

**DESTINS D'ESTAMPES
L'IMAGE ARCHÉOLOGIQUE DANS LA SECONDE MOITIÉ
DU XIX^e SIÈCLE EN FRANCE**

par

Serge LEWUILLON

1. UN MUSÉE DE PAPIER

Pour certains, l'accrochage des aquarelles de Victor Cauchemé, en marge du colloque sur l'archéologie au temps de Napoléon III, aura sans doute été une révélation. Nous ne sommes plus habitués, il est vrai, à une telle qualité artistique, à une époque où l'illustration des ouvrages archéologiques se partage entre la photographie et le dessin au trait, dans un style qui ne force guère l'enthousiasme. C'était un autre temps, dont témoignent les dessins aquarellés et les chromolithographies : celui d'une archéologie en couleur, en quelque sorte, qui serait retournée aujourd'hui au noir et blanc. Certes, le XIX^e siècle ne fut pas avare de paysages romantiques, dont le baron Taylor fit le décor pittoresque et monumental de la France¹. Mais au lieu de ces ruines hugoliennes, c'est un projet plus authentique qu'on évoquera. Des objets exhumés, d'humbles témoignages des anciennes cultures, ayant cessé d'intéresser les marchands d'art : voici, léguées par Cauchemé et ses semblables, des liasses de vases, d'armes et de bijoux. Ce sont bien plus que des reproductions qui s'étalent à pleines planches dans les archives : des perspectives, des écorchés, des développements, des profils, des vues qui jouent sur le vélin de l'estampe et du reflet, et ce Cauchemé, pour brillant qu'il fût, ne constitue pas un cas isolé². Une seule école ne suffirait pas à rassembler

(1) TAYLOR (Baron.), NODIER (Ch.), CAILLEUX (A. de), *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Paris : 1820-1878. Sur les aspects techniques et artistiques de ces planches, voir ADHEMAR (J.), *La France romantique. Les lithographies de paysages au XIX^e siècle*. Paris : 1997.

(2) Sur les travaux et la personnalité de savant, à la fois érudit et fouilleur, cf. LE BRAZIDEC (M.-L.), "Victor Cauchemé, 1845-1938". *B.S.H.C.*, 1999, vol. 36, p. LII-LIII ; (*Suite de la note, page suivante*)

toutes ces œuvres : il en faudrait dix ou vingt. C'est un travail de Titan, qui coûta une peine démesurée à deux ou trois générations de peintres archéologues. Il est étrange que ceux-ci n'aient pas encore trouvé leur historien.

L'itinéraire de Victor Cauchemé n'est déjà plus celui d'un antiquaire à l'ancienne mode, mais celui d'une nouvelle génération de savants apparue sous le Second Empire. Venu à l'archéologie par goût personnel, confirmé dans cette orientation par son action à la Société historique de Compiègne (créée en 1889), Cauchemé se fit remarquer en dessinant l'antique. Albert de Roucy le fit engager par l'administration des musées impériaux en février 1864, qui le chargea de dessiner les objets recueillis dans les fouilles de la forêt de Compiègne. Après avoir effectué quelques relevés de terrain, il s'en alla gérer le musée du Palais. Le déplacement des collections impériales vers Saint-Germain-en-Laye mit son poste en péril et la chute du Second Empire acheva de le déstabiliser : mis à la disposition des musées nationaux, Cauchemé démissionna en 1874, enfin libéré de la tutelle de Roucy. Plus tard, ayant amassé une importante documentation³, il se mit à publier le résultat de ses fouilles⁴. Les deux volets de son œuvre - ses aquarelles et sa publication - intéressent beaucoup les archéologues d'aujourd'hui, mais c'est surtout le second qui retient leur attention. Néanmoins, c'est d'abord par ses dessins qu'il s'inscrit dans la tradition vigoureuse, mais sous-estimée, dont il est question ici. Son style présente le double intérêt d'être apparenté à l'un des peintres d'archéologie les plus prolifiques, Charles Cournault⁵, et néanmoins de rester sensible à l'influence de certains dessinateurs de la génération précédente, tel François Thiollet⁶. Il y aurait beaucoup à dire sur

(suite de la note 2)

idem, "Victor Cauchemé, 1845-1938". *B.S.H.C.*, 2001, vol. 37 [à paraître, pré-tirage in : LE BRAZIDEC (M.-L.), *Napoléon III et l'archéologie. Fouilles en forêt de Compiègne sous le Second Empire*. Compiègne : 1999, p. 171-180]. La recherche sur l'iconographie archéologique, dont cet article ne peut donner qu'un maigre aperçu, est nécessairement tributaire de la science et de la patience des conservateurs. Ma dette envers eux est immense et j'aimerais les citer tous : à commencer par M. Blanchegorge qui, non content de m'inviter à son colloque, m'a aussi livré sans compter des éléments essentiels sur les archéologues et les érudits de l'Oise, et en particulier sur Woillez et Cauchemé.

(3) A laquelle s'ajoutaient les papiers du conducteur des travaux, Jean-Baptiste Chronon.

(4) *Fouilles archéologiques exécutées dans la forêt de Compiègne sous la direction de M. Albert de Roucy*. Compiègne : 1900-1910.

(5) *L'objet archéologique. Aquarelles de Charles Cournault*. Sampigny : 1999 [plaquette d'exposition].

(6) *Antiquités de Sens* (ouvrage réédité par la SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SENS.-*Album Thiollet*. Sens : SAS, 1994 [84 planches, 1847-1859]). On lui doit notamment des dessins de céramiques et surtout d'architecture (la façade des thermes de Sens, la Motte du Ciar, &c). Cet auteur, d'origine poitevine, fut actif dans sa région natale et en Vendée, ainsi que dans l'Oise et la Loire-Inférieure, et même la Saône-et-Loire. Cette diversification est le fruit de son attachement à l'œuvre de Caumont, dont il suivit les traces à partir de 1834. Sur cet auteur : PINON (P.), "François Thiollet", *Album Thiollet*. Sens : SAS, 1994, p. 5-14 ; BROUSSE (B.), "François Thiollet et la Société archéologique de Sens". *Ibidem*, p. 15-18 ; SAULNIER-PERNUIT (L.), "L'Album Thiollet". *Ibidem*, p. 29-30.

le détail des aquarelles, mais la place manque. Qu'il suffise de noter que Cauchemé est un meilleur dessinateur d'objets que de vues des sites et des fouilles : le relief et la perspective lui réussissent moins bien que l'ingéniosité des décors céramiques ou métalliques.

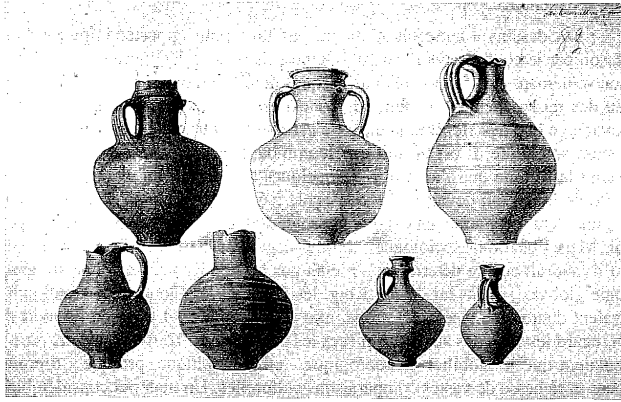


Fig. 1. Par cette représentation des céramiques de Champlieu (aquarelle, musée Antoine Vivenel, dépôt de la Société Historique de Compiègne, D.1938.01.83), V. Cauchemé démontre à la fois son talent - la matière et le modelé sont efficacement représentés, notamment par un jeu de reflets - mais aussi les limites du genre. En effet, les profils ne sont pas figurés droits, comme il semble en avoir eu l'intention initialement, mais présentent une distorsion "en barillet", comme si les objets étaient observés à la fois en plongée et contre-plongée.

Qu'importe la tendance, d'ailleurs : les aquarelles de Cauchemé et des autres viennent enrichir une production européenne foisonnante, riches en innovations artistiques et techniques illuminant la seconde moitié du XIX^e siècle. De nombreux dépôts d'archives recèlent de ces portefeuilles d'estampes où quelques archéologues, conscients des limites de l'académisme, ont cherché à dépasser les bavardes notices savantes de l'érudition régionale. Malheureusement, leurs albums, dont l'ampleur ne cesse de surprendre, restent pour l'heure prisonniers de dépôts, où rien n'est fait pour en tirer parti.

Pourtant, point besoin d'une longue expérience pour se persuader de la valeur de ces peintres érudits et distinguer leurs apports spécifiques : à chacun son style, sa manière, ses préférences ; à chacun aussi sa part de sûreté dans le trait, de justesse dans la légèreté des tons et d'habileté dans l'art des reflets - autant de procédés capitaux pour la restitution des matières. Mais ce sont là des dispositions dont on n'a plus idée aujourd'hui hors des académies

de dessin : le technicien est désormais davantage soucieux de la norme et de la forme que du sens. D'ailleurs, serait-il porté vers le modelé et les couleurs, que les réalités économiques de l'édition le ramèneraient vite à la rigueur : du noir et du blanc, voilà qui suffit à l'étroitesse des budgets et à la monotonie des publications, où la répétition fastidieuse passe pour un caractère d'excellence.

Les dessins d'autrefois n'étaient pas faits pour apporter la preuve du tesson par le conformateur. En eux-mêmes, ils étaient déjà porteurs de sens : non seulement par les qualités intrinsèques de chaque objet, mais aussi par le jeu des rapprochement au sein des collections. Ces beaux albums sont bien davantage que des archives jaunies : c'est tout un musée de papier qui attend encore son heure. Il est un fait que le comparatisme en archéologie n'a pas connu la fortune que l'ambition de quelques chercheurs lui avait prêtée. La Salle de Mars, qui devait y être consacrée à Saint-Germain-en-Laye, est restée une demi-promesse, tandis que le projet d'Henri Hubert disparaissait avec lui. Mais l'historien sociologue - à quel degré fut-il l'un et l'autre, c'est ce qu'il faudrait encore déterminer - n'était pas le premier à rêver d'une archéologie globale ; avant lui, les de Ring, les Chantre, les Flouest, les Cournauld avaient couru les musées d'Europe, afin de rassembler, d'agencer, de mettre en regard les unes des autres les pièces les plus variées. Tous ces savants présentaient que le mobilier archéologique - ethnographique, presque - tirerait toute sa richesse de vastes comparaisons culturelles. Un matériel considérable fut ainsi reconstitué par l'image, dont il restait à tirer parti : le musée de papier préparait ainsi l'avènement d'une archéologie nouvelle.

Hélas, tout est resté en l'état, sans que justice soit rendue à cette débauche d'énergie. Puis l'heure du comparatisme a passé, du moins dans le sens où on l'entendait à Saint-Germain. Il nous reste les objets et les dessins : ils ont encore des services mutuels à se rendre, comme on va le voir. Mais commençons par faire l'état des lieux de ce passé récent et par mettre de l'ordre dans ce florilège suranné.

2. LE SENS DE L'IMAGE

Parmi cette ample production iconographique, y a-t-il lieu de faire la part des œuvres originales et des planches éditées⁷ ? Il semblerait, à première vue, que les unes et les autres n'aient pas été promises au même destin : les premières ont sombré dans l'oubli des archives, les autres ont connu leur heure de gloire. Mais en réalité, la plupart de ces publications étaient, à leur époque déjà, plutôt confidentielles : quelques centaines d'exemplaires constituaient un tirage presque inespéré. A défaut de les diffuser, il aurait

(7) Elles sont de l'ordre de vingt à vingt-cinq mille en France, d'après une grossière estimation (LEWUILLON (S.), *Le musée de papier* [à paraître]).

fallu savoir en parler, en démontrer l'intelligence. En général, leurs auteurs ne s'en préoccupaient guère. Quelques-uns, toutefois, voulurent ajouter à l'attrait scientifique un intérêt personnel en peignant le catalogue de leur propre collection. *L'Album Caranda*, reflet d'un des plus étonnants cabinets d'antiquités picardes, est de ceux-là⁸, encore que son succès ait davantage profité au lithographe (Pilloy) qu'à l'antiquaire (Moreau). C'est aussi le cas de la *Champagne souterraine*, du curieux Léon Morel, qui avait conçu son ouvrage à des fins publicitaires. Cet archéologue assez peu regardant s'en est effectivement servi pour la promotion de sa riche collection, qu'il cherchait à vendre au plus offrant (ce fut le British Museum)⁹ ... Le succès prit parfois un tour imprévu : les aquarelles de L. Bérard eussent été vouées à l'oubli, si quelques conservateurs champenois n'en avaient saisi tout l'intérêt pour l'identification des objets anonymes, qui sont légions par là. Jamais publié, *L'Album Bérard* connut néanmoins l'honneur d'être classé comme monument historique¹⁰.

Les images archéologiques pouvaient varier autant dans leur style que par leur but. Beaucoup - dont on ne parlera pas ici - étaient conçues dans une optique monumentaliste, comme un genre tout constitué avec ses lois et ses canons. C'est dans ce genre qu'il convient de ranger les levés que réalisèrent une pléiade d'ingénieurs pour le comte de Caylus : cela ressemblait d'ailleurs beaucoup aux "envois" que les architectes étaient tenus de faire depuis leurs séjours étrangers. C'est à cette école qu'appartient encore Félix Thiollet (un des modèles de Cauchemé) à ses débuts, mais il finit par délaisser peu à peu les monuments pour peindre les objets directement issus de la fouille. Il y a entre la règle des architectes et l'objectif des archéologues le même écart qu'entre les prescriptions du Comité des Arts et la prise de conscience de l'abbé Cochet. D'un côté, la tyrannie des proportions : devant

(8) Moreau (Fr.) père, *Collection Caranda. Explication des planches*. Extraits du *Journal des fouilles*. Paris : H. Champion, 1877.

(9) Morel est indissociable du lithographe E. Gastebois ; le style de ce dernier s'est facilement diffusé parmi les archéologues de son temps, grâce à l'entregent de Morel et à sa correspondance (avec Du Châtellier, p. ex., cet autre amateur d'illustrations). On leur doit nombre de travaux sur les fouilles protohistoriques dans la Marne, publiées entre 1875 et 1898 (plusieurs éditions de *La Champagne souterraine, matériaux et documents, ou résultats de trente-cinq années de fouilles archéologiques dans la Marne*. 1ère édition 1877-1898. Reims : H. Matot fils, 1898 (Gr. in-8°, X-209 p., fig., planches + album. Gr. in-4° obl., d'après les planches originales conservées à la bibliothèque Carnegie de Reims. Voir également GAUSSEN (A.), *Portefeuille archéologique de la Champagne. Bar-sur-Aube*. Jardeaux-Ray, 1861. In-fol., et d'autres travaux voisins. L'histoire des planches de Morel est plus compliquée qu'il n'y paraît ; elle semble avoir donné lieu, en outre à quelques manipulations intéressées de la part du collectionneur. Je suis redevable d'une grande partie des renseignements sur les archéologues de la Marne - notamment Morel et Bérard de conversations et d'échanges d'idées avec J.-J. Charpy, que je remercie chaleureusement ici.

(10) *L'Album Bérard* date de 1913 ; il a été classé en 1944. Il est dessiné et peint (en deux exemplaires) dans un style très réaliste, notamment dans le rendu de l'état des pièces (portions abîmées, réparations, &c.).

un édifice, “un dessin géométral donnera l'état présent des ruines en les dégagant des constructions modernes qui pourraient y être enclavées. Les moulures ou membres d'architecture seront levés avec précision et dans le galbe exact de l'original, la partie la plus intacte étant choisie pour cette opération”¹¹. De l'autre, la traversée des apparences : “Je comprends de plus en plus que mon travail n'a aucune valeur sans dessin ou photographie”¹². Tant il est vrai que dessiner, c'est savoir ...

3. LA FRANCE EN QUATRE

Les émules de Thiollet ne furent pas à l'œuvre en France partout en même temps. Par ailleurs, leurs motivations variaient beaucoup de l'un à l'autre. Si l'on reportait sur une carte les différents sujets qui ont retenu l'attention des érudits, on obtiendrait un tableau très contrasté des antiquités nationales au XIX^e siècle. Le contexte initial était celui d'une totale intrication des monuments historiques et de l'archéologie proprement dite, d'où seuls les premiers tiraient leur épingle du jeu. Cette situation perdura jusqu'au milieu du XIX^e siècle, avec des nuances régionales.

Dans le Midi, par exemple, et notamment en Arles, la figuration des antiquités se nourrit explicitement de l'idée que les monuments et l'archéologie n'étaient qu'une seule et même réalité¹³. Cela tenait au contexte particulier de la découverte des monuments antiques, qui devaient avant toute chose être identifiés sous un amas de hourdis. Leur dégagement prenait incontestablement valeur de fouille. Les monuments les plus célèbres d'Arles, de Nîmes ou de Marseille finirent par y laisser leur qualité monumentale pour acquérir un peu de celle des objets issus du sol. Tout comme le mobilier archéologique ou comme n'importe quel objet d'art, ils posaient aux savants la question de leur provenance. Celle-ci est à l'origine de conflits culturels, comme la concurrence entre Arles la Romaine et Marseille

(11) *Instructions du Comité des Arts et Monuments, 1837-1849, 1857*, p. 30 (“Dominique Roman (1824-1911)”. *Objectif Provence*. Arles : 1997, p. 30.

(12) J.-B. Cochet, lettre à Brianchon, le 15 novembre 1864 (BARATTE (F), *L'abbé Cochet archéologue*. S.l.n.d., p. 6 [AD Seine-Maritime, 22 J 22, p. 385]). De l'abbé, voir *La Normandie souterraine, ou notice sur les cimetières romains explorés en Normandie*. Paris-Rouen : 1854 [18 planches et nombreux bois], ainsi que *Sépultures gauloises, romaines, franques et normandes ...* Dieppe-Rouen : 1857. [nombreux bois] ou encore *Etretat, son présent, son passé, son avenir*. *Archéologie, histoire, légendes, rochers, bains de mer*. Dieppe-Paris : 1850. [4 lithos, 28 grav.].

(13) [COLLECTIF], *Le goût de l'antique. Quatre siècles d'archéologie arlésienne*. Arles : 1990. Je dois mes plus vifs remerciements à Madame D. Serena pour les pistes qu'elle m'a obligamment indiquées sur l'histoire de l'archéologie d'Arles et de la Provence. Voir également MOREL-DELEDALLE (M.), “Aux origines de l'archéologie marseillaise”. *Marseille*, septembre 1991, n° 160, p. 42-57 et DURAND (I.), *La conservation des monuments antiques. Arles, Nîmes, Orange et Vienne au XIX^e siècle*. Rennes : 2000. Sur les sources iconographiques (D'Anville, Millin, Legrand d'Aussy, Grosson, Fauris de Saint-Vincent, ... etc), cf. LEWUILLON (S.), *Loc. cit.*

la Grecque. Entre ces deux héritières de l'antiquité s'installa une querelle subtile : on assistait, par fondations interposées, à l'affrontement de la Grèce et de Rome, deux modèles qui, dans l'esprit des amateurs d'antiquités, ne souffraient pas de comparaison entre eux. A vrai dire, cette dispute fut une aubaine pour les archéologues. Jusqu'alors, il était passablement difficile d'accorder une vraie reconnaissance aux antiquités nationales (le terme était d'ailleurs d'usage récent¹⁴). Il ne s'agissait, aux yeux des antiquaires, que de vulgaires tessons et de bronzes sans âme. L'invention des monuments vint à point nommé apporter la preuve que la France disposait, elle aussi, de témoins remarquables de son passé. Mu par un engouement soudain, le Midi devint une terre d'érudits plutôt que d'antiquaires. Les méridionaux, de Ruffi à Millin, en passant par Grosson, se prirent subitement de passion pour la topographie monumentale de Marseille, dont ils nous ont laissé une abondante iconographie.

L'histoire de l'Ouest est un peu plus complexe. Le fond de l'érudition proprement dite y est incontestablement ancien : le président de Robien, par exemple, avait été un grand antiquaire, à l'influence durable¹⁵. Par ailleurs, le paysage monumental y avait fait l'objet de nombreuses gravures dans la veine romantique¹⁶. Pourtant, pour des raisons idéologiques et politiques complexes, le mouvement bretoniste ne parvenait pas à se reconnaître dans l'héritage des celtomanes et des amateurs de mégalithes. Au contraire, loin de sombrer dans le délire panceltique, les savants se tournèrent vers une archéologie de terrain. A l'instar des Anglo-saxons¹⁷, ils préférèrent aux rêveries démodées l'étude austère des structures funéraires atlantiques et de leur mobilier. On trouve dans les archives de certaines sociétés savantes, de nombreux plans de dolmens et d'allées couvertes, ainsi que d'impressionnantes théories de planches qui alignent à perte de vue des haches de pierre et de bronze. Quelques dessinateurs excellèrent dans un style qu'on ne pratiquait alors que dans l'est de la France : c'est ainsi que la Société polymathique du Morbihan conserve les dessins très soignés de L. Davy

(14) On le trouve sous la plume de Legrand d'Aussy en 1799, mais il est déjà tout prêt chez d'Anville en 1760 et surtout chez Millin (D'ANVILLE, *Notice de l'ancienne Gaule tirée des monuments romains* ; MILLIN (A.-L.), *Antiquités nationales ou recueil de monuments ; pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire français*. 1790-1795 ; LEGRAND D'AUSSY [Institut], *Les anciennes sépultures nationales* [1799]).

(15) ROBIEN (Christophe-Paul), *Antiquités gauloises de Locmariaquer*. 1734-1736 ; et surtout *Description historique, topographique et naturelle de la Bretagne*. 4 volumes, 916 pages et 357 pl., nombreux lavis de J.-F. Huguët. Certains objets de sa collection ont été dessinés ensuite par Victor Micault.

(16) *Monuments celtiques de Carnac et de Locmariaquer*. Paris : 1830, 27 planches lithographiées par Engelmann.

(17) LUKIS (W. C.), *Liste des plans des monuments mégalithiques français* (1844-1868), comportant près de 900 numéros. La collection Lukis, autrefois au musée de Guernesey, se trouve aujourd'hui au British Museum (2 vol. mss.). Cette liste a été traduite en 1927 par V. C. C. Collum [copie aux archives de la Société polymathique du Morbihan].

de Cussé, qui fut à l'aquarelle ce que de Ring ou Chantre furent à la lithographie¹⁸. On retrouve cette manière chez V. Micault, qui exécuta de nombreux dessins de collections bretonnes, notamment pour P. du Châtelier, le châtelain de Kernuz. *Les Trésors de l'Armorique*, ouvrage superbe qui souffre malheureusement d'une présentation trop disparate, témoigne à lui seul de la qualité de l'inventaire illustré en Bretagne dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Tout cela ne fut pas sans conséquence : la multiplication de ces séries d'objets et de plans cotés se révéla particulièrement propice à l'évolution de la typologie archéologique.

Malheureusement, en raison de préjugés scientifiques, mais aussi à cause des frais d'édition, ces travaux furent mal diffusés. Ne recueillant que très peu d'écho, ils furent vite oubliés dans les archives des sociétés savantes. Cette situation contrastait avec le succès permanent des gravures romantiques, qui persistaient dans un genre paysagiste imprégné d'une celtomanie quelque peu racoleuse. Contemporain des gravures de Taylor et consorts, l'imposant recueil d'A de Laborde¹⁹, faisait connaître de splendides vues des monuments historiques représentés tantôt dans leur permanence historique, tantôt dans leur environnement naturel. En iconographie, la scission entre l'archéologie et le paysage monumental était consommée. Il fallait donc choisir entre l'art et l'inventaire. Cambry fut à la fois un celtomane éminent et un préfet statisticien, dont la relation du voyage en Finistère connut un succès considérable²⁰. C'est de son côté - donc, de celui de l'inventaire - qu'il faut chercher l'inspiration archéologique de Du Châtelier, de Micault ou de Davy de Cussé.

Dans le quart nord-est de la France, les archéologues dessinateurs se distinguèrent également, mais ils ne tardèrent pas à ployer sous le nombre : les fouilles des nécropoles, qui se comptent par milliers²¹, firent prendre conscience aux antiquaires que le mobilier archéologique n'avait de sens que rapporté aux tombes dont il était issu. C'est ainsi que la notion d'ensembles

(18) DAVY DE CUSSE (L.), *Les bronzes du Morbihan*. 1865-1883. 24 planches à l'italienne. *Idem*, *Les dolmens du Morbihan*. 57 planches. *Idem*, *Recueil des signes sculptés sur les monuments mégalithiques du Morbihan, relevés et réduit au pantographe*. Vannes : 1865. 85 planches. Voir également CUSSE (L. Davy de), GALLE (L.), D'AULT DUMESNIL, *Description des objets de l'âge de la pierre polie contenu dans le musée archéologique de la Société polymathique du Morbihan*. Vannes : s.d.

(19) *Les monuments de France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts*. Paris : Joubert et Giard, 1816-1836, 2 vol., 249 pl. (à ne pas confondre avec un autre dessinateur prolifique : LABORDE (J. B. de), *Tableaux topographiques, pittoresques, physiques, historiques, politiques et littéraires de la Suisse*. Paris : 1780-1781, 278 pl.).

(20) CAMBRY (J.), *Voyage dans le Finistère ...*, 1805 et *Monuments celtiques, ou Recherches sur le culte des pierres, précédées d'une notice sur les Celtes et sur les Druides, et suivies d'étymologies celtiques*. Paris : M^{me} Johanneau, 1805.

(21) On a avancé le chiffre de 70 000 tombes, dont les fouilles ont, pour la plupart, laissé à désirer - c'est le moins qu'on puisse dire.

clos, au sens large²², tendit à se diffuser. Il n'est donc pas étonnant de trouver dans leurs travaux des aquarelles de très hautes qualités, tant sur le plan esthétique que normatif : l'iconographie faisait désormais partie intégrante de toute étude de mobilier. Les aléas de la politique firent de la Lorraine un laboratoire de l'archéologie, où Prosper Jollois accomplit une partie de sa carrière²³. Cet ingénieur avait acquis une expérience décisive en réalisant de nombreuses planches pour la *Description de l'Égypte*, avec le concours d'un peintre, Charles Pensée. Or, le hasard voulut que dans cette région également fussent mises au point les règles de l'inventaire archéologique. La rencontre de ces deux principes contribua à développer dans le nord-est France, que rien ne prédisposait à l'étude des antiquités nationales, la tradition du dessin scientifique. La proximité de la Bavière et de l'Alsace, berceau de l'imprimerie et de l'estampe sous toutes ses formes, ainsi que l'existence d'une forte tradition vosgienne de l'imagerie, y sont naturellement pour quelque chose. Des Vosges (avec Jollois l'inventeur) à la Marne (avec Bérard l'héritier), en passant par l'Alsace de Maximilien de Ring ou la Champagne de Cournault et de Morel, toute la frange orientale de la France témoigne, dans une ambiance germanique, de l'héritage des grands illustrateurs. C'est encore dans ce contexte qu'il faut replacer les archéologues du Jura, du Dauphiné et de la Bourgogne, où l'on distingue les travaux remarquables d'Ernest Chantre, maître incontesté du "reflet lithographique", de Thiollot, de Bulliot, de Revon, de Flouest et de quelques autres.

Le grand dessin archéologique n'est pas qu'une passade, car l'ingéniosité de ces peintres savants poursuivait un but particulièrement concret : donner corps à l'objet archéologique, désormais exposé sans fards, avec ses cicatrices et les marques de son histoire. Tout individu devenait identifiable dans les vitrines des musées. Le matériel archéologique en venait ainsi à composer des ensembles régionaux cohérents. Tout comme Maximilien de Ring avait pu mettre en évidence une civilisation des tertres funéraires en Alsace²⁴, Ernest Chantre démontrait, illustrations à l'appui²⁵, l'originalité de

(22) C'est-à-dire loin des contraintes techniques qu'on lui impose aujourd'hui.

(23) JOLLOIS (J.-B.-P.), *Antiquités du grand cimetière d'Orléans*. Paris-Orléans : 1831 ; *Mémoire sur les antiquités du département du Loiret*. Paris-Orléans : 1836 [27 planches]. "Mémoire sur les antiquités romaines et gallo-romaines de Paris ... etc.". *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1843, t. 1, p. 1 sq. (1^{ère} médaille au concours des antiquités nationales, 1840). [23 pl.] ; *Mémoire sur quelques antiquités remarquables du département des Vosges*. Paris : 1843. [40 pl.]. Sur cet érudit remarquable et son aquarelliste attiré : GUERY (G.), *De l'Égypte aux Vosges. L'archéologue et l'aquarelliste. Hommage à Prosper Jollois (1776-1842) et à Charles Pensée (1799-1871)*. Épinal : Musée départemental d'Art ancien et contemporain. 1998 (Jollois fut notamment l'inventeur de Grand).

(24) *Tombes celtiques de l'Alsace. Suite de mémoires*. Strasbourg : 1861 (2^e éd.). 1^{ère} éd. : 1859 (cf. notamment *Les tombes celtiques de la forêt communale d'Ensisheim et du Hubelwaeldéle*. Strasbourg : 1861² (= 1858). [27 chromo lithographies.]).

(25) Dues à son compère Brossette.

la culture des lacs jurassiens²⁶. Cette expérience lui permettait d'affirmer, contre Alexandre Bertrand, l'existence d'un âge du Bronze en France. Son influence fut considérable sur ses collègues, car ses connaissances débordaient de beaucoup les limites de la France : à l'instar de Cournauld, de Revon ou de Flouest, Chantre fut aussi un explorateur averti des musées européens. Il rapporta d'une mémorable mission dans le Caucase nombre de dessins destinés à alimenter le comparatisme archéologique et contribua ainsi à l'édification de ce qu'on appelle ici le *musée de papier*.

A certains égards, la situation de l'est de la France n'était pas sans rapports avec celle de la Picardie. Mais au lieu qu'on y trouve le triomphe des ensembles clos (encore que les collections en elles-mêmes puissent passer pour de tels ensembles), c'est l'art de la présentation et la sûreté du trait, tous deux au service de l'analyse stylistique²⁷, qui servent de principe directeur à la tenue des beaux albums. Mais quoi qu'il en soit, ceux-ci, toujours aussi coûteux, étaient de moins en moins diffusés. Outre le très célèbre *Album Caranda*, on retiendra l'admirable anthologie de C. Boulanger, *Le mobilier funéraire gallo-romain et franc en Picardie et en Artois*, qui ne fut tirée qu'à deux cents exemplaires. Ses cinquante planches hors-texte en couleur, dues à J. Pilloy (le lithographe de l'*Album Caranda* y imposait définitivement sa manière) sont pleines d'enseignement. L'ouvrage²⁸, écrit à l'instigation de

(26) *Les palafittes ou constructions lacustres du lac de Paladru (station des Grands-Roseaux) près Voiron (Isère)*. Chambéry : 1871 [73 pl.] ; *Études paléolithologiques dans le bassin du Rhône. Âge du Bronze. Recherches sur l'origine de la métallurgie en France*. Lyon : 1875 [13 pl.] ; *Idem. Premier âge du Fer. Nécropoles et tumulus*. Paris-Lyon : 1880 [49 pl.]. Ce sont toujours de superbes lithographies en nuances de gris (rarement en couleur : cf. le plan d'une tombe de Peyre-Haute, à Guillestre, par L. Gauthier (aquarelle)). Le style se rapproche de celui de V. Cournauld, avec une grande maîtrise de la lumière et surtout des reflets. Les points de vue sont également très soignés : profils droits pour les céramiques, légère perspective pour les bijoux annulaires.

Quant aux archives iconographiques, elles constituent soit la préparation des planches des *Recherches paléolithologiques*, soit des études de dessins de nombreux ouvrages français (avec des extraits d'albums de Morel ou de Ring, entre autres), soit des recherches originales (concentrées dans l'Est - Bourgogne, Franche-Comté, Alpes, Suisse - ou celles de la mission du Caucase).

(27) Le réalisme apparaît surtout dans un style de dessin au crayon, dont les archives de la Société des Antiquaires de Picardie ont conservé la trace dans les *Albums Riquier* (1892-1898) : voir notamment les dessins du "legs Pinsard", de la collection Gosselin et de la collection Vinchon, ou encore *Les cimetières anciens de la Somme* ; *Le cimetière mérovingien de Cayeux en Santerre* ; *Le cimetière gaulois* [mérovingien, en réalité] *de Vers*. Le même style existe dans le Pas-de-Calais : QUEROY (L.), *Objets gallo-romains et mérovingiens trouvés à Arras ou aux environs*. 46 planches (1882-1887). Queroy est un fouilleur de la mouvance de Terninck, autorisé à poursuivre des fouilles près des fortifications d'Arras. En 1887, après avoir été nommé membre de la Commission des Monuments historiques du Pas-de-Calais, Queroy remit à la commission deux albums de dessins aquarellés d'objets (46 planches, réalisées avec un grand art de l'ombrage et du reflet).

(28) Paris, Petit Palais, 1900.

S. Reinach, paraît dans le prolongement de l'exposition rétrospective de Paris sur l'art français des origines à 1900. Selon le conservateur de Saint-Germain-en-Laye, "la région nord-est de la France se [prêtait] tout particulièrement à l'étude des phases de transition entre l'art gallo-romain et l'art des envahisseurs du Ve siècle". Il avait donc en tête de poser les bases d'une histoire de l'art au moyen d'un ouvrage richement illustré, qui autorisât toutes les comparaisons stylistiques. On ne saurait trouver meilleure équation entre un paradigme épistémologique et une identité culturelle régionale.

S'il y a un trait dominant chez les peintres érudits de l'Oise, de l'Artois, de la Champagne ou de la Lorraine, c'est sans conteste le chromatisme particulièrement appuyé, qui finit par détourner le dessin de ses prétentions réalistes. C'est pourtant la manière de plusieurs albums remarquables d'aquarelles, de gravures ou de chromolithographies, qui décrivent avec un grand luxe de détails des sites ou des collections archéologiques. Si l'on s'arrête au style, certaines de ces gravures relèvent directement du courant celtomane, qui n'est pas propre à l'Oise²⁹. En revanche, la relation avec le terrain est très affirmée. La Société historique de Compiègne possède ainsi un cahier de dessins³⁰ d'A. Marneuf, qui représente des éléments lapidaires et des profils de structures excavées de la région. Cet artiste a inspiré plusieurs fouilleurs de la forêt de Compiègne sous le Second Empire. Le plus curieux d'entre eux est sans doute Emmanuel Woillez, érudit et polygraphe ayant participé aux fouilles de Peigné-Delacourt à Champlieu³¹, et par ailleurs animateur de la Société des Antiquaires de Picardie. Le projet de cet érudit, médiocrement doué pour le dessin, était de composer un inventaire illustré de l'archéologie de l'Oise. Il en est resté deux forts albums de des-

(29) Elles illustrent ce qui est parfois désigné erronément comme la "Statistique de l'Oise" ; en réalité : CAMBRY (J.), *Description... de l'Oise*. Paris : Delahays, [1854]. in-8° ; 2^e éd.: Paris : Impr. de P. Didot l'aîné, an XI-1803 (2 vol. in-8° et 1 atlas in-fol).

(30) *Antiquités découvertes dans la plaine de Champlieu (Oise), lieux dits les Tournelles*. 1849-1850 [ms]. Ce sont, le plus souvent, des calques collés sur papier ; seul un plan est tracé au crayon et à l'encre noire, avec rehauts d'huile, sur papier vélin. Malgré ses mérites, Marneuf imagine plus qu'il ne voit. Dans le fonds de la Société historique de Compiègne, il est associé à Choron, conducteur des travaux sur les fouilles et dessinateur à ses heures, et surtout à François Thiollet, professionnel du dessin qu'on retrouve dans quelques autres départements (pour l'Oise : THIOLLET (Fr.), "Note sur des fouilles exécutées par la Société française à Champlieu, à 16 kilomètres de Compiègne (Oise)". *Congrès archéologique de France*, XVIIe session, séances générales. Auxerre, 1850. Paris : 1851, p. 274-277 (*Bulletin monumental*, 1850, vol. 16, p. 305 sq.) ; *idem*, "Notes sur diverses sculptures gallo-romaines". *Bulletin monumental*, 1852, vol. 18, p. 355 sq.). [Sens, Bourges, Besançon, Tours et Champlieu].

(31) *Théâtre de Champlieu*. Noyon : 1858 (sur Peigné-Delacourt et les archéologues du Second Empire, on consultera le catalogue édité à l'occasion de l'exposition du Musée Vivienel (16 septembre 2000 - 7 janvier 2001 : *Napoléon III et l'archéologie. Fouilles en forêt de Compiègne sous le Second Empire*. Compiègne : 2000 ; en particulier l'appendice bibliographique d'après BERDEAUX-LE BRAZIDEC (M.-L.), p. 177-192).

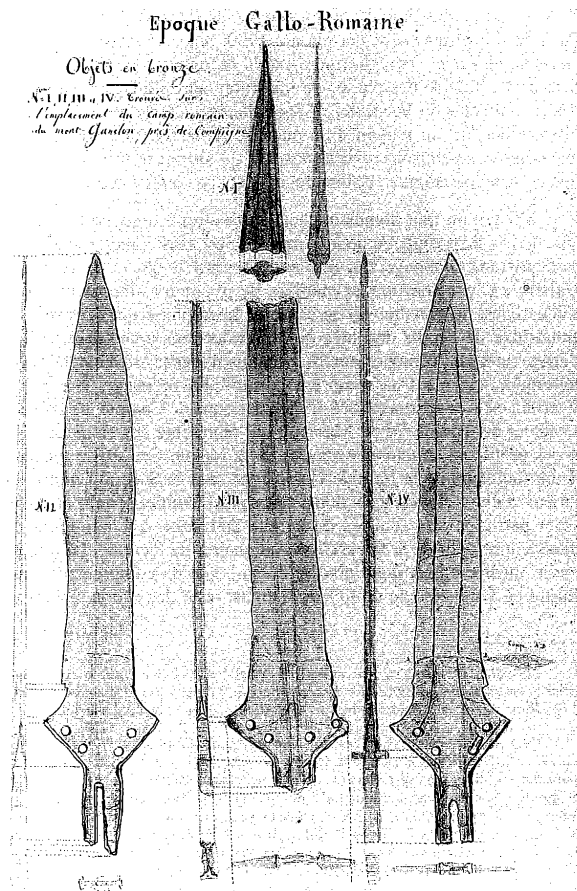


Fig. 2. Même s'il est moins habile - le trait est plus tremblant - E. Woillez a du moins le mérite de représenter des séries d'objets dans leur objectivité archéologique, de face et de profil. De plus, il ne néglige pas les détails techniques. Ces armes du Mont Ganelon passent pour être de l'époque gallo-romaine, comme le proclame le titre de cette planche (lavis, musée Antoine Vivenel, dépôt de la Société historique de Compiègne, D.1875.01.12), mais après tout une confusion du même genre était commise à propos des armes découvertes dans les fossés d'Alésia à la même époque.

sins et d'aquarelles, plus ou moins réussis et surtout curieusement disparates³². C'est à cette époque que Victor Cauchemé peignit ses aquarelles³³, qui seraient à mettre au pinacle de la peinture archéologique. Elles s'y trouveraient en compagnie des œuvres de Davy de Cussé, de M. de Ring, de Cournauld, de Chantre ou de encore de Bérard.

Bien que la valeur esthétique des dessins archéologiques soit à prendre en considération, ce critère de jugement demeure insuffisant pour qualifier le musée de papier. Un certain nombre de ces planches, parmi les plus célèbres, étaient destinées à être reproduites par les différents procédés de l'estampe. Mais pour peu qu'on voulût respecter le jeu des couleurs, il fallait bien multiplier les passages - jusqu'à quatre - à l'impression³⁴. Ce que le procédé originel pouvait apporter de rapide dans la reproduction des dessins comme dans l'édition en nombre était ainsi perdu. Par conséquent, les coûts de fabrication, qu'on avait commencé par abaisser, repartaient inévitablement à la hausse. Ces divers éléments - le contenu scientifique, la conception générale de l'archéologie, les traditions culturelles, les coûts, ... etc. - favorisèrent l'apparition des styles régionaux qu'on a dits. Il est douteux que ces formes iconographiques se soient jamais trouvées en phase, à un moment quelconque, avec la recherche archéologique. Mais l'examen d'une si vaste question ne tenant dans les limites de cet article, on s'en tiendra à quelques indications générales.

(32) WOILLEZ (E.), *Répertoire archéologique du département de l'Oise, rédigé sous les auspices de la Société académique de l'Oise*. Paris : 1862 (*Coll. des Répertoires archéologiques*). L'album des aquarelles originales [Société académique de l'Oise] doit être considéré comme le projet d'illustration de cet ouvrage. Cet érudit et illustrateur d'archéologie fut le grand animateur de la Société des Antiquaires de Picardie. Il peignit à partir de la fin des années soixante de nombreuses planches de dessins aquarellés ; réparties ensuite entre divers musées et rarement publiées. Le style de Woillez est moins sûr et plus variable que celui de Cauchemé. Bien que toutes les époques et tous les genres soient représentés chez Woillez, les représentations les plus réussies sont celles des poteries mérovingiennes (en profil droit, généralement sans échelle), ainsi que des bijoux francs. Cf. BONNET-LARBORDERIE (Ph.), "Emmanuel Woillez, fonctionnaire des contributions indirectes, archéologue et président de la Société historique de Compiègne". In : *L'art roman dans l'Oise et dans ses environs*. Beauvais : 1997, p. 16-31.

(33) Cf. ici n. 2. Cet ouvrage reprend quelques-unes de ses grandes planches aquarellées, mais la lithographie, ainsi que le rapetissement de l'échelle, leur fait perdre presque toutes leurs qualités. L'ensemble reste peu fiable. Sur Cauchemé et sur le partage de son fonds entre la Société historique de Compiègne (en dépôt au musée Vivienel) en possède la plus grande partie (97 planches) et le Musée des Antiquités nationales, cf. M.-L. LE BRAZIDEC, *Loc. cit.*

(34) Sur ces techniques, voir ROGER-MARX (C.), *La gravure originale au XIX^e siècle*. Paris : 1962. LO MONACO (L.), *La gravure en taille-douce. Art, histoire, technique*. Paris : 1992. LOSTALOT (A. de), *Les procédés de la gravure*. Paris : 1886 (sur les états successifs de la gravure au burin, cf. h.-t. p. 82-83 ; sur les passages successifs de la chromolithographie, h.-t. p. 218-219). BEGUIN (A.), *Dictionnaire technique de l'estampe*. Paris : chez l'auteur, 1998.

Une seule région française a réussi à maintenir la grande tradition iconographique de l'archéologie depuis ses origines jusqu'à son remplacement par la photographie : c'est justement l'Est de la France, dont on a vu l'importance. Partout ailleurs, il y a solution de continuité, parfois précoce. Le Midi, par exemple, connut une production abondante du XVII^e siècle au début du XIX^e ; puis, dès la Restauration, un déclin inexorable s'amorça. Ceci s'explique notamment par le fait que, dès cette époque, les Monuments historiques furent dotés d'un statut officieux qui les distinguait radicalement des objets archéologiques, laissés à eux-mêmes. Les archéologues du Midi travaillant dans la confusion des genres, la séparation des monuments et de l'archéologie n'eut pas des effets positifs sur l'iconographie. D'une façon générale, le Midi, qui était une terre d'érudition traditionnelle, éprouva quelque peine à suivre la nouvelle vague de l'archéologie. Ce lui fut dommageable en tout.

L'Est en revanche, profita des innovations régionales en matière d'imprimerie, de gravure et même de lithographie, mais également de l'appui de la recherche germanique pour faire fructifier très rapidement cette tradition. De Schœpflin³⁵ à Golbéry et Schweighauser³⁶, de Ramsauer, fouilleur de Hallstatt, au suisse Frédéric Troyon³⁷, puis de Jollois aux autres savants cités plus haut, cette région se signale comme la zone la plus dynamique, non seulement du point de vue de l'iconographie, mais même de toute la pratique archéologique, de la seconde moitié du XIX^e siècle. C'est l'exact contraire du Midi.

L'Ouest et le Sud-Ouest, enfin, proposent des travaux plus disparates, mais généralement mieux en phase avec les travaux des sociétés savantes. On a vu ce qu'il en était de la Bretagne. Un autre exemple significatif est celui de la Normandie. On en attendrait monts et merveilles, puisque là se trouve le berceau des grandes institutions à la de Caumont. De fait, on y trouve aussi bien l'imposant recueil de la Commission départementale des

(35) *Alsatia illustrata*. Strasbourg : 1751-1761 (= *L'Alsace illustrée, ou Recherches sur l'Alsace pendant la domination des Celtes, des Romains, des Francs, des Allemands et des Français* [traduit du latin par Ravenez], Colmar-Strasbourg : 1825-1829, ou encore SCHÖEPFLIN (J.-D.), RAVENÉZ (L.W.), *L'Alsace illustrée*. Mulhouse : 1849-1852 [= Paris : 1974]. Voir OBERLIN (J.-J.), *Museum Schoepfliani. Tomus prior. Lapidés, marmora, vasa*. Strasbourg : 1773.

(36) GOLBERY, M.P.A., SCHWEIGHAEUSER, J.-G., *Antiquités d'Alsace, ou châteaux, églises et monuments des départements du Haut-Rhin et du Bas-Rhin* (dont : "Cinq mémoires sur les antiquités du Haut-Rhin"). Mulhouse-Paris : 1825-1828. [80 pl.]. Sur les antiquités d'Alsace, voir SCHNITZLER (B.), *La passion de l'antiquité. Six siècles de recherches archéologiques en Alsace*. Strasbourg, Publ. de la Société savante d'Alsace : 1998 (*Recherches et Documents*, 60) ; *idem*, "L'archéologie alsacienne dans les collections des musées parisiens". *Cahiers als. Arch. Art. Hist.*, 1982, vol. 25, p. 41-55.

(37) MARTIN (M.), "Frédéric Troyon, Ferdinand Keller et Johann J. Schmid : archéologues suisses contemporains de l'abbé Cochet". In : *L'abbé Cochet et l'archéologie au XIX^e siècle*. Actes du colloque international des 3-5 juillet 1975, Rouen : 1978, p. 141-153 ; KAENEL (G.), "Troyon, Desor et les "Helvétiens" vers le milieu du XIX^e siècle". *Archéologie suisse*, 1991, vol. 14/1, p. 19-28.

antiquités de Seine-Inférieure (une vingtaine d'albums factices de très grand format composés depuis les débuts de la Restauration), que l'*Atlas des Antiquaires de Normandie* (de haute époque également, et lithographié par Engelmann)³⁸ ou celui de Gerville dans le Cotentin. Dans un autre genre, il faut absolument citer l'inventaire muséographique rouennais illustré de Deville, encore utilisé de nos jours³⁹. En somme, l'entreprise iconographique normande, par la variété de ses centres d'intérêt, est bien à la mesure des institutions pionnières de l'érudition régionale⁴⁰.

Mais en va-t-il de même sur le plan qualitatif ? Cela revient à poser la question de la valeur pratique des travaux des compagnies savantes. Or, la réponse - complexe, on s'en doute, - n'est pas à l'avantage de l'érudition locale. Ce que l'on sait actuellement de la situation générale des sociétés savantes au XIX^e siècle incite surtout à regretter l'inadaptation de leurs structures aux exigences de la recherche, en particulier en matière de publications, ainsi que leur incurie en matière de conservation et de gestion. Une certaine forme d'orgueil, sourd aux avertissements prodigués par les ministères de tutelle, a retenu les sociétés savantes de se doter de moyens qui eussent évité la détérioration de leurs archives et la dispersion du mobilier archéologique en leur possession. Par ailleurs, nombre de leurs travaux d'illustration étaient bien dans le ton des recherches un peu vaines qui y étaient menées : du point de vue de leur intérêt archéologique, ils se situèrent rarement à la hauteur de l'ambition des institutions de Caumont et de ses épigones.

En revanche, le sud-ouest de la France, moins flamboyant, a produit des travaux particulièrement intéressants fondés sur des fouilles protohistoriques comparables - mais décalées dans le temps - à celles de la Champagne et de l'Alsace. A l'extrême fin du XIX^e siècle, des chercheurs indépendants ont su tirer le meilleur parti de leurs fouilles, tels Piette et Pothier sur les plateaux de Lannemezan et de Ger⁴¹, ou Peyneau en Gironde⁴². D'une certaine

(38) Voir DU HERISSIER DE GERVILLE (Ch.), *Atlas des Antiquaires de Normandie* [A.D. du Calvados] (= Planches extraites des *Mémoires de la société [des antiquaires ?] de Normandie*, série "atlas", coté 14T^{XII}12). Cet atlas doit être complété par divers travaux très dispersés du même auteur sur les antiquités de la Manche.

(39) DEVILLE (A.), *Inventaire [illustré] du musée des Antiquités de Rouen*.

(40) Comme pour beaucoup d'autres institutions, ma gratitude va aux différents conservateurs des archives départementales de la Seine-Maritime, ainsi qu'à ceux du musée des antiquités de Rouen, où j'ai reçu l'accueil le plus empressé.

(41) E. Piette a pratiqué des recherches sur les tumulus pré-pyrénéens et en a déposé le mobilier au Musée des Antiquités Nationales. E. Pothier, général de son état, a exercé ses talents sur les cent quatre-vingts tumulus du plateau de Ger entre 1884 et 1887, laissant du matériel et surtout d'abondantes archives à Saint-Germain. Mais dans ces deux cas également, on déplore la légèreté des publications (cf. MOHEN (J.-P.), *L'âge du Fer en Aquitaine*. Paris : 1980 (*Mémoires de la Société préhistorique française*, n° 14).

(42) Au cours du premier quart du XX^e siècle, Peyneau prospecta le pays de Buch (PEYNEAU (B.), *Découvertes archéologiques dans le pays de Buch ... etc.* Bordeaux : 1926). Le mobilier a connu bien des tribulations, avant de se retrouver, au début des années quatre-vingts, au Musée d'Arcachon.

façon, ceux-là sont aussi les dignes descendants des antiquaires bretons qui, à la génération précédente, avaient lancé la rénovation de l'archéologie⁴³. En Normandie même, c'est encore un savant isolé, l'abbé Cochet, qui assoit le succès scientifique de l'iconographie normande, à travers des travaux très diversifiés⁴⁴. Mais Cochet n'est pas le continuateur de Caumont : s'il a utilisé les institutions que celui-ci avait créées, c'est pour en faire un nouvel instrument, mieux adapté aux nécessités de la fouille. Ses travaux, illustrés d'une manière très inégale, sont destinés à des démonstrations d'essence morpho-typologique.

Ce qui est vrai de la géographie savante l'est également des périodes historiques : une analyse détaillée de la production iconographique démontre que celle-ci ne se répartit pas également sur toutes les périodes. Ce sont surtout les études protohistoriques⁴⁵ qui en ont bénéficié, ainsi que les recherches sur les Mérovingiens⁴⁶. Cette distinction appelle une réflexion plus générale sur la relation de l'iconographie archéologique et du progrès scientifique. Une chose est certaine : l'une et l'autre ne sont pas synchrones, que l'on prenne la production iconographique de manière absolue ou qu'on la rapporte au développement général de l'édition ; c'est encore vrai, que l'on ne tienne compte que des estampes imprimées ou qu'on y additionne les planches originales. Les progrès de l'iconographie semblent toujours vouloir précéder ceux de l'historiographie proprement dite. A l'évidence, leur âge d'or se situe sous le Second Empire (et plus précisément au cours de sa

(43) *Inventaire de la collection de haches de pierre polie du Commandant L. Le Pontois*. Ms 66 pl. (plus de 400 haches) ; *Inventaire de la collection de haches à douille en bronze [du Commandant L. Le Pontois] de Kervéno-Pouldu en Clohars-Carnoët* (au minimum 179 objets : archives de la Société polymathique du Morbihan).

(44) On trouvera des contributions à ce sujet dans le recueil *L'abbé Cochet et l'archéologie au XIX^e siècle*. Actes du colloque international des 3-5 juillet 1975, Rouen : 1978. Voir, en particulier, les relations de l'abbé avec les archéologues des Ardennes (l'abbé Lannois) et de l'Aisne (Frédéric Moreau).

(45) Les travaux de Bulliot sur Bibracte en constituent un bon exemple : *Album Bulliot*, qui compte diverses copies et des versions lithographiées de certaines planches, pour des concours, par J. Roidot ; ses gravures sont reprises dans ce qu'on appelle *Recueils factices ou Album du Mont-Beuvray* [cf. les "Rapports sur les concours des sociétés savantes départementales". *Revue des Sociétés Savantes des Départements*, (1867) 1868, p. 337-345 et GUILLAUMET (J.-P.), *Bibracte. Bibliographie et plans anciens*. Paris : 1996 (DAF), p. 66).

(46) Voir *infra* l'exemple de Barrière-Flavy, ou encore ceux de Le Grand de Mercey ("Les berges de la Saône". *Matériaux d'archéologie et d'histoire*, 1^{ère} année, 1869, p. 61-62 ; *idem*, "La Saône préhistorique", p. 132-137, pl. XX ; p. 167-170, pl. XXII ; p. 188-190), d'H. Baudot ("Mémoire sur les sépultures des barbares de l'époque mérovingienne découvertes en Bourgogne et particulièrement à Charnay". *Mémoires de la CACO*, 1857-1860, vol. 5, p. 127-305, 25 pl. et Dijon : 1860 (29 pl.) et, bien entendu, de Frédéric Moreau (THENOT (A.), "Les rapports entre les nécropoles mérovingiennes de la Normandie et celles de l'Aisne à travers l'œuvre de l'abbé Cochet et celle de Frédéric Moreau". In : *L'abbé Cochet et l'archéologie au XIX^e siècle*. Actes du colloque international des 3-5 juillet 1975, Rouen : 1978, p. 141-153).

première phase)⁴⁷, un peu avant l'inauguration du "siècle de l'histoire". Au fond, ce n'est pas si étonnant : l'archéologie des antiquités nationales fut certainement une pratique, avant de produire une doctrine. Sans aller jusqu'à prétendre que le Second Empire a créé de toutes pièces l'archéologie, on admettra au moins que la plupart des structures propices au développement des antiquités nationales se mirent en place sous ce régime, avec le consentement profond et sincère de Napoléon III. Pratique pour pratique, celle du dessin fut la compagne heureuse des fouilles qui marquèrent cette époque. Tout ne fut pas publié, loin s'en faut, mais tout se mit en place. Ce qu'il en advint par la suite est une autre histoire : la génération suivante se montra généralement impuissante, pour des raisons qui restent à expliquer, à tirer parti de l'effort considérable qui venait d'être accompli, même si certains s'attachaient à le prolonger, pour un bien faible profit.

4. UN PROGRÈS ÉPISTÉMOLOGIQUE ?

L'essentiel était ailleurs. On peut conclure de ce qui précède que la première conséquence du progrès du dessin archéologique, ce n'est rien moins que l'invention de l'objet. Certes, il ne s'agit pas là d'une de ces novations qui font les succès d'édition ou les grandes polémiques, mais de quelque chose de plus diffus, comme le fruit d'une lente maturation qui serait à l'œuvre depuis le début du XIX^e siècle. Ce n'était pas la première fois qu'une telle évolution se produisait : A. Schnapp a souligné naguère de quelle manière F. Bianchini, président de la Commission des Antiquités du Vatican, avait ouvert la voie à l'iconographie comparée par l'utilisation raisonnée de "figures aptes à servir de preuve à l'argument plutôt que de séduction à la représentation"⁴⁸. Insistant sur ce qui distinguait ce projet de celui de Bernard de Montfaucon, pour qui l'illustration venait simplement à l'appui de la description, il a mis en évidence les divers aspects du renouvellement de l'iconographie comme méthode analytique, voire heuristique⁴⁹.

Mais cette fois, c'est le corps même de l'objet qui est en cause : tantôt insistant sur le grain de l'argile ou le scintillement du quartz, tantôt sur le bronze austère ou l'or chaleureux, l'archéologue, qui se fait poète de la matière, dévoile le galbe et le volume, laisse dialoguer l'estompe et les rehauts précis. Il ne cache plus rien de l'usure du temps ; au contraire, montrant les fractures ou le soin de menues réfections, il révèle les aventures

(47) LEWULLON (S.), *Loc. cit.*

(48) SCHNAPP (A.), *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris : Le Livre de Poche, 1998 [= Carré, 1993], p. 28-229, citant BIANCHINI (Fr.), *La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli*. Rome : 1697 [éd. 1747], p. 21.

(49) *Ibidem*, p. 287-288, à propos de MONTFAUCON (Bernard de), *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*. Paris : 1719-1724.

de l'objet. L. Bérard nous montre ainsi consciencieusement, dans les tombes de la Marne, de ces céramiques réparées avant le dépôt funéraire. Si l'on considère la masse d'informations que des fouilles coupables ont dérobées aux archéologues champenois, on mesure mieux l'importance que revêtent ces représentations de vérité. Les armes ou les outils ne sont plus exposés comme au jour de leur fabrication : ils sont donnés tels que sortis du sol, dans leur gangue de terre et de rouille. Aujourd'hui, leurs conservateurs sont redevables à cette objectivité de nouvelles hypothèses, que des reconstitutions déraisonnables masquaient autrefois. Et qu'importe si l'objet est offert avec ses éclats et ses sutures : c'est le signe que son histoire vaut désormais plus que sa valeur marchande ou artistique. Grâce au dessin réaliste, l'objet anonyme, remontant à la surface des collections, y est enfin rendu à son existence archéologique.

Certes, dans le courant du XIX^e siècle, les normes ne sont pas encore toutes établies. Du côté des symboles, des trames, des couleurs, des profils, des perspectives, de nombreuses idées restent à formuler. C'est d'ailleurs l'existence ou l'absence de principes cohérents qui permet de distinguer entre elles les écoles de dessin : pour les plus anciennes, le style est quasi "naturaliste", au sens où il se borne - quoique avec le plus grand soin et toujours avec un sens artistique consommé - à produire des objets bruts. De telles esquisses ne laissent pas d'évoquer les planches de sciences naturelles à visée taxonomique. Le lien entre le dessin archéologique et ces graphismes à la manière de Buffon ou de Cuvier est justement la représentation des fossiles trouvés dans les fouilles préhistoriques. Il en est de plusieurs espèces : tantôt des mollusques ou des végétaux biscornus, laissant leur empreinte au cœur des roches métamorphiques ; tantôt, parmi les silex taillés, des ossements fragmentés, à partir desquels les naturalistes du XIX^e siècle, inspirés par l'évolutionnisme⁵⁰, défont et refont des lignées entières. Leur nature et leur contexte stratigraphique posent ces fossiles comme l'exact équivalent des artefacts archéologiques.

Ainsi, bien que cela soit moins frappant que dans les sciences naturelles, l'art des aquarellistes constitue l'argument des doctrines archéologiques nouvelles : l'illustration devient consubstantielle du projet scientifique ; elle en porte même la signature. Devenue particulièrement signifiante, elle ne s'apprécie plus par le style, mais se juge à l'aune de la doctrine qu'elle illustre. Sa vérité devient toute statistique : l'analyse spécifique de l'iconogra-

(50) A. Bruzard a ainsi donné de superbes dessins de matériel lithique (vers 1869), dans un style hyperréaliste, usant de toutes les nuances des tons de terre (originaux en vrac, archives du M.A.N.) ; A. Maître est connu pour ses coupes stratigraphiques (en fait, des stratigraphies horizontales à la limite de l'artificiel) du tertiaire moyen de Thenay, après 1867 (*ibidem*). R. Kerviler est connu par ailleurs pour ses fouilles du bassin de Penhouet à Saint-Nazaire et pour l'invention du fameux "chronomètre" vers 1864-1868 (ses dessin ont été reproduits récemment par les éditions Curiosités scientifiques). Enfin, Victor Cauchemé et Emmanuel Woillez eux-mêmes ont donné de nombreux dessins aquarellés de ce genre.

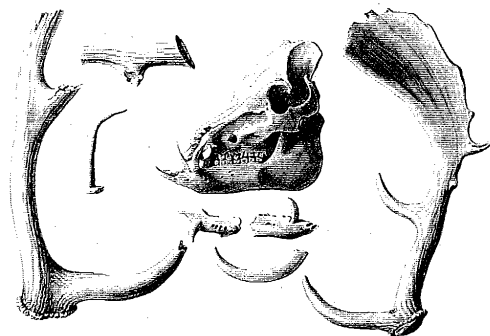


Fig. 3. Pas plus qu'ils n'ont inventé la stratigraphie, les archéologues n'ont créé la taxinomie. Cette idée était d'application depuis quelques temps dans les sciences naturelles (de Seba à Cuvier). Les versions iconographiques étaient particulièrement en vogue au milieu du XIX^e siècle. En s'intéressant aux ossements, qui constituent la part majoritaire des produits de la fouille du Mont-Bermy, Cauchemé innove à tous points de vue (aquarelle, musée Antoine Vivenel, dépôt de la Société historique de Compiègne, D.1938.01.71).

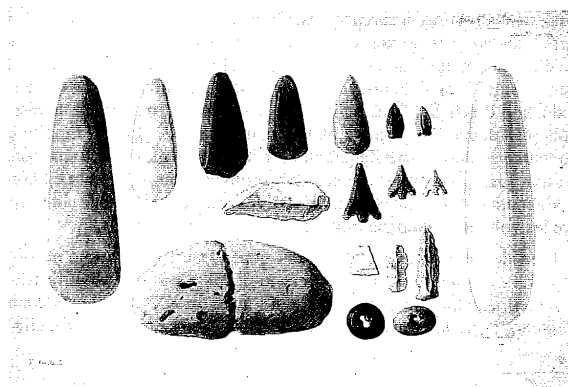


Fig. 4. La seconde étape de cette démarche est la reproduction des séries d'artefacts. Il était assez facile de la concevoir à partir d'objets d'essence naturaliste, comme on peut le voir aux représentations de silex taillés ; ici, par Cauchemé l'outillage lithique du Mont Saint-Pierre (aquarelle, musée Antoine Vivenel, dépôt de la Société historique de Compiègne, D.1938.01.39).

phie d'un livre d'archéologie peut en révéler la face cachée. Il en va ainsi non seulement de la taxonomie ou du principe des ensembles clos, mais même du sens profond de chaque ouvrage. Par exemple, c'est l'iconographie qui nous révèle que l'œuvre d'E. Desjardins est moins de la géographie que de l'épigraphie, que le *Manuel* de Déchelette prolonge les travaux de Bertrand plutôt que ceux de Mortillet ou que la suite que lui donne Grenier rompt radicalement avec son modèle en privilégiant le bâti, au détriment de l'objet. En aucun cas, l'image ne saurait mentir.

5. MORT ET RÉSURRECTION DE L'ICONOGRAPHIE

En dépit de ses mérites, la tradition iconographique connut une fin curieuse : elle s'est éteinte, sous l'effet d'une dégradation lente, mais irréversible, de ses qualités graphiques. En suivant de près l'évolution des styles et des techniques, on constate que les illustrateurs de la fin du XIX^e siècle ont été tentés par les reproductions en masse plutôt que par un échantillonnage judicieux. Mais comme la chromolithographie ne permettait pas un réel abaissement des coûts, quitte à se rabattre sur le trait, les éditeurs finirent par accorder la préférence à l'autocopie (dont le principe, pour le dire sommairement, tenait à la fois du transfert et du papier carbone). Cette nouvelle "manière noire" fut particulièrement en vogue dans les ouvrages de préhistoire et de protohistoire édités en Europe septentrionale. Un des exemples les plus caractéristiques en est l'étude des Siret sur la protohistoire ibérique⁵¹ : on y trouve près de 8000 objets regroupés sur 70 planches au réalisme très affirmé, mais obscures et surchargées. On mettra au crédit de ce procédé (qui a encore ses adeptes de nos jours) l'aptitude à rendre de façon précise le modelé des céramiques aussi bien que le relief des métaux. Mais son inconvénient réside dans l'engrènement inévitable des images, surtout en cas de réduction d'échelle. Pour pallier cet inconvénient, on se tourna vers des croquis plus dépouillés, comme on en avait vu sous le Second Empire chez des auteurs peu doués pour l'aquarelle. Cochet lui-même avait donné dans ce genre tout juste passable⁵², et après lui Terninck, son discutable épigone⁵³. Cela n'aboutissait qu'à un résultat dépourvu de grâce et d'intérêt, impropre à rendre les volumes comme le modelé.

Il en découla un appauvrissement général de l'illustration, désormais tournée vers l'esquisse plutôt que vers le détail. Ce style insignifiant avait sans doute l'avantage de correspondre, à l'aube du XX^e siècle, aux souhaits des éditeurs et de la plupart des archéologues eux-mêmes, de produire des

(51) *Les premiers âges du métal dans le sud-est de l'Espagne*. Bruxelles-Anvers : 1888.

(52) *La Normandie souterraine, ou notice sur les cimetières romains explorés en Normandie*. Paris-Rouen : 1854, ouvrage comportant 18 planches et de nombreux bois d'un genre plutôt obsolète.

(53) *L'Artois souterrain*. Arras : 1874.

manuels abondamment illustrés et de se prêter aux manipulations approximatives de l'analyse morphologique balbutiante. Le temps n'était plus à la reproduction de la texture ni de la couleur. Pour la seconde, on jugea plus économe de s'en passer ; pour la première, on disposait, depuis près d'un quart de siècle, de la photographie. Comme pour le dessin lui-même, ce renouvellement des procédés d'enregistrement allait de pair avec celui de l'investigation. Ainsi, dans les années soixante-dix, Henri Martin avait déjà eu l'idée d'un inventaire photographique des mégalithes, projet qui eut le don de séduire Alexandre Bertrand. Par la suite, les états des lieux de cette sorte se multiplièrent, dont les tirages charbonneux finirent souvent comme planches pédagogiques dans les musées. Vis-à-vis des anciennes techniques, ces méthodes eurent surtout pour effet pervers de produire une accoutumance à la médiocrité des représentations. C'est ainsi qu'on se consola de la disparition de la chromolithographie.

Au début du XX^e siècle, quelques auteurs se résolurent à partager l'illustration de leurs travaux entre la photographie et le beau dessin : à la première les tirages ordinaires, au second les éditions de prestige. Quelques grandes signatures survécurent ainsi, comme J. Pilloy, qui continua d'exploiter son savoir-faire partout en France : Piette et Sacaze eurent encore recours à ses services⁵⁴, en alternance avec la photographie, tout comme Barrière-Flavy pour sa somme sur *Les arts industriels des peuples barbares de la Gaule du Ve au VIII^e siècle*⁵⁵ ; ce fut aussi le cas pour Du Châtellier à l'occasion de quelques travaux isolés. On serait peut-être tenté d'en déduire que, depuis ce temps, le sort du grand dessin archéologique est scellé, la photographie l'ayant définitivement emporté. Ce n'est pourtant pas si sûr. Si les livres et les articles sont à l'évidence bien plus illustrés aujourd'hui que par le passé, il suffit de parcourir les revues régionales d'archéologie pour constater que la photographie ne s'en sort pas toujours à son avantage. Ni les sujets (qui, la plupart du temps, manquent de contraste et, par la force des choses, d'intérêt esthétique), ni la qualité des prises de vue (les photographes d'occasion n'ayant souvent qu'une formation superficielle à la prise de vue), ni celle des impressions ne favorisent une illustration digne d'intérêt. De plus, la majorité des clichés devant se priver de la couleur, on est souvent ramené aux résultats obscurs des commencements. Dans ces circonstances, le dessin au trait reste encore ce qu'il y a de mieux pour les illustrations normatives. Encore faut-il qu'il y ait accord sur les normes, ce qui est loin d'être acquis.

(54) D'où l'appellation erronée sous la plume de J.-P. Mohen d'"Album Pilloy" : PIETTE (E.), SACAZE (J.), *Les tertres funéraires d'Azézac-Prat (Hautes-Pyrénées)*. Paris : 1899 (l'ouvrage comporte 29 pl. de mobilier, dont beaucoup de céramique, reproduite sous forme de dessins très sombres, à la perspective assez marquée). POTHIER E., *Le tumulus du plateau de Ger*. Paris : 1900 (19 pl. d'originaux, ainsi que de très nombreuses planches photographiques). Les dessins sont désormais des plumes sur calques assez grossières. Les planches sont systématiquement surchargées et les représentations très uniformes.

(55) Toulouse-Paris : 1901.

Quant aux archives illustrées, elles ont encore un rôle irremplaçable à jouer. De nombreux objets anciens décrits sommairement à l'époque de leur découverte semblent aujourd'hui avoir disparu des collections, tandis qu'à l'inverse, de nombreuses pièces exposées demeurent sans attribution précise. En un mot, le lien entre l'objet archéologique et son contexte archéologique est souvent rompu. L'expérience montre que les dessins anciens peuvent être d'un grand secours pour renouer le fil. Tous les conservateurs qui se sont livrés à cet exercice - notamment en Champagne - en conviennent : une très grande majorité des objets en déshérence dans les collections publiques ou privées pourraient retrouver leur identité si l'on prenait la peine de les confronter systématiquement à ce vaste inventaire peint. Une telle démarche passe nécessairement par une modification des comportements dans les musées, qui pèchent souvent par manque de culture archivistique. Il est des institutions nationales renommées qui ne se sont jamais dotées d'un service d'archives et qui gardent (le mot conserver ne convenant pas) leurs papiers dans un furieux désordre. On en sait d'autres qui ont donné à leur inventaire ancien (au moins l'ont-elles sauvé) le nom officieux de *torchon* - c'est tout dire. Voilà où mène le préjugé qui a voulu, au cours d'un siècle de conservation, que les objets fussent honorables et les archives négligeables. Le sort de celles-ci fut trop longtemps incertain. Dispersion, prêts, emprunts, déplacements et captations diverses, et même velléités occasionnelles de classement : il fut un temps où tout était prétexte à accroître le désordre. Dans cette anarchie, la nouvelle pratique archivistique annonce peut-être les retrouvailles des archéologues avec ces devanciers opiniâtres qui surent édifier par l'estampe un somptueux monument aux cultures antiques. A l'évidence, le musée de papier doit être rouvert.