statue ? Vous me l'aviez montrée chez vous et vous me connaissez assez pour savoir que si quelque chose m'avait choqué, je n'aurais pas hésité à vous le déclarer. J'ai eu de nouveau l'occasion d'examiner la pièce au Winter Palace, dans l'appartement de M. Mond, qui m'avait demandé mon avis. Mais, indépendamment des caractères artistiques et archéologiques, j'aurais pu faire le raisonnement suivant : Mahmoud Mohasseb est un garçon intelligent, qui de plus a des relations cordiales en Europe ; il veut s'intéresser au mouvement politique de son pays et un jour, peut-être prochain, nous le verrons député de Louxor. Serait-il capable de mettre toute sa réputation en jeu sur une affaire aussi incroyable que celle-ci : vendre au président de l'*Egypt Exploration Society* une statue fausse destinée à être offerte à la reine des Belges lors de sa visite officielle en Égypte ?

Si vous aviez eu le plus léger doute sur l'origine de la pièce, il est certain que vous auriez conseillé à Mond de porter son choix sur un autre objet.

la statue que vous avez vu et que je vous ai demandé L.3000, et une petite statue en bois et une petite tête. Monsieur Mond va vous montrer les trois pièces et je vous prie de faciliter l'affaire pour moi.

[...] (Archives AERE, dossier Mohasseb).

¹ Lettre de Mahmoud Mohasseb Bey à Jean Capart, Louqsor, 3 janvier 1931 (Archives AERE, dossier Mohasseb) : Bruffaerts 2006, p. 42-43.

Ceci est l'argument moral d'un poids considérable. Malheureusement, certaines personnes sont difficiles à convaincre et se montrent peu sensibles à des raisonnements comme celui que je viens de faire

Vous comprendrez combien je suis désireux de pouvoir répondre victorieusement aux attaques faites par le Dr. Borchardt et qui tendent à troubler profondément le marché des antiquités. Si l'on ne fait pas la clarté sur un certain nombre de cas, les amateurs riches et les grands musées se détourneront de l'achat d'antiquités égyptiennes coûteuses.

Je suppose que vous ne verrez aucun inconvénient à ce que je dise et au besoin à ce que j'écrive que la pièce a été acquise chez vous et à ce que j'affirme que je suis absolument convaincu qu'il n'y a aucune restriction dans votre esprit lorsque vous assurez que la pièce est antique¹. »

On ignore ce que fut le résultat de la visite prévue de Mahmoud Mohasseb à Bruxelles durant l'été 1931, et si celle-ci a réellement eu lieu, mais l'antiquaire semble avoir apaisé les doutes de Jean Capart puisque la statue resta exposée dans les salles permanentes du musée, où elle trônait d'ailleurs toujours dans les dernières années du ^{xx}e siècle², ne rejoignant les réserves qu'après la parution de l'ouvrage de Jean-Jacques Fiechter en 2005.

La prudence manifestée par Capart a certainement été suscitée par les doutes émis par Borchardt quant à l'authenticité de la pièce, mais aussi, probablement, par sa propre difficulté à attribuer de manière convaincante et sur des bases stylistiques, une date plausible à la statue. En effet, l'examen des diverses caractéristiques typologiques de la pièce ne permet pas de la rattacher à une époque précise. Ainsi, le *némès*³ est caractérisé par un sommet en dôme, un pli arrondi limitant la surface temporelle, et des stries parallèles à ce pli. Même s'il ne s'agit pas d'une règle absolue et s'il existe des exemples antérieurs, cette forme devient à peu près constante vers le milieu de la ^{xviii}e dynastie, approximativement à partir du règne de Thoutmosis III. Le plissé des retombées est, de manière classique, beaucoup plus fin et serré que celui du haut de la coiffe. On note aussi l'absence de liseré uni aux bords intérieurs des retombées,

1 Lettre de Jean Capart à Mahmoud Mohasseb Bey, Bruxelles, 15 janvier 1931 (Archives AERE, dossier Mohasseb) : Bruffaerts 2006, p. 42-43.

2 Elle était encore exposée dans la salle Nouvel Empire dans les années 1990 ; voir : Lefebvre - Van Rinsveld 1990, p. 86 (S.04, n°25).

3 Pour la typologie évolutive du *némès*, voir notamment : Evers 1929, p. 7-17 ; Kriéger 1960, p. 39-44 ; Cherpion 1991, p. 30-32 ; Lorand 2011, p. 209-210.



Fig. 5 idem.

ce qui est fréquent mais qui permet d'éliminer avec beaucoup de probabilités la fin de la XVIII^e dynastie et l'époque ramesside, périodes durant lesquelles ce liseré est quasiment de règle. La forme des plis ne fournit pas non plus énormément d'indices. Ils sont plus étroits sur le sommet du némès et tracés en lignes incisées, plus larges et en relief sur les côtés, mais ce contraste se rencontre à diverses époques. Enfin, les proportions générales du némès sont assez inhabituelles. En effet, les retombées semblent particulièrement étriquées et petites par rapport au reste de la coiffure, une caractéristique assez fréquente sur des œuvres de petite taille, et de toutes époques, mais moins fréquente sur des pièces de telles dimensions. Quant au petit fragment de bronze conservé dans le trou de fixation de l'uraeus, il a fait l'objet d'une analyse XRF qui a montré qu'il était constitué d'un alliage complexe de cuivre, zinc, plomb, étain, fer et nickel, dans des proportions que l'on retrouve dans certains bronzes d'époque tardive, mais qui peuvent aussi correspondre à un alliage moderne¹.

Le pagne est de forme classique, avec le pan de gauche recouvrant le pan de droite, et une avancée trapézoïdale striée horizontalement. Mais sa principale caractéristique est son plissé rigoureusement rectiligne et vertical (fig. 5), les plis traversant les pans du tissu comme s'ils n'étaient

¹ Analyse de Frederik Rademakers, *Division of Geology, Katholieke Universiteit Leuven*.

pas interrompus par les bords de ceux-ci, alors que, de manière générale, les plis des pagnes *chendjyt* sont orientés dans des directions différentes, afin d'individualiser visuellement les pans du vêtement. Ce type de pagne à plis rectilignes qui se poursuivent, sans rupture d'orientation, d'un pan du pagne sur l'autre, est très rare, et il semble essentiellement attesté sur des bronzes tardifs¹. Sa présence sur une statue royale en grauwacke est donc exceptionnelle.

Le style du visage est assez malaisé à situer chronologiquement et aucune comparaison n'est totalement convaincante. La forme très ronde du contour et l'aspect rebondi des joues pourraient évoquer l'Ancien Empire, voire même certains portraits royaux des v^e ou vi^e dynasties², mais on ne peut pas non plus exclure la comparaison avec des portraits plus tardifs. Quant à l'arc assez accusé et régulier des sourcils et à l'expression légèrement souriante, ils évoqueraient davantage le Nouvel Empire³, bien que ce type de sourire un peu crispé se rencontre déjà à la fin de l'Ancien Empire⁴. L'incrustation des yeux (iris apparemment en obsidienne, sclère en une sorte de marbre) est exceptionnelle sur une statue en grauwacke⁵ et confère au visage une expression quasiment extatique qui rappelle, une fois encore, la statuaire de la fin de l'Ancien Empire⁶. La barbe postiche est absente, ce qui est aussi relativement rare sur les statues en pierre de rois agenouillés en attitude d'offrande, en particulier à la période d'apogée de ce type statuaire,

- 1 Les exemples sont très nombreux ; voir notamment : Roeder 1937, p. 121, § 418 ; Hildesheim Inv. 33 (Nefertoum : Roeder 1937, p. 3, § 13, Taf. I d-f) ; Hildesheim Inv. 349 (divinité léontocéphale : Roeder 1937, p. 10, § 48, Taf. 5 c-d) ; Berlin Inv. 2477 (Roeder 1956, p. 23-24, § 24, Taf. 3 c-d, Abb. 32 ; Berlin Inv. 2504 (Roeder 1956, p. 292, § 355, Taf. 44 b-c) ; etc.
- 2 Voir notamment : Russmann 1995 ; Romano 1998, p. 266-271.
- 3 Sur l'adoucissement de l'expression des statues royales, voir notamment : Aldred *et al.* 1979, p. 142-143.
- 4 Russmann 1995, p. 270.
- 5 Les seuls parallèles, en grauwacke, antérieurs à l'époque ptolémaïque semblent être : *Brooklyn Museum* 39.121 (Pepi I^{er} : Spanel 1988, p. 54-57, n° 8 ; Russmann 1995, p. 273, Taf. 54 ; Romano 1998, p. 235-304 ; Hill 1999 ; Louvre E 10299 (début xii^e dynastie : Lorand 2011, p. 193-194, pl. 55 B-C) ; *Brooklyn Museum* 60.74 (probablement xxv^e dynastie : Perdu 2012, p. 186-187, n° 92) et la tête de sphinge *Brooklyn Museum* 56.85 (milieu xii^e dynastie : Delvaux 2006, p. 159, 288 n° 174). Sur les incrustations des yeux dans la statuaire royale, voir aussi : Davies 1981, p. 7.
- 6 Russmann 1995.

à la XVIII^e dynastie¹. En revanche, les statuettes en bronze de rois agenouillés ne portent qu'exceptionnellement la barbe². Enfin, les proportions générales de la statue sont assez inhabituelles. Sur la vue de profil (fig. 6), la tête paraît très volumineuse par rapport au bas du corps. Les bras sont également très courts, et, surtout, l'angle entre le bras et l'avant-bras est très ouvert, alors qu'il est en général plus resserré³.

En résumé, tant au point de vue de son style que de la typologie de ses attributs, la statue E.6386 se révèle très incohérente, et elle doit certainement être considérée comme un faux, amalgamant des caractéristiques d'époques diverses. Il demeure cependant étonnant que le faussaire ait intégré à son œuvre deux éléments exceptionnels dans le répertoire de la statuaire royale égyptienne : l'uraeus rapporté et les yeux incrustés. En effet, de manière générale, les faussaires s'efforcent de créer des pièces qui ne soient pas trop marginales afin qu'elles puissent être considérées comme plausibles et donc vendables. Dès lors, il est très probable que le faussaire doit avoir eu sous les yeux, à sa disposition, un modèle authentique dont il se serait inspiré et qui aurait donné de la légitimité à sa création.

Or, le meilleur parallèle à la statue E.6386 est incontestablement la statue de Pepi I^{er} agenouillé Brooklyn Inv. 39.121, qui est bien une œuvre authentique de la VI^e dynastie, comme l'a démontré James F. Romano⁴. Les deux pièces ne sont certes pas identiques. La statue de Brooklyn est beaucoup plus petite que celle de Bruxelles⁵, la structure du pagne et le rythme des plis du némès sont différents. Les espaces négatifs de la statue de Bruxelles, entre le torse et les bras, ne sont pas évidés, alors qu'ils le sont sur la statue de Pepi I^{er}⁶. La statue de Brooklyn ne présente pas de pilier dorsal et sa base, également parallélépipédique, est beaucoup

¹ Toutes les statues de Hatchepsout agenouillée portent la barbe (Tefnin 1979, p. 83-84, 92), ainsi que la majorité de celles de Thoutmosis III (Laboury 1998, p. 419-422).

² Hill 2004, *passim*.

³ Il ne s'agit cependant pas d'une règle absolue, l'angle dessiné par le bras et l'avant-bras pouvant connaître d'amples variations. Pour l'évolution du type statuaire du roi agenouillé : Hill 2004, p. 241-255 ; voir aussi : Aubert—Aubert 2001, p. 339-341.

⁴ Romano 1998, p. 235-304 ; Hill 1999.

⁵ H. : 15,2 cm. (Bruxelles E.6386 : H. : 42 cm.).

⁶ L'évidement des espaces négatifs est une caractéristique des statues de la fin de l'Ancien Empire ; voir Russmann 1995, p. 272-273.

146

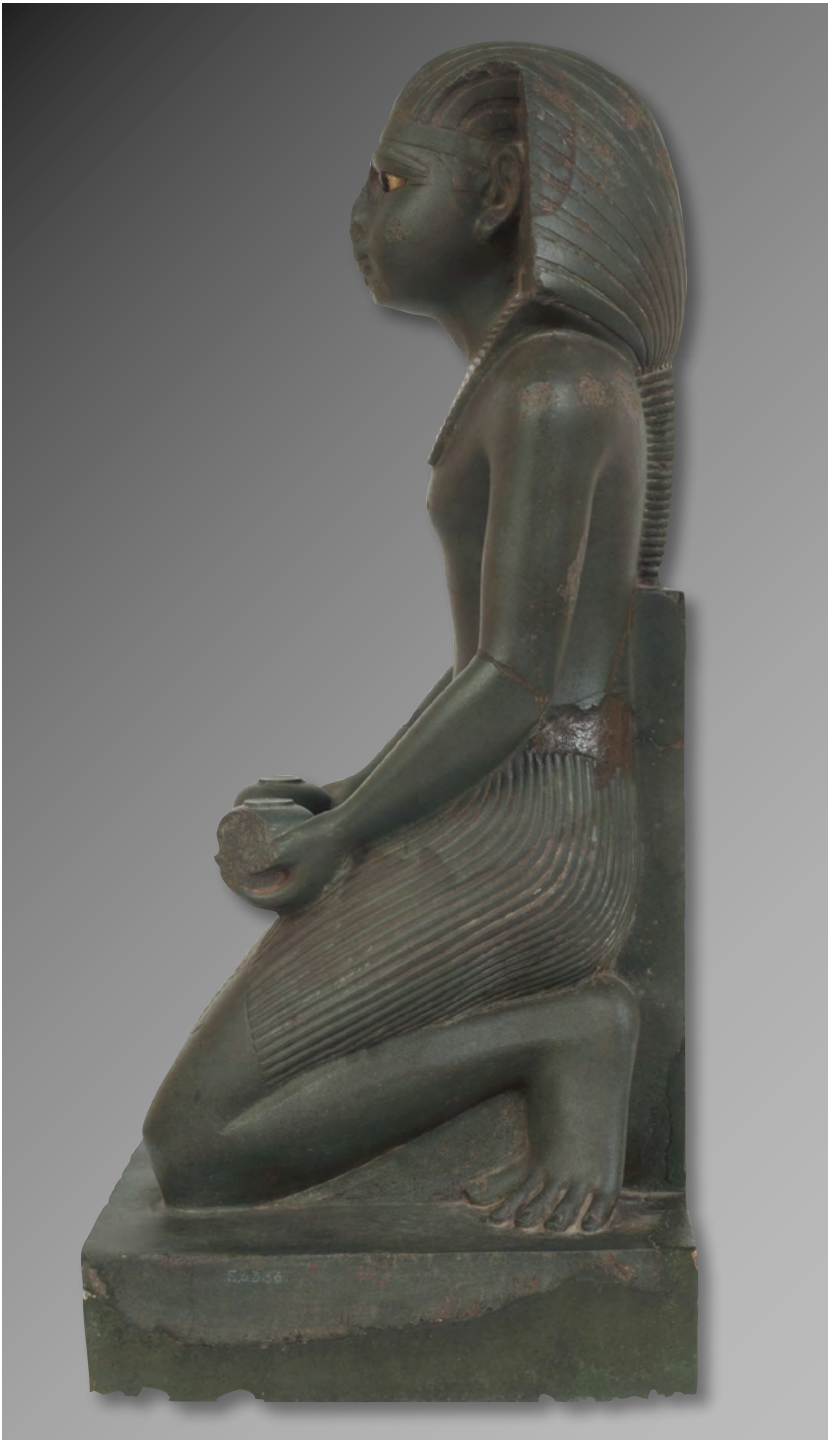


Fig. 6 idem.

moins épaisse que celle de la statue de Bruxelles. Cependant, outre une certaine parenté stylistique, les deux statues sont en grauwaske et ont en commun deux spécificités particulièrement rares : les yeux incrustés¹ et les deux trous circulaires destinés à la fixation d'un uraeus, l'un au niveau du bandeau frontal, l'autre au sommet du némès. Les deux pièces présentent par ailleurs une autre similitude troublante : une longue fissure qui, sur les deux statues, parcourt verticalement l'épaule puis le bras droit ou le côté droit du torse du roi. Si, sur la statue de Pepi I^{er}, cette fissure correspond manifestement à une cassure de la pierre, sur la statue de Bruxelles, elle semble discontinue et apparaît comme piquetée sur la surface. En somme, il semblerait que la pseudo-fissure de la statue de Bruxelles consiste en une imitation de la fissure réelle de la statue de Brooklyn.

Dès lors, la statue de Pepi I^{er} aurait-elle pu servir de source d'inspiration au faussaire créateur de la statue de Bruxelles ? Au premier abord, ce scénario paraît peu probable. En effet, la statue de Brooklyn n'a été acquise qu'en mai 1939 par le *Brooklyn Museum*, avec deux autres statues royales de la VI^e dynastie², chez l'antiquaire parisien Paul Mallon (1884-1975) qui l'avait, dès 1937, proposée au *Museum of Fine Arts* de Boston³. Quant à l'origine de ce groupe de statues, James Romano a mis en lumière deux scénarios possibles⁴. Selon le premier, fondé sur un document rédigé par John D. Cooney après octobre 1941, Mallon aurait obtenu les statues d'une famille anglaise anonyme vivant en Égypte, qui les aurait possédées depuis le début des années 1880. Mais selon le second, Mallon les aurait achetées à l'antiquaire Jacques Matossian (1894-1963)⁵ qui lui-même les aurait acquises de l'antiquaire Elie Abemayor (1883-1941)⁶ qui tenait, au début du XX^e siècle, un magasin d'antiquités près de l'hôtel Shephard au Caire. Les statues royales de la VI^e dynastie auraient donc déjà circulé sur le marché des antiquités plusieurs années avant leur acquisition par

-
- 1 Les yeux de *Brooklyn Museum* 39.121 seraient en albâtre et obsidienne, enchâssés dans du cuivre (Romano 1998, p. 243 ; Hill 1999, p. 345).
 - 2 Statue de Pepi I^{er} *Brooklyn Museum* Inv. 39.120 et statue de la reine Ânkhnes-Meryrê tenant Pepi II *Brooklyn Museum* Inv. 39.119 ; voir Romano 1998, p. 240-242 et p. 248-252.
 - 3 Romano 1998, p. 278. Il semble que la première illustration publiée de la statue se trouve dans : [Anonyme] 1947, p. 119. Sur l'antiquaire Paul Mallon : Bierbrier 2012, p. 353.
 - 4 Romano 1998, p. 277-279.
 - 5 Sur Jacques Matossian, voir notamment : Soustiel 2009, p. 59-60.
 - 6 Sur la famille Abemayor : Bierbrier 2012, p. 3.

Paul Mallon et leur vente au *Brooklyn Museum*. En particulier, la statue de Pepi I^{er} agenouillé Inv. 39.121 aurait ainsi été accessible aux nombreux faussaires actifs dans ces années-là au Caire, et dont Ludwig Borchardt, puis Jean-Jacques Fiechter ont démontré l'existence et cerné les personnalités. C'est donc probablement à cette époque que le Pepi I^{er} agenouillé en grauwaske a pu servir de modèle au sculpteur qui aurait réalisé, également en grauwaske, la statue de Bruxelles. La pièce aurait alors été expédiée chez Mahmoud Mohasseb à Louqsor, où elle a été acquise par Robert Mond et offerte à la reine Elisabeth.

En conclusion, peu de doutes subsistent quant à cette statue dont l'origine est certainement à rechercher dans les ateliers de faussaires et les magasins d'antiquités du Caire ou de Louqsor, et pas dans le chantier de fouilles de Robert Mond à Ermant. Un faisceau convergent d'arguments stylistiques, typologiques et technologiques doit manifestement conduire à mettre en doute son authenticité. Cependant, des analyses physico-chimiques complémentaires sur les matériaux utilisés, notamment pour la mise en place des incrustations des yeux, pourront encore être menées et elles apporteront peut-être d'utiles précisions quant à la date à laquelle ce faux a pu être réalisé¹. Par ailleurs, la véritable identité de cette statue, comme celle de nombreuses autres pièces litigieuses, ne pourra être définitivement établie que lorsque les faussaires du début du xx^e siècle auront pu être clairement identifiés, avec leurs styles propres, avec les canaux de fourniture de matériaux qu'ils utilisaient, et surtout avec leurs réseaux de relations et avec les modèles qu'ils pouvaient avoir à leur disposition et qui leur servaient de sources d'inspiration ■

1 J.-J. Fiechter fait référence à une analyse menée, à une date indéterminée, par le laboratoire du Musée de Bruxelles, qui aurait reconnu que le matériau de la statue était « moderne » (Fiechter 2005, p. 162). Il n'a malheureusement pas été possible de retrouver le rapport de ce laboratoire, qui aurait permis de mieux comprendre le sens de cette affirmation.

bibliographie

- Aldred et al.** 1979 : Cyril Aldred, « Statuaire », dans C. Aldred – P. Barguet – Chr. Desroches-Noblecourt – J. Leclant – H. W. Müller, *L'Empire des Conquérants. L'Égypte au Nouvel Empire (1560-1070), L'Univers des Formes. Le monde égyptien. Les pharaons 2*, Paris, p. 139-203.
- [Anonyme] 1930a : [Anonyme], « Musée », dans *Chronique d'Égypte* 5, p. 191-192.
- [Anonyme] 1930b : [Anonyme], « Visite officielle du roi et de la reine des Belges au roi d'Égypte », dans *Chronique d'Égypte* 10, p. 165-179.
- [Anonyme] 1947 : [Anonyme], « Kings and a Queen of Ancient Egypt: Sculptural Masterpieces of the Old Kingdom », dans *Illustrated London News* 210, n° 5623, p. 119.
- Art égyptien* 1984 : *L'art égyptien à travers les faux* (Musées royaux d'Art et d'Histoire, 30 juin-30 septembre 1984), Bruxelles.
- Aubert – Aubert** 2001 : Jacques-François Aubert – Liliane Aubert, *Bronzes et or égyptiens*, Paris.
- Bierbrier** 2012 : Morris L. Bierbrier (éd.), *Who was Who in Egyptology*. 4th Revised Edition, Londres.
- Borchardt** 1931 : Ludwig Borchardt, « Aegyptische "Altertümer" die ich für neuzeitlich halte », dans *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 66, Beilage, p. 1-4, Bl. I-V.
- Bruffaerts** 2006 : Jean-Michel Bruffaerts, « Les coulisses d'un voyage royal. Le roi Albert et la reine Elisabeth en Égypte avec Jean Capart (1930) », dans *Museum Dynasticum* 18, n°1, p. 28-49.

Capart 1930 : Jean Capart, « Un don de S.M. la reine », dans *Bulletin des Musées royaux d'Art et d'Histoire* 3^e série 2, p. 90-91.

Capart 1931 : Jean Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien*, II, Paris.

Cherpion 1991 : Nadine Cherpion, « En reconsidérant le grand sphinx du Louvre A 23 », dans *Revue d'Égyptologie* 42, p. 25-41.

Chevrier 1926 : Henri Chevrier, « Rapport sur les travaux de Karnak (mars-mai 1926) », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 26, p. 119-130.

Davies 1981 : W. Vivian Davies, *A Royal Statue Reattributed*, *British Museum Occasional Papers* 28, Londres.

Delvaux 2006 : Luc Delvaux, « Tête d'une sphinge », dans *Sphinx. Les gardiens de l'Égypte*, Bruxelles, p. 159, 288 n° 174.

Evers 1929 : Hans Gerhard Evers, *Staat aus dem Stein. Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der Ägyptischen Plastik während des Mittleren Reichs*, Munich.

Fiechter 2005 : Jean-Jacques Fiechter, *Faux et faussaires en art égyptien*, *Monumenta Aegyptiaca* 11, Bruxelles.

Hartwig 2013 : Melinda Hartwig, *The Tomb Chapel of Menna (TT 69). The Art, Culture and Science of Painting in an Egyptian Tomb*, *ARCE, Conservation Series* 5, Le Caire—New York.

Hill 1999 : Marsha Hill, « Pépi I^{er} agenouillé », dans *L'art égyptien au temps des pyramides*, Paris, p. 344-345, n° 171.

Hill 2004 : Marsha Hill, *Royal Bronze Statuary from Ancient Egypt. With Special Attention to the Kneeling Pose*, *Egyptological Memoirs* 3, Leiden—Boston.

- Kampp** 1996 : Friederike Kampp, *Die Thebanische Nekropole. Zum Wandel des Grabgedankens von der XVIII. Bis zur XX. Dynastie*, 1. Teil, Theben 13, Mainz am Rhein.
- Kriéger** 1960 : Paule Kriéger, « Une statuette de roi-faucon au Musée du Louvre », dans *Revue d'Égyptologie* 12, p. 37-58.
- Laboury** 1998 : Dimitri Laboury, *La statuaire de Thoutmosis III. Essai d'interprétation d'un portrait royal dans son contexte historique*, *Aegyptiaca Leodiensia* 5, Liège.
- Lefebvre - Van Rinsveld** 1990 : Françoise Lefebvre – Bernard Van Rinsveld, *L'Égypte. Des Pharaons aux Coptes*, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, Service éducatif.
- Lorand** 2011 : David Lorand, *Arts et politique sous Sésostris I^{er}. Littérature, sculpture et architecture dans leur contexte historique*, *Monumenta Aegyptiaca* 13, Turnhout.
- Mond** 1905 : Robert Mond, « Report on Work Done in the Gebel Esh-Sheikh Abd-el-Kurneh at Thebes, January to March 1903 », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 5, p. 97-104.
- Mond** 1906 : Robert Mond, « Report of Work in the Necropolis of Thebes during the Winter of 1903-1904 », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 6, p. 65-96.
- Perdu** 2012 : Olivier Perdu, « Tête d'un roi kouchite », dans *Le crépuscule des pharaons. Chefs-d'œuvre des dernières dynasties égyptiennes*, Paris, p. 186-187, n° 92.
- Pillet** 1923 : Maurice Pillet, « Rapport sur les travaux de Karnak (1922-1923) », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 23, p. 99-138.

Porter–Moss 1970 : Bertha Porter–Rosalind L. B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings I. The Theban Necropolis. Part 1. Private Tombs.* 2nd Revised Edition, Oxford.

Roeder 1937 : Günther Roeder, *Ägyptische Bronzewecke, Pelizaemus-Museum zu Hildesheim, Wissenschaftliche Veröffentlichung 3,* Glückstadt-Hamburg-New York.

Roeder 1956 : Günther Roeder, *Ägyptische Bronzefiguren, Staatliche Museen zu Berlin. Mitteilungen aus der ägyptischen Sammlung 6,* Berlin.

Roehrig–Dreyfus–Keller 2005 : Catharine Hershe Roehrig–Renée Dreyfus–Cathleen A. Keller, *Hatshepsut: From Queen to Pharaoh,* New York, New Haven, Londres.

Romano 1998 : James F. Romano, « Sixth Dynasty Royal Sculpture », dans N. Grimal (éd.), *Les critères de datation stylistiques à l'Ancien Empire, Bibliothèque d'Étude 120,* Le Caire, p. 235-303.

Russmann 1995 : Edna R. Russmann, « A Second Style in Egyptian Art of the Old Kingdom », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo 51,* p. 269-279, Taf. 53-56.

Soustiel 2009 : Laure Soustiel, « Kütahya-Jérusalem. Pérégrinations de trois carreaux arméniens », dans *Revue de Sèvres 18,* p. 57-67.

Spanel 1988 : Donald Spanel, *Through Ancient Eyes: Egyptian Portraiture. An Exhibition Organized for the Birmingham Museum of Art, Birmingham, Alabama, April 21-July 31, 1988,* Birmingham.

Tefnin 1979 : Roland Tefnin, *La statuaire d'Hatshepsout. Portrait royal et politique sous la 18^e dynastie, Monumenta Aegyptiaca 4,* Bruxelles.

van de Walle–Limme–De Meulenaere 1980 : Baudouin

van de Walle–Luc Limme–Herman De Meulenaere, *La collection égyptienne. Les étapes marquantes de son développement*, Bruxelles.

Vandier 1958 : Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*. III.

La statuaire, Paris.

Werbrouck 1934 : Marcelle Werbrouck, *Département égyptien. Album*, Bruxelles.

Winlock 1928a : Herbert E. Winlock, « The Egyptian Expedition 1925-1927 », dans *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 23, II, p. 3-58.

Winlock 1928b : Herbert E. Winlock, « The Egyptian Expedition 1927-1928 », dans *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art* 23, II, p. 3-28.

Imitations, faux et « faux faux » dans le domaine phénicien

154

Éric Gubel





Dans le domaine des antiquités phéniciennes l'histoire des faux (et de leur détection) remonte au moins au XVIII^e siècle comme établi déjà par Charles Clermont-Ganneau en 1885¹. Dans son ouvrage sur les faux de la Palestine, de Moab et de la Phénicie, il démasqua en effet une intaille du Cabinet impérial et royal de Vienne comme un faux exécuté d'après un original du musée de Florence provenant probablement d'une des nombreuses collections du *Rinascimento* (fig. 1). En raison de l'inscription, le duc de Luynes le tenait pour le sceau personnel d'Abibaal, père du roi Hiram de Tyr au XI^e siècle av. J.-C. À ce propos, Clermont-Ganneau remarqua à juste titre qu'« Il n'en fallait certes pas davantage pour enflammer l'esprit cupide d'un faussaire »². Bien d'autres sceaux ont également été attribués à la fantaisie de faussaires du XIX^e siècle en raison d'incompatibilités sur le plan stylistique et iconographique.³ Dans le cas du cachet d'Artad (voire Natan?) (fig. 2b) cependant, le graveur a combiné les différentes moitiés de deux scènes symétriques, à savoir le rituel du *sm3-tuji* d'une part (fig. 2a) et l'affrontement de deux déesses ailées d'autre part (fig. 2c)⁴. Propagés par l'iconographie de plaquettes phéniciennes en ivoire encore inédites à la date d'entrée de ce cachet dans les collections du Louvre (1914), on se demande bien où un faussaire du XIX^e siècle aurait pu puiser l'inspiration pour une composition aussi hétéroclite. Il s'agit donc plus vraisemblablement d'une imitation de la main d'un graveur antique de quelque région périphérique, peu versé dans la grammaire iconographique de l'art phénicien. En dehors du domaine de la glyptique, l'inscription d'un bronze antique de Tartous (Amrit?) fut à juste titre reconnue par Clermont-Ganneau comme un ajout moderne, au même titre que l'inscription sur une lampe en terre cuite inspirée par la découverte, alors toute récente, de la stèle au nom de Yehawmilk, roi de Byblos (fig. 3-4)⁵.

1 Clermont-Ganneau 1885, p. 270-291; Gubel 1991, p. 913-915, fig. 2: d pour une photographie du faux et le contexte des sources d'inspiration.

2 Clermont-Ganneau 1885, p. 279. Récemment, l'inscription a été identifiée comme ammonite ou hébreu: Avigad-Sass 1997, p. 426 n° 1122.

3 Avigad-Sass 1997, p. 456 n°s 1202-1203 et *infra*, n. 7.

4 Avigad-Sass 1997, p. 456 n° 1203 (« Natan »?) et Bordreuil 1986, p. 86 n° 106 (Artad).

5 Clermont-Ganneau 1885, p. 343-346 et 347-351.

Fig. 1 Différents dessins et cliché photographique du sceau d'Abibaal
(d'après Gubel 1991, fig. 2a-c).



157

Fig. 2 b Empreinte du cachet scarabéοide d'Artad/Natan en calcédoine
(Louvre AO 6628) avec une scène composée de deux motifs différents
des ivoires d'Arslan Tash: a-c (d'après Descamps de Mertzfeld 1954,
pl. LXXXVI: 836 et LXXXII: 831).



Fig. 3 Bronze inscrit de Tartous (Amrit?) (d'après Clermont-Ganneau 1885,
p. 344-5, n°s 29-30).

Fig. 4 Lampe inscrite (d'après Clermont-Ganneau 1885, p. 348-349, n°s 31-32).

L'authenticité d'un groupe de bronzes provenant du Mont Liban, dont le premier exemple attesté avait été donné par Caylus à Louis XV (fig. 5), fut mise en question à plusieurs reprises dès le début du siècle dernier¹. En 1990, les autorités du British Museum revenaient sur les résultats négatifs de leur propre laboratoire pour authentifier ces pièces, au vu de nouveaux parallèles pour la méthode de fabrication du cuivre pur découverts depuis le rapport de 1968².

Plusieurs ouvrages du XVIII^e siècle portant sur les intailles, camées et autres types glyptiques dans les collections privées d'antan, se caractérisent par la volonté des artistes d'adapter les antiquités au style baroque, alors en vogue³. Publié en 1762, la planche XII du cinquième volume du célèbre *Recueil d'Antiquités* du comte de Caylus représente un sceau du cabinet royal français qui, en dépit d'un rendu graphique assez bizarre, est certainement d'origine phénicienne comme je l'ai démontré dans les hommages en honneur de feu Sabatino Moscati (fig. 6a-b).⁴ Deux années plus tard, le Piranèse en avait intégré un agrandissement dans le décor à l'égyptienne d'une des cheminées du *Café des Anglais* de la Piazza di Spagna à Rome. Quoique non intentionnel, il s'agit donc ici d'une double falsification artistique. On verra pire d'ici peu !

Dans le cadre de sa *Mission de Phénicie*, Ernest Renan avait relevé plusieurs antiquités trouvées hors fouilles, dont la paire de figurines en or (fig. 7), qu'il identifia comme « des objets complètement phéniciens »⁵. Or en réalité, il s'agit d'œuvres d'orfèvrerie précolombienne de la Colombie du Nord-Est. La coiffe et les boucliers en épi de la première figurine sont typiques des représentations des consommateurs de coca de la culture Quimabaya (500-1 000 apr. J.-C.), tandis que la tête dolicoéphale et le rendu des traits physiologiques du pendentif chamanique renvoient

1 Seeden 1980, p. 10-15 avec bibliographie antérieure. Pour l'exemplaire offert par Caylus à Louis XV, voir Seyrig, 1953, p. 24-25, 29, pl. x : 1.

2 Jones 1990, p. 291-92 n° 321.

3 Gubel 2016, p. 205-206.

4 Gubel 1997, p. 213-222.

5 Renan 1864, p. 659. Rapportés par Durighello et Gaillardot d'Adloun (?). Pour sa part, Annie Caubet n'exclurait pas la possibilité qu'il s'agit ici d'une confusion entre les fiches au Louvre (comm. pers.).

Fig. 5 Bronze du Liban (Égypte?) (d'après Caylus 1752, pl. x: 1).



Fig. 6 a-b Décoration d'une cheminée «à l'égyptienne» par le Piranèse reproduisant le motif d'un sceau phénicien du cabinet de Louis XV (d'après Gubel 1997, fig. 1-2).

Fig. 7 Figurines en or, Adloun (?) (d'après Renan 1864, p. 659).

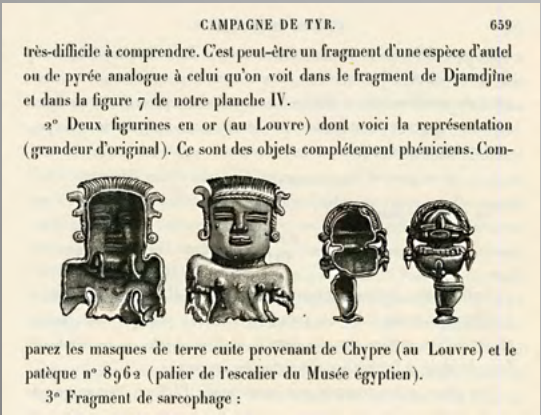


Fig. 8 L'un des deux scarabées commémorant la circumnavigation de l'Afrique sous Néchao II (© Bruxelles, MRAH).

Fig. 9 Incrustation égyptienne au nom d'Ozbaal, © Paris BNF, DR.

Fig. 10 Cylindre en calcédoine d'Adonizor, Jérusalem, Bible Lands Museum (d'après Merhav 1987, n° 132).

au style Tairona (1000-1500 apr. J.-C.)¹ dont on ne sait pas comment elles se sont retrouvées dans le sol libanais, une génération avant la première vague d'émigrants libanais vers cette partie de l'Amérique du Sud²!

L'inscription phénicienne de Parahyba (Brésil)

En 1874 la copie d'une inscription phénicienne qui aurait été découverte à Parahyba au Brésil époustouffait le monde scientifique par le récit d'un périple entrepris par des intrépides navigateurs Sidoniens³. Cependant, elle ne résiste plus aux critiques de la paléographie moderne, ce qui la rend aussi fausse que le texte des deux scarabées de taille gigantesque conservés aux musées du Cinquantenaire à Bruxelles, relatant la circumnavigation de l'Afrique par la flottille phénicienne sous le règne du pharaon saïte Néchao II (fig. 8)⁴.

Dès le XIX^e siècle, une vague de nouvelles publications dans le domaine de la numismatique levantine fit connaître les noms de plusieurs dynastes de la côte phénicienne. Grâce à son esprit de cruciverbiste, P. Bordreuil a démasqué ainsi le nom d'Ozibaal, roi de Byblos (350-335 av. J.-C.) sur une incrustation égyptienne en pâte de verre, qu'un faussaire non familier avec le *ductus* sénestroverse des caractères ouest sémitiques, avait gravé à l'envers (fig. 9)⁵. Je ne sais pas si quelqu'un aura relevé entre-temps le défi de reconnaître le coin précis dont un exemplaire a servi de modèle au faussaire...

Par contre, l'inscription phénicienne sur un cylindre en calcédoine noire qui se lit « Seigneur de Tyr », (voire « de la Montagne ») apparaît de prime abord authentique et compatible avec d'autres épigraphes du VI^e-V^e siècles (fig. 10). Cependant, dans ce cas de figure, l'iconographie est anachronique. De plus, les inscriptions phéniciennes étant rares sur les sceaux-cylindres, il est peu probable que cette pièce soit authentique⁶.

1 Rochaix 2011, 209-302 et 316-317 en outre de nombreux parallèles sur internet.

2 En 1996, R. al-Kh., une amie libanaise, me montra une figurine en os qu'elle avait récolté dans ses orangeries situées dans la région de Tyr. Dans ce cas-ci, il s'agissait d'une petite sculpture des eskimos Inuit...

3 Cross 1968, p. 75-80.

4 Cfr. Lipiński 1992, p. 343 et van de Walle 1980.

5 Bordreuil 1988, p. 128-129 et, pour un autre cas de faux antiques, Bordreuil 1992.

6 Bordreuil – Gubel 1990, p. 518-519 (V.1) où manque la figure reproduite ici d'après Merhav 1987.

L'affaire des bronzes de Churriana

Un groupe de plaquettes en bronze argenté (et doré) reproduisant des motifs connus de la célèbre tombe de Rekhmiré en Égypte et découvert fortuitement lors de travaux à Beyrouth au Liban, à Haïfa, à Autun en France, à Churriana en Espagne et dans la périphérie de Lisbonne avait retenu l'attention de plusieurs spécialistes de l'art phénicien, en dépit des doutes exprimés par feu le Professeur J. Leclant et Padró y Parcerisa (fig. 11)¹. Doutes justifiés, puisque j'avais moi-même repéré une copie parfaite de la plaquette d'Autun au Marché aux Puces à Bruxelles (fig. 12 a-b) et un collègue belge en avait ramassé une autre en déblayant le terrain pour des sondages en Wallonie. Ces bibelots étaient en fait destinés à être cousus sur les vêtements de dames participant aux soirées orientales mondaines organisées sur les croisières parcourant la Méditerranée depuis la fin du XIX^e siècle, ce qui explique parfaitement leur distribution et redécouverte fortuite dans les villes portuaires et touristiques des pays limitrophes². L'attention qu'elles ont suscité n'a donc aucun rapport avec la pénétration de la Méditerranée par la flottille mercantile phénicienne à l'aube du I^{er} millénaire av. J.-C., mais plutôt avec la phénicomanie des dernières décennies du siècle passé.

Monture hathorique d'un sceau de Tharros

Tharros, l'une des plus importantes nécropoles des époques phéniciennes et puniques de la Sardaigne, fut l'objet de pillages par la population locale en 1852. Selon des rapports contemporains, le butin fut impressionnant au point de voir des paysannes sardes portant des bagues, bracelets, pendentifs et boucles d'oreilles de type phénicien³. Aussi, il est tentant d'assigner à cette époque un sceau serti dans une monture moderne rappelant les cornes hathoriques reproduites sur plusieurs scarabées de Tharros (fig. 13)⁴. C'est d'une autre nécropole phénico-punique, celle de Puig des Molins à Ibiza, que proviendrait un scarabée récemment passé aux enchères à New York (fig. 14)⁵. Le catalogue de vente n'omet pas d'insister

¹ Padró i Parcerisa 1980, p. 39-41, suivi par Gabolde 1989, p. 280 n° 342.

² La date *post quem* de cette production peut être fixée après 1832, publication des premiers relevés de décors de la tombe de Rekhmire, effectués par Robert Hay.

³ Barnett 1987, p. 32.

⁴ Acquaro 1980.

⁵ Gubel 2012, p. 28, fig.15.



Fig. 11 Plaquettes à décor égyptisant, Haïfa coll. privée (d'après Padró i Parcerisa 1980, pl. XXI).

Fig. 12 a-b Plaquette à décor égyptisant, commerce, Bruxelles (coll. de l'auteur)

Fig. 13 Scarabée phénicien de Tharros serti dans une monture moderne (d'après Acquaro 1980, pl. VII : 2).

Fig. 14 Scarabée phénicien (d'Ibiza?) serti dans une monture moderne art déco (d'après Gubel 2012, fig. 15, © Bruxelles, MRAH).

sur le fait que la bague est de facture moderne réalisée dans le style Art déco mais en réalité, l'artiste a dû disposer de quelques restants de la monture d'origine dont les extrémités se terminaient sur des fleurs de lotus, type assez courant aux VIII^e-VII^e siècles en Orient. Par conséquent, il s'agit donc d'une restauration artistique, plutôt que d'un faux tout court.

Les étonnantes métamorphoses d'une stèle beyrouthine

L'une de mes premières découvertes dans les collections privées de la capitale libanaise fut une stèle en calcaire couronnée d'un disque ailé de type phénicien, mais portant l'image d'un dieu de l'orage typiquement araméen (fig. 15a). Il était clair que le motif retenu par le faussaire avait été calqué plus précisément sur l'un des dessins d'un orthostate de Samal (Zinjirli) largement diffusés dans des publications vulgarisantes à l'époque (fig. 15b). Aussi, lors de l'examen d'une autre collection beyrouthine en compagnie du regretté Pierre Bordreuil plusieurs années par après, je fus stupéfait, non pas tant de redécouvrir la même stèle, mais surtout, de la retrouver munie entre-temps d'une inscription erronée sous la forme d'un théonyme référant au nom de Ba'al (fig. 15a). En 2001, la même sculpture passa aux enchères à Paris comme un relief des abords du Nahr el-Kelb (!), site bien connu pour ses stèles rupestres authentiques commémorant le passage de souverains égyptiens et mésopotamiens. Le dernier acte de cette histoire a eu lieu un an plus tard à la célèbre foire TEFAF à Maastricht, où j'ai pu examiner la stèle de nouveau, après un intervalle de trois décennies, pour en arriver à la conclusion que la stèle avec son disque ailé provenait vraisemblablement du site d'Oumm el-Amed aux échelles de Tyr, et s'est ensuite vue dotée, d'abord d'un nouveau décor, puis d'une inscription fantaisiste par un, voire même deux faussaires.

Récipients & tablettes en argile cuite « épigraphes »

Si les métamorphoses de la stèle beyrouthine me procuraient encore quelques gloussements, il n'en allait plus de même pour plusieurs douzaines de faux dont je me borne ici à la seule (fig. 16a-b), expliquant pourquoi je m'interdis depuis longtemps de poursuivre leur récolement¹.

¹ Il en va de même pour les sceaux dont le nombre de faux est toujours en croissance, cf. à ce propos Bordreuil 2014, p. 149-174.

Fig. 15 *a*: Stèle remaniée et munie d'une fausse inscription, coll. suisse,
b: orthostate de Samal, Berlin, musée Pergamon (© E. Gubel).



165



Fig. 16 *a-b* Cruche et tablette modernes munies d'inscriptions fantaisistes
 (coll. privée, Beyrouth © E. Gubel).

Les pseudo-inscriptions hiéroglyphiques dans l'art phénicien

Il n'y a guère lieu de rappeler ici que les fouilles françaises des tombes royales de Byblos ont livré maints objets portant des inscriptions hiéroglyphiques au nom des dynastes locaux, mais d'autres centres comme Ullaza sur la côte syro-phénicienne disposaient eux aussi de scribes familiers avec l'écriture égyptienne au II^e millénaire av. J.-C.¹

Or, déjà en 1852, la découverte d'un premier lot de plaquettes en ivoire dans les décombres des palais néo-assyriens de Nimrud, avait confronté le monde scientifique avec la pratique phénicienne d'utiliser le système hiéroglyphique pour rehausser le rendu égyptisant de leurs compositions. Comme c'est souvent le cas dans l'art de la Troisième Période intermédiaire en Égypte, les inscriptions de tels panneaux rectangulaires sont le plus souvent inintelligibles, exception faite de la formule d'introduction *dd mdw*, « paroles à réciter par », formule fréquemment suivie du nom d'Isis, plus occasionnellement de celui d'autres divinités égyptiennes comme Osiris, Rê, Shou ou Maât (fig. 17)². Toujours au XIX^e-VIII^e siècle av. J.-C., la même pratique se retrouve sur plusieurs coupes en métal liées à la production du royaume Tyro-Sidonien, ainsi que sur l'œnochoé phénicienne en pâte de verre de La Aliseda, en Espagne (fig. 18). Outre la formule *dd mdw jn* dans les deux cartouches, l'inscription entourant le col est composée de groupes de signes reproduits à quatre reprises à l'aide des mots comme « dieu » et « prêtre » dans un contexte autrement incohérent³. Compte tenu de ces analyses par des égyptologues renommés, l'essai d'identifier le nom de Iaubidi, roi de Hamath que feu R. D. Barnett proposa de lire sur une autre plaquette, n'inspirent plus la confiance de nos jours⁴. Il en ira peut être de même pour ma suggestion de lire la titulature du Horus Iny, Maître de Ninsu (Héracléopolis) pharaon obscur de la XXIII^e dynastie que j'ai cru pouvoir relever sur une autre plaquette d'ivoire et qui reste toujours à l'appréciation des égyptologues⁵.

1 Cfr. dernièrement, Gubel–Loffet 2011, p. 82-83 et, pour un cylindre bilingue

au nom de Kurigalzu (II?) provenant de la côte levantine, Collon 2011.

2 Kitchen 1986, p. 40 avec références aux commentaires dans le catalogue.

3 Gamer-Wallert 1978, p. 117-120.

4 Barnett 1963 corrigé par Kitchen 2009, p. 161-162 en Shu, fils de Re.

5 Gubel 2000, p. 91-93.

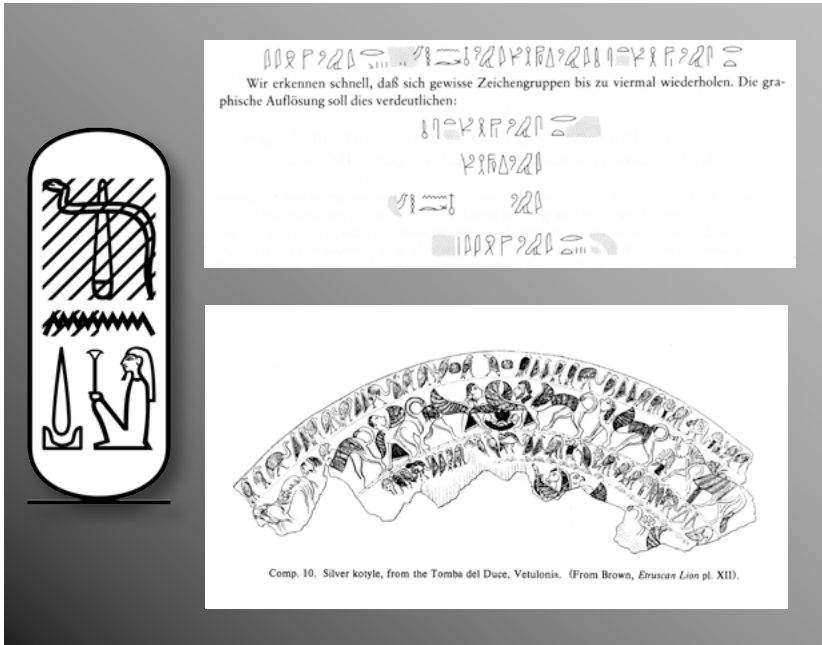


Fig. 17 Plaquette d'ivoire avec inscription (pseudo) hiéroglyphique

(d'après Kitchen 2009, p. 164 n° 153).

Fig. 18 Inscription pseudo-hiéroglyphique décorant la cruche d'Aliseda

(d'après Gamer-Wallert 1978, p. 119).

Fig. 19 *Kotylé* en argent de Vétulonia, inscription pseudo-hiéroglyphique

(d'après Brown 1960, pl. XII).

Enfin, sur le *kotylé* en argent de la tombe dite « du Prince » de Vetulonia, l'inscription pseudo hiéroglyphique comporte des signes à peine reconnaissables par rapport aux inscriptions de ce type des ivoires ou des coupes phéniciennes (fig. 19). Aussi, il me semble qu'il faut l'identifier comme une œuvre phénicienne, gravée dans les dernières décennies du VII^e s. av. J.-C. par la main d'un artiste local. En reproduisant à sept reprises l'image de l'autruche, ce dernier a sans doute voulu mettre en évidence la popularité d'une production de masse d'œufs d'autruche peints qui, depuis quelques générations, avait enrichi la gamme des curiosités exotiques que les Phéniciens mettaient à disposition des élites étrusques, sardes et ibériques. La même tombe a d'ailleurs livré un œuf d'autruche dont le décor gravé représente une parade militaire, thème très populaire dans l'iconographie vasculaire phénico-étrusque¹.

¹ Pour les représentations d'autruches dans l'art étrusque, cfr. Downey 1995, p. 15-18.

Les pseudo inscriptions de type astral

Acquis à Jbeil, le motif central d'un sceau scarabéoïde dont l'inscription au nom du propriétaire phénicien avait largement été effacée, est entourée d'une frise de lettres renvoyant aux écritures hiéroglyphiques égyptiennes et hittites ainsi qu'au pseudo hiéroglyphique de Byblos, davantage plus ancien (fig. 20a)¹. Les mêmes caractères se retrouvant sur d'autres sceaux ouest sémitiques datés de la fin du ix^e au début du vii^e siècle av. J.-C. (fig. 20b), ces anachronismes ne trahissent pas la main d'un faussaire, mais constituent plutôt une « écriture sacrée » à connotation astrale étroitement liée au motif central d'un géant habillé à l'égyptienne². D'après les analyses les plus récentes, ce personnage représenterait la constellation d'Orion³, sorte d'emblème commune par conséquence aux roitelets de la côte syro-phénicienne face à l'expansionnisme territorial assyrien. Sur deux bulles judéennes du temps du roi Hezekiah (715-686 av. J.-C.), les mêmes signes décorent la frise périphérique, voire le champ du sceau (fig. 20c-d)⁴.

Lamelles amuletiques

Une lamelle en argent de 16 x 4,6 cm aurait été trouvée encore enroulée dans un étui, en bronze selon les informations d'un vendeur qui ne se rendait sans doute pas compte du pédigrée, ni de la diffusion de tels objets dans le monde phénico-punique (fig. 21). Avant que la lamelle ne rejoigne les antiquités d'une collection londonienne, nous avons eu l'occasion de la dérouler soigneusement en laboratoire, sans perte de matière et en constatant que quelques zones de la lamelle avaient été attaquées par l'abus de substances abrasives peu après sa découverte fortuite. En 2003, A. Lemaire consacra une étude très détaillée à cet objet avec des commentaires philologiques, paléographiques, orthographiques et historiques, en concluant que ce type de lamelles était peut-être à l'origine de la tradition juive des *mezouzoth*, plaçant l'exemplaire que voici dans le règne du roi gyblite

¹ Gubel 1991, p. 913-915, fig. 1: a-b.

² Amoraï-Stark 1993, p. 42-46 n° 24, pl. 10.

³ Lemaire 1999 ; Younger 2012, p. 222-224 avec *Drawing* 5.

⁴ Deutsch 2003a, n°s 14 (avec un autre exemplaire dans la collection Kaufman :

Deutsch 2003b, p. 127-128, fig.. 102a-c) et 20. Je remercie mes collègues

B. Sass et A. Lemaire pour leur aide à retrouver l'origine de ces dessins.



Fig. 20 *a* Sceau scarabéïde gyblite (Paris, BNF d'après Gubel 1991, fig.1a) ;
b-c Cachets en cornaline et agate, Jérusalem, Studium Biblicum Franciscanum
 Museum et Wolfe family collection (d'après Amoraï-Stark 1993, n°s 24 et 25) ;
d-e Bulles judéennes (d'après Deutsch 2003a, n°s 14-20).

Fig. 21 Lamelle d'argent gyblite, coll. Moussaieff Family, Londres
 (d'après Lemaire 2003, fig. 2, p. 157).

Fig. 22 Scarabée de cœur réutilisé, coll. privée (archives P. Bordreuil : Collège de France).

Shipitbaal III de Byblos vers 330 av. J.-C.¹. Si je suis reconnaissant de ne pas devoir terminer ici sur encore une autre fausse note, force m'est quand même de regretter que deux autres lamelles du même type, qualifiées jadis comme des faux par des antiquaires concurrents, ont disparu depuis dans l'anonymat de quelqu'autre collection privée. Ce fut d'ailleurs aussi le triste destin d'un scarabée gyblite présenté ici même il y a déjà plusieurs années, mais condamné par après à disparaître dans l'anonymat d'une collection privée à cause de sa taille et de la régularité de sa perforation longitudinale, élément rencontré cependant aussi sur plusieurs scarabées phéniciens voire égyptiens mis au jour dans des contextes stratigraphiques. La taille de ce scarabée s'expliquant par le type même, un scarabée de cœur égyptien récupéré par le graveur. (fig. 22)².

170

Il convient donc de distinguer plusieurs catégories de faux phéniciens : la première représente des objets de manufacture moderne, façonnés d'après l'un ou l'autre modèle antique et produits dès la Renaissance jusqu'à nos jours. Une deuxième catégorie comporte les « faux faux », des objets antiques dont l'authenticité avait été injustement mise en cause faute d'un manque de parallèles à l'époque de leur publication, voire l'absence de la technologie actuelle guidant le chercheur dans son jugement final (bronzes du Liban). La troisième catégorie est constituée de cas de figures comme celui des œuvres phéniciennes retravaillées pour les adapter au goût de l'hellénisme (gemmes), voire même plus tard du baroque et de l'art déco européen (Piranèse, bague « Pharaon »). Enfin, si des scribes versés en écriture égyptienne aidaient les artisans de la période paléo phénicienne à correctement transcrire les noms de leurs dynastes en hiéroglyphes, leurs collègues du I^{er} millénaire puisaient librement dans ce dernier répertoire pour reproduire l'écriture pharaonique comme éléments décoratifs ■

¹ Lemaire 2003.

² Bordreuil 1998, p. 1157-1164.

bibliographie

Acquaro 1980 : Enrique Acquaro, « Due falsi punici », dans *Rivista di Studi Fenici* VIII, p. 43-46.

Amorai-Stark 1993 : Shua Amorai-Stark, *Engraved Gems and Seals from Two Collections in Jerusalem, Studium Biblicum Franciscanum Museum* 11, Jerusalem.

Avigad – Sass 1997 : Nahman Avigad – Benjamin Sass, *Corpus of West Semitic Stamp Seals*, Jerusalem.

Barnett 1963 : Richard D. Barnett, « Hamath and Nimrud », dans *Iraq* 25, p. 81-84.

Barnett 1987 : Richard D. Barnett, « The Excavations at Tharros », in R. D. Barnett – C. Mendleson (éd.), *Tharros. A Catalogue of the Material in the British Museum from Phoenician and Other Tombs at Tharros, Sardinia*, Londres, p. 30-37.

Bordreuil 1986 : Pierre Bordreuil, *Catalogue des sceaux oust-sémitiques inscrits de la Bibliothèque Nationale, du Musée du Louvre et du Musée biblique de Bible et Terre Sainte*, Paris.

Bordreuil 1988 : Pierre Bordreuil, « Fausse tête égyptienne inscrite » dans I. Aghion – M.-Ch. Hellmann (éd.), *Vrai ou faux? Copier, imiter, falsifier. Catalogue d'exposition, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles et des Antiques, 6 mai-29 octobre 1988*, Paris, p. 128-129.

Bordreuil 1992 : Pierre Bordreuil, « Contrôleurs, peseurs et faussaires : trois épigraphes phéniciennes énigmatiques », *Studia Phoenicia* IX, p. 13-20.

Bordreuil 1998 : Pierre Bordreuil, « Astarté, la Dame de Byblos », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 142 : 2, p. 1153-1164.

- Bordreuil** 2014 : Pierre Bordreuil, « On the Authenticity of Iron Age Hebrew, Phoenician, Aramaic, Ammonite, Moabite and Edomite Inscribed Seals », dans J. A. Hackett – W. E. Aufrecht (éd), *“An Eye for Form”. Epigraphic Essays in Honor of Frank Moore Cross*, Winona Lake, p. 149-174.
- Bordreuil – Gubel** 1990 : Pierre Bordreuil – Éric Gubel, « BAALIM VI », dans *Syria* LXVII, p. 518-519 (V.1).
- Brown** 1960 : William Llewellyn Brown, *The Etruscan Lion*, Oxford.
- Caylus** 1752 : Anne-Claude-Philippe de Tubières Comte de Caylus, *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, I, Paris.
- Caylus** 1762 : Anne-Claude-Philippe de Tubières Comte de Caylus, *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* V, Paris.
- Clermont-Ganneau** 1885 : Charles Clermont-Ganneau, *Les fraudes archéologiques en Palestine suivies de quelques monuments phéniciens apocryphes*, Paris.
- Collon** 2011 : Dominique Collon, « The Metsamor Seal », dans B. S. Düring – A. Wossink – P. M. M. G. Akkermans (éd), *Correlates of Complexity: Essays in Archaeology and Assyriology Dedicated to Diederik J. W. Meijer in Honour of his 65th Birthday*, Leyde, p. 27-38.
- Cross** 1968 : Frank M. Cross, « The Phoenician Inscription from Brazil: A Nineteenth-Century Forgery », dans *Orientalia* 37, p. 75-80.
- Descamps de Mertzenfeld** 1954 : Christiane Descamps de Mertzenfeld, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche Orient*, Paris.

Deutsch 2003a : Robert Deutsch, « A Hoard of Fifty Hebrew Clay Bullae from the Time of Hezekiah », dans R. Deutsch (éd.), *Shlomo*.

Studies in Epigraphy, Iconography, History and Archaeology in Honor of Shlomo Moussaieff, Tel Aviv-Jaffa, p. 45-98.

Deutsch 2003b : Robert Deutsch, *Biblical Period Hebrew Bullae*.

The Josef Chaim Kaufman Collection, Tel Aviv.

Downey 1995 : Suzan B. Downey, *Architectural Terracottas from the Regia, Papers and Monographs of the American Academy in Rome xxx*, Rome—Ann Arbor.

Gabolde 1989 : Marc Gabolde, « Plaquette égyptisante », dans *Les collections égyptiennes dans les musées de Saône-et-Loire*, Mâcon, p. 280 n° 342.

Gamer-Wallert 1978 : Ingrid Gamer-Wallert, Ägyptische und ägyptisierende Funde von der Iberischen Halbinsel, *Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients. Reihe B Geisteswissenschaften* 21, Wiesbaden.

Gubel 1991 : Éric Gubel, « Notes sur l'iconographie royale sigillaire », dans *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici, Roma, 9-14 novembre 1987*, Rome, p. 913-922.

Gubel 1992 : Éric Gubel, « Faux, faussaires », dans E. Lipiński—C. Baurain—C. Bonnet—J. Debergh—E. Gubel—V. Krings (éd.), *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique*, Turnhout, p. 343.

Gubel 1997 : Éric Gubel, « Piranèse et les Phéniciens du *Caffè degl'Inglesi*, Piazza di Spagna », dans E. Acquaro (éd.), *Alle soglie della classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in Onore di Sabatino Moscati*, Pise-Rome, p. 213-222.

Gubel 2000 : Éric Gubel, « Das Libyerzeitliche Ägypten und die Anfänge der phönizischen Ikonographie », dans M. Görg–G. Hölbl (éd.), *Ägypten und der östliche Mittelmeerraum im 1. Jahrtausend v. Chr., Ägypten und Altes Testament* 44, Wiesbaden, p. 69-100.

Gubel 2011 : Éric Gubel, « Le motif phénicien », dans *Fondation Tyr–Ligue des cités cananéennes, phéniciennes et puniques, Forum II. Jbail-Byblos 30.10.2009*, Paris–Beyrouth, p. 192-201.

Gubel 2012 : Éric Gubel, « Decoding Phoenician Art (1) : Pharaoh Triumphant », dans *Rivista di Studi Fenici* XL.1, p. 21-38.

Gubel 2016 : Éric Gubel, « Henri Arnold Seyrig (1895-1973) : une passion pour la glyptique II. La glyptique (paléo-) phénicienne », dans F. Duyrat–F. Briquel-Chatonnet–J.-M. Dentzer–O. Picard (éd.), *Henri Seyrig (1895-1973), Syria, supplément III*, Beyrouth, p. 203-210.

Gubel–Loffet 2011 : Éric Gubel–Henri Loffet, « Qedem and the Land of Iay », dans *Archaeology and History in Lebanon* 34-5, p. 79-92.

Jones 1990 : Mark Jones (éd.), *Fake? The Art of Deception*, Londres 1990.

Kitchen 1986 : Kenneth A. Kitchen, « Chapter Four : Egyptianizing Features in the Nimrud Ivories », dans G. Herrmann, *Ivories from Room SW 37, Fort Shalmaneser, Ivories from Nimrud IV*, Londres, p. 37-42.

Kitchen 2009 : Kenneth A. Kitchen, « The Hieroglyphs (of Pair of Egyptianizing Panels) » dans G. Herrmann–S. Laidlaw, *Ivories from the North West Palace, Ivories from Nimrud VI*, Dorset, p. 161-162.

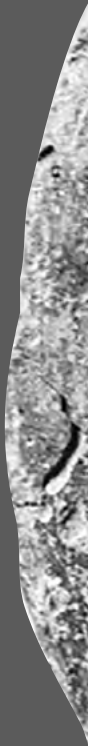
Lemaire 1999 : André Lemaire, « Coupe astrale inscrite et astronomie araméenne », dans I. Avishur–R. Deutsch (éd.), *Michael: Historical, Epigraphical and Biblical Studies in Honor of Prof. Michael Heltzer*, Tel Aviv-Jaffa, p. 195-211.

- Lemaire** 2003 : André Lemaire, « Amulette phénicienne giblité en argent », dans R. Deutsch (éd.), *Schlomo. Studies in Epigraphy, Iconography, History and Archaeology in Honor of Schlomo Moussaieff*, Tel Aviv-Jaffa, p. 155-174.
- Lipiński** 1992 : Edouard Lipiński, « Parahyba », dans E. Lipiński – C. Baurain – C. Bonnet – J. Debergh – E. Gubel – V. Krings (éd.), *Dictionnaire de la civilisation phénicienne et punique*, Turnhout, p. 343.
- Merhav** 1987 : Rivka Merhav (éd.), *Treasures of the Bible Lands. The Elie Borowski Museum*, Givatayim.
- Padró i Parcerisa** 1980 : Josep Padró i Parcerisa, *Egyptian-Type Documents, I, Introductory Survey*, *Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 65, Leyde.
- Renan** 1864 : Ernest Renan, *Mission de Phénicie*, Paris.
- Rochaix** 2011 : Fernando Rochaix, « Colombie », dans G. Le Fort, *La collection Paul et Dora Janssen – Arts. Maîtres des Amériques*, Bruxelles.
- Seeden** 1980 : Helga Seeden, *The Standing Armed Figurines in the Levant, Prähistorische Bronzefunde*, Munich.
- Seyrig** 1953 : Henri Seyrig, « Antiquités syriennes 53 (suite) », dans *Syria* xxx, p. 12-50.
- van de Walle** 1980 : Baudouin van de Walle, « L'histoire véridique des faux scarabées de Néchao », dans B. van de Walle – L. Limme – H. De Meulenaere, *La collection égyptienne. Les étapes marquantes de son développement*, Bruxelles 1980, p. 81-92.
- Younger** 2012 : K. Lawson Younger Jr., « Another Look at an Aramaic Astral Bowl », *Journal of Near Eastern Studies* 71, p. 209-230.

176

Les « rois archéologues » en Mésopotamie : entre l'authentique et le faux

Dominique Charpin





L'intrigue du roman d'Umberto Eco *Le Nom de la rose* repose sur la redécouverte d'un traité perdu d'Artistote dans la bibliothèque d'un monastère italien au Moyen-Âge. Certes, il s'agit d'une fiction, mais elle s'appuie sur des réalités historiques. On sait que dans l'Antiquité, des récits de trouvaille de textes fondateurs ont existé. Je rappellerai simplement dans le Livre des Rois, le récit de la redécouverte d'un rouleau de la Torah la 18^e année du règne de Josias, vers 622 av. J.-C.¹ : « Le grand prêtre Hilqiyyahu dit au secrétaire Shaphân : « J'ai trouvé le livre de la Loi dans le Temple de Yahvé. » Et Hilqiyyahu donna le livre à Shaphân, qui le lut. [...] Puis le secrétaire Shaphân annonça au roi : « Le prêtre Hilqiyyahu m'a donné un livre » et Shaphân le lut devant le roi. En entendant les paroles contenues dans le livre de la Loi, le roi déchira ses vêtements. Il donna cet ordre au prêtre Hilqiyyahu, à Ahiqam fils de Shaphân, à Akbor fils de Mikaya, au secrétaire Shaphân, et à Asaya, ministre du roi : « Allez consulter Yahvé pour moi et pour le peuple, à propos des paroles de ce livre qui vient d'être trouvé. Grande doit être la colère de Yahvé, qui s'est enflammée contre nous parce que nos pères n'ont pas obéi aux paroles de ce livre, en pratiquant tout ce qui y est écrit. » »

Tout le problème est de savoir si l'on a affaire à une réelle découverte, ou s'il ne s'agit pas plutôt d'une façon de faire accepter une nouveauté en prétendant qu'il s'agit d'une redécouverte. S'agissant de la Mésopotamie, les études textuelles et archéologiques montrent que le souci du passé était parfois authentique, mais qu'il arrivait aussi que la tradition soi-disant retrouvée soit en réalité une innovation ; dans certains cas, les savants modernes ont du mal à trancher.

Des découvertes authentiques

Nabonide (556-539) fait partie des figures royales mésopotamiennes qui ont une place à part. Deux raisons à cela : d'abord, parce qu'il est le dernier roi d'une Mésopotamie indépendante. Il s'attache à Nabonide l'image du « roi maudit », dernier souverain de sa dynastie, incapable de résister face à l'envahisseur perse et abandonné par les dieux. En outre, Nabonide a survécu à l'oubli général dans lequel a été plongée l'histoire de la Mésopotamie, en raison de sa présence dans la Bible, où il a cependant été confondu avec Nabuchodonosor (605-562) ; le fameux Balthasar

¹ II Rois 22 : 9-13 (trad. Bible de Jérusalem).

du livre de *Daniel* était en effet fils de Nabonide. De nos jours, la célébrité de Nabonide est liée à deux éléments : sa dévotion au dieu-Lune, à laquelle son séjour de plusieurs années dans l'oasis de Teima en Arabie est sans doute lié¹, et ses activités archéologiques².

Des « recherches archéologiques »

Le contexte de ces activités « archéologiques » est presque toujours la restauration d'un temple tombé en ruine. Cela impliquait d'en retrouver le plan d'origine, pour que les murs reconstruits suivent une disposition identique à celle du sanctuaire disparu : ce plan était en effet censé avoir été établi aux origines par le dieu Enlil. Restaurant le temple du dieu Šamaš à Sippar, Nabonide indiqua qu'il avait retrouvé le niveau de l'époque d'Akkad (xxiii^e siècle)³ : « Il installa ses briques sur les fondations de Naram-Sin, fils de Sargon, sans déborder ou être en retrait de l'épaisseur d'un doigt ».

Le texte le plus détaillé à cet égard provient de Larsa. Nabuchodonosor y avait déjà restauré le temple principal de cette ville, l'Ebabbar, voué au dieu-soleil, Šamaš. Quelques décennies plus tard, Nabonide reprit le travail⁴ : « Relativement à Šamaš, le grand seigneur du ciel et de la terre, pasteur des Têtes Noires, maître de l'humanité, à Larsa, ville de sa résidence et à l'Ebabbar, demeure qui lui est chère, qui depuis longtemps avait été désertée et était tombée en ruine, sur laquelle sable, éboulis et vastes amoncellements de terre s'étaient entassés de sorte que ses limites ne pouvaient être perçues ni son plan discerné, — sous le règne de Nabuchodonosor, roi antérieur, fils de Nabopolassar, le sable et les amoncellements de terre qui étaient entassés sur la ville et ce temple furent enlevés et il (= Nabuchodonosor) a vu le document de fondation de l'Ebabbar de Burnaburiaš, roi antérieur qui m'a précédé ; mais malgré ses recherches, il n'a pas vu de document de fondation d'un roi

1 Voir à ce sujet Rubio 2010, p. 161-164.

2 Voir l'étude essentielle de Schaudig 2003.

3 L'expression figure dans la chronique publiée dans Lambert 1969, p. 6-7 l. 24-26 ; réédition dans Schaudig 2002, p. 592 III : 24'-26'. Il s'agit d'un cliché chez Nabonide (Schaudig 2002, p. 173).

4 Schaudig 2002, p. 397-409 no 2.11 (cylindre de Larsa). L'A. a oublié dans son édition les deux fragments découverts à Larsa en 1985 (cf. Charpin 1989) ; il faut les introduire p. 397-398.

ancien antérieur à Burnaburiaš. Au-dessus du document de fondation de Burnaburiaš, qu'il avait vu à l'intérieur, il reconstruisit l'Ebabbar et il y fit habiter Šamaš, le grand seigneur. (Mais) l'accès à ce temple était trop petit pour la résidence de Šamaš, le grand seigneur, et de Aya, son épouse bien-aimée et son ouvrage trop restreint. »

Les fouilles françaises du site de Larsa ont effectivement montré l'importance des travaux du roi Burnaburiaš, au ^{xiv}^e siècle av. J.-C. En témoigne notamment une crapaudine inscrite à son nom retrouvée dans le seuil d'une des principales portes du sanctuaire¹ (fig. 1).

Dans l'inscription de Nabuchodonosor, il n'était pas question de Burnaburiaš : le roi avait seulement indiqué de manière vague qu'il avait découvert « un ancien document de fondation »². Manifestement, il avait eu conscience de ne pas atteindre un niveau très profond. Nabonide poursuit son récit en ces termes : « Maintenant, dans ma dixième année, en un jour favorable de mon règne, dans ma royauté éternelle que Šamaš aime, Šamaš, le grand seigneur, se souvint de sa belle demeure. [...] À moi, Nabonide, roi chargé de son entretien, il m'ordonna de restaurer l'Ebabbar et de le reconstruire comme il était autrefois, demeure qui lui est chère. Sur l'ordre de Marduk, le grand seigneur, des vents s'élevèrent à leur quatre (coins) en une grande tempête qui enleva le sable qui recouvrait la ville et ce temple. De l'Ebabbar, temple imposant, demeure des chants (de joie), habitation de Šamaš et d'Aya, et de la ziggourat, son *gigunu* auguste, cella éternelle, chambre éternelle, les fondations purent à nouveau être vues et leur plan à nouveau discerné. »

La restauration porte à la fois sur le sanctuaire proprement dit (l'Ebabbar), et sur la tour-à-étages (ziggourat) attenante. La tempête cosmique décrite par Nabonide relève en partie d'une exagération littéraire. Mais aujourd'hui encore, les fouilleurs relèvent soigneusement le plan des bâtiments qui apparaît parfois au sol après la pluie, ce qui s'explique par la vitesse différente de séchage entre la surface des murs et le remplissage des pièces. Le récit se poursuit : « J'y vis une inscription au nom de Hammurabi, roi ancien, qui sept cents ans avant Burnaburiaš rebâtit pour Šamaš l'Ebabbar et la ziggourat sur des fondations anciennes. [...] Je levai les mains et priai le seigneur des seigneurs : « Ô seigneur, prince qui marche en tête des dieux, Marduk, sans lequel aucune demeure n'est fondée

¹ Elle a été publiée dans Arnaud 1976.

² Langdon 1912, p. 96 no 10 : ii 2-3.



181

Fig. 1. Larsa, temple de l'Ebabbar : coffre avec crapaudine inscrite par le roi Burnaburiaš (cliché D. Charpin).

ni aucun plan établi, sans toi, qui peut faire quelque chose? Seigneur, sur ta parole auguste, puissé-je faire ce qui te plaît». Je visitai les sanctuaires de Šamaš, Adad et Nergal pour reconstruire ce temple. Ils écrivirent sur [...] un présage favorable pour la durée de ma vie et la reconstruction du temple. Je procédai autrement et «touchai» un agneau. Ils firent placer un «oui» stable, de bien-être pour ma vie, sur mon message. »»

On voit que les connaissances chronologiques de son temps, qui reposaient sur des listes de rois regroupés par dynasties, permirent à Nabonide de comprendre ce qu'on appelle aujourd'hui la stratigraphie: le document de fondation de Burnaburiaš était postérieur de plusieurs siècles à celui de Hammu-rabi (les historiens actuels estiment l'écart entre ces deux rois à trois siècles seulement). De fait, les fouilles de Larsa ont livré des briques inscrites au nom de Hammu-rabi¹. Après une prière au dieu Marduk, Nabonide se tourna vers les dieux «spécialistes» de la divination, Šamaš et Adad. Les devins inspectèrent le foie d'un agneau sacrifié: le roi avait le feu vert des divinités pour son entreprise. Il continue son récit de la sorte: «« Je me fiaï à la parole de Marduk, mon souverain, et en celle de Šamaš et Adad, maîtres de l'univers. Mon cœur se réjouit, mon foie s'échauffa, je fus dans l'allégresse, mon visage rayonna. Je recrutai des travailleurs pour Šamaš et Marduk, prenant la houe, portant la bêche et convoyant le panier. Je les envoyai en masse pour la reconstruction de l'Ebabbar, temple imposant. [...] L'Ebabbar, pour Šamaš et Aya mes seigneurs, comme (celui d') autrefois, je le reconstruisis exactement et je le restaurai. Je vis une tablette d'albâtre (avec) une inscription au nom de Hammu-rabi, roi ancien, qui se trouvait dessus: je la plaçai avec une inscription à mon nom et les déposai pour toujours. »»

Nabonide a-t-il dit vrai? Les fouilles du ^{xix}e siècle ont bien retrouvé cette inscription de Hammu-rabi en plus de celles de Nabonide². Et surtout les fouilles des années 1980 ont montré comment les murs de l'époque néo-babylonienne surmontaient ceux de l'époque kassite, eux-mêmes construits sur ceux de l'époque paléo-babylonienne: un sondage a révélé une stratigraphie de plus de 17 mètres³ (fig. 2)...

¹ Frayne 1990, p. 350 n° 13.

² Frayne 1990, p. 350-351 n° 14.

³ Voir Huot 1987, p. 206 fig. 32. On regrette que l'étude de Schaudig 2003 n'ait pas pris en compte ces données proprement archéologiques.



183

Fig. 2. Larsa, superposition des murs du temple de l'Ebabbar
(d'après J.-L. Huot (éd.), *Larsa 10^e campagne, 1983 et 'Oueili 4^e campagne, 1983.*
Rapport préliminaire, Paris, 1987, p. 206, fig. 32.).

Le texte de Nabonide met l'accent sur ce qui était manifestement le plus important : la recherche des documents de fondation (*temmennu*) des rois antérieurs : leur emplacement était parfois révélé par une vision, par un rêve ou par la divination. Le roi qui restaurait un bâtiment ruiné

devait replacer le document ancien à côté du sien, selon une pratique qui remonte au début du XVIII^e siècle et qui est explicitement formulée par Yahdun-Lim à Mari¹ et Samsi-Addu à Ninive².

Ce récit montre également que le souci du passé n'était nullement propre à Nabonide : il se révèle déjà dans des inscriptions de ses prédécesseurs. Nabonide lui-même ne prétend d'ailleurs pas innover : il présente ici ses recherches comme prenant la suite des tentatives infructueuses d'un de ses prédécesseurs. Dans un autre cas, il raconte comment Nabuchodonosor avait restauré le temple de Šamaš à Sippar sans avoir retrouvé les traces du *temmennu* antérieur : sa construction s'effondra rapidement, signe de la désapprobation par les dieux d'une entreprise royale qui n'avait pas suivi les règles. Nabonide dut fouiller jusqu'à 8 mètres de profondeur pour découvrir le document de fondation de Naram-Sin³.

184

Une motivation avant tout religieuse : le cas du *giparu* à Ur

On met souvent le lecteur en garde contre tout anachronisme : il ne s'agissait pas pour Nabonide de recherches archéologiques comme on en mène en Occident depuis la Renaissance, avec le souci de retrouver les racines de sa civilisation⁴. Selon la formule de G. Goossens, « ce n'est pas la passion de l'archéologie qui pousse les souverains à l'entreprendre, c'est une nécessité religieuse »⁵. Que le but soit en effet religieux, on ne saurait en douter. Un cas singulier le démontre amplement : celui de la réinstallation d'une prêtresse-*entum* dans la ville d'Ur. Cette tradition remontait à l'époque de Sargon d'Akkad, qui voua sa fille Enheduana au dieu-Lune, Nanna/Sin⁶. Elle se poursuivit de façon continue pendant cinq siècles : c'était toujours une fille du souverain régnant qui remplaçait la détentrice de l'office qui venait de décéder⁷. Cette prêtresse habitait

1 Frayne 1990, p. 603 no 1 : 55-58. Voir Charpin 2008, p. 250.

2 Grayson 1987, p. 53-54 no 2 : ii 21-iii 5. La réalité de la découverte de documents de fondation de Manišusu par Samsi-Addu à Ninive a parfois été contestée, mais à tort : voir en dernier lieu Ziegler 2004, p. 26.

3 Schaudig 2003, p. 456.

4 Voir Schnapp 1998.

5 Goossens 1948, p. 153.

6 Zgoll 1997.

7 Renger 1967, p. 118-134.



Fig. 3. Clou de fondation avec inscription d'Enanedu
(British Museum 130729; d'après *Iraq* 13, pl. XIII).

dans un bâtiment particulier, le *giparu*, que les fouilles de Woolley à Ur ont retrouvé; il n'en reste plus grand chose aujourd'hui, comme j'ai pu le constater en décembre 2015, lorsque je participais à la mission archéologique dirigée par Elizabeth Stone, qui vient de reprendre les fouilles interrompues depuis 1934. Dans une inscription sur un cylindre¹, Nabonide raconte comment, suite à une éclipse de lune, il eut recours à la divination: les dieux lui révélèrent qu'il devait vouer sa propre fille comme prêtresse. Le roi fit alors restaurer le bâtiment; il y découvrit le document de fondation d'Enanedu, la sœur du roi Rim-Sin, qui avait occupé ce poste². On peut prouver que cette découverte est authentique, car les fouilles de Woolley à Ur ont découvert l'inscription de la prêtresse Enanedu, rédigée en sumérien, qui a manifestement inspiré de près l'auteur de l'inscription de Nabonide³ (fig. 3).

¹ Schaudig 2002, p. 373-377 no 2.7 «En-Nigaldi-Nanna-Zylinder».

² Ce «clou» de fondation a été publié dans Gadd 1951. Voir depuis Charpin 1986, p. 200-206; Frayne 1990, p. 299-301 no 20.

³ Voir le détail de la démonstration Schaudig 2003, p. 482-483.

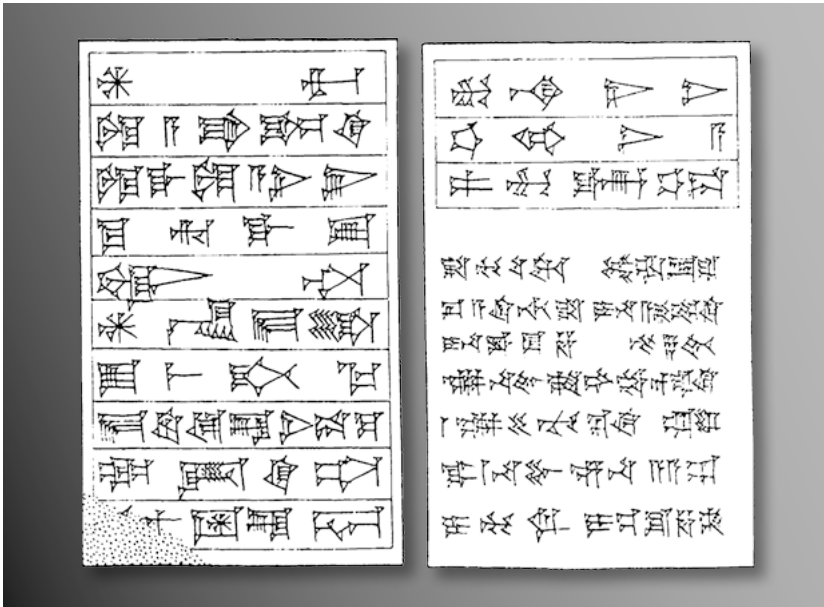


Fig. 4. Copie de L. King, CT ix 3b (British Museum 22463). Noter la différence d'écriture entre la copie de l'inscription, qui respecte la graphie archaïsante de l'original, et le colophon (7 dernières lignes du revers), écrit dans la cursive de l'époque néo-babylonienne.

Nabonide ne se contenta pas de restaurer le *giparu* : il fit aussi revivre une pratique cultuelle tombée en désuétude, consacrant sa fille comme prêtresse et lui donnant le nom sumérien de En-nigaldi-Nanna (« Prêtresse – désirée-par – le-dieu-Nanna »).

La fascination pour le passé

Cependant, la religion n'explique pas tout : la fascination pour le passé en tant que tel a sûrement également joué. En témoigne le fait qu'après avoir restauré à Akkad le temple de l'Eulmaš, Nabonide fit entreprendre des fouilles dans un palais de cette ancienne capitale. Un érudit de l'entourage royal, nommé Nabu-zer-lišir, recopia des inscriptions découvertes lors de ces travaux¹ : on possède notamment sa copie d'une inscription de Kurigalzu, un roi du ^{xiv}^e siècle, qu'il a vue sur une brique et qu'il a copiée au mois VII de l'année 8 de Nabonide² (fig. 4).

¹ Joannès 1988 ; Beaulieu 1989, p. 141-142.

² King 1900, pl. 3 ; cf. Hunger 1968, n°443.

Le scribe Nabu-zer-lišir fit également un estampage d'une inscription beaucoup plus ancienne, puisqu'elle date du roi Šar-kali-šarri qui régna au ^{xxiii}^e siècle. L'inscription indique¹ : « Šar-kali-šarri, le fort, roi des sujets du dieu Enlil ».

Le scribe la commenta au revers de la tablette en ces termes : « Moulage à partir d'une dalle en diorite du soubassement² (*asarru*) du palais du roi Naram-Sin à Akkad, que le scribe Nabu-zer-lišir a vue. »

L'original ne nous est pas parvenu, mais il n'y a aucun doute sur le fait que la copie soit authentique.

Des faux avérés

On a jusqu'ici commenté des cas de découvertes réelles et de copies d'inscriptions authentiques. Mais un certain nombre de monuments inscrits ou de tablettes peuvent à l'examen être rangés dans la catégorie des faux.

187

Le monument cruciforme de Maništuš²

Ce monument a l'apparence d'une inscription authentique du ^{xxiii}^e siècle av. J.-C. Il contient le texte d'une donation royale au grand temple de l'Ebabbar de Sippar faite par le roi d'Akkad Maništušu, fils de Sargon. Il avait été considéré comme authentique par son éditeur, L. King, mais aussi par un excellent spécialiste des textes de l'époque d'Akkad, A. Ungnad. C'est I. Gelb, qui, le premier, émit des doutes sur l'authenticité du monument et de son inscription³ : son analyse reposait avant tout sur la paléographie.

Certes, les signes imitent bien les graphies de la période paléo-akkadienne, mais certains ont des formes inhabituelles et beaucoup ont l'air plus récents. Certaines valeurs syllabiques étonnent également, de même que la notation explicite de certaines voyelles longues. La question se posait donc de savoir quand ce faux pourrait avoir été fabriqué : Gelb considérait la période paléo-babylonienne, dans la première moitié

¹ Frayne 1993, p. 197-198 no 10. Une photographie figure dans Charpin 2008, p. 251 fig. 51.

² Ce cas n'a pas été examiné par Schaudig 2003, parce que Nabonide n'est pas explicitement mentionné dans le texte ; il me semble cependant difficile de l'ignorer, étant donné que deux copies que nous possédons de ce texte datent de Nabonide.

³ Gelb 1949.

du deuxième millénaire, comme l'époque la plus probable. Le texte fut ensuite réédité par E. Sollberger¹. Celui-ci confirma le fait qu'il s'agissait d'un faux avec des arguments supplémentaires, comme la mention du cloître-*gagûm*, qui n'est pas attesté à Sippar avant l'époque paléo-babylonienne, ou l'épithète « roi fort » (*šarrum dannum*), qui apparaît seulement avec Šu-Sin au ^{xxi}^e siècle. Il ajouta qu'existait au musée d'Istanbul une tablette, certes incomplète, qui comportait exactement le même texte que celui du monument cruciforme et qui date de l'époque néo-babylonienne.

On avait jusqu'alors considéré cette tablette comme une copie du monument cruciforme, mais Sollberger souligna que les scribes respectaient dans ce cas la graphie de l'original (on l'a vu plus haut), ce qui n'est pas le cas ici. Il proposa donc que cette tablette ait en réalité été l'original à partir duquel un lapicide grava en caractères archaïques le « monument cruciforme ». Cette datation du texte à l'époque néo-babylonienne, donc un millénaire plus tard que ce qu'on avait supposé, reposait aussi sur des considérations relatives au contexte archéologique de la découverte du monument cruciforme : il fut en effet exhumé par Rassam à côté de deux cylindres de Nabonide (fig. 5).

Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Il se trouve en effet que le nom du roi donateur figure dans une lacune, aussi bien sur le monument que sur la tablette. Si l'on a restauré le nom de Maništuš, c'est parce que le roi se présente dans le texte comme « fils de Sargon ». Cependant, dans les légendes postérieures, le célèbre Naram-Sin, petit-fils de Sargon, est présenté comme son fils. M.A. Powell a donc reconstitué un ingénieux scénario, selon lequel le monument devait être attribué à Naram-Sin et non à Maništuš². Cette hypothèse a toutefois été invalidée par un manuscrit découvert dans la bibliothèque du temple de Sippar, fouillée de 1985 à 1989, qui a été publié en 1994³ : le début du texte y est conservé et c'est le nom de Maništuš qui y figure.

¹ Sollberger 1968.

² Powell 1991.

³ Al-Rawi – George 1994, p. 139-148.



189

Fig. 5. Monument cruciforme de Maništusu (British Museum 91022).

©The Trustees of the British Museum.

Noter que, curieusement, les éditeurs de cette tablette attribuent à Sollberger l'opinion de Gelb résumée par celui-ci¹ et semblent toujours croire que l'original est d'époque paléo-babylonienne². De fait, cette tablette comporte un colophon : « Écrit et vérifié [d'après] une tablette originale, un *šerpu* rouge, original de Borsippa. Tablette de Arad-Gula, fils de Šapik-zeri, descendant du prêtre-*šangû* de Sippar. »

Faut-il prendre ce colophon pour argent comptant ? Ce n'est pas sûr. Le fait qu'on ait une deuxième copie néo-babylonienne du texte, en plus de celle conservée à Istanbul, rend moins vraisemblable la théorie de Sollberger que la tablette d'Istanbul ait été l'original à partir duquel le monument cruciforme a été gravé. Mais cela ne signifie pas pour autant que ce dernier soit un faux de l'époque paléo-babylonienne dont on ait conservé deux copies plus tardive d'un millénaire : le faux, passant pour un monument de l'époque d'Akkad, aura sans doute été recopié au même titre que d'autres inscriptions originales de cette époque.

Le « monument cruciforme » est donc en réalité un pastiche, sans doute réalisé au début du règne de Nabonide, à peu près sûrement commandité par des membres du clergé de Sippar afin d'obtenir l'aide du souverain pour leur sanctuaire. On a ici affaire à un cas de faux « fourré » lors de fouilles antiques³. On observera par ailleurs qu'on a ici un bel exemple de faussaire n'hésitant pas à faire quelque chose d'exceptionnel : on ne connaît en effet aucun autre monument « cruciforme ». L'argument avait été utilisé par les partisans de son authenticité, partant du principe qu'un faussaire n'innove pas. On voit qu'il faut remettre cette prémisse en question, dès l'Antiquité...

1 « This text, in the words of its latest editor, E. Sollberger, “a *fraus pia* perpetrated sometime in the Old Babylonian period to establish the great antiquity of some privileges and revenues of the E-babbar at Sippar,” [...] » (Al-Rawi–George 1994, p. 139).

2 « The document belongs to the traditional corpus of texts copied and recopied in the Neo-Babylonian period by the scribes of the northern centres » (Al-Rawi–George 1994, p. 139).

3 Pour un exemple de faux soupçonné d'avoir été « fourré » lors de fouilles modernes, voir ici-même la contribution de L. Delvaux, et, pour d'autres exemples, voir l'article de H. Gaber, p. 18-77.

Les rituels séleucides d'Uruk

L'obsession de la tradition a conduit certains prêtres d'Uruk de l'époque séleucide à se livrer à une sorte de « pieuse fraude » : sous Seleucos I^{er} et Antiochos I^{er}, un exorciste nommé Kidin-Anu aurait « redécouvert » en Elam des tablettes soi-disant emportées d'Uruk sous Nabopolassar, les aurait recopiées et rapportées à Uruk. Le colophon d'une tablette du Louvre indique¹ :

« Tablette (contenant) les rites du culte d'Anu, les purs rites de purification, les règles rituelles de la royauté, y compris (?) les divins rites de purification du temple Reš, du temple Ešgal, du temple d'Inanna et des (autres) temples de Tiranna, les activités rituelles des exorcistes, des lamentateurs, des chanteurs et des artisans, [...] que Nabopolassar, roi du Pays de la Mer, a emportés d'Uruk. Kidin-Anu d'Uruk, l'exorciste d'Anu et Antu, descendant de Ekur-zakir, le grand-prêtre du temple Reš, a vu ces tablettes dans le pays d'Elam, et durant les règnes des rois Seleucos et Antiochos, il les a copiées et apportées à Uruk. »

Cette indication semble avant tout légitimer la nouvelle organisation du culte autour de la figure d'Anu dans le temple-Reš² : on voit comment les innovations de la part du personnel religieux pouvaient être légitimées par une prétendue fidélité à un état encore plus ancien.

Bilan

Il s'agit assurément de cas de *fraus pia*, mais il ne faut pas oublier de dire que de tels subterfuges n'étaient crédibles que si des cas réels de redécouvertes de monuments et textes anciens étaient fréquents...

Des cas incertains

Il reste un certain nombre d'exemples où il est difficile de savoir si l'on a affaire à une véritable redécouverte, ou bien à une mise en scène.

La stèle de Nabuchodonosor I^{er} à Ur

Lorsqu'il installa sa fille comme prêtresse-*entum* à Ur, Nabonide prétend avoir su comment la vêtir : il aurait en effet découvert une stèle du roi Nabuchodonosor I^{er} (xii^e siècle av. J.-C.) qui représentait sa propre fille,

¹ Cf. Linssen 2003, p. 13-15 et 175-179 (TU 38 R : 44-50).

² Pour ce sanctuaire, voir en dernier lieu Baker 2013.

vouée elle aussi comme prêtresse au dieu d'Ur. De fait, Woolley a retrouvé des statues d'*entum* plus anciennes, mais il n'a pas retrouvé cette stèle. Il n'y a cependant à mes yeux pas de raison de mettre en doute le récit de Nabonide sur ce point, puisque, comme on l'a vu, toutes ses autres indications peuvent être contrôlées¹.

La statue de Sargon d'Akkad à Sippar

Un autre cas a provoqué la suspicion des historiens : la découverte d'une statue mutilée de Sargon d'Akkad dans les fondations de l'Ebabbar de Sippar². L'histoire est connue par une sorte de chronique, datable de l'époque séleucide ou parthe d'après son écriture, mais qui semble remonter à une inscription royale d'époque néo-babylonienne. On y raconte la découverte par Nabonide à Ur de la stèle représentant la fille de Nabuchodonosor I^{er}, dont on vient de parler, puis on passe à ses travaux dans l'Ebabbar de Sippar. Nabonide y découvrit une statue mutilée de Sargon³ : « Il vit une statue de Sargon, père de Naram-Sin, à l'intérieur de ces fondations : la moitié de sa tête était cassée et s'était désintégrée, de sorte que son visage n'était pas reconnaissable. Par révérence pour les dieux et respect pour la royauté, il convoqua des artisans compétents, il répara la tête de cette statue et en restaura le visage. Il n'en changea pas l'emplacement mais la replaça à l'intérieur de l'Ebabbar. Il instaura également des offrandes (pour elle). »

Alors que la découverte de documents de fondation (*temmennu*) est fréquemment mentionnée, celle de statues est exceptionnelle. Dans ce contexte, on se serait attendu à voir mentionnée une statue du roi en tant que « porteur de panier », l'image classique du roi bâtisseur. Or ce n'est pas le cas : la description du texte n'est pas très précise, d'où le scepticisme de certains assyriologues quant à l'authenticité de la statue exhumée. Certes, on a retrouvé au Musée britannique 8 documents administratifs qui montrent la réalité des offrandes à « la statue de Sargon »⁴ : ces tablettes couvrent une période de 26 ans, de l'an 11 de Nabonide jusqu'à l'an 2 de Cambyse. Cela ne permet cependant pas d'affirmer l'authenticité de la statue « découverte » par Nabonide. Dans la mesure où c'est dans le même

¹ Je ne partage donc pas sur ce point le scepticisme de Schaudig 2003, p. 485-488.

² Voir Lambert 1969.

³ Lambert 1969, p. 6-7, l. 29-36.

⁴ Kennedy 1969.

contexte que fut découvert le « monument cruciforme », dont on a vu que c'est sûrement un faux, H. Schaudig suspecte qu'on a ici aussi affaire à une manipulation du clergé de Sippar. Il faut cependant ajouter une observation¹ : le clergé aurait été assez retors pour enfouir délibérément une statue abîmée de façon à la faire paraître plus authentique... J'avoue hésiter à adopter une telle conclusion.

La présente communication montre donc à l'œuvre en Mésopotamie dès l'Antiquité les trois aspects du thème du présent colloque :

- imitation : c'est le cas lorsque Nabonide installe sa fille dans le *giparu* à Ur. Son inscription décalque une inscription antérieure d'un millénaire, il imite ses prédécesseurs dans l'installation de sa fille comme prêtresse, jusque dans la façon de la vêtir.
- copie : c'est le cas d'érudits, tel que ce scribe du temps de Nabonide, qui recopia des originaux du III^e et II^e millénaire en respectant leur graphie, allant jusqu'à faire un moulage.
- faux : on l'a vu avec le monument cruciforme de Sippar, ou les tablettes de rituel d'Uruk. Dans la civilisation mésopotamienne, l'innovation n'était possible qu'en prétendant revenir aux origines, conçues comme un moment de perfection indépassable. Cette idéologie, dont Bérose s'est fait l'écho à l'époque hellénistique, refusait aux hommes toute découverte. Le savoir fut à l'aube des temps légué aux hommes par Oannès, le sage d'avant le Déluge. Bérose précise² : « Depuis ce temps-là, plus rien d'autre n'a été découvert ». L'innovation ne pouvait être introduite qu'en rusant avec cet axiome, au prix de la falsification ■

¹ Schaudig 2003 n'aborde pas cet aspect de la situation, qui me semble essentiel.

² Verbrughe–Wickersham 1996, p. 44.

bibliographie

194

Al-Rawi–George 1994 : Farouk N. H. Al-Rawi–Andrew R. George, « Tablets from the Sippar Library III. Two Royal Counterfeits », dans *Iraq* 56, p. 135-148.

Arnaud 1976 : Daniel Arnaud, « Three Inscribed Door-Sockets of Burnaburiaš », dans *Sumer* 32, p. 101-104.

Baker 2013 : Heather D. Baker, « Beneath the Stairs in the Rēš Temple of Hellenistic Uruk. A Study in Cultic Topography and Spatial Organization », dans *Zeitschrift für Orient-Archäologie* 6, p. 18-42.

Beaulieu 1989 : Paul-Alain Beaulieu, *The Reign of Nabonidus King of Babylon 556-539 B.C.*, Yale Near Eastern Researches 10, New Haven-Londres.

Charpin 1986 : Dominique Charpin, *Le Clergé d'Ur au siècle d'Hammurabi (XIX^e-XVIII^e siècles av. J.-C.)*, Hautes Etudes Orientales 22, Genève-Paris.

Charpin 1989 : Dominique Charpin, « Les découvertes épigraphiques de la campagne 1985 à Larsa », dans J.-L. Huot (dir.), *Larsa, travaux de 1985*, Paris, p. 185-190.

Charpin 2008 : Dominique Charpin, *Lire et écrire à Babylone*, Paris.

Frayne 1990 : Douglas R. Frayne, *Old Babylonian Period (2003-1595 BC)*, *Royal Inscriptions of Mesopotamia. Early Periods* 4, Toronto.

Frayne 1993 : Douglas R. Frayne, *Sargonic and Gutian Periods (2334-2113 BC)*, *Royal Inscriptions of Mesopotamia. Early Periods* 2, Toronto.

Gadd 1951 : Cyril John Gadd, « En-an-e-du », dans *Iraq* 13, p. 27-39.

Gelb 1949 : Ignace J. Gelb, « The Date of the Cruciform Monument of Maništušu », dans *Journal of Near Eastern Studies* 8, p. 346-348.

Goossens 1948 : Godefroid Goossens, « Les recherches historiques à l'époque néo-babylonienne », dans *Revue d'Assyriologie* 42, p. 149-159.

Grayson 1987 : Albert Kirk Grayson, *Assyrian Rulers of the Third and Second Millennia BC (to 1115 BC)*, *Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods* 1, Toronto.

Hunger 1968 : Hermann Hunger, *Babylonische und assyrische Kolophone, Alter Orient und Altes Testament* 2, Neukirchen-Vluyn.

Huot 1987 : Jean-Louis Huot (éd.), *Larsa 10^e campagne, 1983 et 'Oueili 4^e campagne, 1983. Rapport préliminaire*, Paris.

Joannès 1988 : Francis Joannès, « Un lettré néo-babylonien », dans *NABU* 1988/55.

Kennedy 1969 : Douglas Kennedy, « Realia », dans *Revue d'Assyriologie* 63, p. 79-82.

King 1900 : Leonard William King, *Cuneiform Texts from Babylonian Tablets, & c, in the British Museum*, ix, Londres.

Lambert 1969 : Wilfred George Lambert, « A New Source for the Reign of Nabonidus », dans *Archiv für Orientforschung* 22, p. 1-8.

Langdon 1912 : Stephen Langdon, *Die neubabylonischen Königsinschriften, Vorderasiatische Bibliothek* 4, Leipzig.

Linssen 2003 : Marc J. H. Linssen, *The Cults of Uruk and Babylon. The Temple Ritual Texts as Evidence for Hellenistic Cult, Cuneiform Monographs* 25, Leyde.

Powell 1991 : Marvin A. Powell, « Narām-Sîn, Son of Sargon : Ancient History, Famous Names, and a Famous Babylonian Forgery », dans *Zeitschrift für Assyriologie* 81, p. 20-30.

Renger 1967 : Johannes Renger, « Untersuchungen zum Priestertum in der altbabylonischen Zeit 1. Teil », dans *Zeitschrift für Assyriologie* 58, p. 110-188.

Rubio 2010 : Gonzalo Rubio, « Scribal Secrets and Antiquarian Nostalgia: Tradition and Scholarship in Ancient Mesopotamia », dans D. A. Barreyra Fracaroli – G. del Olme Lete (éd.), *Reconstructing a Distant Past. Ancient Near Eastern Essays in Tribute to Jorge R. Silva Castillo, Aula Orientalis Supplementa* 25, Sabadell, p. 155-182.

Schaudig 2002 : Hanspeter Schaudig, *Die Inschriften Nabonids von Babylon und Kyros' des Grossen samt den in ihrem Umfeld entstandenen Tendenzschriften: Text Ausgabe und Grammatik, Alter Orient und Altes Testament* 256, Münster.

Schaudig 2003 : Hanspeter Schaudig, « Nabonid, der "Archäologe auf dem Königsthron". Zum Geschichtsbild des ausgehenden neubabylonischen Reiches », dans G. Selz (éd.), *Festschrift für Burkhard Kienast zu seinem 70. Geburtstage dargebracht von Freunden, Schülern und Kollegen, Alter Orient und Altes Testament* 274, Münster, p. 446-497.

Schnapp 1998 : Alain Schnapp, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris.

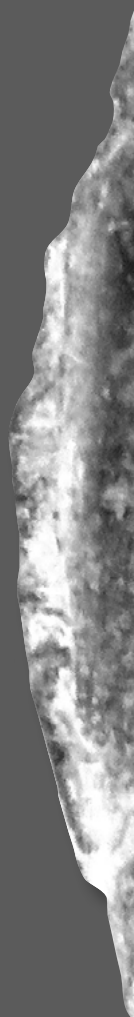
Sollberger 1968 : Edmond Sollberger, « The Cruciform Monument », dans *Jaarbericht van het vooraziatisch-egyptisch Genootschap Ex Oriente Lux* 20, p. 50-70.

- Verbrugghe–Wickersham 1996 : Gerald P. Verbrugghe–
John M. Wickersham, *Berosos and Manetho, Introduced
and Translated. Native Traditions in Ancient Mesopotamia and Egypt*,
Ann Arbor.
- Zgoll 1997 : Annette Zgoll, *Der Rechtsfall der En-hedu-Ana im Lied nin-
me-šara, Alter Orient und Altes Testament* 246, Münster.
- Ziegler 2004 : Nele Ziegler, « The Conquest of the Holy City of Nineveh
and the Kingdom of Nurrugûm by Samsî-Addu », dans D. Collon–
A. George (éd.), *Nineveh. Papers of the XLIX^e Rencontre Assyriologique
Internationale, London, 7-11 July 2003, Volume 1*, Londres, 2005,
p. 19-26.

198

La tendance archaisante en Égypte aux époques tardives : art de la copie ou de l'imitation ?

Olivier Perdu





L'archaïsme observé en Égypte aux époques tardives est un phénomène de grande ampleur — sans commune mesure par sa durée, le nombre et la diversité de ses illustrations avec les précédentes manifestations de cette tendance¹ — qu'il est difficile d'appréhender tant il est complexe. C'est d'autant plus vrai qu'il coexiste avec d'autres courants² dont l'influence peut se conjuguer avec la sienne sur un même témoignage³. Cette situation se reflète dans le fait qu'on n'est toujours pas parvenu à en livrer une étude d'ensemble. La seule monographie qui lui est entièrement consacrée se concentre sur sa dernière phase⁴, dont elle est en outre loin d'avoir considéré tous les aspects⁵. Sinon l'attention qu'il suscite se solde généralement par des travaux beaucoup plus modestes — articles, chapitres ou notices inclus dans divers types de publications⁶ — auxquels s'ajoutent de multiples commentaires disséminés çà et là. Les hésitations et divergences que révèlent ces contributions sont elles-mêmes significatives de l'embarras qu'il provoque.

Si les problèmes posés par l'archaïsme sont nombreux, ils sont surtout délicats à résoudre, à commencer par l'identification de ses manifestations, auquel tous les autres sont liés. On doit en effet reconnaître qu'on a eu tendance à lui imputer tout ce qui rappelle le passé, même si d'autres explications sont envisageables⁷. Autrement les difficultés se résument à cinq, la première touchant la période durant laquelle cette vogue a été suivie. Si un accord s'est assez vite dégagé pour fixer son terme à la fin de la XXVI^e dynastie, ce n'est pas le cas en ce qui concerne le moment

¹ Voir en dernier lieu Kahl 2010, p. 5-6.

² Le plus important étant représenté par les suites du courant s'inspirant du Nouvel Empire qui prédomine avant la fin de la période libyenne; se reporter aux références réunies *infra*, n. 3, p. 202. Faute d'établir cette distinction, on a eu tendance à assimiler à des manifestations de l'archaïsme les œuvres illustrant le maintien de l'influence du Nouvel Empire pendant la période durant laquelle cette mode antiquisante a eu cours; voir les références réunies *infra*, n. 1, p. 202.

³ Cf. Jurman 2009, p. 130. Retenir notamment la statue commentée dans Terrace–Fischer 1970, p. 160, qui est influencée à la fois par le courant archaïsant et celui inspiré par le Nouvel Empire.

⁴ Il s'agit de l'ouvrage de Der Manuelian 1994.

⁵ Comme le constate De Meulenaere 1998, p. 282 et 287.

⁶ Se reporter aux travaux d'Assmann, Brunner, De Meulenaere, Josephson, Jurman, Kahl, Morkot, Nagy, Rusmann et Török mentionnés dans la bibliographie qui sont consacrés à ce sujet.

⁷ Cf. Kahl 2010, p. 1, et Perdu 2016a, qui évoquent respectivement des exemples de copies de textes et de représentations.

où elle a débuté. Après l'avoir situé à la XXV^e dynastie¹, on a admis depuis peu de la reporter à la fin de l'époque libyenne², alors que subsiste l'idée d'un courant limité à l'époque saïte³, à l'opposé de celle qui ne voit dans cette période que son ultime étape : celle qui marque son apogée⁴ ou, au contraire, l'amorce de son déclin⁵. Sur le plan géographique, si personne ne conteste que cette mode s'est étendue à l'ensemble du pays en concernant aussi bien la sphère royale que privée, on s'interroge toujours sur l'endroit où elle a pris naissance. L'hypothèse, si séduisante soit-elle, de lier son apparition à Memphis⁶, où se concentrent les plus vieux témoignages du passé, reste encore à démontrer⁷. Ce point est d'autant moins aisé à clarifier que les premières manifestations de l'archaïsme dans le Nord et dans le Sud ne sont pas éloignées dans le temps⁸, ce qui pourrait éventuellement laisser penser qu'il a vu le jour quasi simultanément dans les deux moitiés de l'Égypte. Les domaines où cette mode se manifeste sont eux-mêmes difficiles à cerner, leur énumération variant d'un auteur à l'autre, surtout en ce qui concerne les détails⁹. Et il en va pareillement des périodes où elle puise son inspiration, même si la plupart des spécialistes considèrent qu'elles se limitent à l'Ancien et au Moyen Empire¹⁰. Certains n'hésitent

-
- 1 Cf. Drioton–Vandier 1938, p. 589 ; Bothmer 1960, p. xxxvii ; Terrace–Fischer 1970, p. 160 ; Török 1997, p. 189 sq. ; Assmann 2002, p. 340 sq.
 - 2 Cf. Jurman 2009, p. 129-132 ; Morkot 2007, p. 160 ; Payraudeau 2007, p. 150-152. Cette perspective avait été néanmoins envisagée depuis assez longtemps par plusieurs spécialistes ; cf. Steindorff 1939, p. 33 ; Brunner 1970, p. 151-152 ; Yoyotte 1971b, p. 50 ; Fazzini 1972, p. 64 et 65, n. 74 ; Redford 1985, p. 6, n. 12 ; Yoyotte 1987b, p. 75 ; Yoyotte 1989a, p. 125-130 ; Morkot 2003, p. 87 ; Russmann 2004, p. 43.
 - 3 Cf. De Meulenaere 2003, p. 61.
 - 4 Cf. Nagy 1973, p. 53.
 - 5 Cf. Josephson 2001, p. 111 ; Jurman 2009, p. 131.
 - 6 Cf. De Meulenaere 1998, p. 282 ; De Meulenaere 2003, p. 61 ; Morkot 2003, p. 87 et 93 ; Russmann 2004, p. 43.
 - 7 Il n'en est pas moins vrai que l'archaïsme a joui d'une grande faveur dans la région memphite, comme l'a remarqué Zivie-Coche 1991, p. 94.
 - 8 Voir *infra*, n. 9, p. 249.
 - 9 Comparer Drioton–Vandier 1938, p. 588-591, Brunner 1973, col. 389-393, Nagy 1973, p. 53-63, Josephson 2001, p. 110-113, et Kahl 2010, p. 2-3.
 - 10 À la suite de Drioton–Vandier 1938, p. 589 ; Brunner 1973, col. 389. L'influence jugée prédominante est néanmoins celle de l'Ancien Empire, dont les premières réalisations ont surtout retenu l'attention ; cf. Russmann 2004, p. 43 ; Jurman 2009, p. 131, n. 111.

pas en effet à ajouter le Nouvel Empire¹, bien que cette proposition soit en contradiction avec la nature même du phénomène, qui suppose le retour à un passé tombé dans l'oubli². Le souvenir de cette période s'est en effet perpétué au-delà de la disparition des derniers Ramessides, allant même jusqu'à marquer durablement de son empreinte la domination libyenne³. La dernière difficulté liée à notre compréhension de l'archaïsme tient à la façon dont il se traduit ou, plus précisément, à la manière dont ce qu'il produit s'inspire du passé. C'est le problème inhérent à ce genre de mode, le modèle dont on s'inspire pouvant aussi bien être copié fidèlement qu'imité en prenant avec lui une certaine liberté. La question n'est pas tranchée car si la deuxième éventualité est généralement privilégiée⁴, la première n'est pas pour autant exclue au vu des quelques copies qui ont pu être portées par certains au crédit de l'archaïsme⁵.

Comme l'orientation du colloque nous en offre l'opportunité, on peut revenir sur ce sujet en s'interrogeant sur la façon dont l'archaïsme s'inspire du passé dans chacun des domaines qu'il touche. Il est d'autant plus important qu'il est susceptible d'apporter un nouvel éclairage sur le sens de cette mode qui divise toujours, comme le rappellent les diverses interprétations qu'elle continue de susciter⁶. Si certains l'analysent comme une façon de revenir à un âge d'or⁷ ou de se raccrocher à un passé

1 Cf. Der Manuelian 1994, p. 18-24, doc 9-12, 28-33, doc 14 et 35-51, doc 16 ; Josephson 2001, p. 111 ; Russmann 2004, p. 43. C'est la conséquence du rattachement à l'archaïsme de plusieurs témoignages repérés à Thèbes, qui réunissent à la fois des statues inspirées par le Nouvel Empire et des reliefs copiés sur des monuments de cette période.

2 Cf. Josephson 2001, p. 109 ; Kahl 2010, p. 1-2.

3 Cf. Josephson 2001, p. 110-111 ; Fazzini 2002, p. 354 ; Morkot 2003, p. 93-95 ; Russmann 2004, p. 43 ; Morkot 2007, p. 160. L'influence du Nouvel Empire n'a d'ailleurs pas totalement disparu avec la fin de cette période ; voir *supra*, n. 2, p. 200.

4 Cf. Russmann 2004, p. 40, et Kahl 2010, p. 1-2.

5 Tels Drioton-Vandier 1938, p. 588 et 591 ; Der Manuelian 1994, p. 18-51 ; Josephson 2001, p. 113 ; Morkot 2003, p. 79-80 et 90.

6 Les hypothèses d'abord avancées sont rappelées dans Brunner 1973, col. 393-394, et Neureiter 1994, p. 222-234.

7 Cf. Brunner 1970 ; el-Enany 2007, p. 535.

incarnant la tradition¹, d'autres préfèrent y voir l'expression d'une simple nostalgie² ou une manœuvre conçue par la classe dirigeante pour restaurer son autorité³.

La production artistique

Les œuvres en deux ou trois dimensions, qu'elles soient royales ou privées, sont par nature celles où l'empreinte de l'archaïsme est le plus visible. Elles sont aussi celles où l'influence de cette mode a été le plus commentée, ce qui permet d'aller à l'essentiel et de se concentrer sur les diverses façons dont elle se manifeste dans ce domaine en ne retenant que les témoignages les plus significatifs.

Les reliefs royaux

Dès le début de la vogue archaïsante, on dispose d'un exemple représentatif avec un fragment de relief memphite représentant un roi Chéchonq — très probablement le cinquième⁴ — rendant hommage à Sekhmet, suivi d'un pontife de Ptah⁵. La scène en soi n'a rien d'archaïsant. La présence auprès du souverain du haut responsable du clergé local est un détail observé par ailleurs à l'époque libyenne, que ce soit à Memphis ou à Thèbes, qui reflète une évolution de la situation politique entamée à la fin du Nouvel Empire⁶. En revanche, comme cela a déjà été signalé, divers détails trahissent l'influence des hautes époques. La façon de reproduire le corps du roi et celui de son accompagnateur — avec des épaules larges, un torse allongé, une taille étroite et de robustes membres inférieurs aux détails anatomiques bien marqués — relève d'une tradition inaugurée à l'Ancien Empire qui s'est maintenue au Moyen Empire

203

¹ Cf. Der Manuelian 1994, p. 1 ; Josephson 2001, p. 111 et 113 ; Russmann 2004, p. 44.

² Cf. De Meulenaere 2003, p. 61.

³ Cf. Neureiter 1994, p. 234-254.

⁴ Suivant Jurman 2009, p. 120-121 et 128, qui réfute à bon escient son attribution à Chéchonq III jusqu'alors admise.

⁵ Caire JE 46915 ; reproduit récemment par Jurman 2009, p. 137, et analysé dans Fazzini 1997, p. 122-124, Fazzini 2002, p. 351-355, et Jurman 2009, p. 120-121.

⁶ Voir *e.g.* Epigraphic Survey 1954, pl. 11, et Löhr-Müller 1972, pl. 45, n° 73 (où le personnage derrière le roi doit être identifié au pontife de Ptah Mérenptah), en retenant le commentaire de Fazzini 2002, p. 352.

avant de disparaître au Nouvel Empire¹. Et il en va de même du corps de la déesse, dont la silhouette longiligne rappelle surtout l'Ancien Empire². Par ailleurs, même si cela a moins retenu l'attention, la tenue du roi est également révélatrice de l'influence des plus hautes époques. Il porte non seulement un corselet à bretelle unique, parure apparue très tôt³ que ses prédécesseurs portent épisodiquement jusqu'à l'époque amarnienne⁴, mais aussi un pagne à tablier triangulaire dont la représentation détaillée montre qu'il est dépourvu, comme à l'Ancien Empire⁵, du devant ouvré qui lui est régulièrement associé à partir de la XII^e dynastie⁶. En revanche, la combinaison de ces deux vêtements reste une innovation dont ce relief apporte le plus ancien exemple connu⁷, avant qu'elle ne connaisse une assez large diffusion⁸. En fait seule la tête du souverain échappe à l'influence de l'archaïsme, les traits de son visage, sa barbe et sa coiffe étant des détails bien attestés avant les débuts de cette mode. Il reste encore à observer que le caractère archaïsant du témoignage se vérifie également dans les inscriptions au sujet de l'unique cartouche qui accompagne le souverain. Comme aux hautes époques, il repose sur une base vaguement trapézoïdale⁹ et le nom royal qu'il contient est dépourvu de toute épithète¹⁰.

À la même période, mais cette fois à Thèbes, on dispose d'une représentation comparable grâce à une scène d'embrassement réunissant la déesse Nekhbet et Osorkon III, qui apparaît sur le montant est de l'avant-porte du temple d'Osiris *hꜥꜥ dt* à Karnak¹¹ (fig. 1). L'aspect archaïsant de l'image royale ne ressort pas seulement de sa silhouette et de la manière dont ses membres inférieurs sont détaillés qui rappellent celle

1 Cf. Fazzini 2002, p. 353-354; Jurman 2009, p. 120-121.

2 Cf. Fazzini 2002, p. 354.

3 Voir Dunn Friedman 1995, p. 3, fig. 2b (Djéser), et 5, fig. 3a (Narmer).

4 Cf. Fazzini 1997, p. 124.

5 Voir *e.g.* Brinkmann 2010, p. 192, 196, 200, 203 et 207; Weill 1912, pl. VII. C'est d'ailleurs le même vêtement que les particuliers portent parallèlement; cf. Vandier 1958, p. 110.

6 Cf. Bonnet 1917, p. 39; Evers 1929, p. 40. Il y en a notamment de multiples exemples dans la chapelle de Sésostri I^{er} à Karnak.

7 Cf. Fazzini 1997, p. 124.

8 Voir *e.g.* Leclant 1965, pl. XL et XLIV, B; Mysliwiec 1988, pl. XXXII, a.

9 Voir *infra*, n. 1, p. 235.

10 Voir *infra*, p. 236-229.

11 Document inédit dont Frédéric Payraudeau m'a aimablement communiqué une photo reproduite fig. 1.



205

Fig. 1 Scène du montant est de l'avant-porte du temple d'Osiris *hꜥꜣ dꜣr* à Karnak
(photo Alexandre Rabot).

de Chéchonq V à Memphis. Il tient également à un détail de son costume, le devant de perles suspendu à sa ceinture — ici très stylisé — étant un attribut royal bien connu aux hautes époques qui n'apparaît plus au Nouvel Empire que dans le temple d'Hatchepsout à Deir el-Bahari (huit scènes dont quatre d'embrassement) et celui de Séthi I^{er} à Abydos (deux scènes)¹. La parenté avec le précédent relief est en outre illustrée par le fait que la légende associée à Osorkon III présente les mêmes traits d'archaïsme que celle se rapportant à Chéchonq V.

Ces témoignages sont d'autant plus exemplaires que les observations qu'ils suscitent peuvent être faites à propos de bien d'autres reliefs royaux archaïsants, qu'ils datent de la fin de la période libyenne², de la XXV^e dynastie³ ou de la suivante⁴.

Les statues royales

206

La façon dont l'archaïsme marque les reliefs royaux se retrouve aussi dans les statues royales, où cette mode influence aussi bien leur iconographie que leur style, comme en témoigne l'une de ses premières manifestations dans ce domaine. Il s'agit d'une statuette fragmentaire, découverte à Memphis, qui a été identifiée comme une représentation d'Osorkon IV⁵ (fig. 2). En apparaissant debout avec les membres supérieurs tombant sur les côtés, le souverain adopte une attitude traditionnelle pour ne pas dire banale, mais quelques détails font de son image une parfaite illustration de l'archaïsme. Non seulement ce qui subsiste de son corps s'inscrit dans le style des hautes époques⁶, rappelant ainsi ce que nous pouvons déjà remarquer sur une effigie de Chéchonq V⁷, mais son pagne *chendjyt* aux plis rehaussés par des chevrons est aussi propre à l'Ancien Empire, où rois

¹ Cf. Patch 1995, p. 94-101.

² Voir *e.g.* Perdu 2012, à compléter avec les commentaires de Morkot 2007, p. 158-159, et Jurman 2009, p. 130.

³ Voir *e.g.* Mysliwiec 1988, pl. xxxii.

⁴ Voir *e.g.* Mogensen 1918, pl. xviii.

⁵ Londres, University College 13128 ; publication dans Brandl 2011, auquel on doit son rattachement à Osorkon IV (une attribution à Pami n'est cependant pas exclue, comme Raphaële Meffre a pu me le rappeler).

⁶ Les détails encore visibles du membre inférieur droit sont à cet égard révélateurs. Considérer par ailleurs les remarques de Brandl 2012, p. 85-86, § 5.

⁷ Cambridge, Fitzwilliam Museum E.6.1969 ; reproduite dans Vassilika 1995, p. 97.



207

Fig. 2 Statuette fragmentaire Londres, University College 13128
(copyright Petrie Museum – University College Londres).

comme particuliers en sont dotés¹. En fait seule la matière de la statuette reflète l'époque de sa fabrication puisqu'il s'agit d'une variété de faïence (glassy faïence) produite suivant une technique mise au point à l'époque libyenne². Au premier coup d'œil il est donc impossible de la tenir pour une œuvre de l'Ancien Empire, même si elle en a l'apparence.

Ce que nous venons d'observer sur ce dernier témoignage, nous pouvons le constater sur d'autres statues royales influencées par l'archaïsme. À la XXV^e dynastie, on a l'exemple d'une grande effigie de Taharqa provenant du Gebel Barkal³. Si l'aspect banal de la statue reste le fait de son attitude, son caractère archaïsant demeure également lié à son style et à son iconographie, le traitement de son corps et le pagne *chendjyt* qu'elle revêt étant l'un et l'autre typiques de l'Ancien Empire. Néanmoins, comme son état de conservation permet de le constater, sa date ressort cette fois de sa physionomie très particulière⁴ et de sa couronne constituée d'un bonnet à double uraeus surmonté de quatre grandes plumes⁵, qui sont l'une et l'autre typiques de la domination kouchite. Comme sur les reliefs royaux, la tête reste ainsi le meilleur reflet de l'époque du monument.

Les reliefs privés

Les reliefs privés subissent l'influence de l'archaïsme comme les royaux, à ce détail près qu'ils livrent des exemples où cette influence s'étend à l'ensemble de la scène, qui peut ainsi passer pour une copie. Ceux-ci prennent pour modèles les représentations de repas funéraire apparues sur les stèles-pancartes des premières dynasties⁶, puis régulièrement reproduites durant les hautes époques sur les fausses-portes, les parois des tombes ou les simples stèles à sommet cintré⁷. Le défunt — d'abord seul, puis parfois en couple — est

¹ Cf. Brandl 2011, p. 15.

² Cf. Brandl 2011, p. 13, § 3.

³ Khartoum, Sudan National Museum 1841 ; présentation dans Dunham 1970, p. 17, n° 3, et pl. VII-VIII.

⁴ Cf. Russmann 1974, p. 17.

⁵ Cf. Russmann 1974, p. 28, 33 et 35 ; Morkot 2007, p. 155-156, § 2-3. Cette situation rappelle celle observée *supra*, p. 204.

⁶ Voir Vandier 1952, p. 733-774.

⁷ Voir Vandier 1954, p. 411-413, 446-462 et 492-498, avec de multiples variantes plus on avance dans le temps. Sur les stèles cintrées, le thème du repas funéraire s'imposera jusqu'à la fin du Moyen Empire, celui de l'hommage opposant

représenté assis devant un guéridon chargé d'aliments — des pains d'abord, puis de plus en plus souvent des produits de toutes sortes — vers lequel il tend une main, l'autre étant généralement ramenée près du corps, éventuellement pour tenir un accessoire, le tout étant accompagné d'une mention du personnage et de précisions sur la nature des offrandes et leur quantité. Ce sujet est repris au Nouvel Empire, notamment sur les fausses-portes¹, mais la façon de le traiter a évolué. Non seulement le guéridon chargé de produits divers s'est généralisé, mais le défunt est habituellement accompagné de son épouse, l'un et l'autre étant habillés suivant la mode de l'époque. On constate en outre que le signe du *ka* posé sur un pavois fait parfois son apparition au milieu de la scène, alors que les précisions données sur les offrandes peuvent au contraire disparaître.

Il faut attendre les époques tardives et la vogue archaïsante, pour revoir la scène de repas funéraire telle qu'elle était traitée initialement. On en dénombre plusieurs exemples, attribuables pour la plupart à la XXVI^e dynastie, où le défunt, vêtu à l'ancienne, est assis seul devant un guéridon chargé de pains, comme il l'était à l'origine. Néanmoins, malgré ces similitudes, on peut toujours observer un décalage entre ces représentations et leurs modèles, indépendamment de la présence de brouillilles impensables aux hautes époques. Souvent la scène intervient dans un contexte ou sur un genre de support qu'on ne lui connaissait pas dans ses plus anciens exemples. Il en va ainsi quand elle figure au sommet d'une stèle cintrée², en étant parfois insérée dans un cadre composé du signe du ciel posé sur deux supports³ (fig. 3), ou quand elle apparaît sur une bague⁴.

personne(s) et divinité(s) ne devenant courant qu'à partir du Nouvel Empire ;

cf. Perdu 2001, p. 213.

- 1 Une liste accompagnée de références bibliographiques en est donnée dans Boraik 2010, p. 187-188.
- 2 Voir Feucht 1986, p. 102, et Lipińska 1982, p. 102, en considérant les références citées *infra*, n. 6, p. 211, qui constatent que c'est seulement à partir de la XVIII^e dynastie que les scènes présentes sur les stèles privées prennent place dans leur partie supérieure.
- 3 Voir *e.g.* Bierbrier 1987, p. 16 et pl. 20, en ajoutant l'exemple reproduit figure 3, qui provient d'une stèle vue sur le marché de l'art en 2014.
- 4 Voir Zivie-Coche 1998, p. 1252, pl. 1.1, et 1253-1254, et Hodjash 1999, p. 97 et pl., n° 466.
On ajoutera que la petite taille de ces objets impose de réduire la scène à l'image du défunt assis devant le guéridon, ce qui reste assez rare aux hautes époques.



Fig. 3 Détail d’une stèle repérée dans une collection en 2014 (photo de l’auteur).



Fig. 4 Stèle-pancarte Cleveland, Cleveland Museum of Art 1920.1977
(d’après Berman – Boháč 1999, p. 416).

Dans les rares occasions où elle retrouve son environnement primitif, la scène se démarque toujours des modèles dont elle s'inspire, mais grâce à des détails internes cette fois. On a l'exemple d'une réplique de stèle-pancarte¹ qui serait parfaite si elle n'était pas assortie d'une formule d'offrande inconcevable sur un tel monument aux hautes époques (fig. 4). Il y a aussi celui d'une scène de repas gravée sur une fausse-porte² comme à l'Ancien Empire. Elle pourrait en effet être confondue avec un exemple de cette époque si le guéridon, au lieu des pains habituels, ne supportait pas divers aliments posés sur une natte³.

Après ces scènes de repas funéraire, on peut en citer d'autres relevées sur des stèles à sommet cintré d'époque saïte où le défunt est cette fois accompagné par son épouse et un ou plusieurs enfants⁴. Bien qu'elles s'apparentent à celles que nous trouvons sur le même genre d'objet au Moyen Empire⁵, elles s'en différencient toutefois en apparaissant dans le haut du monument et non dans sa partie inférieure, sous l'inscription contenant la formule d'offrande⁶.

211

Les statues privées

Comme les reliefs privés, les statues de particuliers livrent parmi leurs diverses illustrations de l'archaïsme des exemples où l'influence de cette mode est omniprésente ou, en tout cas, plus marquée que sur leurs contreparties royales. Il n'est pas pour autant permis de les identifier comme des copies car elles puisent leur inspiration dans des œuvres de différentes époques.

1 Cleveland, Cleveland Museum of Art 1920.1977; voir en dernier lieu

Berman – Boháč 1999, p. 416-417, en joignant le commentaire de Bothmer 1960, p. 28, où l'aspect archaïsant du monument est longuement évoqué.

2 Turin, Museo Egizio S 17161; voir Vernus 1978, p. 95 et pl. XIII, doc. 101.

3 C'est à rapprocher d'un exemple sur une fausse-porte archaïsante repérée dans le commerce en 1953, lequel se différencie des anciennes représentations du repas funéraire en simplifiant l'image des pains à l'excès, comme si leur nature n'était plus perçue.

4 Voir *e.g.* Pernigotti 1968, fig. 5; Chappaz 1986, pl. II; Patanè 1998, p. 62; Farouk 2002, p. 33; Farouk 2003, pl. 26.

5 Voir *e.g.* Boeser 1909, pl. x.

6 Cf. Leahy 1989, p. 45-46; Lichtheim 1989, p. 207.

L'un des témoignages les plus significatifs est un groupe réunissant un homme et une femme debout avec les membres supérieurs tombant sur les côtés¹, qui doit remonter au milieu du VII^e siècle avant notre ère (fig. 5). Son attitude reflète l'influence du Moyen Empire, où les couples, contrairement à ceux de l'Ancien Empire, offrent la particularité dans la quasi-totalité des cas de ne pas se toucher quand ils sont représentés côte à côte². Or, que nous considérons l'une ou l'autre des deux figures, il faut bien admettre que cette période n'est pas la seule à imprimer sa marque³. En ce qui concerne l'homme, si son pagne *chendjyt* nous ramène au Moyen Empire, où les particuliers commencent seulement à se l'approprier, le traitement de son corps et sa perruque ronde rappellent en revanche l'Ancien Empire. Quant à la femme, sa silhouette et sa perruque, une variété de coiffe hathorique, sont bien des réminiscences du Moyen Empire, mais il en va différemment de sa robe, dont l'angle dessiné par les bretelles indique l'empreinte de l'Ancien Empire.

D'autres exemples illustrent ce mélange d'inspirations, notamment des statues masculines du début de la période saïte qui présentent les mêmes particularités que l'homme du groupe⁴. On peut également évoquer les stèles-niches apparues à la faveur du courant archaïsant⁵, dont l'aspect général rappelle les niches à statues présentes dans bien des tombes de l'Ancien Empire⁶. Parmi les figures contenues à l'intérieur, elles-mêmes souvent très marquées par l'archaïsme⁷, on peut éventuellement voir un homme coiffé d'une perruque en vogue à l'Ancien Empire se dresser à côté d'une femme dont la coiffe est en revanche typique du Moyen Empire⁸ (fig. 6).

1 Louvre A 89 ; voir Bothmer 1970, p. 44, n° x, et pl. xi, fig. 18, en attendant sa parution dans le prochain volume de mon catalogue des statues privées d'époque tardive au Louvre.

2 Cf. Vandier 1958, p. 240, P.M.E. xix, b.

3 Cf. Fischer 1996, p. 117, n. 33.

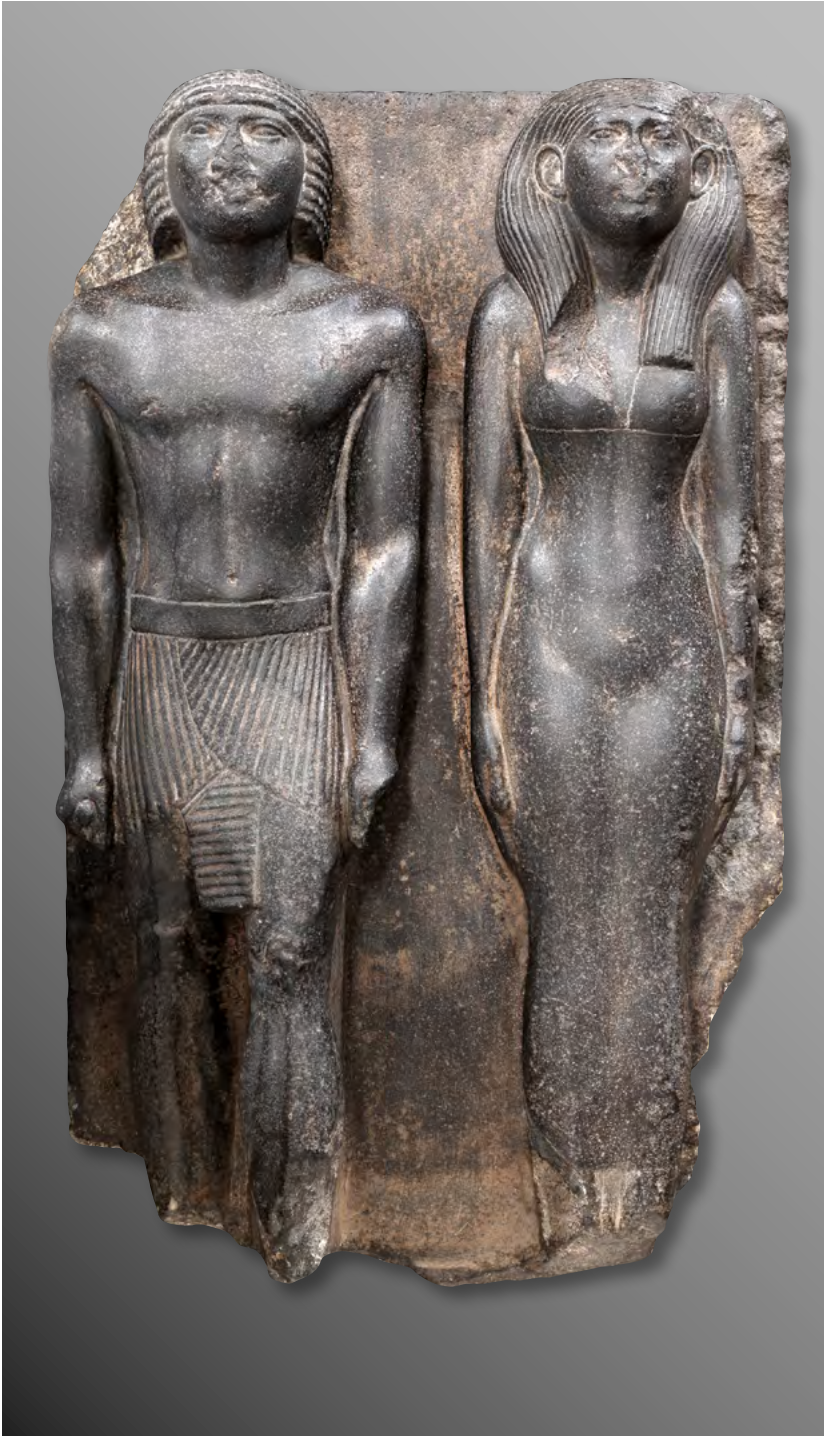
4 Voir *e.g.* Simpson 1971, p. 25-30 et pl. iv et v, a ; Russmann 2004, p. 231.

5 Sur ce type d'objet aux époques tardives, voir l'étude de Mahran 2010, qui en cite plusieurs exemples.

6 Voir Rzepka 1995.

7 Voir *e.g.* Bothmer 1960, p. 30 et pl. 22, fig. 52, n° 26, Vernus 1976, p. 3-4 et pl. v, et Mahran 2010, p. 271-272, fig. 2, en ajoutant la stèle-niche passée dans une vente publique à Lucerne le 2 mai 1959, qui est présentée et reproduite dans son catalogue p. 8 et pl. 7, n° 14.

8 Comme c'est le cas sur une stèle-niche inédite, mais dont une photo est parue dans *Kemet* 23³, avril 2014, p. 84, associée à une note d'information évoquant sa restitution à l'Égypte.



213

Fig. 5 Groupe Louvre A 89 (copyright musée du Louvre).



Fig. 6 Stèle-niche restituée récemment à l'Égypte (d'après *Kemet* 23², avril 2014, p. 84).

214

Les prétendues copies de reliefs

Avant de clore la partie consacrée à l'archaïsme dans la production artistique, il reste à examiner trois séries de reliefs tenus pour des copies imputables à cette mode, qui correspondent à autant de cas différents.

La première se résume à deux tableaux symétriques représentant le triomphe du roi sur les Libyens qui sont gravés au revers du pylône du temple consacré à Amon par Taharqa à Kawa¹. Il ne fait certes aucun doute que ce diptyque s'inspire largement de la façon dont on représentait ce sujet à l'Ancien Empire dans la région memphite, tant les similitudes sont grandes avec ses illustrations dans les temples funéraires de Sahourê, Niouserrê, Pépi I^{er} et Pépi II². De là à le présenter comme une copie fidèle de ces représentations, il y a un pas d'autant plus difficile à franchir qu'aucune de ces sources n'est complète, ce qui empêche d'évaluer avec précision les similitudes. Quoi qu'il en soit, le problème essentiel reste son lien supposé avec l'archaïsme³. Une telle explication demeure possible, mais ce que nous savons de la domination kouchite permet d'en envisager une autre. La présence de reliefs d'inspiration memphite à Kawa pourrait

¹ Voir Macadam 1955, pl. IX et XLIX.

² Celles-ci sont récapitulées dans Leclant 1980, p. 52, à propos de la publication de fragments appartenant au premier exemple de la VI^e dynastie. Des précisions sont par ailleurs apportées par Baines 1973, p. 11, en ce qui concerne les sources les plus proches des représentations de Kawa.

³ Tel qu'il est admis par Morkot 2003, p. 81, et Kahl 2010, p. 2.

en effet s'ajouter aux indices témoignant de l'intérêt stratégique et culturel porté à l'ancienne capitale du pays par les souverains de la XXV^e dynastie en général et Taharqa en particulier, dont le temple de Kawa conserve d'ailleurs d'autres traces¹. Dans cette perspective, ce n'est pas tant la date des modèles qui importerait le plus aux yeux des Kouchites, mais leur origine.

La deuxième série nous ramène à la tombe d'Ibi à l'Assassif (TT 36), contemporaine du début de la XXVI^e dynastie, où nous retrouvons diverses scènes d'artisanat figurant dans la tombe d'un homonyme de la VI^e dynastie à Deir el-Gebrawi, l'ensemble étant pareillement réparti sur cinq registres². L'état de conservation de ces représentations permet cette fois de les confronter et d'évaluer précisément leur ressemblance. Si la version saïte reprend toutes les scènes présentes dans celle de l'Ancien Empire, elle les dispose différemment et, en outre, elle leur en associe d'autres. Ces dernières comprennent notamment des sujets inimaginables aux hautes époques, tels ceux du registre supérieur qui ont trait à la fabrication d'un char ou de vases à viscères aux bouchons différenciés³, des produits introduits respectivement à la fin de la domination hyksôs et au Nouvel Empire. Par ailleurs, l'image du propriétaire supervisant les activités représentées varie d'une version à l'autre. Il est debout dans la plus récente, tenant une canne et un sceptre, alors qu'il reste assis dans l'autre, en se contentant de saisir une canne. Le décalage observé dans l'agencement des scènes se vérifie jusque dans la façon dont chacune est détaillée, comme en témoigne celle intitulée « frapper l'électrum et le transformer en lingot » (fig. 7). Dans la version ancienne⁴, deux artisans s'affairent sur un objet de forme ovale⁵, une main fermée posée dessus et la jambe à son contact maintenue verticalement. Dans l'autre en revanche⁶, ces mêmes hommes sont aux prises avec ce qui apparaît clairement comme un récipient sur lequel ils posent une main ouverte et dont ils approchent une jambe en la gardant légèrement inclinée.

¹ Les détails sur cette possibilité dans Perdu 2016a.

² Analyse dans Der Manuelian 1994, p. 24-28, doc. 13 (avec références aux sources).

³ Dans la mesure où ils reproduisent les têtes des quatre fils d'Horus telles qu'elles sont représentées à l'époque.

⁴ Voir Davies 1902, pl. xiv.

⁵ Sans doute le « lingot » dont parle la légende.

⁶ Ce qui correspond à la scène 49 (registre 2) dans Kuhlmann-Schenkel 1983, p. 96, dont le dessin, pl. 30, peut être complété non seulement en considérant la copie de John G. Wilkinson reproduite pl. 103, mais aussi en joignant le fragment publié dans [Graefe-Quaegebeur] 1975, p. 57, fig. 9, avec un commentaire p. 19.



Fig. 7 Scènes de fabrication d'un lingot d'électrum dans la tombe d'Ibi à Deir el-Gebrawi (d'après Davies 1902, pl. xiv) et celle d'Ibi à l'Assassif (d'après [Graefe–Quaegebeur] 1975, p. 57, fig. 9, et un dessin de J. G. Wilkinson reproduit d'après Baines–Malek 1981, p. 106-107).

216

On est donc loin d'une copie réalisée d'après un modèle ancien suivant le désir d'un contemporain de la période saïte de suivre la vogue archaïsante en faisant reproduire dans sa tombe un ensemble de scènes empruntées à celle d'un homonyme de la fin de l'Ancien Empire, comme on l'imagine parfois. L'idée d'une initiative individuelle s'impose d'ailleurs d'autant moins que la tombe d'Ibi n'est en fait pas la seule de l'Assassif à conserver de telles scènes d'artisanat, comme l'indiquent des fragments repérés dans celle de Montouemhat (TT34)¹. On peut même remettre en cause le rôle de l'archaïsme dans le choix de ces scènes dans la mesure où il est préférable de supposer qu'elles ont été reproduites d'après une compilation de modèles d'origines diverses², cette démarche n'ayant en soi aucun lien spécifique avec cette mode. Nous manquons d'informations précises sur les sources à partir desquelles le décor des tombes était conçu³, mais on peut au moins faire un parallèle avec les textes des tombes du Moyen Empire à Assiout dont on a fait des copies qui ont servi à en composer bien d'autres au-delà des limites de la vogue archaïsante, leur emploi tenant plus à une tradition qu'à une mode⁴. Pour autant, nos scènes de la tombe d'Ibi ne sont pas dénuées de tout lien avec l'archaïsme, mais pour une raison qui n'a rien à voir avec leur sujet. Les personnages qui les composent, comme ceux des autres scènes de la tombe, sont en effet représentés dans

¹ Cf. Der Manuelian 1994, p. 28.

² Cf. Morkot 2003, p. 90. Tel est aussi le cas des détails empruntés à des tombes du Nouvel Empire que signale Der Manuelian 1994, p. 18-24, doc. 10-12.

³ Cf. Kahl 2010, p. 3-4.

⁴ Cf. Kahl 2010, p. 1. Pour plus de précisions, voir Kahl 1999, p. 206-270.

le style des hautes époques¹, dont l'influence se reflète en particulier dans le traitement du corps qui est conçu suivant les principes déjà observés à propos du relief de Chéchonq V au début de cette partie².

La dernière série de reliefs nous vient de plusieurs tombes de l'Assassif ou des environs, toutes datées de la fin de la XXV^e dynastie ou du début de la suivante, où nous relevons des représentations ayant trait au culte funéraire qui sont empruntées au décor de la salle d'offrande méridionale du temple d'Hatchepsout à Deir el-Bahari. Les unes, présentes dans un peu moins d'une dizaine de tombes dont celles de Montouemhat (TT 34), Ibi (TT 36), Pabasa (TT 279) et Bès (TT 389), évoquent l'apport des offrandes³, alors que les autres, repérées notamment dans la première de ces quatre tombes, se résument à des scènes de boucherie⁴. En les comparant à leur modèle, on peut constater qu'il s'agit bien de copies, mais la date même de celui-ci empêche de voir dans son choix une marque d'archaïsme. Cette préférence, sans même refléter la persistance de l'influence du Nouvel Empire, pourrait tenir à une simple question de proximité, le temple d'Hatchepsout étant pour les tombes tardives dont nous parlons la source d'inspiration la plus proche géographiquement⁵. En dépit de ces remarques, il n'est cependant pas question de dénier à ces copies tout caractère archaïsant car, comme les reliefs de la tombe d'Ibi qui viennent d'être discutés, elles présentent des figures dont le traitement conserve l'empreinte des hautes époques⁶.

- 1 Se reporter aux photos de détails réunies dans Kuhlmann–Schenkel 1983, pl. 104-107, la plus significative correspondant à la fig. b de la pl. 104.
- 2 Ce qui vaut pour les scènes d'artisanat de cette tombe, vaut également pour sa scène de chasse dans le désert, qui ne peut pas être considérée, même si elle en est assez proche, comme une copie de celle figurant dans la tombe d'Ibi à Deir el-Gebrawi ; voir Der Manuelian 1994, p. 33-34, doc. 15.
- 3 Analyse dans Der Manuelian 1994, p. 28-33, doc. 14 (avec références aux sources). À ces tombes, on peut joindre celles de Padiamenipet (TT 33), Padihorresnet (TT 196) et Nespaqachouty (TT 312).
- 4 Analyse dans Der Manuelian 1994, p. 33, 35-51, doc. 16 (avec références aux sources). Ces scènes de boucherie ont été également repérées dans la tombe de Nespaqachouty (TT 312).
- 5 On peut d'ailleurs se demander si cela n'est pas lié aussi à la place de ce temple dans la belle fête de la Vallée qui reste pour les tombes concernées une occasion privilégiée de bénéficier d'offrandes ; se reporter aux remarques de Traunecker–Le Saout–Masson 1981, p. 134-137, et de Bietak 2012, p. 148-149, sur l'évolution de cette célébration aux époques tardives.
- 6 Considérer les commentaires suscités par ces scènes dans la tombe de Nespaqachouty (TT 312) dans Pishikova 1998, p. 65-73.

L'architecture

Le manque de précision dont témoignent les aperçus sur l'archaïsme quand il s'agit d'évaluer l'impact de cette mode dans l'architecture est à la mesure de notre difficulté à appréhender ce sujet¹. Bien entendu cela tient pour beaucoup au peu de témoignages laissés par la période durant laquelle le courant antiquisant a eu cours². Néanmoins, les destructions ont surtout affecté les temples, où les effets de l'archaïsme sont d'ailleurs d'autant plus difficiles à discerner que ceux des hautes époques ont eux-mêmes en grande partie disparu, rendant ainsi toute comparaison impossible. Quelques traces de l'empreinte du passé y ont cependant été repérées, mais elles sont inspirées par le Nouvel Empire³ et, à ce titre, elles ne relèvent pas du courant archaïsant. En ce qui concerne les tombes en revanche, la situation est bien différente. Non seulement elles ont mieux résisté au temps, mais elles ont aussi conservé des signes clairs de l'influence de la tendance archaïsante.

Les enceintes à redans

Le premier est le retour de l'enceinte à redans ou en façade de palais, un élément typique des hautes époques dont on relève des exemples depuis la période thinite jusqu'au début de la Deuxième Période intermédiaire. Outre ceux des deux premières dynasties⁴, on en compte plusieurs entourant les complexes funéraires de divers rois (Djéser⁵, Sekhemkhet⁶, Sésostri II⁷, Sésostri III⁸ et Khendjer⁹), voire de certains particuliers au Moyen Empire (Senousret et, probablement,

-
- 1 Cf. Josephson 2001, p. 112, où l'auteur se contente de noter: « Archaism in conception and execution were used abundantly in the architecture and interior decoration of the Asasif tombs of the Theban necropolis during the twenty-fifth and twenty-sixth dynasties ».
 - 2 Cf. Drioton – Vandier 1938, p. 588-589.
 - 3 Voir Leclant 1965, p. 206 ; Brunner 1973, col. 390-391.
 - 4 Voir Goyon – Golvin – Simon-Boidot – Martinet 2004, p. 104-105 ; Jiménez-Serrano 2007, p. 28-30 et 37-38.
 - 5 Voir Lauer 1962, p. 109 et pl. 13 et 16.
 - 6 Voir Lauer 1962, p. 181-186 et pl. xxxvii-xxxviii.
 - 7 Voir Vandier 1954, p. 184.
 - 8 Voir Arnold 2002, p. 19-24, 89-92 et pl. 5 et 152-154.
 - 9 Voir Vandier 1954, p. 204.



Fig. 8 Enceinte de la tombe de Chéchonq à l'Assassif avec son pylône et ses murs à redans (dessin de R. Hay reproduit d'après Eigner 1984, pl. 32, fig. A).

219

Senousretânkh¹). Parallèlement, ce type de décor est choisi pour orner l'extérieur de nombreuses tombes² et de multiples sarcophages ou cercueils quadrangulaires³. C'est dans ce dernier emploi que le motif en façade de palais perdure au Nouvel Empire⁴, et ce n'est qu'aux époques tardives, quand l'archaïsme est à la mode, qu'on rencontre à nouveau des tombes enfermées dans une enceinte à redans. La nécropole thébaine en livre quatre exemples spectaculaires, conçus successivement pour les sépultures de Padiamenipet (TT 33), Padihorresnet (TT 196),

¹ Voir Arnold 2008, p. 15 et pl. 5a, 147 et 152a.

² Il en va ainsi sous la première dynastie; cf. Spencer 1979, p. 15-21; Lauer 1999, p. 34. C'est encore le cas au Moyen Empire; cf. Arnold 2008, p. 16 et pl. 5b et 6; Oppenheim–Arnold–Arnold–Yamamoto 2015, p. 16, fig. 21, et 123, fig. 71, en retenant aussi un modèle de tombe présenté p. 265-266, n° 201.

³ Voir *e.g.* Maspero 1890-1900, pl. XXI; Hayes 1953, p. 315, fig. 204, et 318, fig. 207.

⁴ Voir *e.g.* Montet 1951, pl. LXXXII-LXXXIX. Il y a néanmoins quelques tombes thébaines de la XVIII^e dynastie dont la façade offre l'aspect d'une enceinte à redans; les exemples les plus clairs sont présentés dans Dorman 1988, pl. 18 (TT 71), et Dziobek 1994, p. 420 et annexe II (TT 131), mais il y a aussi ceux des tombes 39 et 146.

Chéchonq (TT 27) et Padineith (TT 197)¹. Ces enceintes revêtent un intérêt particulier pour notre enquête car elles s'éloignent des modèles dont elles dérivent en étant combinées avec un pylône, suivant un dispositif hérité des temples qu'on commence à appliquer aux tombes au Nouvel Empire (fig. 8). La réapparition de l'enceinte à redans est d'autant plus remarquable qu'elle n'est pas limitée aux tombes thébaines. Malgré les importants dommages constatés dans la nécropole memphite, un exemple certain peut au moins être reconnu à Abousir, associé à une tombe à puits appartenant à un contemporain de la fin de la période saïte², mais son état de conservation ne permet pas de se faire une idée précise de sa configuration générale.

Les tombes à puits

220

Un deuxième phénomène imputable à l'archaïsme dans le domaine architectural est la multiplication des tombes constituées d'un grand puits au fond duquel est aménagé le caveau, mais il est cette fois propre à la nécropole memphite.

Ce type d'aménagement dérive en effet de ce que les Saïtes ont découvert en explorant le dispositif conçu à l'époque de Djéser pour abriter la dépouille du roi sous la pyramide à degrés de Saqqara³. On dénombre un peu moins d'une vingtaine de ces tombes à puits, réparties entre Saqqara, Abousir et Giza, qui appartiennent à des contemporains de la XXVI^e dynastie ou du début de la suivante⁴ (fig. 9). Dans ces mêmes sépultures, on a par ailleurs mis en évidence, indépendamment de l'enceinte à redans d'Abousir déjà mentionnée⁵, d'autres particularités tenues pour des réminiscences du complexe de Djéser, celles-ci rappelant certaines de ses parties comme le « grand fossé sec », le « tombeau sud » ou l'espace réservé au culte⁶. Néanmoins, même en tenant compte de ces éléments, les emprunts demeurent trop limités pour faire des tombes à puits des répliques du monument dont elles s'inspirent.

1 Cf. Eigner 1984, p. 106.

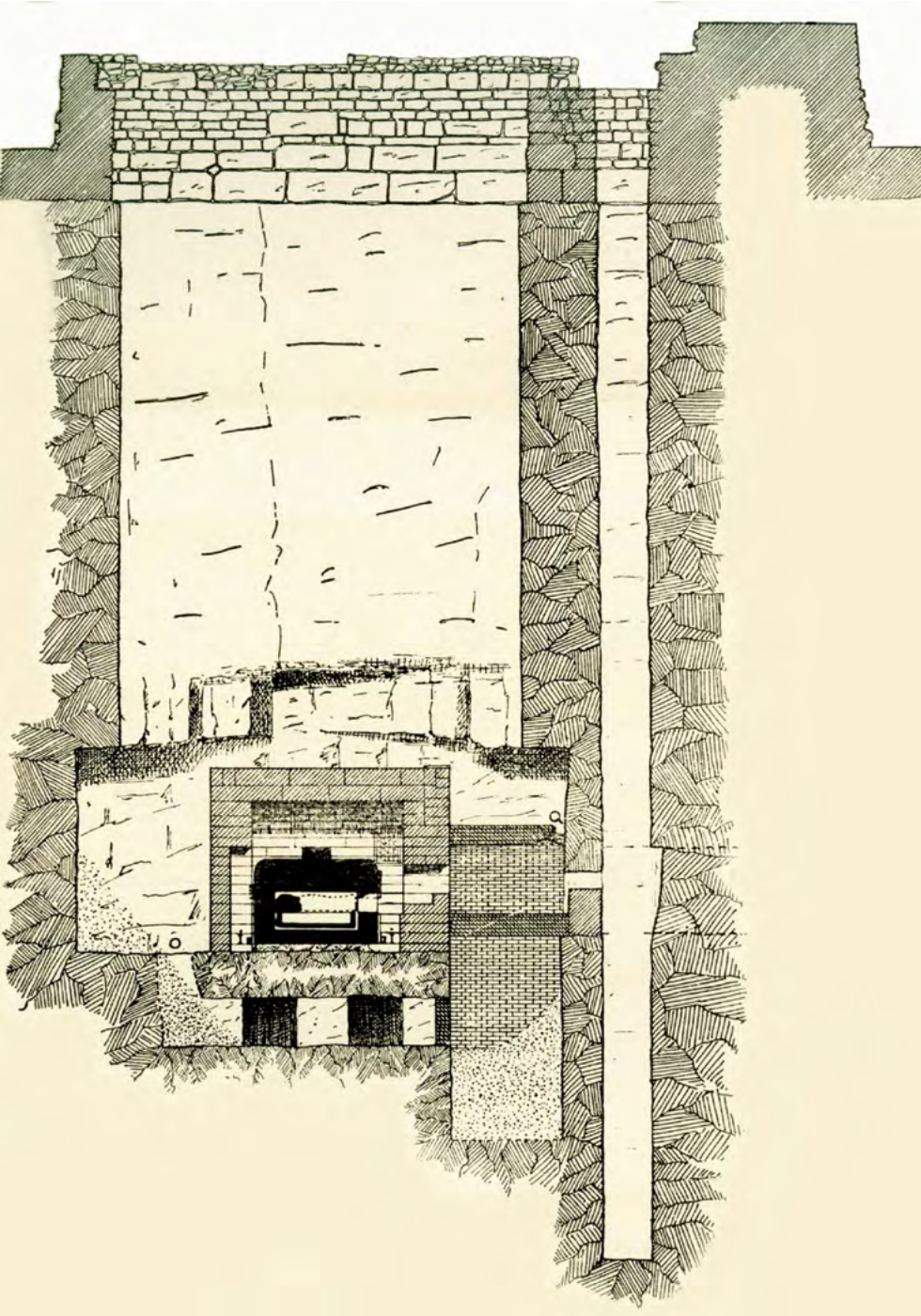
2 Voir Bareš–Smoláriková 2008, p. 35 et pl. 19a.

3 Cf. Lauer 1972, p. 12-13 ; Baud 2002, p. 135.

4 Cf. Bareš 2006, p. 2-5.

5 Cf. Smoláriková 2010, p. 433.

6 Cf. Smoláriková 2010, p. 433-437.



221

Fig. 9 Section de la tombe à puits de Néferibrèsaneith et Ouahibrèmen à Saqqara
(d'après Drioton – Lauer 1951, pl. 1).

Les inscriptions

Les inscriptions, comme la production artistique, sont très représentatives de l'archaïsme qui les influence de façon significative et, surtout, de diverses manières. Une inscription archaïsante peut ainsi, au même titre qu'une œuvre archaïsante, présenter un aspect qui reflète instantanément sa nature.

Les textes

Longtemps on a estimé que la reprise de textes anciens, tels ceux gravés dans les pyramides royales des V^e et VI^e dynasties, était à rattacher au courant archaïsant¹. La meilleure connaissance que nous en avons aujourd'hui, notamment en ce qui concerne leur utilisation, permet de revenir sur cette opinion pour admettre que cela relève moins d'une mode que d'une tradition voulue par l'intérêt constamment manifesté à l'égard de sources dont l'ancienneté pouvait sembler le meilleur gage de leur valeur². Il y a bien un exemple de copie qui continue d'être porté à l'actif de ce courant, mais il peut s'expliquer différemment. Il s'agit d'un traité de théologie memphite écrit sur papyrus que Chabaka a fait graver sur une dalle afin de mieux en garantir la préservation³. Cette nouvelle preuve de l'attention portée par le pouvoir kouchite à Memphis pourrait en effet tenir aux mêmes raisons qui ont incité Taharqa à faire figurer des copies de reliefs memphites dans son temple de Kawa⁴.

L'influence de l'archaïsme n'en est pas moins importante dans les textes, mais elle se manifeste sous d'autres formes, à commencer par la récupération de tournures ou expressions oubliées. Ces reprises concernent en particulier les inscriptions privées en touchant aussi bien des formules d'offrande que des déclarations aux passants ou des présentations en forme de panégyriques. Ces textes se présentant traditionnellement

1 Cf. Drioton–Vandier 1938, p. 588; Josephson 2001, p. 113.

2 Cf. Kahl 2010, p. 1-2. La consultation de la « List of occurrences of Pyramid Texts » dans Allen 1950, p. 61-102, suffit à démontrer que la reprise de ces textes dépasse le cadre restreint de l'archaïsme. On peut également constater que les tombes tardives de Saqqara où les formules des pyramides prédominent datent de la période où cette mode est sur le déclin; cf. Soukiasian 1982, p. 56-57.

3 Suivant une pratique également attestée à l'époque gréco-romaine

4 Voir *supra*, p. 214-215, en retenant le commentaire dans Perdu 2016a, p. 27.

comme un amalgame d'emprunts les plus divers, ils posent néanmoins un problème quant à l'identification des archaïsmes. Il est en effet souvent difficile de faire la part entre les éléments demeurés en usage de façon à peu près continue¹ et ceux qui ont été récupérés après être tombés en désuétude, en faisant éventuellement l'objet d'une adaptation², les seuls susceptibles d'être considérés comme archaïsants³. Leur repérage peut toutefois être facilité quand on sait qu'ils apparaissent généralement dans des textes où les marques d'archaïsme abondent⁴, qu'elles tiennent à leur présentation ou à leurs choix graphiques, quand elles ne touchent pas le style des représentations qui les accompagnent.

Le même problème se pose à propos des textes royaux où l'intertextualité occupe une grande place. Au moment où l'archaïsme est en vogue, on y dénombre beaucoup d'emprunts au passé, mais ils n'ont pas tous le même sens. À côté de ceux qui relèvent incontestablement de cette mode en faisant leur retour après une période d'oubli, il y en a d'autres en revanche qui s'en écartent en appartenant au patrimoine littéraire transmis de génération en génération. Ces derniers sont en fait les plus courants, y compris dans un texte connu pour ses citations comme celui de la stèle triomphale de Piânkhi⁵. On peut toutefois relever dans la catégorie des décrets ou des annales des textes dont la phraséologie, en revenant à des modèles anciens, reflète l'influence du courant archaïsant. L'exemple le plus significatif est celui du décret qu'Apriès a fait graver sur une grande stèle pour officialiser l'affectation d'un territoire, avec ses biens et ses revenus, au temple de Ptah à Memphis⁶ (fig. 10). Le texte est en effet émaillé de tournures qui rappellent la façon dont étaient rédigés les décrets à l'Ancien Empire et à la Première Période intermédiaire⁷, la plus typique étant la dernière, qui fait allusion au fait que le document a été scellé en présence du roi⁸. Comme dans les textes privés,

1 Voir Kahl 1999, p. 217-239, § 4.1.11.

2 Cf. Perdu 2001, p. 198-199, 210 et 213.

3 Cf. Kahl 2010, p. 1-2.

4 Se reporter à l'exemple particulièrement significatif étudié par Perdu 2001, en retenant notamment les conclusions p. 212-214.

5 Cf. Grimal 1981, p. 284-290.

6 Publié par Gunn 1927.

7 Cf. Gunn 1927, p. 218, 220, 223-224 et 229-230.

8 Cf. Vernus 2013, p. 291.

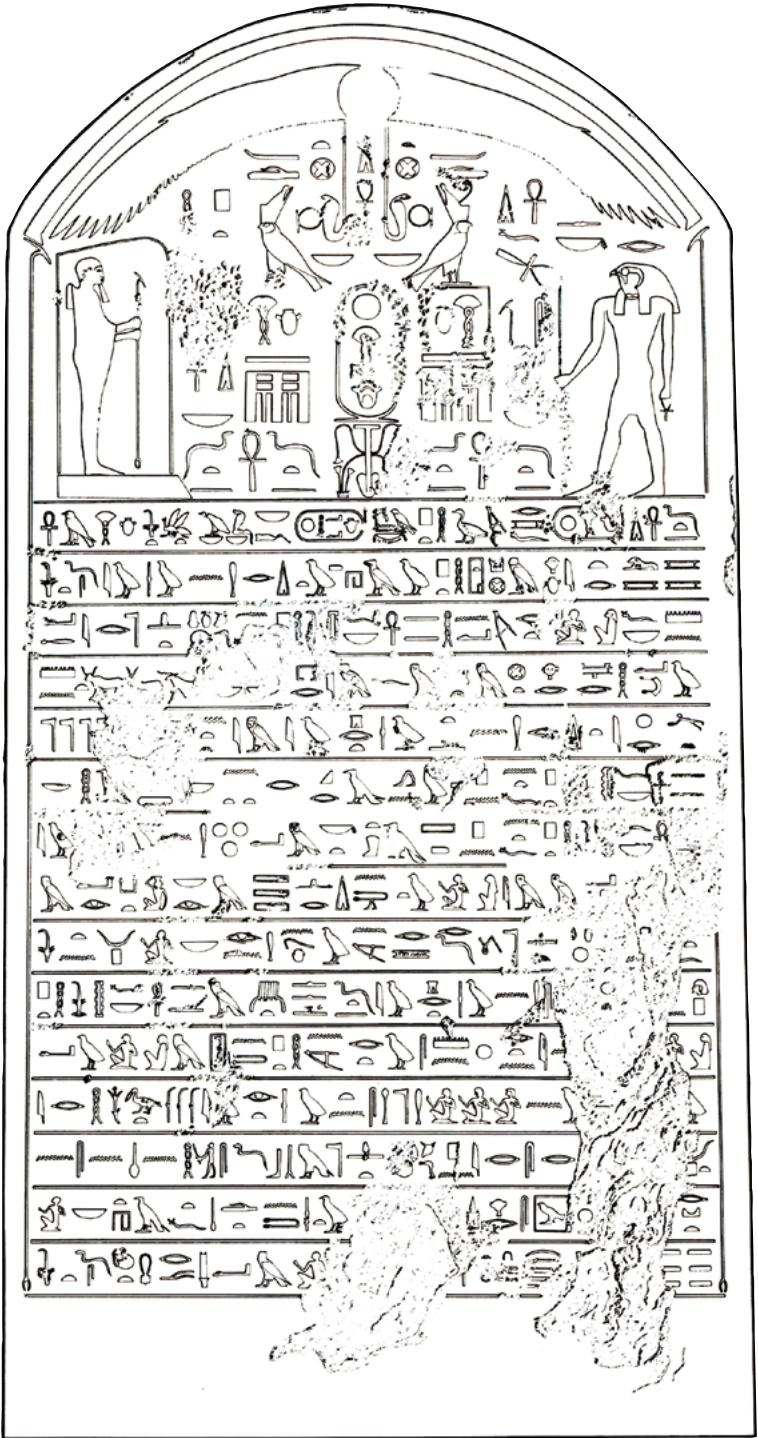


Fig. 10 Stèle d'Apriès à Mitrahineh (d'après Der Manuelian 1994, pl. 19).

ces archaïsmes sont associés à d'autres qui achèvent de faire de la stèle un exemple de monument antiquisant¹. Ces derniers concernent encore les choix graphiques² et la présentation du texte³, mais ils s'étendent aussi à la façon de mentionner le roi⁴.

La présentation des textes royaux

Dans ce domaine, l'impact du courant archaïsant se vérifie à propos de deux types de documents en particulier : les annales et les décrets.

Parmi les premiers, il faut d'abord mentionner les annales de Pami⁵, qui remontent au tout début de la vogue antiquisante. Elles se distinguent en effet par une mise en page particulière. L'ensemble, partiellement conservé, est dominé par un texte disposé horizontalement qui fait fonction de titre en mentionnant la formule de consécration des donations, dûment introduite par l'indication du roi qui en est à l'origine. Celui-ci en surmonte un autre, disposé verticalement, qui récapitule les donations année par année, le passage de l'une à l'autre coïncidant avec un changement de colonne. Or, comme cela a déjà été souligné, cet arrangement est calqué sur celui adopté par les annales de l'Ancien Empire⁶. Sa conception générale, qui s'observe encore au début du Moyen Empire⁷, se retrouve dans celles auxquelles appartient la fameuse pierre de Palerme⁸ alors que les détails de sa présentation rappellent plus précisément celles de la VI^e dynastie⁹, sauvegardées grâce au réemploi de leur support comme couvercle de sarcophage.

Ensuite, il convient également de citer les annales de Taharqa à Kawa, qui récapitulent les donations en faveur de l'Amon local. Elles sont réparties sur deux stèles, l'une couvrant la deuxième année de son règne

¹ Comme l'ont constaté Der Manuelian 1994, p. 374, et Gozzoli 2003, p. 223, après Gunn 1927, p. 213-214.

² Voir *infra*, p. 232-235.

³ Voir *infra*, p. 225-229.

⁴ Voir *infra*, p. 239.

⁵ Publiées par Bickel–Gabolde–Tallet 1998, avec un relevé du texte et une photo d'ensemble p. 34-35.

⁶ Cf. Bickel–Gabolde–Tallet 1998, p. 48.

⁷ Cf. Postel–Régen 2005, p. 274-275.

⁸ Cf. Baud 2003, p. 273, fig. 1a, et 277.

⁹ Voir Baud–Dobrev 1995, p. 45 et 82.

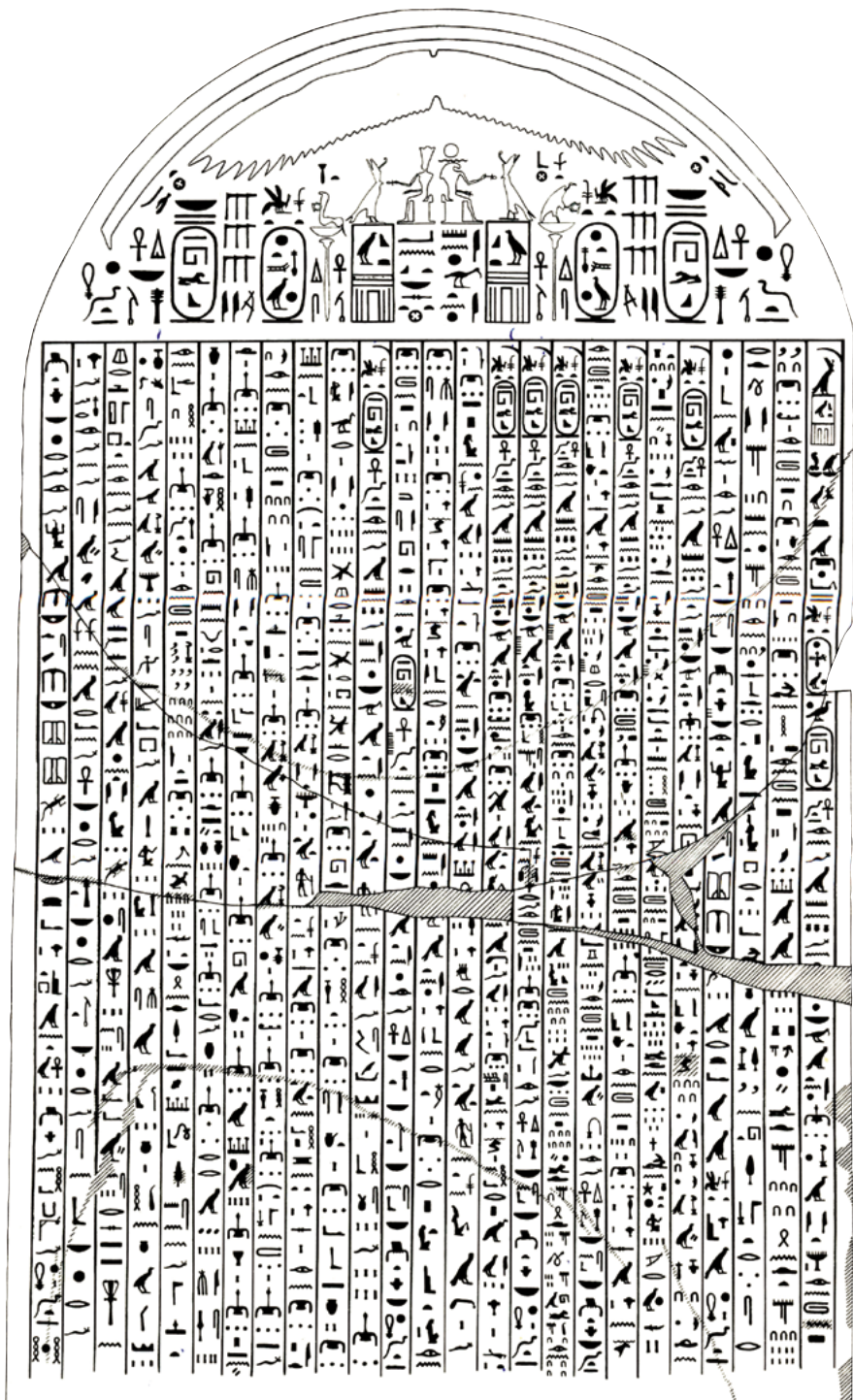


Fig. 11 Stèle III de Kawa (d'après Macadam 1949, pl. 6).

et les six qui suivent¹, l'autre, la huitième et les deux suivantes². Le texte est non seulement disposé verticalement comme à l'Ancien Empire, chaque changement d'année s'accompagnant d'un changement de colonne, mais le trait précédant chacune des différentes sections se confond avec l'image du signe de l'année, dont l'extrémité incurvée est bien visible, suivant une disposition attestée sur la pierre de Palerme et les autres fragments du même ensemble³ (fig. 11).

Quant aux décrets, il y en a deux qui illustrent parfaitement les archaïsmes susceptibles d'apparaître dans leur présentation. Il s'agit de deux stèles commémorant la donation d'un même terrain, qui sont respectivement datées de l'an III de Psammétique II⁴ et de l'an XVII de son successeur⁵. Leur aspect est en tout point comparable. Sur chacune d'elles, l'acte de donation occupe la moitié inférieure en adoptant une forme qui mérite l'attention. La date, précédée du nom d'Horus du souverain, est isolée dans une colonne à droite de laquelle apparaît la suite, répartie sur cinq lignes, où les détails sur la donation sont introduits par une formule indiquant qu'elle résulte d'un ordre du roi (fig. 12). Ce schéma correspond en effet à celui qui préside à la présentation de la plupart des décrets royaux durant l'Ancien Empire et la Première Période intermédiaire⁶.

La présentation archaïsante de ces deux stèles, comme celle de la première des deux stèles de Taharqa précédemment citées⁷, ressort également de leur moitié supérieure, dont l'aménagement nous ramène cette fois à un passé un peu moins ancien⁸. Cette partie, habituellement réservée à des représentations, se singularise en confrontant la mention du roi à celle d'une divinité, ces textes venant ainsi se substituer à leur image. Or ce procédé est typique des hautes époques, ses exemples apparaissant

¹ Kawa III ; voir Macadam 1949, pl. 6.

² Kawa VI ; voir Macadam 1949, pl. 12.

³ Voir Baud 2003, p. 275 et 277, qui ajoute, p. 281, des illustrations montrant que cet arrangement trouve son origine dans les « étiquettes à date-événement » de la période thinite.

⁴ Caire JE 36863 ; voir Römer 2008, p. 324.

⁵ Berlin, Ägyptisches Museum 15393 ; voir Römer 2008, p. 320.

⁶ Se reporter aux exemples réunis dans Trapani 2006, p. 3, auxquels on peut joindre un quinzième dans De Meyer 2011, pl. XIII.

⁷ Voir Macadam 1949, pl. 6.

⁸ L'influence d'époques différentes sur une même stèle rappelle ce que nous avons constaté dans la statuaire à propos de certaines œuvres privées ; voir *supra*, p. 212.



Fig. 12 Stèle de donation Caire JE 36863 (photo Georges Posener).

sur divers supports à partir de la III^e dynastie¹ et, au sommet des stèles cintrées, au Moyen Empire² et durant la Deuxième Période intermédiaire³, où il s'étend même aux stèles privées⁴. Des divers agencements repris par les monuments royaux à la faveur de l'archaïsme, ce dernier est d'ailleurs le plus répandu, ces trois stèles étant loin d'être les seules à l'adopter. Parmi celles commémorant des événements marquants comme une campagne militaire, on en relève plusieurs, dont une à la XXV^e dynastie⁵ et bien d'autres sous la suivante⁶ (fig. 13). On peut même ajouter deux épitaphes saïtes du Sérapéum qui, à l'instar de la stèle d'Apriès déjà évoquée pour le contenu de son texte⁷, font une application partielle du procédé en n'y recourant qu'à propos du roi, la divinité continuant d'être présente par le biais de son image⁸.

La présentation des textes privés

Des archaïsmes de ce genre apparaissent également dans la documentation privée. Le plus évident se trouve sur la fameuse statue en albâtre de l'adoratrice Aménirdis I^{ère}⁹. Dans le texte de l'appui dorsal, les signes de la colonne contenant son signalement sont inversés pour faire face à ceux des deux suivantes, qui livrent le texte d'une déclaration qu'elle adresse aux passants. C'est une application du procédé de l'inversion vocative qui permet de tirer parti de l'ordre de lecture des colonnes du discours pour suggérer qu'il vient de la personne mentionnée préalablement, celles-ci lui faisant face tout en s'éloignant d'elle. Or il n'existe qu'un précédent à cet exemple d'application totale du procédé et il figure précisément sur un monument de la VI^e dynastie déjà connu pour avoir inspiré le courant archaïsant¹⁰. Dans le prolongement de ce cas, il y a aussi quelques

229

1 Voir *e.g.* el-Aguizy 2007, p. 4.

2 Voir *e.g.* Habachi 1975, p. 33, fig. 4, et 35, fig. 5.

3 Voir *e.g.* MacIver–Mace 1902, pl. XXIX.

4 Voir *e.g.* Lange–Schäfer 1902, pl. XL–XLII.

5 Voir Altenmüller–Moussa 1981, p. 60 et 64.

6 Voir Der Manuelian 1994, pl. 11, 14-17 et 20 ; Perdu 2002, p. 43, 47, 49, 51 et 53 ; Abd el-Maksoud–Valbelle 2013, p. 2.

7 Voir Der Manuelian 1994, pl. 19.

8 Louvre IM 132 et IM 133 ; voir Mariette 1863, pl. 53-54.

9 Caire CG 565 ; voir Perdu 1996, p. 47.

10 Cf. Perdu 1996, p. 46-47.

230

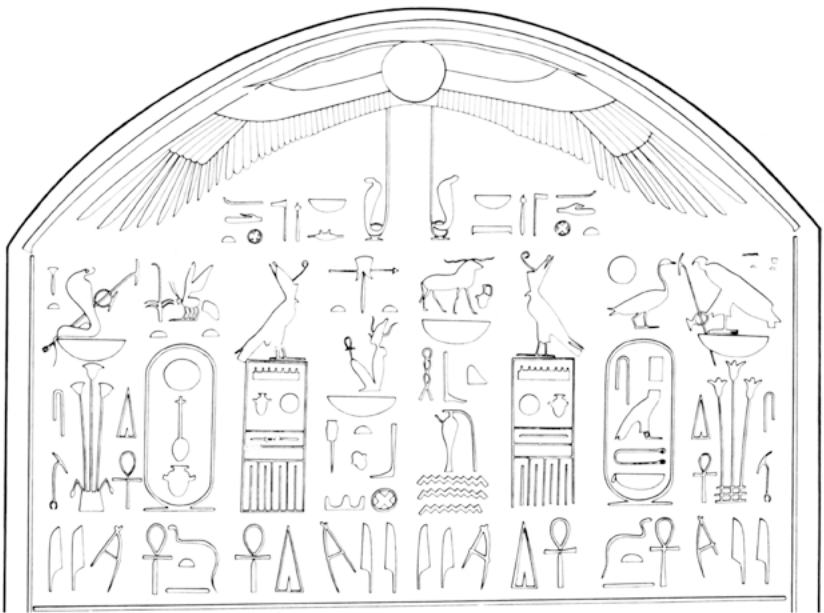


Fig. 13 Exemple de substitution du texte à l'image dans le cintre de la stèle de Psammétique II à Shellal (d'après Der Manuelian 1994, pl. 16).



Fig. 14 Exemple d'usage intensif des accolades sur un groupe archaïsant repéré dans le commerce en 2015 (photo de l'auteur).

illustrations d'application partielle du procédé rencontrées à l'époque saïte qui trouvent leur origine à l'Ancien Empire, seule période où ce procédé est attesté avant les époques tardives¹.

Une autre disposition à retenir consiste, en faisant un usage intensif des accolades, à décomposer le texte en lignes et en colonnes dans un tableau dont l'agencement permet de visualiser sa structure. On en relève des exemples aussi bien sur les statues² que sur les stèles³ où elle s'applique aux divers textes attestés sur ces supports (fig. 14). Ce procédé n'a pas cessé d'être utilisé⁴, mais son application systématique à l'ensemble d'un texte relève d'un usage propre aux hautes époques⁵. Nos exemples tardifs de cette pratique peuvent ainsi être considérés comme des réminiscences de l'Ancien Empire où elle est étendue à plusieurs types de documents: décrets⁶, annales⁷, comptes rendus d'expédition⁸, biographies-événements⁹ et même contrats de vente¹⁰.

Dans ce domaine, il faut encore signaler un usage propre aux déclarations. Il revient à introduire au début de chacune des lignes ou des colonnes dans lesquelles le texte se répartit les deux signes écrivant *ḳd*-*mdw*, « paroles à dire », qui, à la façon de nos guillemets, servent à indiquer que la suite est du registre du discours. Peu fréquent aux époques tardives, il n'en est pas moins attesté par un exemple particulièrement clair sur une statue-cube datant du moment où l'archaïsme commence

1 Cf. Perdu 1996, p. 46, en retenant les exemples cités n. 13.

2 Voir Payraudeau 2007, p. 156, en ajoutant aux autres exemples cités p. 150, n. 26 et 28, ceux dans Bakry 1970, pl. xxxix, el-Sayed 1975, p. 76, 90 et 95-96, De Meulenaere 1991, p. 247, et Rogge 1992, p. 110-112. Il y a également celui reproduit fig. 14, qui apparaît sur l'appui dorsal d'un groupe archaïsant repéré dans une galerie en 2015.

3 Voir Corteggiani 1979, pl. xxiv.

4 Cf. Grapow 1936, p. 40-51.

5 Comme l'a déjà noté Payraudeau 2007, p. 150. Au Nouvel Empire, il est assez peu employé et quand il l'est, c'est avec une modération dont l'exemple dans Grapow 1936, pl. 2, est révélateur.

6 Voir *e.g.* Baud 2003, p. 285 et 287.

7 Voir *e.g.* Baud 2003, p. 277.

8 Voir *e.g.* Baud 2003, p. 289.

9 Voir *e.g.* Baud 2003, p. 293.

10 Voir *e.g.* Théodoridès 1964, pl. 1.

à s'imposer¹ (fig. 15). Les cinq colonnes gravées sur son appui dorsal sont réservées à un avertissement adressé aux passants et, à ce titre, elles sont toutes surmontées par *dd-mdw*². Cela trouve bien entendu son origine dans la manière de présenter les plus anciens recueils de formules à prononcer, à commencer par les Textes des Pyramides, où cette indication figure non seulement au début de chacun de ses chapitres, mais aussi en tête des différentes colonnes où ils se répartissent, comme pour mieux souligner leur véritable nature³.

Les choix graphiques

C'est probablement dans ce domaine que l'influence de l'archaïsme sur les textes est la plus grande. Son impact sur la manière d'écrire est d'autant plus important qu'il s'observe aussi bien dans les sources royales que privées, où il concerne des témoignages non seulement abondants mais variés, ce qui lui a d'ailleurs valu bon nombre de remarques⁴.

Si diversifiées qu'elles soient, les graphies archaïsantes n'en sont pas moins inspirées principalement par les usages suivis à l'Ancien Empire et, en particulier, dans les Textes des Pyramides, par ailleurs bien connus des tombes tardives. Pour les besoins de l'enquête, il suffit de récapituler leurs principaux types en précisant préalablement qu'ils ne bénéficient pas de la même faveur, certains n'étant attestés que par très peu d'exemples.

Les effets du courant archaïsant sont d'abord sensibles dans la façon d'écrire les mots. En ce qui concerne les éléments grammaticaux, on relève à propos du pluriel, des pronoms, des démonstratifs ou

- 1 Caire JE 38039 ; voir Caminos 1975, p. 59. Le propriétaire de cette statue est également connu par un cercueil momiforme dont le texte gravé sur le couvercle présente le même aménagement ; voir Taylor 2010, p. 173.
- 2 Autre exemple avec un hymne disposé horizontalement puis verticalement dans Rogge 1992, p. 10. D'autres, datant pareillement des débuts de l'archaïsme, se singularisent en mentionnant *dd-mdw* uniquement au début du texte ; voir De Meulenaere 1986, p. 146 ; Payraudeau 2009, p. 293. Le retour de cet usage explique d'ailleurs comment on en est venu parallèlement à utiliser *dd-mdw* pour écrire le verbe *dd* ; cf. Perdu 1996, p. 51-52.
- 3 Cf. Leclant 1972, p. 38 et 48, n. 4.
- 4 Notamment celles de Perdu 1996, p. 48-54, et Jansen-Winkeln 1998, p. 168-172, qui viennent en complément de celles disséminées dans le chapitre consacré aux usages graphiques suivis par les textes saïtes dans Der Manuelian 1994, p. 61-100.

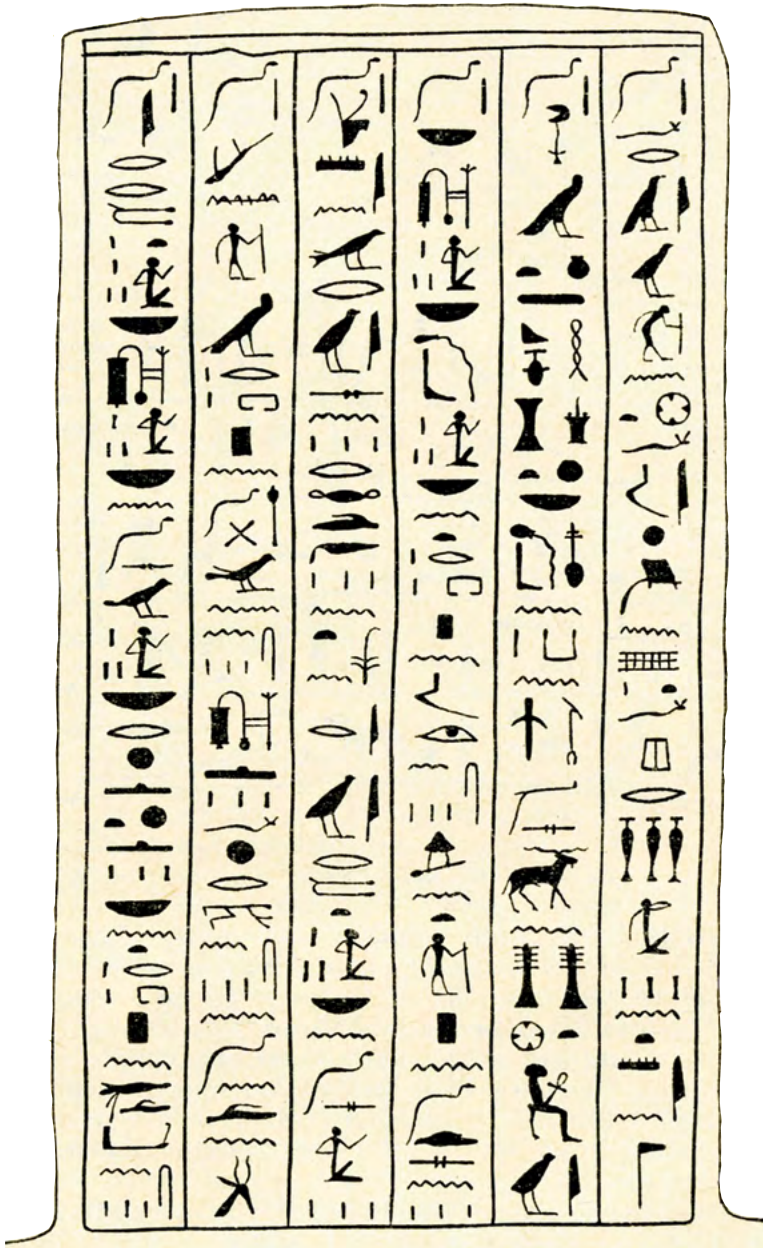


Fig. 15 Exemple de la formule *dd-mdw* surmontant les colonnes d'un texte sur l'appui dorsal de la statue Caire JE 38039 (d'après Caminos 1975, p. 59).

des prépositions, des graphies empruntées à l'Ancien Empire¹. À propos des éléments lexicaux, on repère par ailleurs deux genres de graphies également hérités de l'Ancien Empire. L'un consiste à décomposer les mots en unilitères sans les accompagner d'un quelconque déterminatif, conformément aux principes de la notation alphabétique². L'autre tend au contraire à les abrégier en les réduisant à un radicogramme ou un logogramme³ qui est éventuellement suivi d'un trait quand il s'agit d'un substantif⁴.

L'adoption des usages graphiques de l'Ancien Empire n'exclut pas toutefois une certaine part d'innovation. En les étendant à des mots auxquels ils ne s'appliquaient pas à l'origine, on a fini par créer des graphies qui peuvent être présentées comme de faux archaïsmes⁵. Parfois les graphies archaïsantes peuvent aussi prendre la forme d'un compromis entre le passé et le présent, comme c'est le cas avec les mots écrits alphabétiquement — donc conformément aux usages de l'Ancien Empire — en prenant en compte leur évolution phonétique⁶. Ce phénomène est bien illustré par les exemples du substantif *ntr* ou de l'adjectif *nfr* qui font uniquement usage de deux unilitères en laissant tomber la finale *r* qui n'était plus prononcée⁷.

Mais l'archaïsme a aussi une incidence sur les hiéroglyphes eux-mêmes. Il n'entraîne pas seulement la réapparition de signes tombés dans l'oubli après l'Ancien Empire, tels le bol à bec verseur (avec la valeur *bj*) ou l'arceau traversé par un bâton tordu à son extrémité (avec la valeur *rk*)⁸. Les signes déjà existants subissent également son influence, qui les touche de deux façons. Elle peut s'exercer sur leur aspect, comme en témoignent les signes écrits en revenant à leur forme initiale, à l'instar du rouleau de papyrus ficelé et scellé qui est reproduit sans l'indication de la ficelle dépassant

¹ Cf. Perdu 2016b, p. 88-89.

² Cf. Der Manuelian 1994, p. 81-83, § 10; Perdu 1996, p. 49-50; Gozzoli 2003, p. 224; Schweitzer 2003, p. 373-374; Perdu 2016b, p. 83-84, § 2.d.

³ Cf. Der Manuelian 1994, p. 78-80, § 8; Perdu 1996, p. 49; Perdu 2016b, p. 83, § 2.b et 84, § 2.e.

⁴ Cf. Der Manuelian 1994, p. 80-81, § 9; Perdu 2016b, p. 84, § 2.f.

⁵ Cf. De Meulenaere 1994, p. 71.

⁶ Cf. Perdu 1996, p. 50-51.

⁷ Cf. De Meulenaere 1994, p. 69-71.

⁸ Cf. Perdu 2016b, p. 81, § 1.b.

du sceau¹. Enfin, elle peut encore se manifester par les réticences venues de l'Ancien Empire pour la représentation de l'homme assis, lesquelles se traduisent soit par son omission pure et simple, soit par son remplacement par l'un de ses substituts habituels: le simple trait ou le signe du roseau fleuri².

La dernière conséquence de l'archaïsme sur les choix graphiques concerne aussi bien les signes que les mots puisqu'elle a trait aux répétitions. Dans l'éventualité de signes ou de mots qui se répètent, on cherche comme à l'Ancien Empire à varier leur forme ou leur graphie pour éviter de les reproduire de la même façon³.

Les désignations de personnes

Ce domaine est le dernier où l'archaïsme imprime sa marque, la manière dont cela s'opère variant suivant qu'il s'agit d'un roi ou d'un particulier. Dans le premier cas, cette mode touche à la fois la manière dont le roi est nommé et celle dont s'organise sa titulature. Dans l'autre cas, ce qui est concerné se limite aux noms employés pour désigner les particuliers et aux mots ou tournures utilisés pour désigner leurs fonctions.

235

Les noms des rois

Aborder ce sujet revient le plus souvent à mettre l'accent sur le fait que deux souverains de la XXV^e dynastie, en l'occurrence Chabaka et Chabataka, sont pourvus de titulatures inspirées par des exemples de l'Ancien Empire. Le premier récupère en effet le prénom de couronnement de Pépi II et l'autre, celui de Djedkarê-Isési, dont il reprend également le nom d'Horus⁴. Ces deux rois étant des représentants du pouvoir kouchite, connu pour son attachement à Memphis et à sa « culture », on peut toutefois se demander si le choix des rois auxquels ils se réfèrent ne tient pas plus à leur origine memphite qu'à leur appartenance aux hautes époques⁵. En tout cas, ce n'est pas l'exemple

1 Cf. Der Manuelian 1994, p. 66. Dans ce registre, on peut également mentionner le goût manifesté dès la fin de l'époque libyenne pour reproduire le cartouche royal conformément à l'aspect qu'il avait aux hautes époques; cf. Morkot 2014, p. 380-388.

2 Cf. Perdu 1996, p. 52; Perdu 2016b, p. 87, § 5.

3 Cf. Der Manuelian 1994, p. 97-98, § 19; Perdu 1996, p. 53; Gozzoli 2003, p. 224; Perdu 2016b, p. 87, § 4.

4 Cf. Morkot 2003, p. 80; el-Enany 2007, p. 537.

5 Cf. Perdu 2016a, p. 27.

des trois Psammétique de la XXVI^e dynastie, dont les prénoms de couronnement ont déjà été portés par des prédécesseurs à la XIII^e ou à la XIV^e dynastie, qui est susceptible de confirmer un lien entre l'archaïsme et la désignation en cartouche choisie lors de l'accession au trône. Ces figures de la Deuxième Période intermédiaire apparaissant comme d'obscurs roitelets, on voit mal comment des souverains saïtes pourraient composer leur titulature en s'inspirant des leurs si cela s'inscrit dans une démarche archaïsante¹.

Il reste néanmoins plusieurs cas pour lesquels l'archaïsme semble la seule explication appropriée. Ils concernent d'abord cinq souverains — deux Thébains de la fin de l'époque libyenne (Osorkon III et Takélot III), un Tanite appartenant à la fin de la domination kouchite (un roi pré-nommé Néferkaré) et deux Saïtes de la XXV^e ou de la XXVI^e dynastie (Tefnakht et Néchao I^{er}) — dont les noms intervenant dans les trois premiers éléments de leur protocole sont éventuellement empruntés à des titulatures des hautes époques². On peut aussi joindre à ces exemples ceux de trois roitelets, deux étant contemporains de la fin de la période libyenne (le Tanite Pétoubastis II³ et l'Héracléopolitain Peftjaouâouybastet⁴) et le dernier se situant à la fin de la XXV^e dynastie (un autre Tanite dont on ignore le nom de naissance⁵), dont le prénom de couronnement est calqué sur celui d'un homologue de l'Ancien ou du Moyen Empire.

Si le courant archaïsant joue un rôle dans la composition des noms royaux, son influence reste limitée à des éléments périphériques⁶. Elles'observe surtout à propos des épithètes susceptibles de leur être associées dans les deux

1 C'est d'ailleurs ce qui conduit el-Enany, 2007, p. 540, à estimer que ces « reprises » sont « peu significatives ».

2 Se reporter à Bonhême 1987, p. 240-241, en considérant Payraudeau 2009, p. 300-301, et Payraudeau 2015, p. 851, tout en ajoutant l'exemple dans Beckerath 1984, p. 215, 2, N 1, à rapprocher de 3, G 1-2, p. 85.

3 Cf. Bonhême 1987, p. 211 ; Payraudeau 2015, p. 853, qui précise que son prénom de couronnement est toujours écrit *Sḥtp-tb-rʿ*.

4 Cf. Bonhême 1987, p. 217.

5 Cf. Payraudeau 2015, p. 851.

6 L'étude d'el-Enany 2007, consacrée à l'influence de l'archaïsme sur les titulatures royales, a eu tendance à l'amplifier en portant au crédit de cette mode des particularités qui supposeraient non seulement de la part leurs concepteurs une connaissance approfondie de l'ensemble des protocoles royaux, mais aussi une subtilité dans leur démarche archaïsante qui n'aurait pas d'égal.

désignations en cartouches. Avant les débuts de cette mode, chacune d'elles s'enrichit d'épithètes suivant un usage introduit à la XVIII^e dynastie et de plus en plus suivi ensuite¹, leur nombre variant de l'une à l'autre. Dans la première, on en compte seulement une, où le roi est présenté comme l' élu de Rê à la suite de son prénom de couronnement, alors que dans l'autre, il peut y en avoir jusqu'à trois. Deux, faisant respectivement de lui l'aimé d'un dieu et le fils d'une déesse, précèdent la mention de son nom de naissance, lequel est par ailleurs accompagné d'une troisième le qualifiant de « dieu régent » de Thèbes ou d'Héliopolis². Or, au fur et à mesure que le courant archaïsant s'impose, on constate que ces épithètes tendent à devenir plus rares (fig. 16). Ce changement intervenu dans le Nord dès Chéchonq V et dans le Sud sous Osorkon III et Takélot III³ devient ensuite de plus en plus net⁴. Les quelques épithètes repérables à la XXV^e dynastie demeurent exceptionnelles et limitées au cartouche contenant le nom de naissance⁵. Sous la suivante, leur disparition est quasiment totale, la seule exception notable concernant le cas un peu particulier d'Amasis qui, du fait de sa non-appartenance à la lignée saïte, éprouve le besoin de se proclamer « fils de Neith » à la fin de son deuxième cartouche⁶.

Un phénomène comparable peut être observé au sujet des trois premiers noms de la titulature royale, mais il est moins apparent dans la mesure où ceux-ci ne sont pas aussi souvent mentionnés que les deux derniers. À l'origine, ils se signalent par leur simplicité en n'étant composés que par une seule épithète⁷, mais cela change à partir de la XVIII^e dynastie avec l'introduction de plus en plus fréquente d'au moins une deuxième épithète⁸, et c'est seulement à la faveur du courant archaïsant que nous constatons un retour à la situation initiale⁹.

1 Cf. el-Enany 2007, p. 536.

2 Se reporter par exemple à la titulature de Chéchonq III dans Beckerath 1984, p. 189.

3 Cf. Yoyotte 1987a, p. 145-146; Payraudeau 2007, p. 152, n. 50.

4 Comme en témoignent, dans le Sud, la titulature d'Iny dans Beckerath 1984, p. 197, et, dans le Nord, celle d'Osorkon IV telle qu'elle nous est connue grâce aux blocs encore inédits qui ont été découverts remployés dans le lac sacré du temple de Mout à Tanis.

5 Cf. el-Enany 2007, p. 537.

6 Cf. el-Enany 2007, p. 537.

7 Cf. el-Enany 2007, p. 535.

8 Cf. el-Enany 2007, p. 536.

9 Cf. el-Enany 2007, p. 537.



Fig. 16 Exemples de titulature allégée de Chéchonq V
sur la stèle Caire JE 21830 (copyright musée du Caire).

238



Fig. 17 Fragment de statue au nom d'Ânkhemdjénénet, New York,
Metropolitan Museum of Art 07.228.47 (photo de l'auteur).

Les titulatures royales

Si les titres des composantes de la titulature royale sont à l'abri des effets de l'archaïsme, il en va différemment de la façon dont s'organisent les éléments qu'ils introduisent. Certaines particularités observées dans leur agencement sont en effet des résurgences des hautes époques¹.

Les unes sont attestées à la fois à la XXV^e dynastie et sous la suivante. Il en va ainsi de l'insertion du titre *nsw-bity* avant celui de *nbtj* pour l'associer à nouveau à lui², ou du positionnement du nom d'Horus d'or entre les deux désignations en cartouche³, autant de singularités notamment présentes sur la stèle d'Apriès déjà citée comme un modèle de monument archaïsant⁴. C'est aussi le cas de l'adjonction de l'une ou l'autre des appellations en cartouche au nom d'Horus contenu dans le *serekh*⁵, ou du report du titre introduisant un cartouche à l'intérieur de celui-ci, juste avant le nom qu'il renferme⁶.

Les autres particularités en revanche n'ont été relevées jusqu'à présent que dans des titulatures saïtes. Il s'agit du placement du nom d'Horus d'or devant le faucon dressé sur le signe de l'or⁷, de l'absence de tout titre devant une appellation en cartouche⁸ ou de l'introduction au milieu d'une titulature d'une épithète définissant le roi comme l'aimé d'une divinité⁹.

239

1 Comme la manière dont on reproduit parfois le cartouche,

déjà évoquée à propos des choix graphiques n. 1, p. 235 ;

cf. Morkot 2014, p. 380-388.

2 Cf. Aufrère 1982, p. 39-41, § b ; el-Enany 2007, p. 538 et 539.

3 Cf. Nagy 1973, p. 53 ; Aufrère 1982, p. 22-23 ; el-Enany 2007, p. 538 et 539.

4 Voir Der Manuelian 1994, pl. 19.

5 Cf. Nagy 1973, p. 54 ; Aufrère 1982, p. 27-28, § 3 ; el-Enany 2007, p. 538 et 540.

À propos de Chéchonq III cependant, on a déjà deux exemples où le *serekh* contient également le prénom de couronnement du roi, mais celui-ci est encore inséré dans un cartouche ; voir Montet 1960, pl. xxix.

6 Cf. el-Enany 2007, p. 539 et 540.

7 Cf. el-Enany 2007, p. 538.

8 Cf. Nagy 1973, p. 54 ; el-Enany 2007, p. 538.

9 Cf. el-Enany 2007, p. 538.

Les noms des particuliers

La façon dont l'emploi d'un deuxième nom qualifié de *nfr* a été réintroduit aux époques tardives a déjà permis de constater que l'anthroponymie privée n'échappe pas à l'influence de l'archaïsme¹. Il s'agit en effet d'une pratique abandonnée au Moyen Empire² qui ne redevient courante que sous les XXV^e et XXVI^e dynasties³, donc au moment où cette mode a cours.

Cet usage n'est cependant pas le seul trait d'archaïsme présent dans l'onomastique. Une pratique concernant les noms basilophores peut également être perçue comme un reflet de cette mode. Les nombreux exemples relevés à l'Ancien Empire se distinguent en conservant la mention du roi dans un cartouche⁴. Cette disposition continue d'être respectée au Moyen Empire, même si elle n'est plus constante⁵, mais elle finit par être abandonnée au Nouvel Empire⁶. Or elle est à nouveau adoptée tout au long de la période durant laquelle l'archaïsme est à la mode, cette concomitance étant le signe le plus évident de son lien avec cette tendance. Les preuves de ce retour apparaissent en effet à la fin de la période libyenne et sous la domination kouchite⁷ pour se multiplier à la XXVI^e dynastie⁸.

Aux marques d'archaïsme observées dans l'onomastique, il faut encore en ajouter une troisième, même si elle dérive en fait des usages graphiques encouragés par le courant archaïsant. Il s'agit du remplacement du signe de l'homme assis par l'un de ses substituts — celui du roseau fleuri ou le simple trait — pour jouer le rôle de déterminatif en fin de nom. Cette particularité relevée aussi bien à la XXV^e qu'à la XXVI^e dynastie témoigne en effet du retour à une ancienne pratique,

1 Cf. Brunner 1973, col. 392; Nagy 1973, p. 54 et 56; Kahl 2010, p. 2.

2 Cf. De Meulenaere 1966, p. 1.

3 Cf. De Meulenaere 1966, p. 24, où le seul exemple signalé avant la période kouchite remonte au règne d'Osorkon II.

4 Une particularité qui s'observe à propos de plus d'une centaine de noms différents dans Ranke 1935–1952.

5 Voir Ranke 1935, p. 28, 11 et 13, 192, 9–10, 259, 8, 269, 1, 279, 1 et 4, et 318, 7.

6 Une exception dans Ranke 1935, p. 184, 26.

7 Se reporter aux documents A.1, C.1 et C.2 mentionnés dans Leahy 1992, p. 153, en ajoutant A.2.

8 Où elles concernent plus d'une trentaine de noms différents dans Ranke 1935–1952. Beaucoup concernent des beaux noms mentionnés dans De Meulenaere 1966, p. 35–39; De Meulenaere 1981, p. 129–132; De Meulenaere 2001, p. 385–388.

oubliée après le Moyen Empire, qui procède probablement des réticences manifestées dans les textes funéraires pour l'emploi de représentations potentiellement dangereuses¹.

Quant aux noms eux-mêmes, s'ils sont influencés l'archaïsme, c'est de manière assez limitée². Un certain nombre de ceux en usage lors de cette mode sont connus anciennement, mais la plupart n'ont rien à voir avec elle dans la mesure où ils n'ont jamais cessé d'être employés³. Parmi eux, il est néanmoins possible d'en repérer quelques-uns dont les attestations se répartissent uniquement entre l'Ancien Empire et la période kouchito-saïte et qui méritent à ce titre d'être qualifiés d'archaïsants. Il s'agit de *'nh-m-tnnt*⁴, *Shm-'nh-ptḥ*⁵, *Shm-k*⁶ et *Špss-ptḥ*⁷, tous employés dans des familles sacerdotales installées à Memphis⁸, ce qui pourrait conduire à admettre que leur reprise correspond à un phénomène spécifiquement local (fig. 17).

Par ailleurs, on note aussi la réapparition de formations onomastiques propres aux hautes époques⁹. Le cas de la construction associant à *nfr* + *sšm* la mention d'un roi ou d'une divinité est exemplaire¹⁰. Après

241

1 Cf. Perdu 1996, p. 52 (avec références).

2 Cf. Brunner 1973, col. 392.

3 C'est notamment le cas d'un nom comme *Pth-ḥtp*, qui, avant d'être attesté aux époques tardives, est non seulement présent à l'Ancien et au Moyen Empire, mais aussi au Nouvel Empire; cf. Ranke 1935, p. 141, 5.

4 Voir Ranke 1935, p. 64, 10; Ranke 1952, p. 346.

5 Voir Ranke 1935, p. 319, 11; Ranke 1952, p. 389.

6 Voir Ranke 1935, p. 319, 18, en joignant les deux attestations sur une stèle attribuée à la XXV^e dynastie dans Malinine–Posener–Vercoutter 1968, p. 130, n° 169.

7 Voir Ranke 1935, p. 326, 19.

8 Le premier et le troisième sont d'ailleurs employés concurremment dans une même famille. On peut encore ajouter *Ny-kꜣw-Pth*, uniquement attesté aux hautes époques dans Ranke 1935, p. 180, 20, et Ranke 1952, p. 366, mais également présent sur un relief archaïsant d'époque saïte dans Zeileis 2010, p. 382, où son détenteur porte un titre memphite.

9 Cf. Ranke 1952, p. 245.

10 En se fondant sur deux exemples du nom *Hm-ptḥ*, le plus ancien datant de la fin du règne de Chéchonq III et l'autre étant légèrement postérieur au précédent, Meffre 2015, p. 322-323, a d'ailleurs proposé de reconnaître dans le retour de la formation *hm* + nom de divinité, courante aux hautes époques, une autre conséquence de l'archaïsme dans ce domaine.

avoir eu cours à l'Ancien Empire¹, elle revient à plusieurs reprises aux époques tardives, mais en étant toujours combinée avec une référence à l'actualité, en l'occurrence Psammétique. Le premier *Nfr-sšm-Psmṯk* connu est un personnage ayant vécu à Memphis dans la seconde moitié de la XXVI^e dynastie, donc à la fin de la vogue archaïsante². Son nom a ensuite été repris par l'un de ses petits-fils, puis par un neveu de ce dernier. À une date plus récente, mais toujours à Memphis, il est encore porté par quelques personnages dont les fonctions pourraient laisser penser qu'ils se situent dans la descendance de leurs homonymes³. On a ainsi affaire à un anthroponyme de création récente mais de construction ancienne qui, après être apparu à la faveur de l'archaïsme, s'est maintenu grâce à la propension qu'ont les noms à se transmettre de génération en génération au sein d'une même famille⁴.

242

Les désignations des fonctions remplies par les particuliers

On sait que l'archaïsme a conduit à reprendre des titres oubliés depuis les hautes époques, lesquels sont pour beaucoup restés en usage passée cette mode, mais on peine encore, indépendamment des problèmes posés par leur identification, à comprendre les conditions dans lesquelles ils sont réapparus⁵. Cette difficulté tient en partie au fait que ces emprunts relèvent de procédures très variées qui imposent de les différencier.

La plupart des titres archaïsants concernent l'administration civile ou, du moins, des charges administratives. Parmi eux, certains sont la contrepartie d'un titre utilisé dans le langage courant qu'ils viennent remplacer ou avec lequel ils sont employés concurremment. Ils se présentent ainsi comme une manière de désigner à l'ancienne une fonction bien ancrée dans la réalité des époques tardives. L'exemple le plus clair est

¹ Voir Ranke 1935, p. 200, 5, 7-9 et 11.

² Pour plus de détails sur ce personnage et sa famille, se reporter à De Meulenaere 1989.

³ Cf. Málek 1978, en joignant au propriétaire des deux canopes vendus à Londres chez Sotheby le 3 décembre 1956 (lot 189), et à celui des linteaux Caire JE 10977 et 10978, la personne à laquelle appartiennent les ouchebtis Boston, Museum of Fine Arts 72.1675 et 72.1681 signalés dans D'Auria-Lacovara-Roehrig 1988, p. 184.

⁴ Celle dont il est question se distingue également par la présence de quatre Ouahibréméryptah et de trois Ânkhéfensekhmet répartis sur six générations; voir De Meulenaere 1989, p. 571.

⁵ Cf. Brunner 1973, col. 392-393; Nagy 1973, p. 57-59; Kahl 2010, p. 2-3.

le titre $ss^c n nsw n hft-hr > ss^c n nsw n hft-hr^1$ qui est donné aux hautes époques au secrétaire du roi en charge de ses archives². Il réapparaît lors de la transition entre les XXV^e et XXVI^e dynasties pour se substituer au titre $ss^c t (nsw) n pr-3 / nb-twy$ précédemment attribué à ce même responsable depuis le Nouvel Empire³. Outre leur signification qui suggère que ces deux titres concernent bien le même domaine, il y a un extrait des archives sacerdotales de Tebtynis qui indique explicitement que celui réintroduit à l'époque saïte équivaut à $ss^c t nsw^4$.

La question que posent de tels titres concerne les fonctions qu'ils recouvrent désormais et, plus précisément, leur degré de conformité par rapport à celles qui leur étaient anciennement attachées. Dans le cas qui vient d'être évoqué, on peut présumer que le décalage reste limité puisque le titre est repris dans le domaine où il avait été employé dans le passé, mais les emprunts ne se font pas toujours ainsi. On a l'exemple du titre $d-mr smyt imntt$ qui sert à l'Ancien Empire à désigner le gestionnaire des franges libyques de la vallée⁵. Comme il signifie littéralement « administrateur du désert occidental », il est récupéré à l'époque saïte pour se rapporter au responsable de la nécropole située dans le désert à l'ouest de Memphis, lequel est couramment appelé $mr hst^6$ (fig. 18). Vidé de son contenu initial, il en vient ainsi à s'appliquer à une tout autre fonction, avec laquelle son rapport tient uniquement à sa forme.

D'autres titres archaïsants, concernant en particulier le service du roi, n'ont au contraire aucun équivalent connu, ce qui ne facilite pas leur examen déjà rendu difficile par le peu d'informations dont on dispose à leur sujet. Leur éventail pourrait toutefois suggérer qu'ils correspondent à des prérogatives ou des spécialités liées à des fonctions nouvelles ou déjà existantes qu'ils viendraient préciser en leur apportant une touche ancienne. L'exemple peut-être le plus explicite est le titre $hry wdb$, attesté

1 J'adopte les propositions de Ward 1982b, tout en admettant qu'elles restent conjecturales, la lecture du titre soulevant encore des problèmes.

2 Cf. Jones 2000, p. 839-840; Ward 1982a, p. 158, n° 1360; Quirke 2004, p. 43.

3 Cf. Pressl 1998, p. 56-57; Payraudeau 2014, p. 197-198.

4 Cf. Osing 1998, p. 172-173 et pl. 14-14A, Fr. x 6, 6.

5 Cf. Jones 2000, p. 362.

6 Cf. Yoyotte 1971a, p. 24, se référant au cercueil momiforme Grenoble, musée des Beaux-Arts 1996, reproduit fig. 18.

244



Fig. 18 Cercueil momiforme au nom d'un « administrateur du désert occidental », Grenoble, musée des Beaux-Arts 1996 (d'après Kueny–Yoyotte 1979, p. 107).

jusqu'à la XIII^e dynastie¹ après avoir désigné à l'Ancien Empire le ritua-
liste chargé de la redistribution des offrandes entre dieux et défunts en
signifiant « préposé au virement »². Parce qu'il a ce sens, il revient à la
XXVI^e dynastie où il est attribué à un chef du Sud responsable de la fron-
tière méridionale pour évoquer son implication dans le prélèvement des
taxes douanières au profit des temples³.

Durant la vogue archaïsante, on voit également apparaître des
titres religieux correspondant à des désignations oubliées depuis longtemps,
mais ils sont en nombre plus limité. Ils sont aussi plus délicats à interpréter,
ce que nous en savons ne permettant pas toujours de se prononcer sur les
conditions dans lesquelles s'est opérée leur récupération et les changements
que cela a pu occasionner. Néanmoins, certains titres empruntés à l'Ancien
Empire que nous connaissons aux époques tardives comme des désignations
de prêtres au service de divinités particulières semblent avoir eu à l'origine
un tout autre emploi. C'est du moins la possibilité qui a pu être envisagée à
propos d'appellations comme *iry t3*⁴, *hry P*⁵, *hrp hwwt Nt*⁶ ou *ht(y)/imy-ht
H3*⁷, dont les anciennes attestations concernent plutôt des personnes en rela-
tion avec la cour et les rituels royaux. Il s'agirait donc de titres sacerdotaux
n'ayant d'ancien que leur apparence.

L'emploi de titres archaïsants conduit à évoquer certaines titula-
tures, relevées dans des tombes⁸ et sur divers objets⁹ de la XXVI^e dynastie,
qui en énumèrent plusieurs d'affilée. Cela permet de se demander si elles
n'ont pas été récupérées uniquement pour donner un vernis ancien à la
présentation d'un personnage, sans qu'elles correspondent à des fonctions
réellement exercées. À la même époque, on peut faire un rapprochement
avec une titulature relevée dans la tombe de Montouemhat à l'Assassif
(TT 34) dont une partie, incluant à la fois des épithètes et des titres, est cal-
quée sur un passage de la sépulture de Djefaihapi à Assiout qui intervient

1 Cf. Ward 1982a, p. 116, n° 974; Quirke 2004, p. 69-70.

2 Cf. Jones 2000, p. 603-604.

3 Suivant l'hypothèse formulée dans Yoyotte 1989b, p. 76.

4 Cf. De Meulenaere 1964, p. 167.

5 Cf. De Meulenaere 1964, p. 166-167.

6 Cf. el-Sayed 1976, p. 97-99.

7 Cf. Yoyotte 1992, p. 628 et 631-632.

8 Voir *e.g.* Barsanti 1899, p. 232.

9 Voir *e.g.* De Meulenaere 1982, p. 139, 140, n. d-e, et pl. xiv, 2.

dans un signalement de son propriétaire¹. Dans ce cas néanmoins, rien ne permet de rattacher l'emprunt à l'archaïsme, la source dont il procède ayant servi de modèle depuis le Nouvel Empire jusqu'à l'époque romaine², donc bien au-delà des limites de cette mode.

À ces authentiques titres archaïsants, il convient de joindre ceux auxquels on s'est contenté de donner une coloration ancienne en jouant sur leur graphie ou la manière de les composer. Dans le premier cas, il s'agit par exemple de mentionner les titres formés sur *imy-r2*, « directeur », en écrivant ce mot avec le signe de la chouette et celui de la bouche³, comme c'était régulièrement le cas avant le Moyen Empire⁴. Dans l'autre cas, la touche ancienne est apportée le plus souvent par l'introduction d'un terme ou d'une expression propres aux hautes époques⁵. Il en va ainsi du titre *mr ḥwꜥw nsw* dont on relève plusieurs exemples à la fin de la XXVI^e dynastie où il s'applique aux chefs de la flotte de transport du roi. Lui-même n'est pas connu avant cette époque⁶, mais il est formé avec le mot *ḥwꜥ*, « cargo », qui est en revanche bien attesté anciennement, avant de disparaître après la XII^e dynastie⁷.

L'analyse des diverses manifestations de l'archaïsme apporte des indications particulièrement cohérentes sur la manière dont elle se traduit. La relation que cette mode entend établir avec le passé n'en devient que beaucoup plus claire, permettant ainsi d'envisager de nouvelles perspectives.

À l'idée suivant laquelle l'archaïsme consisterait à copier le passé, la documentation oppose un démenti. Sur ce point les témoignages apportés par la production artistique sont les plus significatifs. En ce qui concerne les quelques copies repérées parmi les reliefs privés qui ont pu être imputées à l'archaïsme (*supra*, p. 214-217), leur examen montre — quand il ne s'agit pas de pseudo-copies (*supra*, p. 215-217) — qu'elles peuvent au moins

¹ Cf. Kahl 1999, p. 259-261, § 4.1.17.2.

² Cf. Kahl 2010, p. 1, en retenant le témoignage publié dans Osing–Rosati 1998, p. 61-67 et pl. 6.

³ Comme c'est notamment le cas dans el-Sayed 1975, pl. xvi-xviii, avec les inscriptions du sarcophage du vizir Gemenefhorbak.

⁴ Cf. Hannig 2003, p. 81-128.

⁵ Cf. Perdu 1998, p. 176.

⁶ Même avec *mr* écrit *imy-r2*.

⁷ Cf. Goyon 1969, p. 163-167.

s'expliquer différemment (*supra*, p. 214-215) si elles ne sont pas tout bonnement à exclure du champ de cette mode (*supra*, p. 217). Quant aux simples monuments archaïsants, reliefs (*supra*, p. 203-206 et 208-211) ou statues (*supra*, p. 206-208 et 211-212), il est d'autant moins concevable de les identifier comme des reproductions d'une œuvre ancienne qu'ils combinent des traits empruntés à des sources d'époques différentes. Ils peuvent non seulement subir l'influence du passé et celle de leur époque¹ (*supra*, p. 203-204 et 208), mais aussi puiser leur inspiration dans le passé en retenant des modèles de périodes différentes (*supra*, p. 212). Par ailleurs ils peuvent aussi réunir des particularités des hautes époques qui ne l'avaient jamais été auparavant (*supra*, p. 203-204) ou leur associer un détail incompatible avec leur ancienneté (*supra*, p. 206-208). Même quand on est confronté à des scènes où l'archaïsme est très présent, il y a toujours un élément, soit dans le contexte auquel elles appartiennent (*supra*, p. 209 et 211), soit parmi ceux dont elles sont composées (*supra*, p. 211), pour rappeler la distance qui les sépare de leurs modèles.

Quant au reste de la documentation, il ne fait que confirmer ce constat. De même qu'on doit admettre l'absence de réplique d'un monument ancien dans le domaine de l'architecture (*supra*, p. 218-220), il faut se résoudre à écarter de l'archaïsme les quelques copies de textes qui lui ont été attribuées (*supra*, p. 222). Par ailleurs, c'est aussi ce qu'il convient de faire des emprunts que certains souverains kouchites ont fait à des titulatures royales de l'Ancien Empire (*supra*, p. 235). Les éléments récupérés tels qu'ils se présentaient anciennement sont en fait peu nombreux. On peut citer quelques noms empruntés à l'Ancien Empire. Si le phénomène reste assez exceptionnel du côté des rois (*supra*, p. 235-236), il l'est un peu moins en ce qui concerne les particuliers, mais il reste limité à la région memphite (*supra*, p. 241). On peut également mentionner des titres de particuliers (*supra*, p. 242-245), mais la copie ne dépasse pas les apparences car les fonctions auxquelles ils se rapportent ont évolué (*supra*, p. 243-245), même si elles peuvent éventuellement ne pas changer de domaine (*supra*, p. 242-243). Ce caractère artificiel est encore plus net quand il s'agit de titres destinés à enjoliver une titulature sans impliquer de responsabilités concrètes (*supra*, p. 245).

1 Ce qui rappelle les compromis observés dans la façon d'écrire les mots (*supra*, p. 234).

Les diverses illustrations de l'archaïsme démontrent que cette mode vise au contraire à imiter le passé, ce qu'elle fait en lui empruntant des éléments qu'elle intègre de façon à aboutir à des réalisations qui s'en rapprochent. Cette démarche n'exclut pas une certaine part de copie, mais celle-ci reste limitée dans la mesure où elle s'observe au niveau des détails et non de l'ensemble. Dans le domaine de la production artistique, il s'agit de détails relevant du style ou de l'iconographie: la façon de traiter le corps (*supra*, p. 204-208, 212 et 215-217) ou le choix des accessoires entrant dans la composition des représentations: vêtements pour les rois (*supra*, p. 204-208), vêtements et coiffures pour les particuliers (*supra*, p. 209 et 212). En architecture, ces détails correspondent à des éléments spécifiques d'un monument, qui peuvent néanmoins jouer un rôle essentiel (*supra*, p. 220) ou représenter sa partie la plus visible (*supra*, p. 218-220). Dans les textes, il est cette fois question de détails tenant aussi bien à leur présentation (*supra*, p. 225-232) qu'à la façon d'écrire les signes (*supra*, p. 234-235) ou les mots (*supra*, p. 232-235). En ce qui concerne les désignations de personnes, ces détails sont également assez variés. Du côté des rois, cela va des épithètes jointes à leurs noms (*supra*, p. 236-237) aux variations introduites dans la manière de présenter leur titulature (*supra*, p. 239) en passant par la façon de reproduire le cartouche¹. Du côté des particuliers, cela comprend des détails aussi divers que l'emploi d'un deuxième nom (*supra*, p. 240), la manière d'écrire un anthroponyme (*supra*, p. 240-241) ou de le composer (*supra*, p. 241-242), ainsi que la façon de noter l'intitulé d'une fonction (*supra*, p. 246).

Bien loin d'avoir pour ambition de copier le passé afin de le ressusciter, l'archaïsme vise seulement à l'imiter pour donner au présent un habillage qui le rappelle, ce qui est en fait un moyen de l'inscrire dans son prolongement. Comme l'illustre parfaitement l'un des titres archaïsants (*supra*, p. 243), cette mode n'a d'effet que sur la forme des choses, le fond restant en prise directe avec la réalité du moment.

On peut entrevoir le sens de ce nouveau courant si nous le replaçons dans le contexte dans lequel il est apparu. On a déjà pensé à lier son émergence à la situation du pays² mais encore faut-il déterminer les événements précis dont il découle. Cela conduit d'abord à fixer le moment auquel remontent ses premières manifestations. On sait déjà

¹ Voir *supra*, n. 1, p. 235.

² Cf. Russmann 2004, p. 44.

que la tendance archaïsante s'est développée dès la fin de l'époque libyenne¹, mais la documentation royale livre des témoignages qui permettent d'être plus précis en étant bien datés. Dans la statuaire, les premières œuvres archaïsantes apparaissent sous Chéchonq V (*supra*, p. 206) alors que parmi les reliefs, on en relève dans le Nord à partir de ce roi (*supra*, p. 203), sinon un peu avant², et dans le Sud, dès Osorkon III (*supra*, p. 204). De leur côté, les textes royaux apportent un exemple de présentation archaïsante datant de Pami (*supra*, p. 225). Par le biais de la forme donnée aux cartouches royaux à l'époque libyenne (*supra*, n. 1, p. 235), on peut par ailleurs repérer dans l'épigraphie des traits d'archaïsme se rapportant aux règnes de Chéchonq V³ et Osorkon IV⁴ dans le Nord, ou à ceux d'Osorkon III⁵, Takélot III⁶ et Iny⁷ dans le Sud. Dans les noms royaux enfin, les premiers signes de l'influence de l'archaïsme concernent Chéchonq V dans le Nord (*supra*, p. 237) et Osorkon III (*supra*, p. 237) puis Takélot III dans le Sud (*supra*, p. 236-237), dont la titulature peut aussi être influencée par cette mode dans sa présentation⁸. On peut donc situer les débuts de l'archaïsme au milieu de la première moitié du VIII^e siècle avant notre ère — ce qui correspond au règne de Pami dans le Nord et à celui d'Osorkon III dans le Sud (fig. 19) — en observant que les premières traces laissées par ce courant dans le Sud et dans le Nord remontent pratiquement à la même période⁹.

¹ Se reporter aux références réunies *supra*, n. 2, p. 201.

² Comme tendent à le démontrer deux stèles du Sérapéum datées de Pami (Louvre IM 3749 et IM 3697) qui sont commentées dans Jurman 2009, p. 131.

³ Cf. Morkot 2014, p. 386, n° 35-36.

⁴ Cf. Morkot 2014, p. 383-384, n° 28, et fig. 19-1.

⁵ Cf. Morkot 2014, p. 383, en retenant l'exemple dans Mysliwiec 1988, pl. xxiii, a.

⁶ Cf. Morkot 2014, p. 383.

⁷ Cf. Morkot 2014, p. 384, n° 29.

⁸ Voir Berlandini 1979, pl. xv, avec un exemple du titre *ꜥꜣ Rꜥ* inséré dans le cartouche contenant le nom de naissance de Takélot III suivant une disposition signalée *supra*, p. 239. La même particularité peut d'ailleurs être observée un peu plus tard à propos d'Iny; voir Yoyotte 1989a, p. 114, fig. 1.

⁹ Ceux concernant les reliefs (*supra*, p. 203-206) ou les noms royaux (*supra*, p. 236-237) sont confirmés non seulement par ce qui touche à l'aspect des cartouches, mais aussi par ce qui a trait à la présentation des textes privés (*supra*, p. 231-232); voir Caminos 1975, p. 59; Payraudeau 2007, p. 156; Taylor 2010, p. 173 (témoignages

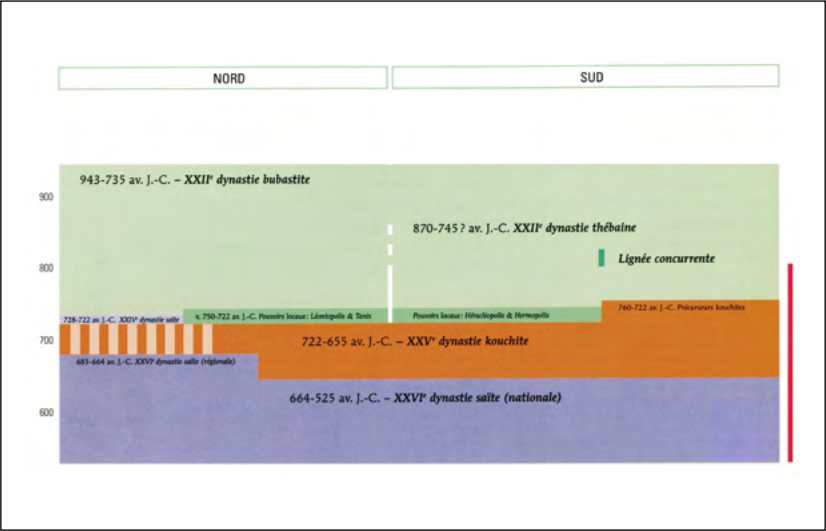


Fig. 19 Tableau chronologique montrant l'étendue de l'archaïsme dans le temps (signalée par le trait rouge à droite dans la marge).

Ce moment est d'autant plus important qu'il n'est pas seulement celui où l'archaïsme fait son apparition. Il est aussi celui où la mode inspirée par le Nouvel Empire entame son déclin. Ces deux courants sont en fait liés car l'arrivée du plus récent se fait précisément aux dépens de l'autre. Cela transparaît clairement dans la production artistique à travers l'exemple de deux stèles du Sérapéum datées de l'an II de Pami qui illustrent à des degrés divers la façon dont l'empreinte du Nouvel Empire commence à marquer le pas devant celle des hautes époques¹. Ce phénomène est plus clair encore dans la manière dont les titulatures royales se débarrassent des lourdeurs introduites au Nouvel Empire pour revenir à la sobriété prônée par les époques précédentes².

Le courant érigeant le Nouvel Empire en modèle est né sous la domination libyenne du désir d'un pouvoir en quête de grandeur de se situer dans le prolongement des glorieux souverains de l'époque impériale, Ramsès II le premier. On peut donc présumer que l'avènement d'une mode comme l'archaïsme, à la fois largement répandue et durablement ancrée, répond à des préoccupations aussi importantes. Or un événement

thébains datant de la fin de la période libyenne).

1 Cf. Jurman 2009, p. 131.
2 Cf. Yoyotte 1989a, p. 125-126.

est susceptible d'avoir créé les conditions propres à son émergence. Celle-ci coïncide en effet avec un changement majeur dans la situation du pays. La première étape de cette évolution intervient sous le règne d'Osorkon II, quand le pouvoir commence à éprouver des difficultés pour conserver son autorité sur Thèbes, où un roi concurrent s'est brièvement affirmé. Ces problèmes se sont aggravés sous Chéchonq III, son successeur, quand la ville est devenue le théâtre de luttes incessantes pour son contrôle qui se soldent par l'installation d'une dynastie rivale sur place. Au moment où les premiers signes de l'archaïsme apparaissent, la scission entre le Sud et le Nord du pays est donc consommée¹. La situation est d'ailleurs d'autant plus désastreuse que le Delta connaît lui-même des problèmes avec l'arrivée d'une nouvelle vague de Libyens à l'Ouest et la multiplication de chefferies locales en mal d'autonomie au centre et à l'Est. On peut ainsi se demander si ce n'est pas l'éclatement du pays qui est à l'origine de l'archaïsme. En s'inspirant des hautes époques, cette mode se réfère en effet à une période faste qui représente tout ce à quoi l'Égypte pouvait aspirer à la fin de la période libyenne : son unité. Ce mot étant synonyme de prospérité, on imagine d'ailleurs l'importance d'une telle aspiration, ce qui suffirait à expliquer le succès du courant archaïsant.

De même que la mode inspirée du Nouvel Empire cherche à renouer avec l'idée de grandeur que cette période incarne en se situant dans sa tradition, l'archaïsme apparaît lui-même comme un moyen de renouer avec l'idée d'unité en s'appropriant la tradition des hautes époques. La parenté entre ces deux tendances se limite néanmoins à cela car l'archaïsme ne représente pas seulement une rupture en donnant à ses produits l'apparence du passé. Le changement qu'il représente va bien au-delà en reflétant l'émergence d'une nouvelle préoccupation liée à la désintégration du pays.

¹ Cf. Yoyotte 1987a, p. 145, qui fait un lien entre l'apparition de l'archaïsme et l'éclatement du pays. À propos des changements occasionnés par cette mode dans les noms royaux, il constate en effet qu'à l'époque « où les divisions politiques de l'Égypte libyenne vont croissant, une même tendance archaïsante affectait les chancelleries respectives du représentant de la XXII^e dynastie, reconnu dans le nord et du représentant de la XXIII^e dynastie régissant le sud ».

L'unité dont l'archaïsme vise indirectement à perpétuer le souvenir n'est encore qu'un espoir à la fin de l'époque libyenne, mais il commence à prendre forme sous la domination kouchite¹. Grâce à la dynastie saïte, on voit enfin cette attente se concrétiser, l'Égypte redevenant unie après deux siècles d'une partition plus ou moins marquée. C'est précisément le moment où le courant archaïsant profite d'un regain d'intérêt. Sa disparition intervient peu après, quand le pays, conquis par Cambyse, perd sa souveraineté en devenant une simple satrapie de l'empire achéménide. Il connaîtra cependant une sorte de renaissance à travers le mouvement faisant de la période saïte son modèle — le néo-archaïsme² — qui verra le jour au moment où l'Égypte refait momentanément son unité sous l'autorité des derniers pharaons indigènes ■

¹ Les Kouchites n'ont refait que partiellement l'unité du pays, leur hégémonie s'étant heurté à l'opposition de plusieurs régions du Delta ; cf. Perdu 2013, p. 62.

² Mouvement d'abord reconnu dans Bothmer 1960, p. xxxvii.

bibliographie

Abd el-Maksoud – Valbelle 2013 : Mohamed

Abd el-Maksoud – Dominique Valbelle, « Une stèle de l'an 7 d'Apriès, découverte sur le site de Tell Défenneh », dans *Revue d'Égyptologie* 64, p. 1-12 et pl. 1.

El-Aguizy 2007 : Ola el-Aguizy, « Une nouvelle stèle-borne

au nom de Djoser », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 107, p. 1-4.

Allen 1951 : Thomas G. Allen, *Occurrences of Pyramid Texts with Cross Indexes of These and Other Egyptian Mortuary Texts, Studies in Ancient Oriental Civilization* 27, Chicago.

253

Altenmüller – Moussa 1981 : Hartwig Altenmüller – Ahmed M. Moussa, « Die Inschriften der Taharkastele von der Dahschurstrasse », dans *Studien zur Altägyptischen Kultur* 9, p. 57-84 et pl. 1.

Arnold 2002 : Dieter Arnold, *The Pyramid Complex of Senwosret III at Dahshur: Architectural Studies*, New York.

Arnold 2008 : Dieter Arnold, *Middle Kingdom Tomb Architecture at Lisht, Publications of the Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition* 28, New York-New Haven.

Assmann 2002 : Jan Assmann, « Memory and Renewal: The Ethiopian and Saite Renaissance », dans J. Assmann, *The Mind of Egypt: History and Meaning in the Time of the Pharaohs*, Cambridge-Londres, p. 337-364.

Aufrère 1982 : Sydney Aufrère, « Contribution à l'étude de la morphologie du protocole "classique" », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 82, p. 19-73.

Baines 1973 : John Baines, « The Destruction of the Pyramid Temple of Saḥure », dans *Göttinger Miszellen* 4, p. 9-14.

Baines–Málek 1981 : John Baines–Jaromír Málek, *Atlas de l'Égypte ancienne*, Paris.

Bakry 1970 : Hassan S. K. Bakry, « Two Saite Monuments of Two Master Physicians », dans *Oriens Antiquus* 9, p. 325-341 et pl. xxxv-xl.

Bareš 2006 : Ladislav Bareš, « The Social Status of the Owners of the Large Late Period Shaft Tombs », dans M. Bárta–F. Coppens–J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2005, Proceedings of the Conference Held in Prague (June 27-July 5, 2005)*, Prague, p. 1-17.

Bareš–Smoláriková 2008 : Ladislav Bareš–Květa Smoláriková, *The Shaft Tomb of Iufaa, I : Archaeology, Abusir* xvii, Prague.

Barsanti 1899 : Alexandre Barsanti, « Tombeau de Péténisis : Rapport sur la découverte », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 1, p. 230-234.

Baud 2002 : Michel Baud, *Djéser et la III^e dynastie*, Paris.

Baud 2003 : Michel Baud, « Le format de l'histoire : Annales royales et biographies de particuliers dans l'Égypte du III^e millénaire », dans N. Grimal–M. Baud (éd.), *Événement, récit, histoire officielle : L'écriture de l'histoire dans les monarchies antiques, actes du colloque du Collège de France 2002, Études d'Égyptologie* 3, Paris, p. 271-302.

Baud–Dobrev 1995 : Michel Baud–Vassil Dobrev, « De nouvelles annales de l'Ancien Empire égyptien : Une "Pierre de Palerme" pour la VI^e dynastie », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 95, p. 23-92.

Beckerath 1984 : Jürgen von Beckerath, *Handbuch der ägyptischen Königsnamen, Münchner Ägyptologie Studien* 49, Mayence.

Berlandini 1979 : Jocelyne Berlandini, « Petits monuments royaux de la XXI^e à la XXV^e dynastie », dans *Hommages à la mémoire de Serge Sauneron 1927-1976*, I : *Égypte pharaonique*, Bibliothèque d'Étude 81, Le Caire, p. 89-114 et pl. XIV-XVII.

Berman – Boháč 1999 : Lawrence M. Berman – Kenneth J. Boháč, *Catalogue of Egyptian Art: The Cleveland Museum of Art*, New York.

Bickel – Gabolde – Tallet 1998 : Suzanne Bickel – Marc Gabolde – Pierre Tallet, « Des annales héliopolitaines de la Troisième Période Intermédiaire », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 98, p. 31-56.

Bierbrier 1987 : Morris L. Bierbrier, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae etc.*, *The British Museum* 11, Londres.

Bietak 2012 : Manfred Bietak, « La belle fête de la vallée : L'Asasif revisité », dans Chr. Zivie-Coche – I. Guermeur (éd.), « *Parcourir l'éternité* » : *Hommages à Jean Yoyotte*, I, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences religieuses 156, Turnhout, p. 135-164.

Boeser 1909 : Pieter Adriaan Aart Boeser, *De monumenten van den tijd tusschen het Oude en het Middelnijck en van het Middelnijck*, I : *Stèles, Beschrijving van de Egyptische verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden*, La Haye.

Bonhême 1987 : Marie-Ange Bonhême, *Les noms royaux dans l'Égypte de la Troisième Période Intermédiaire*, Bibliothèque d'Étude 98, Le Caire.

Bonnet 1917 : Hans Bonnet, *Die ägyptische Tracht bis zum Ende des Neuen Reiches, Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens* 7, Leipzig.

Boraik 2010 : Mansour Boraik, « A Granite False-door of Vizier Useramun Discovered at Karnak », dans [Chr. Leblanc – G. Zaki (éd.)], *Les temples de millions d'années et le pouvoir royal*

à Thèbes au Nouvel Empire : Sciences et nouvelles technologies appliquées à l'archéologie, *Memnonia – Cahier Supplémentaire* 2, p. 181-191 et pl. xxx-xxxI.

Bothmer 1960 : Bernard V. Bothmer, *Egyptian Sculpture of the Late Period 700 B.C. to A.D. 100*, catalogue d'une exposition à Brooklyn, 18 octobre 1960-9 janvier 1961, Brooklyn.

Bothmer 1970 : Bernard V. Bothmer, « Apotheosis in Late Egyptian Sculpture », dans *Kēmi* 20, p. 37-48 et pl. VI-XIII.

Brandl 2011 : Helmut Brandl, « Eine archaisierende Königsfigur der späten Libyerzeit », dans E. Bechtold – A. Gulyás – A. Hasznos (éd.), *From Illahun to Djeme: Papers Presented in Honour of Ulrich Luft*, *BAR International Series* 2311, Oxford, p. 11-23.

Brandl 2012 : Helmut Brandl, « Kunst und Gesellschaft in der Libyerzeit: Beobachtungen an Königsstatuen der Dritten Zwischenzeit », dans K. A. Kóthay (éd.), *Art and Society: Ancient and Modern Contexts of Egyptian Art, Proceedings of the International Conference Held at the Museum of Fine Arts, Budapest, 13–15 May 2010*, Budapest, p. 79-108 et pl. 19-22.

Brinkmann 2010 : Vinzenz Brinkman (éd.), *Sabure: Tod und Leben eines grossen Pharaos*, catalogue d'une exposition à Francfort, 24 juin-28 novembre 2010, Francfort.

Brunner 1970 : Hellmut Brunner, « Zum Verständnis der archaisierenden Tendenzen in der ägyptischen Spätzeit », dans *Saeculum* 21, p. 151-161.

Brunner 1973 : Hellmut Brunner, « Archaismus », dans *Lexikon der Ägyptologie*, I³, Wiesbaden, col. 386-395.

Caminos 1975 : Ricardo A. Caminos, « A Record of Nesbanded Son of 'Onkhperkhrod in the Cairo Museum », dans I. S. Katsnelson (éd.), *L'Orient ancien : Mélanges 1 pour les soixante-dix ans de l'académicien M. A. Korostovtsev* (en russe), Moscou, p. 52-60 et pl. 1a-c.

Chappaz 1986 : Jean-Luc Chappaz, « Une stèle de Basse Époque au Musée d'Yverdon », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 86, p. 91-98 et pl. II.

Corteggiani 1979 : Jean-Pierre Corteggiani, « Une stèle héliopolitaine d'époque saïte », dans Jean Vercoutter (dir.), *Hommages à la mémoire de Serge Sauneron 1927-1976*, I : *Égypte pharaonique, Bibliothèque d'Étude* 81, Le Caire, p. 115-153 et pl. XVIII-XXV.

D'Auria – Lacovara – Roehrig 1992 : Sue D'Auria – Peter Lacovara – Catharine H. Roehrig, *Mummies & Magic: The Funerary Arts of Ancient Egypt*, catalogue d'une exposition à Dallas de septembre 1990 à septembre 2000, Boston-Dallas.

Davies 1902 : Norman de Garis Davies, *The Rock Tombs of Deir el-Gebrâwi, I : Tomb of Aba and Smaller Tombs of the Southern Group, Archaeological Survey of Egypt* 11, Londres.

257

De Meulenaere 1964 : Herman De Meulenaere, « Cultes et sacerdoces à Imaou (Kôm el-Hisn) au temps des dynasties saïte et perse », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 62, p. 151-171 et pl. XXII-XXXII.

De Meulenaere 1966 : Herman De Meulenaere, *Le surnom égyptien à la Basse Époque*, Istanbul.

De Meulenaere 1981 : Herman De Meulenaere, « Le surnom égyptien à la Basse Époque (Addenda et Corrigenda) », dans *Orientalia Lovaniensia Periodica* 12, p. 127-134.

De Meulenaere 1982 : Herman De Meulenaere, « La statue d'un vizir thébain : Philadelphia, University Museum E. 16025 », dans *Journal of Egyptian Archaeology* 68, p. 139-144 et pl. XIV, 2.

De Meulenaere 1986 : Herman De Meulenaere, « Le vizir Nebneterou », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 86, p. 143-149 et pl. VIII-IX.

- De Meulenaere 1989** : Herman De Meulenaere, « Recherches chronologiques sur un groupe de monuments memphites », dans L. De Meyer et E. Haerinck (éd.), *Archaeologia Iranica et Orientalis: Miscellanea in honorem Louis Vanden Berghe*, Gand, p. 567-573.
- De Meulenaere 1991** : Herman De Meulenaere, « Raccords memphites », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 47, p. 243-252, et pl. 27-30.
- De Meulenaere 1994** : Herman De Meulenaere, « NT(R) et NF(R) », dans C. Berger – G. Clerc – N. Grimal, *Hommages à Jean Leclant, IV : Varia, Bibliothèque d'Étude* 106/4, Le Caire, p. 65-71.
- De Meulenaere 1998** : Herman De Meulenaere, Compte rendu de Der Manuelian 1994, dans *Chronique d'Égypte* 73, p. 282-287.
- De Meulenaere 2001** : Herman De Meulenaere, « Le surnom égyptien à la Basse Époque (Deuxième série d'Addenda et Corrigenda) », dans H. Györy (éd.), *Mélanges offerts à Edith Varga, Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts. Supplément*, Budapest, p. 381-394.
- De Meulenaere 2003** : Herman De Meulenaere, « Thèbes et la renaissance saïte », dans *Égypte Afrique & Orient* 28, p. 61-68.
- De Meyer 2011** : Marleen De Meyer, « The Fifth Dynasty Royal Decree of Ia-ib at Dayr al-Barshā », dans *Revue d'Égyptologie* 62, p. 57-64 et pl. XII-XV.
- Der Manuelian 1983** : P. Der Manuelian, « Prolegomena zur Untersuchung saitischer "Kopien" », dans *Studien zur Altägyptischen Kultur* 10, p. 221-245.
- Der Manuelian 1994** : Peter Der Manuelian, *Living in the Past: Studies in Archaism of the Egyptian Twenty-Sixth Dynasty*, Londres-New York, 1994.

Donadoni 1971 : Sergio Donadoni, « Les fouilles récentes en Égypte de l'université de Rome », dans *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie* 61, p. 7-25 et annexes I-II.

Dorman 1988 : Peter F. Dorman, *The Monuments of Senenmut: Problems in Historical Methodology*, Londres.

Drioton–Lauer 1951 : Étienne Drioton–Jean-Philippe Lauer, « Fouilles de Saqqarah : Les tombes jumelées de Neferibrê-saneith et de Ouahibrê-men », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 51, p. 469-490 avec 16 planches.

Drioton–Vandier 1938 : Étienne Drioton–Jacques Vandier, *L'Égypte : Des origines à la conquête d'Alexandre*, Paris.

Dunham 1970 : Dows Dunham, *The Barkal Temples*, Boston.

Dunn Friedman 1995 : Florence Dunn Friedman, « The Underground Relief Panels of King Djoser at the Step Pyramid Complex », dans *Journal of the American Research Center in Egypt* 32, p. 1-42.

Dziobek 1994 : Eberhard Dziobek, *Die Gräber des Vezirs User-Amun Theben Nr. 61 und 131*, *Archäologische Veröffentlichungen*, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo 84, Mayence.

Eigner 1984 : Diethelm Eigner, *Die monumentalen Grabbauten der Spätzeit in der thebanischen Nekropole, Denkschriften der Gesamtakademie, Österreichische Akademie der Wissenschaften* 8, Vienne.

El-Enany 2007 : Khaled el-Enany, « Quelques aspects d'archaïsme dans les titulatures des rois de la XXVI^e dynastie », dans J.-Cl. Goyon–Chr. Cardin (éd.), *Actes du neuvième congrès international des égyptologues, Grenoble, 6-12 septembre 2004*, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 150, Louvain-Paris-Dudley, I, p. 535-544.

Epigraphic Survey 1954 : Epigraphic Survey, *The Bubastite Portal, Reliefs and Inscriptions at Karnak* 3, *Oriental Institute Publications* 74, Chicago.

Evers 1929 : Hans Gerhard Evers, *Staat aus dem Stein: Denkmäler, Geschichte und Bedeutung der ägyptischen Plastik während des Mittleren Reichs*, II : *Die Vorarbeiten*, Munich.

Farouk 2002 : Azza Farouk, « Eine private Totenstele der Spätzeit aus dem Magazin in El-Matariyah-‘Ain-Shams », dans *Göttinger Miscellen* 187, p. 27-34.

Farouk 2003 : Azza Farouk, « Zwei private Totenstelen der Spätzeit aus Heliopolis », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 59, p. 139-143 et pl. 26-27.

Fazzini 1972 : Richard A. Fazzini, « Some Egyptian Reliefs in Brooklyn », dans *Miscellanea Wilbouriana* 1, Brooklyn, p. 34-70.

Fazzini 1997 : Richard A. Fazzini, « Several Objects, and Some Aspects of the Art of the Third Intermediate Period », dans E. Goring–N. Reeves–J. Ruffle (éd.), *Chief of Seers: Egyptian Studies in Memory of Cyril Aldred*, Londres-New York, p. 113-137.

Fazzini 2002 : Richard A. Fazzini, « Some Reliefs of the Third Intermediate Period in the Egyptian Museum, Cairo », dans M. Eldamaty–M. Trad (éd.), *Egyptian Museum Collections around the World: Studies for the Centennial of the Egyptian Museum, Cairo*, 1, Le Caire, p. 351-362.

Feucht 1986 : Erika Feucht, *Vom Nil zum Neckar: Kunstschatze Ägyptens aus pharaonischer und koptischer Zeit an der Universität Heidelberg*, Berlin-Göttingen-Heidelberg.

Fischer 1996 : Henry G. Fischer, *Egyptian Studies*, III: *Varia Nova*, New York.

Gozzoli 2003 : Roberto B. Gozzoli, « Continuité et changement dans les inscriptions royales égyptiennes du premier millénaire av. J.-C. : Quelques exemples », dans N. Grimal–M. Baud (éd.), *Événement, récit, histoire officielle : L'écriture de l'histoire dans les monarchies antiques, actes du colloque du Collège de France 2002, Études d'Égyptologie* 3, Paris, p. 209-245.

Goyon 1969 : Jean-Claude Goyon, « La statuette funéraire I. E. 84 de Lyon et le titre saïte  », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 67, p. 160-171 et pl. XLI-XLIII.

Goyon–Golvin–Simon-Boidot–Martinet 2004 : Jean-Claude Goyon–Jean-Claude Golvin–Claire Simon-Boidot–Gilles Martinet, *La construction pharaonique*, Paris.

Graefe 2003 : Ehrart Graefe, *Das Grab des Padihorresnet, Obervermögensverwalter des Gottesgemahlin des Amun (Thebanisches Grab Nr. 196), Monumenta Aegyptiaca* 9, Turnhout.

[**Graefe–Quaegebeur**] 1975 : [Ehrart Graefe–Jan Quaegebeur,] « Fouilles de l'Assassif 1970-1975 », dans *Chronique d'Égypte* 50, p. 13-64.

Grapow 1936 : Hermann Grapow, *Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte, Leipziger Ägyptologische Studien* 7, Glückstadt-Hambourg-New York.

Grimal 1981 : Nicolas Grimal, *La stèle triomphale de Pi('ankh)y au musée du Caire JE 48862 et 47086-47089, Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire* 105, Le Caire.

Gunn 1927 : Battiscombe Gunn, « The Stela of Apries at Mîtrahîna », dans *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 27, p. 211-237 avec 1 pl.

Habachi 1975 : Labib Habachi, « Building Activities of Sesostris I in the Area to South of Thebes », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 31, p. 27-37 et pl. 12-14.

Hannig 2003 : Rainer Hannig, *Ägyptisches Wörterbuch, I : Altes Reich und Erste Zwischenzeit, Hannig-Lexica 4*, Mayence.

Hayes 1953 : William C. Hayes, *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art*, I, New York.

Hodjash 1999 : Svetlana Hodjash, *Ancient Egyptian Scarabs: A Catalogue of Seals and Scarabs from Museums in Russia, Ukraine, the Caucasus and the Baltic States* (en russe), Moscou.

Jansen-Winkeln 1998 : Karl Jansen-Winkeln, « Drei Denkmäler mit archaisierender Orthographie », dans *Orientalia* 67, p. 155-172 et pl. VIII-X.

Jiménez-Serrano 2007 : Alejandro Jiménez-Serrano, « The Funerary Meaning of the Nixed Architecture in Egypt during the Third Millenium BC », dans *Göttinger Miszellen* 213, p. 23-38.

Jones 2000 : Dilwyn Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*, BAR International Series 866, Oxford.

Josephson 2001 : Jack A. Josephson, « Archaism », dans D. B. Redford (éd.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, Oxford, p. 109-113.

Jurman 2009 : Claus Jurman, « From the Libyan Dynasties to the Kushites in Memphis: Historical Problems and Cultural Issues », dans G. P. F. Broekman – R. J. Demarée – O. E. Kaper (éd.), *The Libyan Period in Egypt: Historical and Cultural Studies into the 21st-24th Dynasties, Proceedings of a Conference at Leiden University, 25-27 October 2007*, *Egyptologische Uitgaven* 23, Leyde-Louvain, p. 111-138.

Jurman 2010 : Claus Jurman, « The Trappings of Kingship: Remarks about Archaism, Rituals and Cultural Polyglossia in Saite Egypt », dans H. Györy (éd.), *Aegyptus et Pannonia IV: Acta Symposii anno 2006*, Budapest, 2010, p. 73-118.

- Kahl** 1999 : Jochem Kahl, *Siut–Theben: Zur Wertschätzung von Traditionen im alten Ägypten, Probleme der Ägyptologie* 13, Leyde-Boston-Cologne.
- Kahl** 2010 : Jochem Kahl, « Archaism », dans W. Wendrich – J. Dieleman – E. Frood – J. Baines (éd.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, p. 1-9.
- Kueny–Yoyotte** 1979 : Gabrielle Kueny–Jean Yoyotte, *Grenoble, musée des Beaux-Arts : Collection égyptienne*, Paris.
- Kuhlmann–Schenkel** 1983 : Klaus P. Kuhlmann–Wolfgang Schenkel, *Das Grab des Ibi, Obergutsverwalters der Gottesgemahlin des Amun, Archäologische Veröffentlichungen, Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Kairo* 15, Mayence.
- Lange–Schäfer** 1902 : Hans Ostenfeldt Lange–Heinrich Schäfer, *Grab- und Denksteine des Mittleren Reichs im Museum von Kairo*, IV : *Tafeln, Catalogue Général du Musée du Caire*, Berlin.
- Lauer** 1962 : Jean-Philippe Lauer, *Histoire monumentale des pyramides d'Égypte*, I : *Les pyramides à degrés (III^e dynastie)*, Bibliothèque d'Étude 39, Le Caire.
- Lauer** 1972 : Jean-Philippe Lauer, *Les pyramides de Sakkarah*, Bibliothèque Générale 3, Le Caire.
- Lauer** 1999 : Jean-Philippe Lauer, « Les monuments des trois premières dynasties, mastabas et pyramides à degrés », dans *L'art égyptien au temps des pyramides*, catalogue d'une exposition à Paris, New York et Toronto, 6 avril 1999-22 mai 2000, Paris, p. 34-51.
- Leahy** 1989 : Anthony Leahy, « Taniy: A Seventh Century Lady (Cairo CG 20564 and Vienna 192) », dans *Göttinger Miszellen* 108, p. 45-55.
- Leahy** 1992 : Anthony Leahy, « “May the King Live”: The Libyan Rulers in the Onomastic Record », dans A. B. Lloyd (éd.), *Studies in Pharaonic Religion and Society in Honour of J. Gwyn Griffiths, Occasional Publications* 8, Londres, p. 146-163.

Leclant 1965 : Jean Leclant, *Recherches sur les monuments thébains de la XXV^e dynastie dite éthiopienne*, Bibliothèque d'Étude 36, Le Caire.

Leclant 1972 : Jean Leclant, « Les Textes des Pyramides », dans *Textes et langages de l'Égypte pharaonique, Cent cinquante années de recherches 1822-1972 : Hommages à Jean-François Champollion*, II, Bibliothèque d'Étude 64/2, Le Caire.

Leclant 1980 : Jean Leclant, « La “famille libyenne” au temple haut de Pépi I^{er} », dans *Livre du Centenaire de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire 1880-1980, Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire* 104, Le Caire, p. 49-54 et pl. II.

Lichtheim 1989 : Miriam Lichtheim, « The Stela of Taniy, CG 20564: Its Date and its Character », dans *Studien zur Altägyptischen Kultur* 16, p. 203-215 et pl. 1-2.

Lipińska 1982 : Jadwiga Lipińska, *Monuments de l'Égypte ancienne au Palacio de Bellas Artes à La Havane et du Museo Bacardi à Santiago de Cuba, Corpus Antiquitatum Aegyptiacarum Musée National Havane, Musée Bacardi Santiago de Cuba, República de Cuba*, 1, Mayence.

Löhr–Müller 1972 : Beatrix Löhr–Hans Wolfgang Müller, *Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst*, Munich.

Macadam 1949 : M. F. Laming Macadam, *The Temples of Kawa*, I : *The Inscriptions*, Londres.

Macadam 1955 : M. F. Laming Macadam, *The Temples of Kawa*, II : *History and Archaeology of the Site*, Londres.

MacIver–Mace 1902 : David Randall-MacIver–Arthur Gruttenden Mace, *El Amrah and Abydos 1899-1901, Egypt Exploration Fund Excavation Memoir* 23, Londres.

- Mahran** 2010 : Heba I. M. Mahran, « The Pseudo-naos of the Late Period: A Comparative View », dans L. Bareš – F. Coppens – K. Smoláriková (éd.), *Egypt in Transition: Social and Religious Development of Egypt in the First Millenium BCE, Proceedings of an International Conference Prague, September 1-4, 2009*, Prague, p. 268-285.
- Málek** 1978 : Jaromír Málek, « Imset (I) and Ḥepy (H) canopic-jars of Neferseshem-pšammethk », dans *Journal of Egyptian Archaeology* 64, p. 138-140.
- Malinine – Posener – Vercoutter** 1968 : Michel Malinine – Georges Posener – Jean Vercoutter, *Catalogue des stèles du Sérapéum de Memphis*, I, Paris.
- Mariette** 1863 : Auguste Mariette, *Description des fouilles exécutées en Égypte par A. Mariette : 1^{re} série des fouilles (1850-1854)*, I, livraisons 1-5, Paris.
- Maspero** 1890-1900 : Gaston Maspero, dans E. Grébaut (éd.), *Le musée égyptien : Recueil de monuments et de notices sur les fouilles d'Égypte*, I, Le Caire.
- Meffre** 2015 : Raphaële Meffre, *D'Héracléopolis à Hermopolis : La Moyenne Égypte durant la Troisième Période intermédiaire (XXI^e-XXIV^e dynasties)*, Paris.
- Mogensen** 1918 : Maria Mogensen, *Inscriptions hiéroglyphiques du Musée National de Copenhague*, Copenhague.
- Montet** 1951 : Pierre Montet, *La nécropole royale de Tanis*, II : *Les constructions et le tombeau de Psousennès à Tanis*, Paris.
- Montet** 1960 : Pierre Montet, *La nécropole royale de Tanis*, III : *Les constructions et le tombeau de Chéchanq III à Tanis*, Paris.

- Morkot 2003** : Robert Morkot, « Archaism and Innovation in Art from the New Kingdom to the Twenty-sixth Dynasty », dans J. Tait (éd.), *'Never Had the Like Occurred': Egypt's View of its Past*, Londres, p. 79-99.
- Morkot 2007** : Robert Morkot, « Tradition, Innovation, and Researching the Past in Libyan, Kushite, and Saïte Egypt », dans H. Crawford (éd.), *Regime Change in the Ancient Near East and Egypt from Sargon of Agade to Saddam Hussein*, Londres, p. 141-164.
- Morkot 2014** : Robert G. Morkot, « All in the Detail: Some Further Observations on "Archaism" and Style in Libyan-Kushite-Saïte Egypt », dans E. Pischikova – J. Budka – K. Griffin (éd.), *Thebes in the First Millenium BC*, actes d'un colloque à Louxor en 2012, Newcastle, p. 379-395.
- Myśliwiec 1988** : Karol Myśliwiec, *Royal Portraiture of the Dynasties XXI-XXX*, Mayence.
- Nagy 1973** : István Nagy, « Remarques sur le souci d'archaïsme en Égypte à l'époque saïte », dans *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 21, p. 53-64.
- Neureiter 1994** : Sabine Neureiter, « Eine neue Interpretation des Archaismus », dans *Studien zur Altägyptischen Kultur* 21, p. 219-254.
- Oppenheim – Arnold – Arnold – Yamamoto 2015** : Adela Oppenheim – Dorothea Arnold – Dieter Arnold – Kei Yamamoto, *Ancient Egypt Transformed: The Middle Kingdom*, catalogue d'une exposition à New York, 12 octobre 2015-24 janvier 2016, New York.
- Osing 1998** : Jürgen Osing, *The Carlsberg Papyri 2: Hieratische Papyri aus Tebtunis*, I, CNI Publications 17, Copenhague.
- Osing – Rosati 1998** : Jürgen Osing – Gloria Rosati, *Papiri geroglifici e ieratici da Tebtynis*, Florence.

Patanè 1998 : Massimo Patanè, « Trois stèles égyptiennes de Basse Époque », dans *Göttinger Miszellen* 166, p. 57-63.

Payraudeau 2007 : Frédéric Payraudeau, « Les prémices du mouvement archaïsant à Thèbes et la statue Caire JE 37382 du quatrième prophète d'Amon Djedkhonsouiouefânk », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 107, p. 141-156.

Payraudeau 2009 : Frédéric Payraudeau, « Takeloth III: Considerations on Old and New Documents », dans G. P. F. Broekman – R. J. Demarée – O. E. Kaper (éd.), *The Libyan Period in Egypt: Historical and Cultural Studies into the 21st-24th Dynasties, Proceedings of a Conference at Leiden University, 25-27 October 2007*, *Egyptologische Uitgaven* 23, Leyde-Louvain, p. 291-302.

Payraudeau 2014 : Frédéric Payraudeau, *Administration, société et pouvoir à Thèbes sous la XXII^e dynastie bubastite*, Bibliothèque d'Étude 160, Le Caire.

Payraudeau 2015 : Frédéric Payraudeau, « La situation politique de Tanis sous la XXV^{ème} dynastie », dans P. Kousoulis – N. Lazaridis (éd.), *Proceedings of the Tenth International Congress of Egyptologists, University of the Aegean, Rhodes, 22-29 May 2008*, I, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 241, Louvain-Paris-Bristol, p. 849-860.

Patch 1995 : Diana Craig Patch, « A “Lower Egyptian” Costume: Its Origin, Development, and Meaning », dans *Journal of the American Research Center in Egypt* 32, p. 93-116.

Perdu 1996 : Olivier Perdu, « L'avertissement d'Aménirdis I^{ère} sur sa statue Caire JE 3420 (= CG 565) », dans *Revue d'Égyptologie* 47, p. 43-66 et pl. VIII-IX.

Perdu 1998 : Olivier Perdu, « Le directeur des scribes du Conseil », dans *Revue d'Égyptologie* 49, p. 175-194.

Perdu 2001 : Olivier Perdu, « Exemple de stèle archaïsante pour un prêtre modèle », dans *Revue d'Égyptologie* 52, p. 183-216 et pl. XXVIII.

- Perdu 2002** : Olivier Perdu, *Recueil des inscriptions royales saïtes*, I, *Études d'Égyptologie* 1, Paris.
- Perdu 2012** : Olivier Perdu (dir.), *Le crépuscule des pharaons : Chefs d'œuvre des dernières dynasties égyptiennes*, catalogue d'une exposition à Paris, 23 mars-23 juillet 2012, Paris.
- Perdu 2013** : Olivier Perdu, « Les pharaons noirs », dans *Dossier pour la Science* 80, p. 58-64.
- Perdu 2016a** : Olivier Perdu, « Les rois kouchites et Memphis », dans *Égypte Afrique & Orient* 81, p. 21-30.
- Perdu 2016b** : Olivier Perdu, « Un témoignage inédit sur un grand dignitaire saïte : le précepteur Horirâa », *Revue d'Égyptologie* 67, p. 77-130 et pl. VII-X.
- Pernigotti 1968** : Sergio Pernigotti, « Il generale Potasimto e la sua famiglia », dans *Studi Classici e Orientali* 17, p. 251-264 avec 5 pl.
- Pischikova 1998** : Elena Pischikova, « Reliefs from the Tomb of the Vizier Nespakashuty », dans *Metropolitan Museum Journal* 33, p. 57-101.
- Postel–Régen 2005** : Lilian Postel–Isabelle Régen, « Annales héliopolitaines et fragments de Sésostris I^{er} réemployés dans la porte de Bâb al-Tawfiq au Caire », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 105, p. 229-293.
- Pressl 1998** : Diana Alexandra Pressl, *Beamte und Soldaten: Die Verwaltung in der 26. Dynastie in Ägypten (664-525 v. Chr.)*, Francfort-sur-le-Main.
- Quirke 2004** : Stephen Quirke, *Titles and bureaux of Egypt 1850-1700 BC*, Londres.

Ranke 1935–1952 : Hermann Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, I. Verzeichnis der Namen, II. Einleitung. Form und Inhalt der Namen. Geschichte der Namen. Vergleiche mit andren Namen. Nachträge und Zusätze zu Band I. Umschreibungslisten, Glückstadt.

Redford 1985 : Donald B. Redford, « Sais and the Kushite Invasions of the Eighth Century BC », dans *Journal of the American Research Center in Egypt* 22, p. 5-15.

Rogge 1992: Eva Rogge, *Statuen der Spätzeit, Corpus Antiquitatum Aegyptiacarum Kunsthistorisches Museum, Wien Ägyptisch-Orientalische Sammlung*, 9, Mayence.

Römer 2008 : Malte Römer, « Zwei Schenkungstelen der 26. Dynastie », dans *Studien zur Altägyptischen Kultur* 37, p. 317-326.

Rzepka 1995 : Slawomir Rzepka, « Some Remarks on the Rock-Cut Group-Statues in the Old Kingdom », dans *Studien zur Altägyptischen Kultur* 22, p. 227-236.

Russmann 1974 : Edna R. Russmann, *The Representation of the King in the XXVth Dynasty*, Monographies Reine Élisabeth 3, Bruxelles-Brooklyn.

Russmann 2004 : Edna R. Russmann, « Archaism » et « Looking into the Past: Archaism in the Twenty-fifth and Twenty-sixth Dynasties », dans E. R. Russmann (éd.), *Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum*, catalogue d'une exposition itinérante aux États-Unis, 1^{er} mars 2001-4 janvier 2004, Londres-New York, p. 40-45 et 230-234.

El-Sayed 1975 : Ramadan el-Sayed, *Documents relatifs à Saïs et ses divinités*, Bibliothèque d'Étude 69, Le Caire.

El-Sayed 1976 : Ramadan el-Sayed, « À propos du titre *hꜣrp-ḥwꜣwt* », dans *Revue d'Égyptologie* 28, p. 97-110.

- Schweitzer** 2003 : Simon D. Schweitzer, « Zur Herkunft der spätzeitlichen alphabetischen Schreibungen », dans S. Bickel – A. Loprieno (éd.), *Basel Egyptology Prize 1 : Junior Research in Egyptian History, Archaeology, and Philology, Aegyptiaca Helvetica* 17, Bâle, p. 371-386.
- Simpson** 1971 : William K. Simpson, « Three Egyptian Statues of the Seventh and Sixth Centuries B. C. in the Boston Museum of Fine Arts », dans *Kêmi* 21, p. 17-33 et pl. III-VI.
- Smoláriková** 2006 : Květa Smoláriková, « The Step Pyramid—a Constant Inspiration to the Saite Egyptians », dans M. Bárta – F. Coppens – J. Krejčí (éd.), *Abusir and Saqqara in the Year 2005, Proceedings of the Conference Held in Prague (June 27-July 5, 2005)*, Prague, p. 42-49.
- Smoláriková** 2010 : Květa Smoláriková, « The Phenomenon of Archaism in the Saite Period Funerary Architecture », dans L. Bareš – F. Coppens – K. Smoláriková (éd.), *Egypt in Transition: Social and Religious Development of Egypt in the First Millenium BCE, Proceedings of an International Conference Prague, September 1-4, 2009*, Prague, p. 431-440.
- Soukiassian** 1982 : Georges Soukiassian, « Textes des Pyramides et formules apparentées : Remarques à propos des tombes saïtes », dans *L'égyptologie en 1979 : Axes prioritaires de recherches, Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique* n° 595, II, Paris, p. 55-61.
- Spencer** 1979 : Alan Jeffrey Spencer, *Brick Architecture in Ancient Egypt*, Warminster.
- Steindorff** 1939 : Georg Steindorff, « The Statuette of an Egyptian Commissioner in Syria », dans *Journal of Egyptian Archaeology* 25, p. 30-33 et pl. VII.
- Taylor** 2010 : John H. Taylor (éd.), *Journey Through the Afterlife: Ancient Egyptian Book of the Dead*, catalogue d'une exposition à Londres, 4 novembre 2010-6 mars 2011, Londres.

- Terrace–Fischer** 1970 : Edward L. B. Terrace–Henry G. Fischer, *Treasures of the Cairo Museum from Predynastic to Roman Times*, Londres.
- Théodoridès** 1964 : Aristide Théodoridès, « L'acte (?) de vente d'Ancien Empire (26^e s. av. J.-C.) », dans *Revue Internationale des Droits de l'Antiquité* 3^e série 11, p. 31-83 avec 2 pl.
- Török** 1997 : László Török, « Introductory Note on Kushite Archaism », dans L. Török, *The Kingdom of Kush: Handbook of the Napatan-Meroitic Civilization*, Leyde-New York-Cologne, p. 189-196.
- Trapani** 2006 : Marcella Trapani, « A Note on the Old Kingdom *wꜥ-nsw* Heading », dans *Abgadiyat* 1, p. 1-6.
- Traunecker–Le Saout–Masson** 1981 : Claude Traunecker–Françoise Le Saout–Olivier Masson, *La chapelle d'Achôris à Karnak, II : Texte, Mémoires du Centre Franco-égyptien d'Étude des Temples de Karnak* 2, Paris.
- Vandier** 1952 : Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, I^{er} : *Les époques de formation, les trois premières dynasties*, Paris.
- Vandier** 1954 : Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, II^{er} : *Les grandes époques, l'architecture funéraire*, Paris.
- Vandier** 1958 : Jacques Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, III : *Les grandes époques, la statuaire*, Paris.
- Vassilika** 1995 : Eleni Vassilika, *Egyptian Art, Fitzwilliam Museum Handbooks*, Cambridge.
- Vernus** 1976 : Pascal Vernus, « Inscriptions de la Troisième Période Intermédiaire (III) », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 76, p. 1-15 et pl. I-VI.
- Vernus** 1978 : Pascal Vernus, *Athribis : Textes et documents relatifs à la géographie, aux cultes, et l'histoire d'une ville du Delta égyptien à l'époque pharaonique*, Bibliothèque d'Étude 74, Le Caire.

Vernus 2013 : Pascal Vernus, « The Royal Command (*wꜥ-nsu*): A Basic Deed of Executive Power », dans J.-C. Moreno García (éd.), *Ancient Egyptian Administration, Handbuch der Orientalistik* 1 104, Leyde-Boston, p. 259-340.

Ward 1982a : William A. Ward, *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom with a Glossary of Words and Phrases Used*, Beyrouth.

Ward 1982b : William A. Ward, « Old Kingdom *sꜥꜥ n nsu n hft-hꜥr*, “Personal Scribe of Royal Records” and Middle Kingdom *sꜥꜥ n nsu n hft-hꜥr*, “Scribe of the Royal Tablet of the Court” », dans *Orientalia NS* 51, p. 382-389.

272

Weill 1912 : Raymond Weill, *Les décrets royaux de l'Ancien Empire égyptien*, Paris.

Yoyotte 1971a : Jean Yoyotte, « La sépulture du père divin Psamétik fils de la dame Sbarkhy », dans *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie* 60, p. 9-27.

Yoyotte 1971b : Jean Yoyotte, « Petits monuments de l'époque libyenne », dans *Kēmi* 21, p. 47-52.

Yoyotte 1987a : Jean Yoyotte, « À propos de la titulature de Chéchanq V », dans *Cahiers de Tanis* 1, p. 145-149.

Yoyotte 1987b : Jean Yoyotte, « Pharaons, guerriers libyens et grands prêtres : “La Troisième Période Intermédiaire” », dans J.-L. de Cenival (commissaire général), *Tanis : L'or des pharaons*, catalogue d'une exposition à Paris et Marseille, 26 mars-30 novembre 1987, Paris, p. 51-75.

Yoyotte 1989a : Jean Yoyotte, « Pharaon Iny : Un roi mystérieux du VIII^e siècle avant J.-C. », dans *Cahiers de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille* 11, p. 113-131.

Yoyotte 1989b : Jean Yoyotte, « Le nom égyptien du “ministre de l'économie”. De Saïs à Méroé », dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1989, p. 73-90.

Yoyotte 1992 : Jean Yoyotte, « Égyptologie : 1. Recherches de géographie historique et religieuse : sources et méthodes », dans *Annuaire du Collège de France* 93, p. 625-634.

Zeileis 2010 : Friedrich Georg Zeileis, *Katalog einer Sammlung altägyptischer Kunst*, I, Rauris.

Zivie-Coche 1991 : Christiane M. Zivie-Coche, *Giza au premier millénaire : Autour du temple d'Isis dame des pyramides*, Boston.

Zivie-Coche 1998 : Christiane M. Zivie-Coche, « Harbes, encore », dans W. Clarysse – A. Schoors – H. Willems (éd.), *Egyptian Religion the Last Thousand Years: Studies Dedicated to the Memory of Jan Quaegebeur*, II, *Orientalia Lovaniensia Analecta* 85, Louvain, p. 1251-1260.

Le faux en écriture d'après la documentation papyrologique

274

Jean-Luc Fournet



Handwritten text in a cursive script, likely a historical document or manuscript. The text is written in dark ink on aged, textured paper. The script is dense and fills the page, with some lines showing signs of fading or damage. The text is arranged in approximately 15 horizontal lines, with some characters appearing to be in a different script or dialect than the main body of text.

Lorsque j'ai été sollicité pour intervenir à ce colloque sur les faux¹, j'ai pensé, dans un premier mouvement, vous entretenir des faux papyrologiques, sujet qui a encore défrayé la chronique ces dernières années avec le papyrus d'Artémidore, dont Luciano Canfora a contesté l'authenticité en en attribuant la paternité au célèbre faussaire du XIX^e siècle, Simonidis. Quoique, malgré notre savant collègue italien, il s'agisse là d'un « faux faux » et que son ancienneté ne fasse pas de doute², les faux papyrus modernes n'en infestent pas moins la plupart des collections papyrologiques³, mais, étant le plus souvent des productions d'une insigne maladresse, ils n'intéressent qu'un aspect très modeste de l'historiographie et de la muséologie (fig. 1). Plus intéressants en revanche sont les faux anciens. Nous savons en effet par les auteurs que de faux papyrus circulaient déjà dans l'Antiquité. Encore faut-il s'entendre sur la notion de faux qui recouvre un éventail assez large de productions : il pouvait s'agir, dans certains cas, d'éditions commercialisées sous le nom d'un auteur qui n'y était pour rien — on se souvient que Galien fut obligé d'écrire un ouvrage intitulé *Sur mes propres livres* destiné à permettre de faire le tri entre les traités dont il était vraiment l'auteur et ceux qui lui étaient faussement attribués et dont il constatait la circulation sur les étals des libraires de Rome⁴. Il pouvait aussi s'agir d'ouvrages composés rétrospectivement pour légitimer certaines prétentions ou certaines idées notamment dans le domaine religieux — je pense, par exemple, à la *Lettre d'Aristée*, vraisemblablement écrite vers 100 avant J.-C. et racontant comment, un siècle et demi plus tôt, Démétrios de Phalère, responsable de la Bibliothèque d'Alexandrie (ce qu'il n'a jamais été), fut à l'origine de la traduction de la Septante. On pouvait aussi avoir de vraies œuvres dans de fausses éditions prétendument établies par telle cité ou tel érudit. Ces types de faux — et d'autres — qui encombraient les étals des libraires antiques et les étagères des bibliothèques étaient bien connus des Anciens

-
- 1 Cette communication, prononcée lors de la séance du vendredi de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, a été publiée également dans les *CRAI* 2016, 1 (janvier-mars), p. 67-90, voir Fournet 2016. La présente version comprend quelques ajouts.
 - 2 Comme a pu m'en convaincre l'examen de l'original. Voir en dernier lieu Hammerstaedt 2012. Il est regrettable que la polémique sur l'authenticité de ce papyrus ait jeté le discrédit sur une pièce aussi exceptionnelle au point que beaucoup de savants n'osent toujours pas la citer ni en tirer tout le parti qu'elle mérite.
 - 3 Cf. Horak 1991 ; Horak 2001 ; Ricciardetto 2014.
 - 4 Galien, *Sur mes propres livres*, 1-2 (= Kühn XIX, p. 8-9), éd. Boudon-Millot 2007, p. 134.

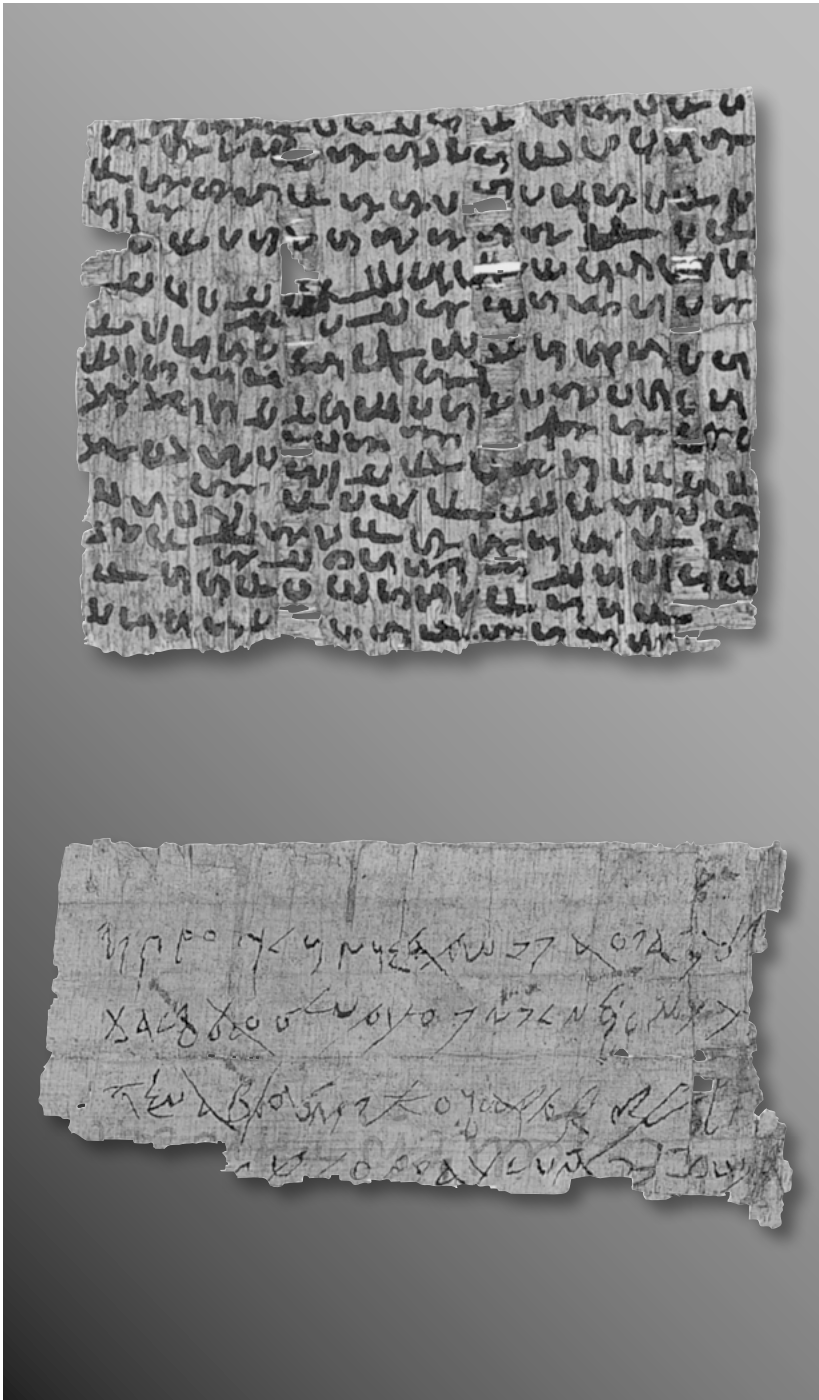


Fig. 1 Deux faux papyrus modernes : P.Vindob. Fals. 7 et 8
[photos tirées de Horak 2001, p. 55].

qui se trouvaient souvent fort démunis pour les dépister. Le philosophe alexandrin du VI^e siècle David a même fait, dans son *Commentaire à l'Isagôgê de Porphyre*, une typologie des faux (les νόθα συγγράμματα) en les classant en quatre catégories selon les motifs qui ont présidé à leur confection¹ : (1) le faux par homonymie (δι' ὁμωνυμίαν) qui est attribué involontairement à un autre auteur portant le même nom ; (2) le faux par désir de gloire (διὰ φιλοτιμίαν ἥτοι κενοδοξίαν) qui incite un auteur à mettre sur son œuvre un nom célèbre ; (3) le faux par appât du gain (δι' αἰσχροκέρδειαν) qui pousse à commercialiser un ouvrage sous le nom d'un auteur qui fait vendre ; enfin (4) le faux en hommage respectueux pour son maître (δι' εὐνοίαν τοῦ οἰκείου διδασκάλου) en vertu duquel des élèves éditent leur propre production sous le nom de leur maître (David cite le cas des Χρυσῶ ἔπι attribués à Pythagore).

278

- 1 David, *In Porphyrii Isagogen commentarium*, p. 81, 18-82, 19 éd. Busse 1904 : Γίνεται δὲ νόθον σύγγραμμα κατὰ τέσσαρας τρόπους· ἢ γὰρ δι' ὁμωνυμίαν, καὶ ταύτην διττήν· ἢ γὰρ δι' ὁμωνυμίαν τῶν συγγραψαμένων ἢ δι' ὁμωνυμίαν τῶν συγγραμμάτων. καὶ δι' ὁμωνυμίαν τῶν συγγραψαμένων, ὥς ὅταν εὐρεθῶσι δύο τινὲς ὁμωνύμως λεγόμενοι καὶ ποιήσῃ ὁ μὲν εἰς σύγγραμμα Περὶ ψυχῆς ὁ δὲ ἕτερος σύγγραμμα Περὶ οὐρανοῦ· τότε γὰρ διὰ τὴν ὁμωνυμίαν τῶν συγγραψαμένων νοθεία γίνεται τῶν συγγραμμάτων· νομίζεται γὰρ τὸ τούτου ἐκείνου εἶναι καὶ τὸ ἐκείνου τούτου. δι' ὁμωνυμίαν δὲ τῶν συγγραμμάτων, ὥς ὅταν εὐρεθῶσιν τινες διαφόρῳ ὀνόματι λεγόμενοι καὶ ποιήσωσιν ἀμφοτέροι συγγράμματα τὸν αὐτὸν σκοπὸν ἔχοντα, οἷον ἀμφοτέροι Περὶ ψυχῆς, καὶ μὴ ἐπιγράψωσι τὰ οἰκεῖα ὀνόματα ἀλλὰ μόνον τὸ τοῦ συγγράμματος ὄνομα· τότε γὰρ διὰ τὴν τῶν συγγραμμάτων ὁμωνυμίαν νοθεία γίνεται· νομίζεται γὰρ τὸ ἐκείνου τοῦ ἄλλου εἶναι καὶ τὸ τοῦ ἄλλου ἐκείνου. κατὰ δεῦτερον δὲ τρόπον γίνεται νόθον σύγγραμμα διὰ φιλοτιμίαν ἥτοι κενοδοξίαν, ὥς ὅταν τις εὐρεθῇ ἀφανὴς καὶ εὐτελὴς καὶ βουλόμενος ποιῆσαι τὸ οἰκεῖον σύγγραμμα ἀναγινώσκεισθαι ἐπιγράψῃ ὄνομα ἀρχαίου καὶ ἐνδόξου ἀνδρός, ἵνα διὰ τῆς ἀξιολυστίας τοῦ ἀνδρός δεκτὸν τὸ παρὸν αὐτοῦ φαίνεται σύγγραμμα. κατὰ τρίτον δὲ τρόπον γίνεται νόθον σύγγραμμα δι' αἰσχροκέρδειαν, ὥς ὅταν τις βουλόμενος πόρον ἑαυτῷ περιποιήσασθαι ποιήσῃ σύγγραμμα καὶ ἐπιγράψῃ ἀρχαίου τινὸς ὄνομα, ὅπερ καὶ ἐπὶ τοῦ Πεισιστράτου φασὶ γενέσθαι· καὶ γὰρ λέγουσιν ὅτι ὁ Πεισίστρατος χύδην φερομένους τοὺς Ὀμήρου στίχους ἡβουλήθη συναγαγεῖν καὶ διώρισε μισθὸν τινα τοῖς φέρουσιν αὐτῷ Ὀμηρικοὺς στίχους, καὶ λοιπὸν οἱ πολλοὶ δι' αἰσχροκέρδειαν ἐπλάττοντο στίχους καὶ ὥς Ὀμήρου ὄντας ἐπέφερον αὐτῷ κέρδος ἐντεῦθεν προσκτώμενοι. κατὰ τέταρτον δὲ τρόπον γίνεται νόθον σύγγραμμα δι' εὐνοίαν τοῦ οἰκείου διδασκάλου· καὶ γὰρ πολλοὶ ποιοῦσι συγγράμματα καὶ διὰ τὴν εὐνοίαν τὴν πρὸς τὸν διδάσκαλον τὸ ὄνομα τοῦ οἰκείου διδασκάλου ἐπιγράφουσιν, ὅπερ καὶ οἱ Πυθαγόρειοι ἐποίησαν· καὶ γὰρ οὗτοι ἐποίησαν τὰ Χρυσῶ ἔπι καὶ πρὸς τιμὴν τοῦ οἰκείου διδασκάλου ἐπέγραψαν τὸ ὄνομα αὐτοῦ. ἐπειδὴ οὖν, ὥς εἴρηται, πολλὰ εἰσι νόθα συγγράμματα, τούτου χάριν ἀναγκαίως ζητεῖται τὸ γνήσιον, ἵνα γνῶμεν εἰ ἄρα αὐτοῦ εἰσιν ἢ ἄλλου.

Mais les faux n'existent évidemment pas que dans le domaine des textes littéraires : ils touchent aussi celui des documents à travers le phénomène du faux en écriture. Si les premiers ont contribué au développement, presque simultané, de la philologie, notamment alexandrine, qui a fourbi tout un arsenal critique destiné à traquer les apocryphes et les interpolations, les seconds n'ont intéressé la critique qu'à l'époque moderne avec, notamment, l'invention de la diplomatique par le bénédictin Jean Mabillon avec son *De re diplomatica* (1681), qui fonde l'examen critique des documents d'archives en mettant au point une méthode pour détecter les faux. Mais les faux documents n'ont pas manqué de préoccuper les Anciens qui se trouvaient confrontés à leur prolifération. Dépassant l'analyse strictement juridique que le problème a suscitée, j'aimerais aujourd'hui apporter une contribution papyrologique en montrant très concrètement comment cette documentation originale témoigne à sa façon du problème du faux en écriture : quelles sont les traces papyrologiques de ces faux, comment les appelait-on et comment a-t-on essayé d'y remédier¹ ?

279

Je commencerai par une aporie : les faux en écriture sont quasiment indétectables pour les modernes et je ne sache de papyrus dont on ait démontré assurément qu'il s'agissait d'un faux sciemment conçu comme tel. Il nous est en effet aujourd'hui difficile de faire le départ entre un faux (c'est-à-dire un texte non authentique, trafiqué, que l'on veut faire passer pour authentique), une copie (texte recopié à des fins d'archives ou d'enregistrement) et une contrefaçon (imitation fidèle d'un original authentique destinée à tromper). La frontière entre ces catégories (surtout entre les deux dernières) peut être parfois labile. Nous n'avons pas parmi les papyrus grecs de pièces aussi spectaculaires que le firman accroché dans le vestibule d'entrée du monastère de Sainte-Catherine du Sinaï qui aurait été accordé par Mahomet en personne aux moines pour leur conférer un certain nombre de privilèges, notamment d'ordre fiscal, et qu'il aurait signé de sa propre main — pièce dont le caractère inauthentique ne fait évidemment aucun doute². Nous n'en avons pas

1 Le sujet a déjà été exploré par Erman 1905, mais le développement de la papyrologie a considérablement étendu la base documentaire sur laquelle une telle investigation doit s'appuyer.

2 Le premier à s'être rendu compte qu'il s'agissait d'un faux fut le voyageur suisse Burckhardt qui visita le monastère en 1816 (cf. Burckhardt 1822, p. 546-547), la démonstration scientifique en étant apportée un siècle plus tard par Moritz 1910, p. 91. On trouvera des reproductions

ou ne savons pas les identifier ! Il y a fort à parier que la masse des reçus d'impôts ou des reconnaissances de dette, livrés par les sables d'Égypte, recèle de nombreux faux, à l'instar de cette fausse reconnaissance de dette commanditée par l'évêque Apollinaire à des fins charitables d'après une anecdote rapportée par Jean Moschos¹. Mais nous ne pouvons plus les détecter. Il nous arrive aussi de prendre pour des faux des papyrus qui sont en fait authentiques : c'est ainsi que, dans les plus importantes archives d'époque byzantine, celles de Dioscore d'Aphrodité (vr^e siècle)², a été repéré il y a un siècle un ensemble de quatre rescrits impériaux écrits en six exemplaires qui a suscité la suspicion³. Certains étaient écrits en plusieurs versions avec des variantes et des corrections⁴ ; au moins une version de trois de ces rescrits était écrite par leur bénéficiaire, Dioscore⁵ ; enfin deux des rescrits accordés à Dioscore présentent des données incompatibles avec ce que l'on sait de sa vie⁶. Tout cela a conduit le premier éditeur, Jean Maspero, à la conclusion que deux des rescrits étaient des faux confectionnés à dessein par Dioscore dans son travail d'avocat : « je suppose, nous dit Maspero, qu'il (sc. Dioscore) devait s'exercer lui-même et étudier les difficultés juridiques, forgeant des cas épineux et recherchant ensuite les textes qui s'y appliquaient. La solution trouvée, il s'appliquait à les transcrire selon la formule légale, imitant les documents officiels, comme les ἐπιστολαί impériales dont ceci est la parodie »⁷. Quoiqu'ils n'aient pas eu pour fonction de tromper, ces rescrits n'en sont pas moins des forgeries pour Jean Maspero. On sait par ailleurs que de faux rescrits circulaient dans l'Antiquité : à côté de ceux obtenus par subreption (sur de faux énoncés) ou obreption (en cachant la vérité) ou émis dans des conditions qui leur

de ce firman dans Manafis 1990, p. 374 et Papaioannou 1980, p. 10. Je dois ces références à Jean-Michel Mouton (dont on pourra consulter l'étude : Mouton 2009).

¹ *Le Pré Spirituel*, p. 193 (référence aimablement communiquée par P. van Minnen).

² Sur ces archives, voir en dernier lieu Fournet 2008.

³ 1^{er} rescrit : *P. Cair. Masp.* 1 67029 ; 2^e rescrit : *P. Cair. Masp.* 1 67024-67025 ;

3^e rescrit : *P. Cair. Masp.* 1 67026-67027 ; 4^e rescrit : *P. Cair. Masp.* 1 67028.

Sur ces textes, cf. Fournet 2015, notamment p. 259-261.

⁴ Ainsi les 2^e et 3^e rescrits.

⁵ *P. Cair. Masp.* 1 67024 (2^e rescrit), *P. Cair. Masp.* 1 67027 (3^e rescrit)

et *P. Cair. Masp.* 1 67028 (4^e rescrit).

⁶ Les 3^e et 4^e rescrits.

⁷ Maspero 1907, p. 152.

étaient toute validité (*CJ* I 23, 7, loi de Zénon qui punit « ceux qui auront osé écrire des rescrits illicitement dictés », *qui illicite dictata scribere ausi fuerint*), certains rescrits ou lettres étaient forgés de toutes pièces et en tant que tels étaient condamnés par la *Lex Cornelia de falsis*, reprise dans les *Institutiones* (IV 18, 7) et dans le *Digeste* (XLVIII 10) de Justinien, et qui évoque les *falsae litterae*, les *falsa edicta*, ou les *falsae constitutiones*. Mais en l'occurrence, les rescrits de Dioscore sont d'authentiques brouillons de rescrits qui s'inscrivent dans le processus d'élaboration d'une proposition de rescrit que les pétitionnaires soumettaient à la chancellerie impériale, après remise de leur pétition, pour l'aider à établir le rescrit final¹.

À défaut de livrer de faux documents, la documentation papyrologique fait allusion — il est vrai assez rarement — à des cas de faux en écriture. Toutes ces allusions sont évidemment faites en contexte judiciaire ou résultent de décisions du préfet d'Égypte prises pour répondre à des affaires examinées par lui.

■ La plus ancienne attestation se trouve dans un registre de jugements du préfet à la suite d'audiences judiciaires (*P. Oxy.* xxxvi 2757, I, 5-8 [Oxy., après 79]) : Πεδουκάιος Κόλων⁶ [. τὸ χ]ειρόγραφον ὅτι μὲν οὐ παραπεποίηται⁷ [δῆλον πεποίη]κεν αὐτὸς ὁ τὴν παραποίησιν κατηγορ[ῶν].

« (Lucius) Peducaeus Colo (déclare) : « que (ce?) chirographe n'est pas un faux est rendu clair par celui-là même qui porte l'accusation de faux en écriture, etc. ». Les lacunes du texte ne permettent pas d'en savoir plus sur les détails de l'affaire.

■ Dans un édit du préfet d'Égypte Titus Flavius Titianus concernant les archives (*P. Oxy.* I 34 = *M. Chr.* 188, I, 13-15 [Oxy., 127]), il est stipulé que les εἰκονισταί, ceux qui examinent les contrats avant leur enregistrement, doivent dépister les grattages et les additions postérieures et les signaler en marge : οἱ καλ[ο]ύμενοι εἰκονισταὶ ὅταν τὸν τόμον¹³ [τῶν προ]σαγορευομένων [συνκολλη]σῶν πρὸς καταχωρισμὸν ἀνε[ι]4τ[ά]ζωσι παρασημιούσθ[ωσαν εἴ πο]ν ἀπ'αλ/ήλειπται ἢ ἐπιγέγραπται τι¹⁵ δ[έ]τε[ρ]ως ἔχει.

« Ceux qu'on appelle les *eikonistai*, quand ils inspectent le rouleau des documents composites pour enregistrement, devront signaler dans la marge les moindres suppressions ou ajouts qui en changent le texte ». Je reviendrai ci-dessous sur cette disposition.

1 On s'est par ailleurs rendu compte que les 3^e et 4^e rescrits concernent un cousin homonyme de Dioscore, ce qui explique les éléments qui semblaient irréconciliables avec la biographie du détenteur des archives. Cf. van Minnen 2003 et Zuckerman 2004.

- Dans un procès-verbal d'audience devant l'idiologue (*BGU* II 388 = *M. Chr.* 91, I, 39 [Alexandrie, c. 157-159]), il est question d'un faux acte d'affranchissement : ἐκπε[πλ]ασμένης αὐτῆς [...] τῆς αὐτοῦ ταβέλλη[ς] (sc. τῆς ἐλευθερώσεως) ;
- Dans une longue pétition présentée après 186 (*P. Oxy.* II 237 = *M. Chr.* 192, VIII, 14-15 [Oxy.]), Dionysia cite un décret du préfet d'Égypte Valerius Eudaimôn (138) où il est question, pour une personne attaquée en justice pour recouvrement de dette, de déclarer le contrat de prêt comme étant un faux¹ : μὴ παραυτίκα πλαστὰ εἶναι τὰ γράμματα εἰπὼν καὶ κα[τη]γορήσειν γράσας εἰ εἴτε πλασ¹⁵των γραμμάτων ἢ ῥαδιουργίας ἢ περιγραφῆς ἐνκαλεῖν ἐπιχειρῇ.
- Dans un arbitrage en copte (*SB Kopt.* I 36, 62 [Edfou, c. 647]²), une des parties considère que des documents fournis par la partie adverse sont des faux (ⲙⲡⲗⲁϥⲥⲟⲛ — c'est le mot grec qui est ici emprunté³) car non munis de souscription et dépourvus de début et de fin. Plus loin (l. 99), elle répète que la partie adverse les a contrefaits (ⲁⲓⲡⲗⲁϥϥⲉ⁴).

Si les allusions aux faux sont peu nombreuses dans les papyrus et ne nous aident pas vraiment à comprendre ni l'ampleur ni les conséquences du phénomène, les sources législatives sont en revanche beaucoup plus loquaces, notamment, pour rester dans le domaine grec, la législation d'époque justinienne. Les *Novelles* de Justinien font en effet à plusieurs reprises allusion aux faux en écriture et réglementent les procédures à mettre en place pour les détecter. Je m'arrêterai sur l'une d'entre elles, la *Novelle* LXXIII (538) qui traite des diverses modalités permettant de confirmer la validité d'actes produits devant des juges. La préface de cette novelle est à bien des égards intéressante et mérite que j'en donne ici une traduction : « Nous savons bien que nos lois veulent qu'on donne foi aux actes aussi par la comparaison des écritures et que certains empereurs, voyant la malignité de ceux qui contrefont des actes devenir monnaie courante, ont prohibé de telles pratiques, convaincus que les faussaires n'ont comme seul zèle que de s'exercer le plus possible à l'imitation des écritures, la falsification n'étant rien d'autre qu'une imitation de la vérité. Et tandis que de nos jours, nous constatons

1 Sur ce texte, cf. Torrent 1984a, p. 383-392 (cf. aussi Torrent 1989 ; Torrent 1984b).

2 Éd. Schiller 1968.

3 Éd. Schiller, 1968, p. 87, traduit le mot par « invalid ». Je préfère lui garder le sens qu'il a en grec.

4 Éd. Schiller, 1968, p. 91, y voit par erreur une forme de πᾶσσεσθαι alors qu'il s'agit d'un emprunt au grec πλάττω (cf. ci-dessous).

le nombre considérable de faux dans des procès que nous avons instruits, nous avons eu vent de quelque chose de surprenant qui s'est produit en Arménie : un acte d'échange a été produit et l'écriture en a été jugée falsifiée (litt. dissemblable), mais, dans un second temps, après qu'on eut retrouvé ceux qui avaient été témoins de l'acte et l'avaient souscrit et qui reconnaissent leurs souscriptions, l'acte retrouva crédit, et c'est là que réside la surprise : les écritures, malgré leur examen, furent considérées comme fausses alors que les déclarations des témoins correspondaient à la vérité, et cela tandis que la foi qu'on pouvait avoir dans les déclarations des témoins pouvait être jugée fragile. Nous voyons donc que la nature de ce procédé (= la comparaison des écritures) requiert souvent une expertise approfondie du cas : le temps entraîne souvent des changements d'écriture — on n'écrit pas de la même façon quand on est jeune et en pleine forme ou vieux et peut-être même tremblant — ; la maladie aura aussi souvent les mêmes effets. Est-il d'ailleurs besoin de dire cela quand déjà le changement de calame et d'encre empêche une totale absence de variations? »¹.

283

Suivent une série de dispositions à observer lorsque l'authenticité d'un acte est remise en cause : ainsi, dans le cas d'un acte sous seing privé, il faudra que celui-ci ait été établi devant trois témoins et l'on convoquera alors ces témoins pour qu'ils reconnaissent leurs souscriptions ; s'il s'agit d'un *instrumentum publice confectum*, c'est au notaire

1 Ἵσμεν τοὺς ἡμετέρους νόμους οἱ (le texte grec semble avoir subi une altération : peut-être faut-il lire ὅτι à la place de οἱ, comme me le suggère D. Feissel ?) βούλονται καὶ ἐκ τῆς παραθέσεως τῶν γραμμάτων τὰς πίστεις δίδοσθαι τοῖς συμβολαίοις, καὶ ὅτι τινὲς τῶν αὐτοκρατόρων, ἐπιπολασάσης ἡδὴ τῆς κακίας τοῖς νοθεύουσι τὰ συμβόλαια, τὰ τοιαῦτα ἐκώλυνον, ἐν ἐκείνῳ σπουδάσμα τοῖς παραποιούσιν εἶναι πιστεύοντες τὸ πρὸς τὴν μίμησιν τῶν γραμμάτων ἑαυτοὺς ὅτι μάλιστα ἐγγυμνάζειν, διότι μὴδὲν ἕτερόν ἐστι παραποιήσις εἰ μὴ τῶν ἀληθῶν μίμησις. ἐπειδὴ τοίνυν ἐν τούτοις δὴ τοῖς χρόνοις μυρίας εὖρομεν παραποιήσεις ἐν δίκαις πολλαῖς ὃν ἠκροασάμεθα, καὶ τι παράδοξον ἡμῖν ἐξ Ἀρμενίας ἀνέστη. προκομισθέντος γὰρ ἀμείψεως συμβολαίου καὶ τῶν γραμμάτων ἀνομοίων κριθέντων, ὕστερον ἐπεῖπερ εὐρέθησαν οἱ τῷ συμβολαίῳ μαρτυρήσαντες καὶ γράμματα ὑποθέντες καὶ ταῦτα ἐπιγνόντες, πίστιν ἔδεδξαντο τὸ συμβόλαιον καὶ τι παράδοξον ἐντεῦθεν ἀπήντησεν, ὅτι τὰ μὲν γράμματα ἄπιστα ὥφθη καίτοιγε ἐξετασθέντα, τὰ δὲ παρὰ τῶν μαρτύρων ἀπήντησεν σὺν ἀληθείᾳ, καὶ ταῦτα τῆς παρὰ τῶν μαρτύρων πίστεως δοκούσης εἶναι πῶς ἐπιφαλοῦς. ὁρῶμεν μέντοι τὴν φύσιν αὐτῆς πολλάκις δεομένην τῆς τοῦ πράγματος ἐξετάσεως, ὅπου γε τὴν τῶν γραμμάτων ἀνομοιότητα πολλάκις μὲν χρόνος ποιεῖ (οὐ γὰρ ἂν οὕτω γράψει τις νεάων καὶ σφριγῶν καὶ γεγρακῶς καὶ ἴσως καὶ τρέμων), πολλάκις δὲ καὶ νόσος τοῦτο ποιήσει. καίτοι τί ταῦτα φάμεν, ὅπου γε καλῶν τε καὶ μέλανος ἐναλλαγὴ τὸ τῆς ὁμοιότητος διὰ πάντων ἀκραίφνης ἀφείλετο; (CJC III, p. 363-364).

de reconnaître sa complétion. En cas de mort, d'absence ou de maladie des témoins ou du notaire, on utilise en dernier recours la comparaison des écritures (παράθεσις/σύγκρισις/ἀντεξέτασις τῶν γραμμάτων, *collatio litterarum*).

Ce texte, ainsi que les autres textes législatifs que je n'ai pas le temps de citer, jette un éclairage complémentaire de celui des papyrus en montrant les précautions qui ne cessèrent d'être prises dans la rédaction des actes pour essayer de limiter le plus possible la marge de manœuvre des faussaires. Mais avant d'aborder la diplomatie des documents gréco-égyptiens en tant que conditionnée par la crainte du faux en écriture, il nous faut faire une courte parenthèse terminologique puisque la novelle de Justinien nous offre une panoplie complète des mots relatifs aux faux en écriture qui complète ceux attestés dans les documents égyptiens.

L'acte de falsification s'exprime en grec avec des mots appartenant à trois familles et ayant chacun leur nuance :

■ Le terme le plus usuel est παραποιῶ qui correspond parfaitement au français « contrefaire » et qui est rendu en latin par *falso*. Il implique à l'origine que l'on produit un texte en imitant un autre. Le faussaire est dit παραποιῶν (*falsator*), l'acte de falsification παραποίησις (*falsitas*).

■ Les papyrus, qui ont recours une fois à ce terme (dans le jugement de Peducaeus Colo du *P. Oxy.* xxxvi 2757), préfèrent une autre famille, celle de πλάττω « façonner, modeler », d'où « forger » (latin *fringo*). On l'emploie au participe parfait (ἐκ)πεπλασμένος ou sous la forme de l'adjectif πλαστός « faux ».

Cette famille est plus rare dans la législation justinienne, où elle n'apparaît que sous la forme πλαστογραφία « faux en écriture » (*falsa scriptura*) dans la *Novelle* lxxx, 7 (539) comme un synonyme plus technique de παραποίησις (παραποιήσεως ἥτοι τῆς καλουμένης πλαστογραφίας) — l'adjectif πλαστός dans la *Novelle* cxxiii, 20 (546) est employé pour « faux témoignage » (πλαστὴν μαρτυρίαν), mais nous ne sommes plus dans le registre du faux en écriture. C'est pourtant πλαστός qui est et sera le terme le plus couramment employé pour désigner n'importe quel type de faux, notamment le faux écrit, comme le montre, par exemple, le chapitre περὶ πλαστῶν des *Basiliques* de Léon VI (fin viii^e-début ix^e siècle) ou celui intitulé περὶ πλαστοῦ du recueil de jurisprudence de la *Peira* (xi^e siècle). Cette famille de mot correspond au français « forger » et au mot un peu vieilli de « forgerie » et insiste sur le caractère inventé de la chose, constituée de toutes pièces sans souci de véracité.

■ Justinien emploie enfin un troisième mot, absent des papyrus, celui de νοθεύω litt. «abâtardir», qu'il emploie comme synonyme de παραποιῶ. Ainsi ὁ νοθεύων τὰ συμβόλαια «celui qui falsifie des documents» (*Nov.* LXXIII pr. au pl.; *qui instrumenta adulterant*) ou νενοθευμένα συναλλάγματα «contrats falsifiés» (*Nov.* LXXIV, 4; *suppositis contractibus*). Le terme νόθος litt. «bâtard» entre dans un réseau lexical très utilisé pour les faux littéraires (c'est le mot qu'emploie entre autres David), où il s'oppose à γνήσιος «authentique», se maintenant dans le grec moderne (νοθεύω «falsifier»), et insiste sur la nature illégitime du faux.

Ces trois familles¹ sont employées concomitamment sans nuance particulière qui résulterait d'une taxinomie des faux.

J'en viens maintenant aux aspects diplomatiques qui donnent aux papyrus toute leur importance puisque ceux-ci témoignent des expédients auxquels le législateur a eu recours pour lutter contre les faux en écriture. S'ils ne livrent pas beaucoup de textes documentant expressément le phénomène des faux, les papyrus apportent néanmoins par leur forme une contribution tout à fait précieuse à sa compréhension, puisque celle-ci est directement conditionnée par la nécessité de prévenir la falsification ou de faciliter son authentification. Non seulement ils illustrent, comme on va le voir, les sources littéraires, notamment législatives, mais ils livrent aussi des informations supplémentaires.

Les procédés visant à prévenir la falsification et à rendre plus aisée la vérification de la crédibilité du document en cas de suspicion ou d'accusation de faux sont de trois ordres :

1 Garantir l'intégrité matérielle du texte

Le support usuel pour les actes est le papyrus, qui a comme inconvénient de permettre un effacement assez aisé du texte lorsqu'il est lavé avec une éponge. On connaît l'histoire rapportée par Ammien Marcellin (xv 5) de ce personnage dont on a ruiné la réputation jusqu'à le faire accuser de haute trahison en remployant des lettres qu'on a pris la peine de laver, de réécrire en laissant seulement les souscriptions originales (*peniculo serie litterarum abtersa, sola incolumni relictas subscriptione*). Ce défaut du papyrus

¹ Auxquelles il faut ajouter celle de ψευδοϋς qui, probablement parce que trop vague ou pas assez technique, est absente des papyrus, ainsi que celle de ῥαδιουργός, qui peut prendre le sens de *falsitor* (cf. Torrent 1984a, p. 388).

(qui peut se révéler aussi être un avantage lorsqu'on faisait une faute ou lorsqu'on voulait réutiliser un papyrus périmé) a été contourné de plusieurs façons :

■ Le recours à la double rédaction sur le même feuillet : l'acte était rédigé en deux exemplaires matériellement solidaires dont l'un, la *scriptura interior*, était fermé au moyen de sceaux¹. On rencontre ce type de forme documentaire dans un premier temps à l'époque ptolémaïque pour deux types de contrats : la συγγραφὴ ἑξαμάρτυρος, « contrat à six témoins » (probablement introduite en Égypte par des Grecs venus d'une contrée proche- ou moyen-orientale)² et pour le σύμβολον (abréviation de σύμβολον διπλοῦν ἐσφραγισμένον), « justificatif double et scellé »³. Le texte du contrat est rédigé en deux exemplaires sur la même page, *transversa charta* ; le premier texte écrit, celui du haut, est ensuite roulé et scellé (*scriptura interior*), et ne sera ouvert qu'en cas de contestation (fig. 2). Son existence prévient, en principe, toute possibilité de falsifier le second texte, celui de la *scriptura exterior*, qui, lui, reste accessible. On constate néanmoins que cette partie a tendance à être de plus en plus résumée ou condensée avec le temps.

Abandonnée en Égypte à la fin de l'époque hellénistique, la double rédaction sur support souple avec une *scriptura interior* scellée réapparaît dans la Vallée du Nil pour un type de document soumis aux règles du droit romain (la *testatio*) — j'y reviendrai — et au Proche-Orient pour divers contrats (sur papyrus ou sur peau), appelés διπλώματα⁴. Appartenant à cette dernière catégorie, on citera principalement la vingtaine de documents (en grec, araméen et nabatéen) faisant partie de l'archive de Babatha (*P. Babatha*, Judée, II^e siècle), la quinzaine de contrats grecs du III^e siècle venant de Dura-Europos, et six pièces du Moyen-Euphrate (*P. Euphr.*, III^e siècle) (fig. 3).

La forme de la double rédaction existe aussi sur support rigide avec la *testatio romaine* (gr. μαρτυροποίημα) qui enregistre un acte de droit privé en droit romain et qui est écrite sur le support typique du droit romain, les tablettes cirées (même si on en trouve aussi des exemples sur papyrus comme j'y ai fait allusion)⁵. Le document est constitué

¹ Cf., entre autres, Amelotti–Migliardi Zingale 1985 et Amelotti–Migliardi Zingale 1989 ; Vanderpe 1996, p. 232–240.

² Wolff 1978, p. 57–64.

³ Wolff 1978, p. 75–77.

⁴ Cf. *P. Babatha*, p. 6–10.

⁵ Cf., par exemple, *P. Thomas*, p. 102–104.

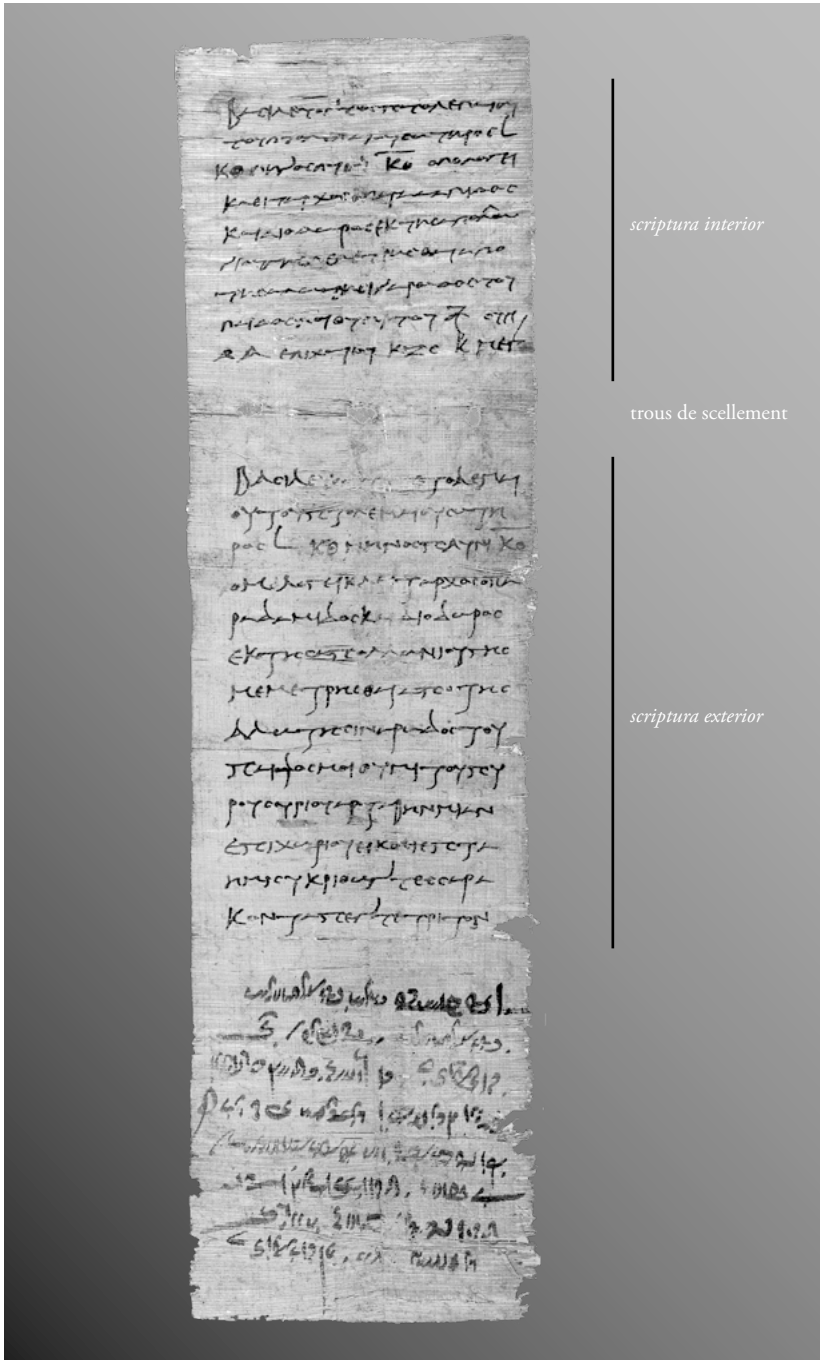


Fig. 2 Un acte en double rédaction d'époque ptolémaïque:

P. Zen. Pestm. 1 (= *P. Cair. Zen.* 1 59094), reçu de grain (Arsinoïte, 257 av.)

[Photo : Archives photographiques internationales de papyrologie].



Fig. 3 Un acte en double rédaction d'époque romaine: *P. Euphr.* 12, dépôt de biens (Beth Phouraia, 244). La *scriptura interior* est ici encore enroulée, scellée par des cordelettes. [Photo: Jean Gascou].

Fig. 4 La position des *scripturae interior* et *exterior* dans un diptyque de tablettes cirées.

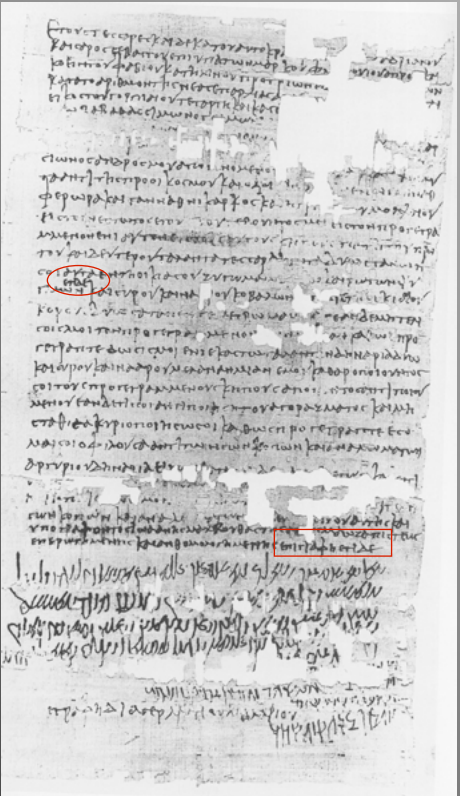
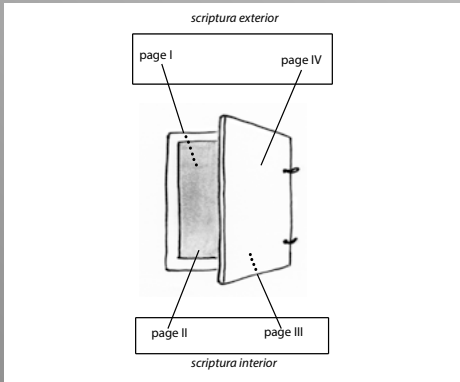


Fig. 5 P. Babatha 22 (province d'Arabie, 130) : le scribe a ajouté deux mots dans l'interligne (texte ici entouré) et signale cet ajout à la fin du document (texte encadré) [photo tirée de Crisci 1996, pl. xxxii].



Fig. 6 Un *protokollon* qui introduit le rouleau sur lequel est rédigé un testament (P. Cair. Masp. II 67151, Antinooupolis, 570) [Photo : Archives photographiques internationales de papyrologie, Adam Bülow-Jacobsen].

usuellement de deux ou trois tablettes, dont un côté, évidé et ciré, est écrit au stylet. Ainsi, pour prendre l'exemple d'un diptyque (fig. 4), le texte écrit sur la cire occupe les pages II et III, constituant la *scriptura interior*, tandis que la *scriptura exterior* est rédigée à l'encre en écriture plus petite sur la surface de la page IV où sont aussi appliqués les sceaux, et, le cas échéant, peut se poursuivre sur la page I. Le codex étant fermé par des cordeles scellées (selon un système qui se développe à partir de 61 ap. J.-C.), seule la *scriptura exterior* était visible, garantie par la *scriptura interior* qui ne pouvait être retouchée sans ouverture de l'ensemble.

■ Lorsque l'intégrité du texte n'était pas garantie par une *scriptura interior*, un autre procédé a été imaginé. J'ai cité plus haut l'édit du préfet d'Égypte Titus Flavius Titianus exigeant l'examen des contrats avant leur enregistrement pour dépister les grattages et les additions postérieures (εἴ ποῦ ἀπ' ἀλλ' ἡλείπται ἢ ἐπιγέγραπται τι | ὃ [ἐτέ]ρωσ ἔχει). À partir d'Hadrien et jusqu'au début du III^e siècle, le rédacteur du document (surtout s'il s'agit d'un chirographe) indiquait dans le texte que celui-ci a été écrit « sans grattage ni addition (ni biffure) », καθαρὸν ἀπὸ ἀλειφάδος καὶ ἐπιγραφῆς (καὶ χαράξεως)¹. En cas de rature ou d'addition, le scribe pouvait prendre la peine de les signaler à la fin du document : ainsi dans l'acte de vente *P. Babatha* 22 provenant de la province d'Arabie et daté de 130 (fig. 5), les mots ἔτι δέ ont été ajoutés dans l'interligne 15-16, ce qui est signalé à la l. 30 avec la formule « Ajout : ἔτι δέ » (ἐπιγραφὴ· ἔτι δέ).

L'authenticité d'un acte pouvait être aussi garantie à l'époque byzantine par le recours à un rouleau pourvu d'un « timbre » sur son premier feuillet, le *prôtokollon* (fig. 6)². Étant donné l'incertitude qui entoure la valeur juridique de ce timbre, je ne m'y attarderai pas sauf pour signaler que Justinien, dans sa *Novelle* XLIV, § 2 (537), signale que certaines personnes indélicates découpaient les timbres pour les coller sur de faux actes.

2 Authentifier l'acte et permettre une vérification de sa validité en cas de suspicion de faux

■ Le premier procédé remplissant cette fonction est la souscription autographe de la partie déclarante (celle qui s'oblige) qui recourt à une formule plus ou moins étendue de façon à fournir un échantillon d'écriture

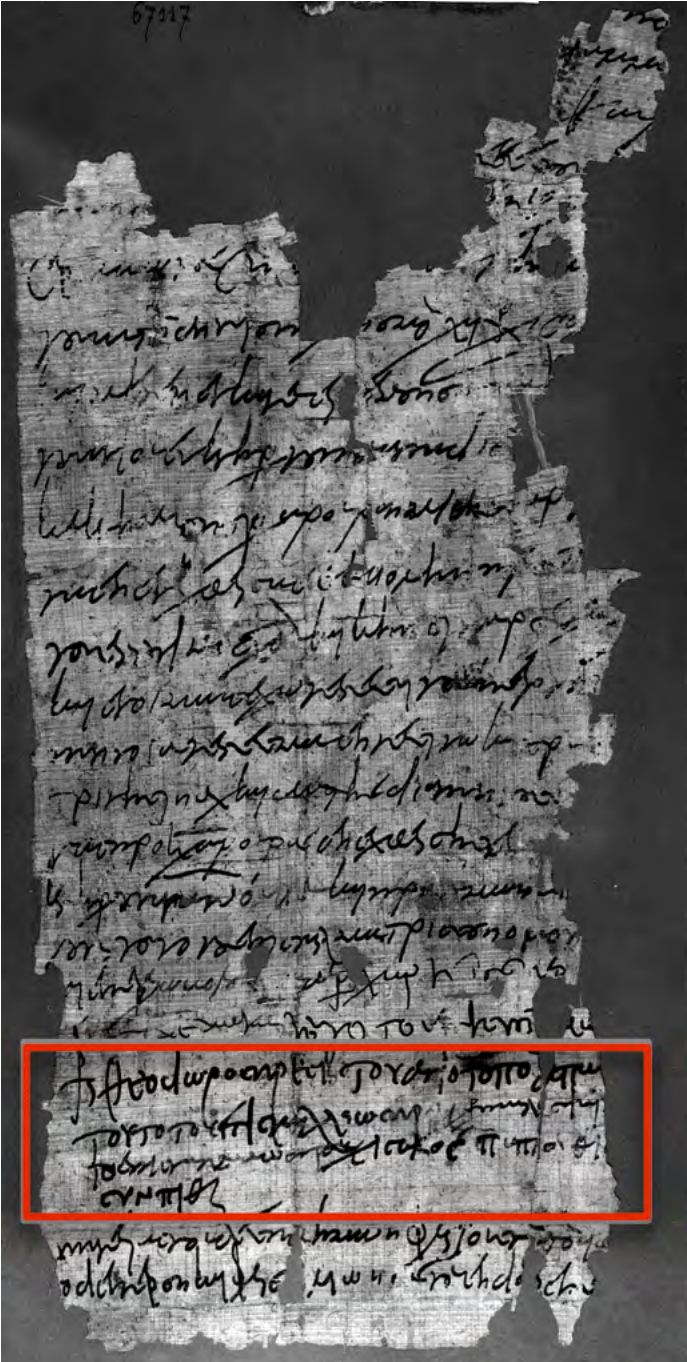
1 Cf. Bülow-Jacobsen – Cuvigny – Worp 2000, notamment p. 176 où sont donnés les exemples de cette formule dans les documents papyrologiques.

2 Cf. Diethart – Feissel – Gascou 1994.

assez significatif pour permettre d'identifier le scripteur par sa main (fig. 7). Lorsque la personne qui devrait souscrire est illettrée, une autre personne, qu'on appelle l'*hypographeus* (litt. « souscripteur »), le fait pour elle¹. Les témoins apposent eux aussi leurs souscriptions. Ce dispositif, qui met en branle des ressorts psychologiques sur lesquels je ne m'étendrai pas², permet, en cas de suspicion de faux, de procéder à l'authentification de l'écriture par la méthode de la comparaison des écritures ou à la vérification des souscriptions de la part des témoins comme l'indique la *Novelle* LXXIII dont il a été question plus haut.

292

- 1 Dans certains cas, cependant, les illettrés pouvaient signer eux-mêmes en traçant une ou plusieurs croix (on en a des témoignages en Égypte surtout à Hermoupolis et Antinooupolis), ce qui a pu donner lieu à des escroqueries comme celle que rapporte Justinien, *Novelles*, xc, praef. (539) : τοιοῦτο γάρ τι καὶ νῦν ὑπὸ τῷ λαμπροτάτῳ τῆς Βιθυνῶν ἐπαρχίας ἄρχοντι πραχθὲν εὗρομεν ἐπὶ διαθήκῃ δειχθείσης μαρτύρων παραποιήσεως δεινῆς, σαφῶς διελεγχθέντων τε καὶ τὰ τελευταῖα συνομολογησάντων, ὅτι τῆς διαθήκης ἔτι γινομένης ἐτελεύτησεν ἡ διατιθεμένη, τῶν δὲ μαρτύρων τινὲς ἐπιλαβόμενοι νεκρᾶς ἤδη τῆς χειρὸς οὕτω κατὰ τοῦ χάρτου τήν τε εὐθεῖαν τήν τε πλαγίαν εἴλκυσαν καὶ τὸ σύμβολον τοῦ τιμίου σταυροῦ δοκεῖν γεγραφέναι τὴν τελευτήσασαν παρεσκεύασαν. « Nous avons découvert qu'un tel cas s'est récemment produit devant le clarissime *praeses* de la province de Bithynie au sujet d'un testament pour lequel il a été montré que des témoins ont commis une terrible falsification : ils en furent clairement convaincus et finirent par avouer qu'au moment où on était en train de le rédiger, la testatrice mourut et que certains des témoins prirent alors la main de la morte et tracèrent sur le feuillet de papyrus une ligne droite et une autre en travers, s'arrangeant pour laisser croire que la morte avait écrit le symbole de la vénérable croix » (je remercie Jean Gascou d'avoir attiré mon attention sur ce texte). Dans quelques cas, en plus de la ou des croix de l'illettré, un *hypographeus* ajoute aussi sa souscription : par exemple, † Χριστόφορος Βίκτορος . . . βοηθ(ός) ἀπὸ Ἀντι(νόου) ἁξιωθεὶς ἔγραψα ὑπὲρ αὐτοῦ γράμματα μὲν μὴ εἰδότες, βαλόντος δὲ τῇ ἰδίᾳ αὐτοῦ χειρὶ τοὺς τρεῖς τιμίους σταυροὺς « Moi, Christophoros fils de Biktôr, *adjutor*, originaire d'Antinooupolis, à sa demande, j'ai écrit pour lui (sc. le déclarant) qui ne sait pas écrire et qui a apposé de sa propre main les trois vénérables croix » (*P. Münch.* 1 7, 89-91 [Syène, 583] ; cf. aussi *SPP* III² 118, 9-10 [Hermoupolis, fin VI^e-début VII^e siècle].
- 2 Erman 1905, p. 131, explique que les souscriptions autographes ont pris une importance de plus en plus considérable qui s'explique « par la répugnance psychologique et morale que l'on éprouve pour le désaveu de sa propre écriture, par la difficulté de l'imiter ou de la prétendre imitée, enfin par la possibilité de réfuter un désaveu mensonger par la comparaison des écritures ».



293

Fig. 7 Souscriptions des déclarants et du témoin (encadrées) dans un acte de transfert de taxation (P. Cair. Masp. 1 67116, Aphrodité, 524) [Photo: Archives photographiques internationales de papyrologie, Adam Bülow-Jacobsen].

■ Le notaire qui rédige le texte appose lui aussi sa complétion qu'il cherchera à reconnaître en cas de falsification. À l'époque byzantine et arabe, les notaires adoptent des complétions aux allures de plus en plus contournées pour rendre leur imitation plus compliquée (fig. 8)¹.

■ Le scellement de l'acte est aussi un procédé qui permet de lutter contre une falsification. Il y a deux formes de scellement : celui qui consiste à fermer un document au moyen de sceaux — c'est ce que les papyrologues appellent, en ayant recours à la terminologie allemande, la *Versiegelung* — et celui qui consiste à accompagner la souscription d'un sceau — l'*Untersiegelung*². Introduite par les Romains, l'*Untersiegelung* a la même fonction authentifiante que la souscription, qu'elle remplace ou renforce. Mais elle n'a pas eu en Égypte le même succès que la souscription d'après Pline l'Ancien (xxxiii 21,10) : *non signat Oriens aut Aegyptus, etiam nunc litteris contenta solis* « L'Orient ou l'Égypte ne scellent pas, se contentant encore maintenant du texte seul (= les souscriptions) ». Effectivement, l'*Untersiegelung* est plutôt rare et ne s'observe que dans des instruments de droit public.

Les témoins peuvent aussi apposer leurs sceaux, par exemple dans les testaments. Pour éviter que ceux-ci ne soient enlevés et remplacés par d'autres, ils décrivent la forme de leur sceau dans leur souscription. C'est le cas, par exemple, de ce testament conservé par le *P. Oxy.* III 492, 18-24 (130) où les six témoins souscrivent un à un en décrivant leurs sceaux : l'un à l'effigie de Sarapis, les autres d'Harpocrate, d'un philosophe, d'Hermès, de Sarapis à nouveau et d'Athéna³.

1 Cf. le volume de planches de Diethart–Worp 1986.

² Cf., en général, Vandorpe 1996; Vandorpe–Van Beek 2012 (surtout p. 81–84).

3 (main 3) Ἀπίων Ζωῖλου τοῦ Ἀπίωνος μητροδ Νεαιραουτοῦ ἀπ' Ὁξυρρύχων πόλ[εω]ς μαρτυρῶι τῇ τῆς Θατρῆτος διαθ[ήκ]η καὶ εἰμὶ (ἐτών) μδ οὐλή ὑπ[ὲ]ρ | γένειον καὶ ἔστιν μου ἡ σφραγὶς Σαράπις. (main 4) Φάλαγγ Διογένους τοῦ καὶ Φάλαγγος Ἀρπάλου ἀπὸ [τῆ]ς [α]ῦτῆς πόλεως μαρτυρῶ τῇ τῆς Θατρῆτος διαθήκη καὶ ἐμει ἐτών τεσσαράκοντα οὐλή ἀντικνημῖο δεξιῷ καὶ ἔστιν μου ἡ σφραγὶς Ἄρποχράτου. (main 5) Ἡρὰς ἐπικαλούμενο[ς] Γῆιος Κινάτος ἀπὸ τῆς αὐτῆς πόλεως μαρτυρῶ τῇ τῆς Θατρ[ῆ]το[ς] διαθήκη καὶ εἰμὶ ἐτών με ἀντικνημῖοι δεξιῷ καὶ ἔστιν μου ἡ σφραγ[ι]ς φιλοσόφου. (main 6) Ἀπολλώνιος Ἀσκληπιάδου τοῦ Ἀπολλωνίου ἀπὸ τῆς | αὐτῆς πόλεως μαρτυρῶ τῇ τῆς Θατρῆτος διαθήκη καὶ εἰμὶ ἐτών ἑβδομήκοντα οὐλή παρὰ κ[α]π[υ]θ[ὸ]ν τὸν ἐκτὸς δεξιῷ ὀφθαλμοῦ καὶ [ἔσ]τιν μου ἡ σφραγὶς Ἑρμοῦ. (main 7) Θεῶν Ἀγαθῆ[ν]ου | [τοῦ] Θέ[ωνος] ἀπὸ τῆς αὐτῆς π[ό]λεως μαρτυρῶι τῇ τῆς Θατρῆτος διαθήκη καὶ εἰμὶ ὡς (ἐτών) ξα οὐ(λή) ἀντικ(νημῖο) ἀριστ(ερῷ) καὶ] ἔστιν μου ἡ [σ]φραγὶς Σαράπιδος. (main 8) Σαρ[απ]ίου Φερέμφιος θέσει Πο. [.] | [. . .] , [.] ; ἀπὸ τῆς αὐτῆς πόλεως μαρτυρῶι τῇ τῆς Θατρῆτος διαθήκη καὶ εἰμὶ (ἐτών) λς ἄσημο[ς] καὶ ἔστιν μου ἡ σφ[ραγ]ίς Ἀθηνᾶς.

Fig. 8 Quelques exemples de complétions notariales d'époque byzantine
[photos extraites de Diethart–Worp 1986].

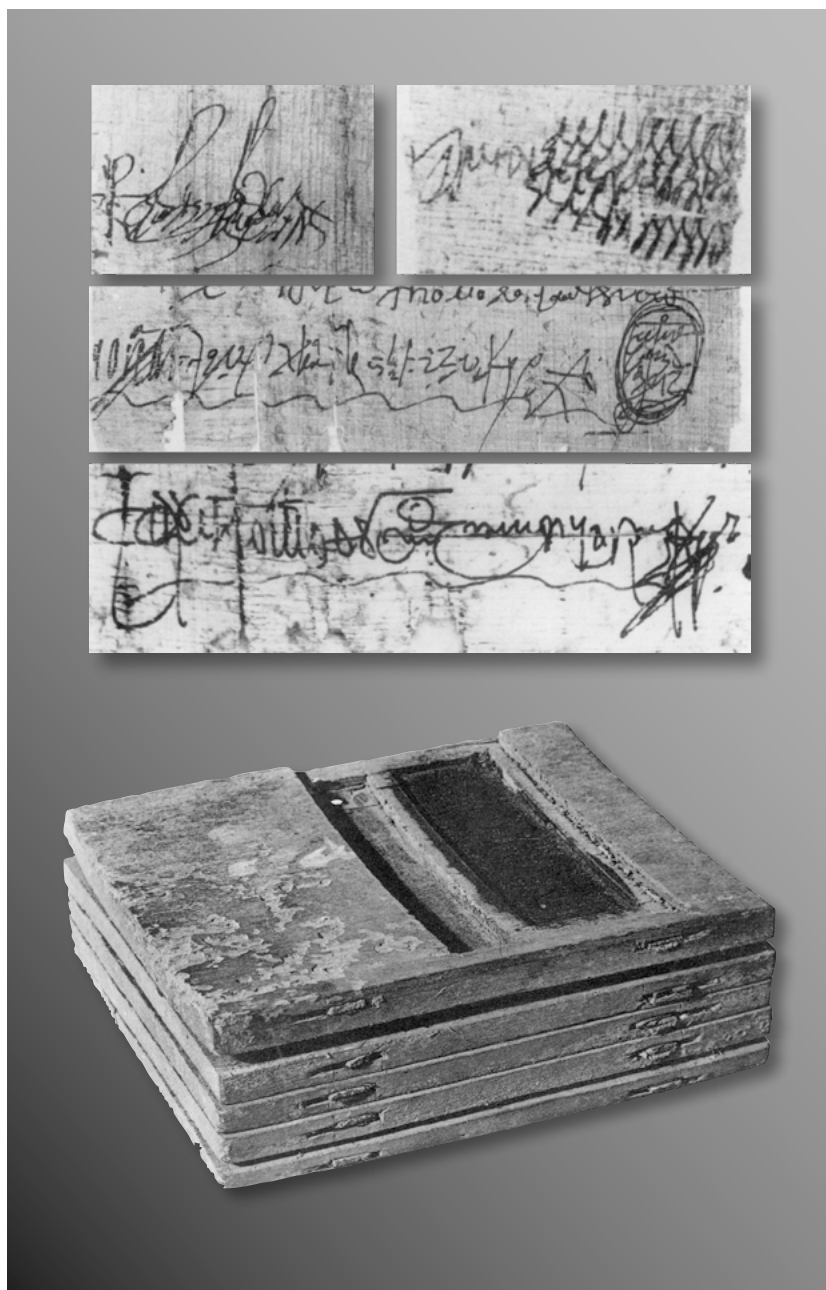


Fig. 9 Les cinq tablettes constituant le testament d'Antonius Silvanus
(Philadelphie?, 142) [photo tirée de l'édition].

On sait que les sceaux pouvaient être décollés et recollés d'après un texte de Lucien, *Alexandre ou le faux prophète* (§ 21), où trois procédés pratiqués par Alexandre sont décrits en détail¹. Aussi les Romains ont-ils mis au point un dispositif anti-fraude dans certains de leurs actes consignés sur tablettes, notamment les testaments. C'est le cas de celui d'Antonius Silvanus (*CPL* 221, [Philadelphie?, 142]) conservé par un polyptyque édité par O. Guéraud et P. Jouguet² (fig. 9). Voici comment ils le décrivent: «Le texte est [...] écrit sur cinq tablettes en bois [...]. Trois de ces tablettes (II, III, IV) ont leurs deux faces légèrement évidées et enduites d'une mince couche de cire noire sur laquelle le texte est gravé au stylet (fig. 10). Les deux autres (I et V) sont enduites de cire

1 Τίνες οὖν αἱ ἐπίνοιαι, ὥς γάρ ἐρήση με. ἄκουε τοίνυν, ὡς ἔχοις ἐλέγχειν τὰ τοιαῦτα. ἡ πρώτη μὲν ἐκείνη, ᾧ φίλτατε Κέλσε· βελόνην πυρώσας τὸ ὑπὸ τὴν σφραγίδα μέρος τοῦ κηροῦ διατήκων ἐξήρει καὶ μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν τῇ βελόνῃ αὐθις ἐπιχλιάνας τὸν κηρόν, τὸν τε κάτω ὑπὸ τῷ λίνῳ καὶ τὸν αὐτὴν τὴν σφραγίδα ἔχοντα, ῥαδίως συνεκόλλα. ἕτερος δὲ τρόπος ὁ διὰ τοῦ λεγομένου κολλυρίου· σκευαστὸν δὲ τοῦτο ἔστιν ἐκ πίττης Βρεττίας καὶ ἀσφάλτου καὶ λίθου τοῦ διαφανοῦς τετριμμένου καὶ κηροῦ καὶ μαστίχης. ἐκ γὰρ τούτων ἀπάντων ἀναπλάσας τὸ κολλύριον καὶ θερμῆνας πυρὶ, σιάλω τὴν σφραγίδα προχρίσας ἐπιτίθει καὶ ἀπέματτε τὸν τύπον. εἴτα αὐτίκα ξηροῦ ἐκείνου γενομένου, λύσας ῥαδίως καὶ ἀναγνούς, ἐπιθεὶς τὸν κηρὸν ἀπετύπου ὥσπερ ἐκ λίθου τὴν σφραγίδα εὖ μάλ᾽ αὖ τῷ ἀρχετύπῳ ἑοικυῖαν. τρίτον ἄλλο πρὸς τούτοις ἄκουσον· τιτάνου γὰρ εἰς κόλλαν ἐμβαλὼν ἢ κολλῶσι τὰ βιβλία, καὶ κηρὸν ἐκ τούτου ποιήσας, ἔτι ὑγρὸν ὄντα ἐπιτίθει τῇ σφραγίδι καὶ ἀφελὼν—αὐτίκα δὲ ξηρὸν γίγνεται καὶ κέρατος, μᾶλλον δὲ σιδήρου παγιώτερον—τούτῳ ἐχρήτο πρὸς τὸν τύπον. « Mais enfin quelles sont ces inventions ? me demanderas-tu peut-être. Écoute donc, afin que tu puisses démasquer ces supercheries. Voici la première, mon très cher Celsus. Avec une aiguille passée au feu il faisait fondre la partie de la cire qui était sous le cachet, le levait, et, après avoir lu la lettre, il chauffait de nouveau la cire avec son aiguille et recollait aisément celle qui était sous le fil et celle qui portait l'empreinte même. Il y a un second moyen ; c'est l'emploi de ce qu'on appelle le collyre. Il l'apprêtait avec de la poix du Bruttium, de l'asphalte, une pierre diaphane pulvérisée, de la cire et de la gomme. Après avoir fabriqué son collyre de tous ces ingrédients, il le chauffait au feu et l'appuyait sur le cachet qu'il avait au préalable humecté de salive, et il prenait ainsi l'empreinte. Tandis que ce collyre séchait rapidement, il ouvrait vite la lettre, la parcourait, y remettait la cire et y modelait comme avec une pierre une empreinte exactement pareille à l'originale. Voici encore une troisième manière. Il mettait du plâtre dans de la gomme qui sert à coller les livres, il en formait de la cire, qu'il mettait sur le cachet, alors qu'elle était encore molle. Il enlevait ensuite cette pâte qui sèche vite et devient plus dure que la corne et même que le fer, et il s'en servait pour l'empreinte. » (trad. Chambry 2015).

2 Guéraud—Jouguet 1940.

Fig. 10 La tablette III, face B, du testament d'Antonius Silvanus
[photo tirée de l'édition].

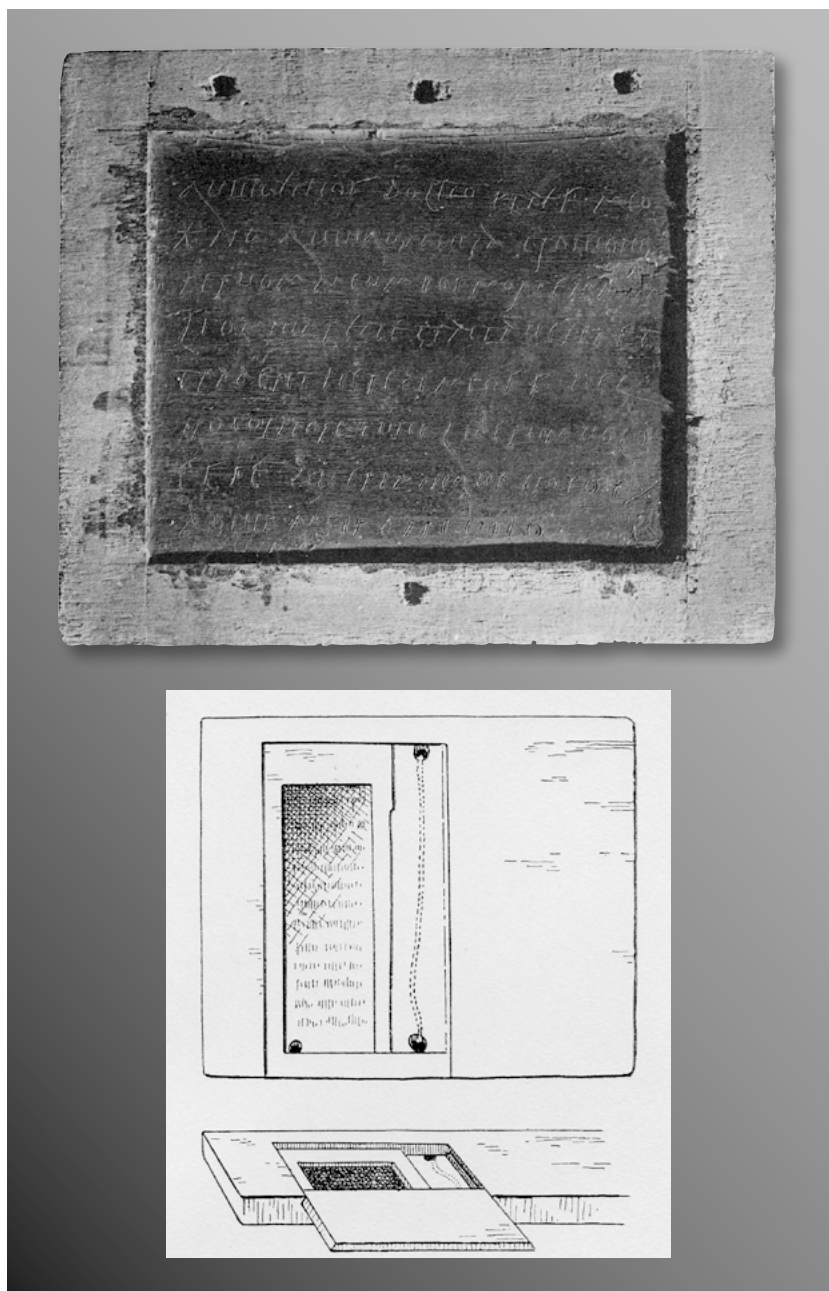


Fig. 11 Le dispositif anti-fraude du testament d'Antonius Silvanus
[dessin tiré de l'édition].

de la même façon mais seulement sur la face intérieure [...]. Sur la face externe de la tablette v, le cordon était recouvert par la série de cachets des témoins dont les noms étaient écrits en regard. Cachets et noms étaient protégés par l'ingénieux dispositif suivant (fig. 11). Dans l'épaisseur du bois a été pratiqué un évidement rectangulaire, qui atteint le bord de la tablette sur l'un des grands côtés de celle-ci. Les deux bords de l'évidement perpendiculaires à ce côté, au lieu de former un petit gradin vertical, sont coupés obliquement; la glissière ainsi constituée permet d'introduire et de tenir en place, comme le couvercle d'un coffret, un petit panneau taillé pour se substituer à l'épaisseur de bois détruite par l'évidement du rectangle. Dans le fond de cet évidement ont été creusées en outre deux cavités rectangulaires, parallèles l'une à l'autre et au petit côté de la tablette. L'une, assez profonde, a son axe sur la ligne rejoignant les deux trous par où passait le cordon d'attache: c'est là qu'étaient apposés les cachets des témoins. L'autre, plus large mais moins profonde, est enduite d'un peu de cire noire, qui portait gravés les noms de ces témoins. Une fois le petit couvercle glissé en position, noms et cachets se trouvaient dissimulés et protégés, et cette face du document présentait une surface parfaitement nette, sans trou ni évidement visible. Le couvercle et les cachets ont maintenant disparu, mais on voit encore la trace du cordon [...]. Le cordon et les cachets servaient surtout de garantie contre les indiscrétions et les falsifications.»¹

3 Enregistrer l'acte et le déposer dans des archives publiques

Le troisième et dernier type de dispositif garantissant un acte contre une éventuelle falsification consistait évidemment à le faire enregistrer et déposer dans des archives publiques, qu'elles soient locales, régionales ou centrales². Je n'insisterai pas sur ce dispositif qui est des plus complexes, qui a fortement évolué, et n'est qu'incident au problème de la falsification.

Voilà un tableau rapide de l'arsenal d'expédients qui a été développé à l'époque gréco-romaine pour tenter de lutter contre les faux en écriture et qui a marqué profondément la diplomatie des textes de la pratique. Je conclurai en faisant remarquer que ce tableau est tout sauf statique: on saisit une évolution qui semble culminer avec Hadrien, sous le règne duquel sont édictées des mesures pour lutter contre la falsification des documents, et qui se prolonge jusqu'au début du III^e siècle: c'est probablement l'époque

¹ Guéraud–Jouguet 1940, p. 1-2.

² Cf., en général, Burkhalter, 1990; Cockle 1984; Haensch 1992.

où les actes sont les mieux protégés contre les tentatives de faux avec deux *scripturae* dont l'une est scellée, avec l'usage des sceaux aussi bien en fonction de *Versiegelung* que d'*Untersiegelung*, avec la formule garantissant l'absence de correction et surtout avec les modalités d'enregistrement et de dépôt dans les fonds d'archives officiels. La disparition, dans l'Antiquité tardive, des *instrumenta publica* au sens strict du terme, c'est-à-dire d'actes dressés et conservés sous l'autorité de l'État dans des archives centralisées, remplacés, au mieux, par les *instrumenta publice confecta*, actes dressés avec l'assistance d'un notaire, qui est désormais privé, ne pouvait qu'encourager les faux en écriture. Ce n'est d'ailleurs probablement pas une coïncidence que Justinien, « préoccupé (comme il le dit lui-même) par les faux et les imitations »¹, ait tenté de remédier à une situation qui se serait dégradée en légiférant à plusieurs reprises contre les faux. Dans cette évolution, on aura noté une tendance à renoncer aux expédients matériels (comme les sceaux ou la double rédaction) pour privilégier toujours plus les souscriptions autographes et surtout, en cas de contestation, l'expertise des acteurs de la rédaction — en bref l'humain. A-t-on procédé ainsi faute de mieux, conscient de l'inefficacité des procédés matériels dans un système désormais moins centralisé et contraignant ou au nom d'une optimiste confiance en l'homme ? La réponse nous mènerait trop loin ■

299

bibliographie

Les références papyrologiques suivent la *Checklist of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets* (<http://papyri.info/docs/checklist>).

Amelotti–Migliardi Zingale 1985 : Mario Amelotti–Livia Migliardi Zingale, « Osservazioni sulla duplice scritturazione nei documenti », dans *IURA: Rivista internazionale di diritto romano e antico* 36, 1985 [1988], p. 1-13.

Amelotti–Migliardi Zingale 1989 : Mario Amelotti–Livia Migliardi Zingale, « Osservazioni sulla duplice scritturazione nei documenti », dans G. Thür (éd.), *Symposion 1985. Vorträge zur griechischen*

¹ *Novelles*, LXXIII, 4 : τὰς γὰρ παραποιήσεις καὶ τὰς μιμήσεις εὐλαβοῦμενοι.

und hellenistischen Rechtsgeschichte (Ringberg, 24.-26. Juli 1985), *Akten der Gesellschaft für griechische und hellenistische Rechtsgeschichte* 6, Cologne–Vienne 1989, p. 299-309.

Boudon-Millot 2007 : Véronique Boudon-Millot, *Galien. Tome I. Introduction générale. Sur l'ordre de ses propres livres. Sur ses propres livres. Que l'excellent médecin est aussi philosophe*, Collection des Universités de France, Paris.

Bülow-Jacobsen – Cuvigny – Worp 2000 : Adam Bülow-Jacobsen – Hélène Cuvigny – Klaas A. Worp, « *Litura*: ἀλειφάς, not ἄλειφαρ, and Other Words for 'Erasure' », dans *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 130, p. 175-182.

300

Burckhardt 1822 : John Lewis Burckhardt, *Travels in Syria and the Holy Land*, Londres.

Burkhalter 1990 : Fabienne Burkhalter, « Archives locales et archives centrales en Égypte romaine », dans *Chiron* 20, p. 191-216.

Busse 1904 : Adolfus Busse, *Davidis Prolegomena et in Porphyrii Isagogen commentarium, Commentaria in Aristotelem Graeca* 18.2, Berlin.

Chambry 2015 : Émile Chambry, *Lucien de Samosate. Œuvres complètes*, Paris.

Cockle 1984 : Walter E. H. Cockle, « State Archives in Graeco-Roman Egypt from 30 BC to the Reign of Septimius Severus », dans *Journal of Egyptian Archaeology* 70, p. 106-122.

Crisci 1996 : Edoardo Crisci, *Scrivere greco fuori d'Egitto, Papyrologica Florentina* xxvii, Florence.

Diethart – Feissel – Gascou 1994 : Johannes Diethart – Denis Feissel – Jean Gascou, « Les *prôtokolla* des papyrus byzantins du v^e au vii^e siècle. Édition, prosopographie, diplomatique », dans *Tyche* 9, p. 9-40.

- Diethart–Worp** 1986 : Johannes Diethart–Klaas Anthony Worp, *Notarsunterschriften im byzantinischen Ägypten, Mitteilungen aus der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Neue Serie* xvi, Vienne.
- Erman** 1905 : Henri Erman, « La falsification des actes dans l'Antiquité », dans *Recueil de mémoires de philologie classique et d'archéologie offerts à Jules Nicole, Professeur à l'Université de Genève, à l'occasion du 30^e anniversaire de son professorat*, Genève, p. 111-134.
- Fournet** 2008 : Jean-Luc Fournet, *Les archives de Dioscore d'Aphrodité cent ans après leur découverte. Histoire et culture dans l'Égypte byzantine : actes du colloque de Strasbourg (8-10 décembre 2005), Études d'archéologie et d'histoire ancienne*, Paris.
- Fournet** 2015 : Jean-Luc Fournet, « Des villageois en quête de lettres officielles : le cas des pétitionnaires d'Aphrodité (Égypte, vi^e s. ap. J.-C.) », dans St. Procházka–L. Reinfandt–S. Tost (éd.), *Official Epistolography and the Language(s) of Power, Vienne, Proceedings of the First International Conference of the Research Network Imperium & Officium* (Pap. Vind. 8), Vienne, p. 255-266.
- Fournet** 2016 : Jean-Luc Fournet, « Le faux en écriture d'après la documentation papyrologique », dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* 2016-1, p. 67-90.
- Guéraud–Jouguet** 1940 : Octave Guéraud–Pierre Jouguet, « Un testament latin *per aes et libram* de 142 après J.-C. (Tablettes L. Keimer) », dans *Études de Papyrologie* 6, p. 1-20.
- Haensch** 1992 : Rudolf Haensch, « Das Statthalterarchiv », dans *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte : Romanistische Abteilung* 109, p. 209-317.
- Hammerstaedt** 2012 : Jürgen Hammerstaedt, « The *status quaestionis* of the Artemidorus Papyrus », dans P. Schubert (éd.), *Actes du 26^e Congrès international de papyrologie. Genève, 16-21 août 2010, Recherches et Rencontres. Publications de la Faculté des Lettres de Genève* 30, Genève, p. 307-313.

Horak 1991 : Ulrike Horak, « Fälschungen auf Papyrus, Pergament, Papier und Ostraka », dans *Tyche* 6, p. 91-98.

Horak 2001 : Ulrike Horak, « Fälschungen auf Papyrus, Pergament und Papier », dans Chr. Gastgeber (éd.), *Kopie und Fälschung*, Graz, p. 51-59.

Manafis 1990 : Konstantinos A. Manafis, *Sinai, Treasures of the Monastery of Saint Catherine*, Athènes.

Maspero 1907 : Jean Maspero, « Études sur les papyrus d'Aphrodité, II-IV », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 7, p. 97-152.

Moritz 1910 : Bernard Moritz, « Sur les antiquités arabes du Sinaï », dans *Bulletin de l'Institut Égyptien*, 5^e série 4, p. 87-101.

Mouton 2009 : Jean-Michel Mouton, « Le sultan, les moines et les bédouins : le monastère Sainte-Catherine du Sinaï et les musulmans au Moyen Âge », dans *Cahiers de l'Association suisse des amis de la Fondation de Sainte-Catherine* v, Genève, p. 1-21.

Papaioannou 1980 : Evangelos Papaioannou, *Le monastère de Sainte-Catherine du Sinaï*, Le Caire.

Ricciardetto 2014 : Antonio Ricciardetto, « Bibliographie générale sur les faux en papyrologie », dans *Studi di egittologia e di papirologia* 11, p. 125-127.

Schiller 1968 : A. Arthur Schiller, « The Budge Papyrus of Columbia University », dans *Journal of the American Research Center in Egypt* 7, p. 79-112.

Torrent 1984a : Armando Torrent, « Pap. Oxy. II 237. A propósito de "accusatio falsi" », dans *Apophoreta philologica Emmanueli Fernández-Galiano a sodalibus oblata*. Pars altera, *Estudios clásicos* 26, p. 383-394.

Torrent 1984b : Armando Torrent, « P. Oxy. 2.237. A propósito de "accusatio falsi" », dans *Sodalitas. Scritti in onore di Antonio Guarino* III, Naples, p. 1181-1190.

Torrent 1989 : Armando Torrent, « Pap. Oxy. II 237. A propósito de “*accusatio falsi*” », dans Fr. J. Fernández Nieto (éd.), *Symposion 1982. Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte (Santander, 1.-4. September 1982), Akten der Gesellschaft für griechische und hellenistische Rechtsgeschichte* 5, Cologne–Vienne, p. 291-300.

Van Minnen 2003 : Peter van Minnen, « Dioscorus and the Law », dans A. A. MacDonald – M. W. Twomey – G. J. Reinink (éd.), *Learned Antiquity. Scholarship and Society in the Near-East, the Greco-Roman World, and the Early Medieval West*, Louvain, p. 115-133.

Vandorpe 1996 : Katelijan Vandorpe, « Seals in and on the Papyri of Greco-Roman and Byzantine Egypt », dans M.-F. Boussac – A. Invenizzi (éd.), *Archives et sceaux du monde hellénistique. Archivi e sigilli nel mondo ellenistico. Torino, Villa Gualino, 13-16 Gennaio 1993, Bulletin de Correspondance Hellénique. Supplément* 29, Athènes, p. 231-291.

Vandorpe – Van Beek 2012 : Katelijan Vandorpe – Bart Van Beek, « “Non signat Aegyptus” ? Seals and Stamps in the Multicultural Society of Greco-Roman Egypt », dans I. Regulski – K. Duistermaat – P. Vanderkinderen (éd.), *Seals and Sealing Practices in the Near East. Developments in Administrative and Magic from Prehistory to the Islamic Period. Proceedings of an International Workshop at the Netherlands-Flemish Institute in Cairo on December 2-3, 2009, Orientalia Lovaniensia Analecta* 219, Louvain – Paris – Walpole, p. 81-98.

Wolff 1978 : Hans Julius Wolff, *Das Recht der griechischen Papyri Ägyptens in der Zeit der Ptolemäer und des Prinzipats*, II. *Organisation und Kontrolle des privaten Rechtsverkehrs*, Munich.

Zuckerman 2004 : Constantin Zuckerman, « Les deux Dioscore d'Aphrodite ou les limites de la pétition », dans D. Feissel – J. Gascoü (éd.), *La pétition à Byzance, Centre de recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Monographies* 14, Paris, p. 75-92.

**Réflexions
sur la falsification
et le faux
dans la Rome
antique**

304

John Scheid

Comment entamer la réflexion sur ce qu'étaient la falsification et le faux dans la Rome antique, sans mentionner le faux le plus célèbre, qui a déterminé en partie le cours de l'histoire : la fameuse donation de Constantin, qui aurait concédé au pape Sylvestre l'*imperium* dans l'empire d'Occident et d'autres privilèges¹? Ce document, qui fondait le pouvoir temporel des papes, et plus tard le pouvoir impérial transmis à Charlemagne, remonte en fait au VIII^e siècle et ne fut que progressivement reconnu comme un faux, d'abord à Constantinople, puis en Occident par des figures comme Arnaud de Brescia ou Lorenzo Valla. Même s'il est extérieur à la période dont je dois m'occuper, ce texte fameux a le mérite de nous faire accéder à la catégorie des faux que les Anciens considéraient comme les plus sérieux et les plus lourds de conséquence, c'est-à-dire ceux qui touchaient au patrimoine, à l'autorité, aux documents officiels. Mais avant d'ouvrir ce dossier qui se propose de dévoiler l'essence même de ce que les Romains entendaient par faux, il n'est pas inutile de rappeler l'existence d'autres types de faux bien attestés dans le monde romain.

À côté de la Donation de Constantin, l'Antiquité a effectivement connu d'autres faux. Il suffit de rappeler le cas du traité de paix de Callias², qui était censé avoir mis un terme aux Guerres médiques au milieu du V^e siècle, et dont on grava une inscription au IV^e siècle av. J.-C. Le traité, qui fut dénoncé comme un faux dès le IV^e siècle, a trouvé jusqu'à nos jours des défenseurs, même s'il s'agit très probablement d'un faux. Dans l'Antiquité tardive, le décret de Gratien³, fondement du droit canon, contenait environ cinq cents faux textes légaux, parmi lesquels notamment les textes concernant la Donation de Constantin. Les faux existaient également dans le domaine littéraire, comme l'illustrent les quelques exemples suivants, puisés dans la tradition latine. L'un des cas les plus connus est celui des livres de Numa découverts en 181 av. J.-C. sur le Janicule dans ce qui aurait été sa tombe⁴. On s'étonna de l'aspect parfaitement conservé de ces livres qui traitaient en partie du droit pontifical, en partie de la philosophie pythagoricienne. L'affaire créa quelques vagues, arriva devant le sénat qui interrogea sur le sujet le préteur urbain. Ce dernier, qui avait lu

1 Ce texte est publié dans les *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Scheid 2016. Voir entre autres Fuhrmann 1968 ; Valla 2012.

2 Diod., 12, 4 ; stèle : Théopompe, FGrHist 115 F 154. – Cf. Meister 1997, p. 152-164.

3 Constable 1983.

4 Liv. 40, 29 ; Plin., nat. hist. 13, 84 suiv. ; Plut., Num. 22 ; Rosen 1985 ; Pailler 1988, p. 623-667.

les livres, recommanda de les détruire, et ils furent brûlés sur le Comitium. Manifestement le faux était grossier, et proposait en fait une interprétation pythagorisante des cultes romains, en se fondant sur la tradition mythique qui faisait de Numa un auditeur de Pythagore. Dès cet instant, le faux était du ressort des autorités de Rome, qui ne permettaient à personne sinon aux prêtres et aux magistrats saisis par le sénat d'interpréter les coutumes religieuses.

Il arrivait aussi qu'un ouvrage littéraire se donnât des auteurs inventés et une date fausse, comme ce fut le cas pour l'*Histoire Auguste*, qui prétendait continuer l'œuvre de Suétone¹. Fabriquée en fait à la fin du IV^e siècle, cette chronique, qui est l'œuvre d'un unique auteur, contient de multiples documents et informations qui ont été purement et simplement inventés, et qui étaient en fait destinés à délivrer en creux une critique des empereurs chrétiens. Il a fallu de nombreuses années avant qu'on reconnaisse l'œuvre pour ce qu'elle était : un faux antique, intéressant à plus d'un égard, mais qui ne saurait être considéré comme la chronique des empereurs des deuxième et troisième siècles. Th. Mommsen lui-même s'est laissé abuser par l'ouvrage, alors que son élève Hermann Dessau contestait déjà l'opinion officielle². Il fallut attendre les années 1930 et suivantes pour que la perspicacité de H. Dessau finisse par être unanimement reconnue.

Je n'évoque qu'en passant le procédé littéraire de *l'aemulatio* qui consistait à rattacher une composition originale à un modèle reconnu, et qui ne peut pas passer pour un plagiat. Les épopées, par exemple, renouaient toujours avec des mythes ou des légendes antiques. Bien des mythes antiques, à commencer par celui qui se trouve au cœur de l'Énéide, se situaient dans le prolongement de textes vénérables, en l'occurrence la poésie homérique, et jusqu'à Geoffrey de Monmouth, il fallait remonter aux héros troyens pour avoir une chance de se faire une place au soleil de l'histoire. Le lecteur de mythes grecs et romains n'ignore pas que chaque mythe est en fait réécrit chaque fois qu'un auteur le raconte. L'auteur prend pour point de départ la connexion qui relie un certain nombre de catégories qui constituent le cœur du mythe en question. Pour reprendre un exemple qui m'est familier, la technique du tissage consiste à croiser

¹ Voir la synthèse sur la question chez Chastagnol 1994, IX-XXXIV, et Callu 2016, § 639. 2 ; Callu 1985 ; Callu – Desbordes – Bertrand 1984-1985.

² Dessau 1889 ; Dessau 1892 ; Dessau 1894.

un élément rigide et monocolore, la chaîne, avec un élément souple et multicolore, la trame, pour former un tissu résistant¹. Or le mythe du tissage et du tissu évoque dans l'Antiquité classique le mariage ou la formation de la cité, l'un et l'autre constitués de la réunion d'éléments divers qui, mis ensemble, donnent naissance à un corps que l'on sait ou souhaite robuste et durable. Ce type de démarche permet à chaque auteur d'élaborer un récit ou une figure qui reprennent ou développent le thème initialement choisi. L'invention et l'adjonction de nouveaux éléments sont pour ainsi dire inhérentes au genre mythique lui-même et, dans cette perspective, la notion de faux n'a pas grand sens dans ces compositions.

Il reste néanmoins qu'on peut reprocher à un auteur non pas de poursuivre l'exploitation d'un mythe, mais de copier purement et simplement d'autres auteurs. Le plagiat existait bien entendu comme de nos jours, mais il faut le distinguer de la pratique moderne. J'ai déjà évoqué la technique littéraire qui consistait à rivaliser avec un grand modèle pour faire la preuve de sa propre originalité. Une pratique qui n'avait rien à voir avec le plagiat. Dans un autre domaine, sur le plan des travaux encyclopédiques, Pline l'Ancien² souligne que, à l'instar des plus grands auteurs, il signale clairement dans ses livres les auteurs qu'il a utilisés pour composer ses traités, plutôt que de les passer sous silence, comme ceux qui volent le bien d'autrui. «Sache en effet, écrit-il, qu'en les collationnant j'ai surpris les auteurs les plus renommées de ces derniers temps à transcrire les Anciens mot pour mot sans les nommer, aussi éloignés de la valeureuse ambition de Virgile et de vouloir comme lui rivaliser avec leurs modèles que de la franchise de Cicéron, qui dans son livre "Sur la République" se déclare disciple de Platon, qui dans sa "Consolation" pour la mort de sa fille dit : "Je suis Cantor", et qui fait de même à l'égard de Panétius dans son traité "Les devoirs", ouvrages dignes, tu le sais, d'être appris par cœur et non pas seulement feuilletés tous les jours. C'est vraiment le fait d'une âme servile et d'un esprit stérile d'aimer mieux être pris en flagrant délit

1 Voir pour ce « mythe », Scheid–Svenbro 2003.

2 Plin., *nat. hist.* 1, 22–23 : *Scito enim conferentem auctores me deprehendisse a iuratis simis ex proximis ueteres transcriptos ad uerbum neque nominatos, non illa Vergiliana uirtute, ut certarent, non Tulliana simplicitate, qui de re publica Platonis se comitem profitetur, in consolatione filiae Crantorem, inquit, sequor, item Panaetium de officiis, quae uolumina ediscenda, non modo in manibus cotidie habenda, nosti. 23. Obnoxii profecto animi et infelicitis ingenii est deprehendi in furto malle quam mutuum reddere, cum praesertim sors fiat ex usura.*

de vol que de restituer un emprunt, d'autant plus que l'intérêt finit par faire un capital. » La falsification n'avait donc pas toujours pour motif l'attrait de la gloire, puisque Pline parle de vol. Le fabuliste Phèdre¹ le reconnaît aussi : « Si je place parfois dans mes écrits le nom d'Ésope, à qui du reste depuis longtemps j'ai rendu tous les hommages que je lui dois, sachez bien que je le fais pour donner plus de poids à cet ouvrage. Je ressemble à ces artistes de notre siècle, qui, pour être mieux payés de leurs travaux, inscrivent au bas d'une statue moderne le nom de Praxitèle, sur l'airain celui de Scopas, sur l'argent celui de Myron, et signent leurs tableaux Zeuxis : tant il est vrai que l'envie à la dent déchirante épargne davantage des productions même fausses de l'antiquité, que les meilleures de notre temps. » Phèdre ajoute donc le nom d'Ésope, comme référence, alors qu'en fait il compose des fables dans le style d'Ésope. « C'est pourquoi, mon cher Particulon, lisons-nous au début du livre IV², puisque tu aimes ces fables écrites dans le genre d'Ésope, mais qui ne sont point d'Ésope, car il en a laissé fort peu, et j'en donne beaucoup plus, en imitant son ancienne manière dans des sujets nouveaux, je te dédie mon quatrième livre ». Autant de remarques qui montrent que la notion d'auteur, de plagiat et d'emprunt n'était pas tout à fait la même que celle d'aujourd'hui (où l'on a tendance à parler de clin d'œil pour désigner

1 Phaedr., *fab.* 5, prologue :

*Aesopi nomen sicubi interposuero,
cui reddidi iam pridem quicquid debui,
auctoritatis esse scito gratia ;
ut quidam artifices nostro faciunt saeculo,
qui pretium operibus maius inueniunt nouis
si marmori adscripserunt Praxitelen suo,
detrito Myn argento, tabulae Zeuxidem.
Adeo fucatae plus uetustati fauet
inuidia mordax quam bonis praesentibus.
Sed iam ad fabellam talis exempli feror.*

2 Phaedr., *fab.* IV, prologue :

*Quare, Particulo, quoniam caperis fabulis,
(quas Aesopias, non Aesopi, nomino,
quia paucas ille ostendit, ego plures sero,
usus uetusto genere sed rebus nouis,)
quantum libellum cum uacaris perleges.*

un emprunt qu'il est difficile de passer sous silence). Seule la dissimulation était réellement incriminée, puisqu'elle déshonorait son auteur, surtout si ce dernier en escomptait un bénéfice matériel. Mais écrire « dans le style de », en indiquant comme source l'auteur en question, n'est pas la même chose que s'attribuer ses textes. Il est évident que, dans un monde qui ignorait les droits d'auteur, la référence, la continuation ou l'imitation n'avaient pas le même sens que celui qu'elles ont de nos jours. On notera néanmoins qu'il existe un débat entre spécialistes sur la signification qu'il convient de donner au sceau *Arretinum* qui orne des poteries produites par les potiers d'Arezzo, peut-être pour garantir leur provenance¹. Autant dire, pour lutter contre la contrefaçon.

S'il est vrai que les faux les plus nombreux d'œuvres anciennes ont été produits pendant le Moyen Âge, la Renaissance et les temps modernes, le cas de la paix de Callias montre que le monde antique n'ignorait sans doute pas le faux épigraphique. Dans un premier temps, à une époque où la science épigraphique était encore balbutiante, les érudits ont reproduit — ou créé de multiples faux. Véritable document épigraphique du II^e siècle apr. J.-C., faux ou exercice d'étudiants en droit du Moyen Âge, le fameux testament dit du Lingon², conservé par un manuscrit du X^e siècle dans la bibliothèque municipale de Bâle, et qui contient tant d'éléments passionnants concernant la vie quotidienne et les rites funéraires sous l'Empire, n'est peut-être pas un document authentique. Actuellement les érudits penchent pour l'authenticité, mais force est de reconnaître qu'il s'agit là d'une présomption plutôt que d'une certitude. Sur un autre plan, on ne peut éviter de citer le nom de l'architecte Pirro Ligorio³, qui a inondé l'Italie d'inscriptions fausses, dont l'inauthenticité fut dénoncée dès le début du XVIII^e siècle par Scipion Maffei⁴. Il est vrai que le grand recueil de Jan Gruter⁵ contient déjà toute une section d'inscriptions fausses, et le *Corpus inscriptionum latinarum* possède, quant à lui, une riche section d'inscriptions fausses ou douteuses dont les numéros sont marqués d'un astérisque, et dont le nombre s'élève à 10 576 sur les 144 044 environ qu'il contient.

¹ Malfitana 2009-2012.

² Le Bohec-Buisson 1991.

³ Coffin 2004.

⁴ Maffei 1765.

⁵ Gruter 1707, I-xxvii (Spuria et supposititia).

Le faux n'est pas seulement un produit émanant d'anonymes clercs médiévaux ou de savants plus ou moins intéressés de la Renaissance. On trouve des noms célèbres parmi les faussaires. Citons en trois. Le grand Érasme lui-même s'est laissé aller à composer en 1530 un texte *De duplici martyrio*, «Les deux formes du martyre»¹. Ce texte, qu'il prétendait avoir retrouvé dans une très vieille bibliothèque, *in vetustissima bibliotheca repertum*, était censé conforter sa propre vision de la vie chrétienne, qui n'était pas seulement une existence de souffrance et de martyre, mais exigeait au contraire la pratique des vertus qui était à ses yeux tout aussi méritoire. Plus près de nous, Karl Benedikt Hase, le bibliothécaire de la Bibliothèque royale qui fit tant pour animer la vie intellectuelle et universitaire à Paris, et fut un éminent helléniste, éditeur de collections de textes et du *Thesaurus linguae graecae* d'Henri Estienne, ne put résister à la tentation de fabriquer trois fragments d'une histoire de la Russie attribués à un *Toparcha Gothicus*² et publiés en 1819 dans une note de son édition de Léon le Diacre. La rumeur prétend qu'il aurait été rémunéré pour cela par le chancelier de l'Empire russe, dans la mesure où le document attestait l'existence de liens immémoriaux entre l'Empire et la Crimée. Il a réussi à duper tout le monde pendant près d'un siècle. Un peu plus tard, un savant allemand qui vivait à Rome sur le Janicule, Wolfgang Helbig, créa l'événement en publiant la célèbre fibule de Préneste³, qui porte une inscription en latin archaïque, avec un redoublement au parfait du verbe *facere*. Ce texte célèbre figure depuis lors dans les premières pages de tous les manuels de linguistique et de littérature latines. Or en 1980 un mémoire publié par l'épigraphiste Margarita Guarducci, qui succédait à une étude d'Arthur Gordon, eut un effet dévastateur pour la réputation de Helbig et de sa fibule. L'inscription qu'elle porte serait un faux imaginé par Helbig à des fins de carrière, puisqu'elle confirmait ses propres théories, et devait aussi plaire à Th. Mommsen, l'historien le plus puissant de la Prusse contemporaine, passionné d'épigraphie italique. L'affaire n'est d'ailleurs pas terminée, puisque les linguistes actuels penchent à nouveau pour l'authenticité du texte⁴.

1 Érasme 1530. Dénoncé dès 1544, le pseudépigraphe a été définitivement reconnu comme une œuvre d'Érasme par Lezius 1895, Seidel 1978 et Adkin 1995.

2 Leo Diaconus, dans Hase 1819.

3 Gordon 1975 ; Guarducci 1980 ; Guarducci 1991.

4 Campanile, 1986 ; Flobert 1991, notamment 540-543 ; Poccetti 2006 ; Touratier 2013.

Je remercie Ch. De Lamberterie de m'avoir indiqué ces références.

Ce bref panorama de faux et de faussaires célèbres, dont on pourra trouver une synthèse qui dépasse le domaine antique dans l'ouvrage d'Anthony Grafton sur «Faussaires et critiques»¹, illustre parfaitement, ce que Grafton souligne dans son sous-titre «Créativité et duplicité chez les érudits occidentaux»: les faux efficaces sont souvent l'œuvre de spécialistes, qui se plaisent à déjouer (voire à déconsidérer) par cet artifice le sens critique de leurs collègues ou adversaires, qui se révèlent incapables d'identifier un texte forgé. C'est une tentation qui guette tous les spécialistes. J'ai connu un très grand épigraphiste qui, au cours des séances qui, dans un café, succédaient au sérieux des séminaires, imaginait volontiers l'invention d'une belle inscription – en l'occurrence un cursus équestre ou sénatorial. Il entendait toutefois remettre à un notaire une lettre qui devait être publiée à sa mort, et qui signalerait à tous ceux qui se seraient laissés abuser par son faux qu'ils auraient intérêt à aiguiser leur sens critique. Le grand connaisseur de l'administration impériale révélait par là le lien qui unit la critique philologique ou historique à un nombre non négligeable de faux, qui sont moins des jeux d'érudits qu'une sorte d'exercice proposé aux collègues et destiné à tester leur sagacité technique. Il n'en reste pas moins que lorsqu'il s'agit d'œuvres d'art ou de documents précieux, la duplicité est moins un effet du savoir qu'une manifestation avérée de cupidité. Elle relève alors plutôt de la catégorie du *falsum* tel que les juristes romains la définissaient.

Quel était en effet le statut juridique que les Romains assignaient aux opérations de falsification et de duperie relatives qui sont à l'origine des faux dont nous avons mentionné quelques exemples? Il est vrai que la notion de faux n'avait pas toujours la portée qu'elle a chez nous, puisqu'il n'existait pas de droits d'auteur ni de carrières de philologues ou d'épigraphistes. Seule l'honorabilité de certains auteurs, dont on démontrait qu'ils avaient copié tel ou tel auteur, pouvait être mise à mal. Il en allait en revanche tout autrement quand on falsifiait des documents de type juridique.

Comment définissait-on le *falsum*? Dans ses *Sententiae*² le juriste Paul le définit en ces termes: *Falsum est, quidquid in ueritate non est, sed pro uero adseueratur*. Cette définition, en apparence satisfaisante, est en fait trompeuse, dans la mesure où, du point de vue juridique, elle ne recouvre pas tout ce que les lois punissaient sous ce nom. Il serait plus

¹ Grafton 1993.

² *Collatio Mosaicarum et Romanarum legum* 8, 6, 1 = Paul., *sent.* 5, 23, 3.

exact de considérer qu'est *falsum* tout ce qui tombe sous la loi Cornelia *testamentaria nummaria* progressivement dite *de falsis*. Pour saisir la spécificité du concept, il suffit de rappeler les trois délits de tromperie tels que les mentionne la loi des XII tables : il s'agit du faux témoignage¹, de la corruption pratiquée dans une procédure judiciaire², et Th. Mommsen³ y ajoutait l'achat des voix pour une élection.

La loi syllanienne qui fonde l'action judiciaire dans le domaine du *falsum* contient quant à elle des titres fort divers⁴. Le premier, qui lui a conféré son premier nom, concerne les testaments et les titres. Étaient poursuivies la destruction illégale d'une disposition de dernière volonté, l'allégation d'une disposition relevant d'une fausse dernière volonté, ou encore la production d'une semblable disposition qu'on sait être fausse ; également l'apposition des sceaux sur un testament faux, ou la destruction illégale des sceaux sur un testament authentique ; enfin la destruction de titres vrais ou l'introduction de titres faux.

La même loi visait aussi les délits relatifs aux métaux précieux et à la monnaie : l'altération de l'alliage d'un lingot d'or, la dépréciation de la monnaie du pays par rognure ou autre manipulation ; la fabrication à titre privé de monnaies imitant celles du pays, même si elles ont la même valeur intrinsèque ; le refus d'accepter la monnaie portant la tête du Prince qu'on sait bonne ; la manipulation des cours entre la valeur fiduciaire et la valeur réelle. Après Constantin, la fabrication de fausse monnaie équivalait à un crime de lèse-majesté et à une usurpation des pouvoirs réservés aux magistrats. Dans ces deux titres de la loi, le *falsum* renvoie donc à une atteinte portée par voie de falsification, de destruction ou de substitution au patrimoine

- 1 Table 8, 23 : Paulus libro singulari de poenis omnium legum sub titulo ad legem Iuliam de adulteris : *Qui falsum testimonium dixerit, proinde tenebitur, ac si lege Cornelia testamentaria damnatus esset.* = Gell., *Noct. Att.* 20, 1, 53 : *An putas, Favorine, si non illa etiam ex duodecim tabulis de testimoniis falsis poena aboleuisset et si nunc quoque, ut antea, qui falsum testimonium dixisse convictus esset, e saxo Tarpeio deiceretur, mentituros fuisse pro testimonio tam multos, quam uidemus?*
- 2 Table 9, 3 = Gell. *Noct. Att.* 20, 1, 7 : *dure autem scriptum esse in istis legibus quid existimari potest? Nisi durum esse legem putas, quae iudicem arbitrum iure datum, qui ob rem dicendam pecuniam accepisse conuictus est, capite poenitur.*
- 3 Pol. 6, 56, 4 : σημείον δὲ τοῦτο, παρὰ μὲν Καρχηδονίοις δῶρα φανερώς διδόντες λαμβάνουσι τὰς ἀρχάς, παρὰ δὲ Ῥωμαίοις θάνατός ἐστι περὶ τοῦτο πρόστιμον.
- 4 Dig. XLVIII, 10 ; Mommsen 1899, 667-681 = 1907, 389-405 ; Crook 1987 ; Moreau 1994.

public ou privé, qui met en cause la cité, ou la filiation des citoyens, un délit grave dont témoigne aussi le fait que cette loi instituait une *quaestio*, une cour pénale publique. On peut voir de quelle manière le comportement du préteur de 181 av. J.-C. s'intègre dans ce type d'approche du faux : l'interprétation des coutumes religieuses relève elle aussi de la cité et uniquement d'elle, d'où la destruction des livres attribués à Numa.

Les autres titres sont liés aux procès. Sont poursuivis toute une série de délits liés aux jugements (sentence prononcée en violation avec la loi, corruption active ou passive du juge, corruption destinée à intenter ou à éviter un procès, corruption de témoin pour obtenir un faux témoignage ou empêcher la livraison d'un témoignage, entente conclue pour faire condamner un innocent...). Est également poursuivi le faux concernant la parenté ou le rang, ce qui comprend la supposition mensongère d'avoir des enfants, la fausse affirmation de parenté pour un enrichissement illégal, la fausse déclaration d'un rang ou d'un titre que l'on ne possède pas. Ce qui met une fois de plus en cause la cité. Proche du faux-monnayage sont les poursuites pour faux poids et fausses mesures. Enfin est poursuivie la corruption destinée à intenter ou à éviter un procès. Pour tous ces délits, la sanction pouvait aller jusqu'à la peine capitale.

Il est intéressant de constater que le traitement pénal du faux est étroitement lié à deux tendances profondes qui caractérisent les mentalités et l'esprit juridique des Romains. La première concerne la démarche des juristes : un principe juridique assez simple se trouve étendu à une série de délits similaires, comme s'il s'agissait du même délit. Les Romains procédaient en effet volontiers par le biais de la fiction juridique qui leur permettait d'inclure sous une action pénale donnée des délits voisins plutôt que de multiplier les actions. C'est par ce biais qu'ils réussirent également à appliquer aux non-citoyens le droit civil romain, qui ne concernait en principe que les citoyens romains.

La deuxième tendance concerne l'arrière-plan supposé de cette extension. Elle est rendue possible par le fait que le principe qui se profile à l'arrière-plan de ces délits est celui de l'atteinte à la bonne foi, au serment. Un principe fondamental qui se trouvait directement ou implicitement mis en cause dans l'ensemble des délits visés. Ce qui fait que les procédures précédemment évoquées ont en commun de viser des manquements à la parole donnée, ou des comportements analogues. Il n'est donc pas étonnant de voir Polybe conclure le passage sur l'incorruptibilité des Romains, que Mommsen plaçait parmi les Lois des XII tables, par une considération plus générale qui invoque les superstitions qui sont

les leurs pour expliquer leurs comportements. Parmi lesquels figure le fait que, quelle que soit la somme d'argent qu'un magistrat romain était amené à gérer, il la respectait scrupuleusement, pour la seule raison qu'il avait engagé sa foi par serment¹. Derrière la notion romaine du faux se profile donc celle du parjure, ce qui peut expliquer que les faux littéraires ou artistiques eux-mêmes aient été susceptibles de conduire leur auteur au déshonneur, notamment s'il était d'un rang honorable, et ceci même si les faits incriminés ne tombaient pas explicitement sous le coup de la loi Cornelia *de falsis*. Où l'on retrouve finalement, là où on ne l'aurait pas nécessairement attendue, la logique bien connue qui informe non seulement sur le comportement des Romains mais aussi sur leur système de valeurs, et jusqu'à certaines de leurs opérations intellectuelles : la logique de la *fides* ■

¹ Pol. 6, 56, 14 : Παρὰ δὲ Ῥωμαίοις κατὰ τε τὰς ἀρχὰς καὶ πρεσβείας πολὺ τι πλῆθος χρημάτων χειρίζοντες δι' αὐτῆς τῆς κατὰ τὸν ὅρκον πίστεως τηροῦσι τὸ καθήκον.

bibliographie

316

Adkin 1995 : Neil Adkin, « The Use of Scripture in the Pseudo-Cyprianic *De duplici martyrio* », dans *Giornale italiano di filologia* 47, p. 219-248.

Callu–Desbordes–Bertrand 1984-1985 : Jean-Pierre Callu–Olivier Desbordes–Cécile Bertrand, « L'Histoire Auguste et l'historiographie médiévale », dans *Revue d'Histoire des Textes* 14-15, p. 97-130.

Callu 1985 : Jean-Pierre Callu, « La première diffusion de l'Histoire Auguste (VI-IX^e S.) », dans *Bonner Historia-Augusta Colloquium* 1982/83, *Antiquitas* 4, *Beiträge zur Historia-Augusta-Forschung* 17, p. 89-129.

Callu 2016 : Jean-Pierre Callu, « De vita principum (Die sogenannte Historia Augusta) », dans J. Fontaine–J.-D. Berger–P. L. Schmidt (éd.) *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, 6. *Das Zeitalter des Theodosius. Die lateinische Literatur von 374-430 n. Chr.*, Munich.

Campanile 1986 : Enrico Campanile, « PE.PARAI modello di FHE.FHAKED? (nota sulla iscrizione della fibula praenestina) », dans *Studi Classici e Orientali* 36, p. 13-16.

Chastagnol 1994 : André Chastagnol, *Histoire Auguste. Les empereurs romains des II^e et III^e siècles*, Paris.

Coffin 2004 : David R. Coffin, *Pirro Ligorio: The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian*, University Park, Pennsylvania State University Press.

Constable 1983 : Giles Constable, « Forgery and Plagiarism in the Middle Ages », dans *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 29, p. 1-41.

Crook 1987 : John A. Crook, « Lex Cornelia de falsis », dans *Athenaeum* 65, p. 163-171.

Dessau 1889 : Hermann Dessau, « Über Zeit und Persönlichkeit der S.H.A. », dans *Hermes* 24, p. 337-392.

Dessau 1892 : Hermann Dessau, « Über die S.H.A. », dans *Hermes* 27, p. 561-605.

Dessau 1894 : Hermann Dessau, « Die Überlieferung der S.H.A. », dans *Hermes* 29, p. 393-416.

Erasme 1530 : Désiré Erasme, *De duplici martyrio ad Fortunatum : (opusculum non a Cypriano compositum sed ab Erasmo conflatum atque sub Cypriani nomine vulgatum)*, p. 220-247. Cf. CPL, 67° ; CPPM II 3232 = Brepols internet resources, "Library of Latin Texts" – Series A, fondé sur CSEL, 3,3 (W. Hartel, 1871), Turnhout.

Flobert 1991 : Pierre Flobert, « L'apport des inscriptions archaïques à notre connaissance du latin préclassique », dans *Latomus* 50, p. 521-543.

Fuhrmann 1968 : Horst Fuhrmann, *Das Constitutum Constantini*, MGH, *Fontes juris Germanici antiqui in usum scholarum separatim editi* 10, Hanovre.

Gordon 1975 : Arthur E. Gordon, *The Inscribed Fibula Praenestina. Problems of Authenticity*, Berkeley – Los Angeles – London.

Grafton 1993 : Antony Grafton, *Fausseurs et critiques. Créativité et duplicité chez les érudits occidentaux*, Paris (= *Forgers and Critics; Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton, 1990).

Gruter 1707 : Janus Gruter, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani, auspicii Josephi Scaligeri ac Marci Velsleri accedunt* xxiv Scaligeri indices, tome II [1^{re} éd. 1602], Amsterdam, 2^e éd.

Guarducci 1980 : Margherita Guarducci, « La cosiddetta fibula prenestina. Antiquari, eruditi e falsari nella Roma dell'Ottocento, » dans *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie, Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, serie VIII, 28, 2, Rome.

Guarducci 1991 : Margherita Guarducci, « Nuova appendice alla storia della "Fibula prenestina", » dans *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*, serie IX, 2, p. 139-146.

Hase 1819 : Karl Benedikt Hase, Leo Diaconus, *Historia, scriptoresque alii ad res Byzantinas pertinentes*, Paris.

Le Bohec–Buisson 1991 : Yann Le Bohec–André Buisson (éd.), *Le Testament du Lingon*, Lyon.

Lezius 1895 : Friedrich Lezius, « Der Verfasser des pseudocyprianischen Tractates *De duplici martyrio*: Ein Beitrag zur Charakteristik des Erasmus », dans *Neue Jahrbücher für Deutsche Theologie* 4, p. 95-100.

Maffei 1765 : Scipione Maffei, « De arte critica lapidaria », dans S. Donati, *Ad novum Thesaurum veterum inscriptionum cl. v. Ludovici Antonii Muratorii Supplementum*, tome I, Lucques, p. 1-432.

Malfitana 2009-2012 : Daniele Malfitana, « Archeologi a della produzione e diritto romano. Il marchio ARRETINVM: copyright, falsificazione o messaggio pubblicitario? », dans *Minima Epigraphica et Papyrologica* XII-XV, p. 14-17.

Meister 1997 : Klaus Meister, *Einführung in die Interpretation historischer Quellen. Schwerpunkt: Antike*, Band 1, UTB für Wissenschaft 1923, Paderborn.

Mommsen 1899 : Theodor Mommsen, *Römisches Strafrecht. Systematisches Handbuch der Deutschen Rechtswissenschaft* I. 4, Leipzig.

Mommsen 1907 : Théodore Mommsen, *Le droit pénal romain*. II, *Manuel des Antiquités romaines* 18, Paris.

Moreau 1994 : Philippe Moreau, « La mémoire fragile : falsification et destruction des documents publics », dans S. Demougin (éd.), *La recherche des archives oubliées, publiques et privées, de la Rome antique*, Paris, p. 121-147.

Pailler 1988 : Jean-Marie Pailler, *Bacchanalia. La répression de 186 av. J.-C. à Rome et en Italie*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 270, Rome.

Poccetti 2006 : Paolo Poccetti, « Notes de linguistique italique. En marge de la nouvelle attestation du *perfectum* falisque *faced/facet* : le latin de Préneste *vhevhaked* et le falisque *ffiked* », dans *Revue des Études Latines* 83, p. 27-36.

Rosen 1985 : Klaus Rosen, « Die falschen Numabücher », dans *Chiron* 15, p. 65-90.

Scheid 2016 : John Scheid, « Réflexions sur la falsification et le faux dans la Rome antique », dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres* 2016-1, p. 91-103.

Scheid – Svenbro 2003 : John Scheid – Jesper Svenbro, *Le métier de Zeus. Mythe du tissage dans le monde gréco-romain*, Paris, 2^e éd.

Seidel 1978 : Silvana Seidel Menchi, « Un'opera misconosciuta di Erasmo? », dans *Rivista storica italiana* 90, p. 709-743.

Touratier 2013 : Christian Touratier, *La fibule de Préneste*, Aix-en-Provence.

Valla 2012 : Lorenzo Valla, *La Donation de Constantin. Sur la donation de Constantin, à lui faussement attribuée et mensongère*, traduit et commenté par Jean-Baptiste Giard, Paris.

éditions Soleb
5 rue Guy-de-la-Brosse
75005 Paris
www.soleb.com
livres@soleb.com
juin 2018

AIBL
23 quai de Conti
75270 Paris cedex 06

Édité par Hanane Gaber,
Nicolas Grimal
et Olivier Perdu,
conception, réalisation
Olivier Cabon.

livre imprimé
diffusion Bleu autour
ISBN 978-2-918157-25-0
imprimée par TNM
République Tchèque

PDF interactif
ISBN 978-2-918157-26-7

ePub interactif
ISBN 978-2-918157-27-4



ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS
ET BELLES-LETTRES



COLLÈGE
DE FRANCE
—1530—

chaire de Civilisation pharaonique:
archéologie, philologie et histoire

16

études d'égyptologie

archéologie philologie histoire

De la simple allusion à la reproduction mercantile, en passant par l'imitation, la citation, l'évocation, la transposition, tous les modes de référence possibles, la distinction du faux de la copie, de l'œuvre originale de celle qu'elle inspire est parfois si ténue qu'il semble difficile de la cerner.

Il nous a paru utile de poursuivre la réflexion sur le faux, l'imitation et les copies, dont plusieurs enquêtes ont, jusque récemment encore, exploré les pistes dans le domaine égyptologique. Qu'il s'agisse de littérature ou d'art, les Égyptiens eux-mêmes ont très tôt utilisé la référence à la tradition comme indicateur de légitimité politique. Après la « révolution » amarnienne, ou dans les périodes troublées, la reproduction des modèles classiques fleurit, tout comme fleuriront plus tard, à l'époque hellénistique et romaine, les copies praxitéliennes. Les œuvres qui procèdent de cette volonté archaïsante témoignent d'un sursaut pour tenter de retrouver la grandeur perdue de l'Égypte.

L'Égypte n'a pas le monopole de cette utilisation de l'art. Les souverains mésopotamiens n'étaient pas en reste, entre imitation d'un document plus ancien ou narration d'un événement fictif. La question se pose aussi pour le domaine phénicien ou pour la civilisation d'Ougarit, oscillant parfois entre copie, imitation et falsification. Nous touchons là à la limite entre manipulation idéologique et falsification. Le faux en écriture, lui, est destiné à tromper. Le faux délibéré serait finalement, la seule œuvre qui se laisse facilement appréhender : destiné à tromper, il transforme la vérité. Encore faudrait-il distinguer l'intention de la tromperie.

Soleb

5 rue Guy-de-la-Brosse
75005 Paris
juin 2018

www.soleb.com
livres@soleb.com

livre imprimé 50,00 euros
ISBN 978-2-918157-25-0
diffusion Bleu autour

PDF interactif

ISBN 978-2-918157-26-7

ePub interactif 4,99 euros
ISBN 978-2-918157-27-4

4,99 euros