

LES ATELIERS DU MUSÉE DES ANTIQUITÉS NATIONALES. AUX ORIGINES DE LA RESTAURATION EN ARCHÉOLOGIE

CLOTILDE PROUST

L'article reproduit ci-dessous est paru pour la première fois dans le numéro 47 de la revue *Antiquités nationales* (2016-2017), p. 211-222. L'ARAFU remercie chaleureusement la direction de la revue *Antiquités nationales* d'avoir autorisé la publication de ce texte dans le présent Cahier technique.

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

Les ateliers du MAN témoignent de 150 ans de pratique de la restauration des objets archéologiques. Retracer leur histoire, de leur création jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, nous permet de comprendre comment et pourquoi cette activité s'est affirmée comme une discipline essentielle de la science archéologique.¹

Le développement de l'activité de restauration des objets archéologiques est intimement lié à celui de l'archéologie, et plus précisément de l'archéologie nationale. Celle-ci trouve ses origines au milieu du XIX^e siècle, durant le second empire, où l'intérêt pour le sol national se développe. Ces antiquités locales vont s'élever au rang des antiquités classiques durant le XIX^e siècle². Elles sont porteuses d'une autre idéologie, plus patriotique, symbolisant une certaine continuité de la nation à laquelle on attache beaucoup de respect et une certaine forme de culte célébré plus particulièrement dans les musées et sur certains sites archéologiques comme celui d'Alésia³. Le développement de l'archéologie nationale prend de l'ampleur sous le règne de Napoléon III. Fasciné par le personnage de Jules César, il entreprend d'écrire

¹ Cet article reprend le titre de la thèse soutenue par l'auteure le 15 mai 2017. Il présente l'axe central des recherches menées dans le cadre d'un doctorat en archéologie.

² Pomian Krzysztof, « Les deux pôles de la curiosité antiquaire », dans *Actes du colloque L'anticomanie, la collection d'antiquités aux XVIII^e et XIX^e siècles, 9-12 juin 1988, Montpellier-Lattes*, Paris, École des Hautes Études en Sciences sociales, 1992, p. 59-68, p. 59.

³ *Idem*, p. 65.

l'histoire de cette illustre figure dans le courant des années 1850. Il crée la Commission de Topographie des Gaules (CTG) le 17 juillet 1858⁴, chargée de récolter les données archéologiques dans l'objectif de vérifier sur le terrain ce que décrit la *Guerre des Gaules*.

La méthodologie et les techniques appliquées par la CTG marquent véritablement un tournant dans la pratique de l'archéologie en France. La discipline ne s'appuie désormais plus uniquement sur les sources historiques mais également sur les preuves matérielles issues de fouilles méthodiques. La vérification sur le terrain de la tradition écrite devient une des principales préoccupations des acteurs de l'archéologie. Les nombreuses fouilles pratiquées par la CTG et, surtout, ses correspondants, livrent un très grand nombre de matériel archéologique. La volonté d'offrir à ces antiquités une vitrine impériale amène à la création, en 1862, du Musée gallo-romain, devenu rapidement musée des Antiquités nationales (MAN), situé dans le château de Saint-Germain-en-Laye (**fig. 1**).



Figure 1 Façade ouest du château de Saint-Germain-en-Laye avant sa restauration, août 1862. Épreuve photographique signée par Marville. MAN, centre des archives ©MAN.

⁴ Membres de la commission de la topographie des Gaules : MM. Félicien de Saulcy, Général Casimir Creuly, Joseph-Daniel Guigniaut, Natalis de Wailly, Léon Renier, Alfred Maury, Charles Robert, Antoine-Lucien Général Blondel, Alexandre Bertrand, Anatole de Barthelemy, Adolphe Chéruel, Gustave Rouland, Alfred Jacobs, Edouard Lartet, Amédée Thierry, Colonel Charles-Raymond de Coynard. (Archives nationales, Archives nationales F/17/2906). Je remercie Elie Rafowicz pour ces informations.

Le projet de musée s'accompagne de l'intégration d'un outil indispensable à sa réalisation : des ateliers de moulage et de restauration. C'est au sein de ces ateliers que va émerger la pratique de la restauration archéologique, une nouvelle façon de restaurer les antiquités nationales qui tranche avec la restauration d'art pratiquée à cette époque et notamment au Louvre. Elle va se développer de manière optimale au MAN à la fin du XIX^e siècle, et prendre le tournant de la professionnalisation durant la première moitié du XX^e siècle. Les différentes étapes de son développement s'illustrent parfaitement à travers le rôle de trois personnages centraux : Auguste Verchère de Reffye, Abel Maître et Benoît-Claude Champion.

Verchère de Reffye, ou l'émergence de la restauration en archéologie



Figure 2 Portrait d'Auguste Verchère de Reffye par Émile Robert. MAN, centre des archives © MAN.

Auguste Verchère de Reffye (**fig. 2**) est l'officier d'ordonnance de Napoléon III, nommé le 22 août 1862. Il dirige l'atelier d'Études de l'Empereur situé aux haras de Meudon dans le « clos de Chalais », dans le parc du château de Meudon. Le haras, créé par le duc d'Orléans, fils de Louis-Philippe, en 1820 et fermé en 1850, comptait à l'époque dix écuries, un logement, un grand hangar, et bénéficiait d'un important réservoir d'eau, le grand bassin. En 1861, l'Empereur demande d'effectuer des travaux à cet emplacement afin d'y installer des ouvriers d'artillerie et aménager l'atelier d'Études⁵, dans le but, notamment, de reconstituer et d'expérimenter les machines de guerre romaines (**fig. 3**).

C'est au sein de cet atelier que Verchère de Reffye expérimente les toutes premières restaurations archéologiques sur les armes en fer provenant du site d'Alise-Sainte-Reine. En outre, il est chargé par l'Empereur d'étudier les armes de ce site majeur de la *Guerre des Gaules*.

⁵ « C'est à l'été 1861 que Napoléon III semble se souvenir des haras de Meudon. Une lettre du premier Ecuyer, Fleury, au ministre de la Maison de l'Empereur, le Maréchal Vaillant, indique que « l'Empereur désire que l'on installe dans le bâtiment occupé par le cultivateur, quelques ouvriers d'artillerie. Que l'on construise un hangar adossé à ce bâtiment et que l'on élève un mur en pierres sèches au bout du polygone adopté » (Peltier Marie, *Le domaine de Meudon et les Jérôme Bonaparte*, Ed. Les Amis de Meudon, Besançon, 1997, p. 53). Les travaux sont urgents, et une dépense de 15 000 F est autorisée. » (Chew, H., « Les machines de guerre de Verchère de Reffye ». *In Actes du colloque « Napoléon III et l'archéologie. Une politique archéologique nationale sous le Second Empire »*, 2002, p. 211-238).



Figure 3 Ateliers de Meudon, épreuve photographique, album, vol. 5, p. 288.
MAN, centre des archives Photo ©RMN-GP (MAN)/Tony Querrec.

Mais l'officier se confronte à une double problématique : comment obtenir les informations techniques et historiques portées par ces antiquités et comment les conserver. En effet, les armes sont en fer et l'épaisseur des couches de corrosion, en déformant le profil des objets, empêche la bonne lecture des données scientifiques. De plus, l'instabilité du matériau occasionne d'importantes pertes de matière pouvant aller jusqu'à la destruction de l'objet.

Afin de résoudre ces difficultés, il se rend à Mayence en 1863 auprès de Ludwig Lindenschmidt dans l'atelier de restauration du Musée romain-germanique. Le conservateur a en effet développé une grande connaissance du matériau et surtout des procédés bien spécifiques permettant non seulement de restaurer le fer, mais surtout d'accéder aux informations archéologiques portées par les objets. De Reffye est très enthousiasmé par cette méthode. Avec l'accord de Lindenschmidt, il publie une description de la méthode dans la *Revue Archéologique* en 1865 : *Procédés pour le nettoyage et la conservation des objets en fer*⁶.

L'article écrit par de Reffye est capital, car il marque un profond changement dans la manière de concevoir et de pratiquer la restauration des antiquités. C'est probablement devant la difficulté que représente la restauration des objets en fer que les principes de la restauration archéologique vont naître et évoluer. Nombreux sont les érudits ou les ouvriers-artisans capables de restaurer les céramiques, voire les objets en tôle chaudronnée, mais rares sont

⁶ Verchère de Reffye Auguste, « Procédés pour le nettoyage et la conservation des objets en fer », *Revue archéologique*, nouvelle série, onzième volume, 1865, p. 392-397.

ceux qui se risquent à appréhender le fer, et ceux qui s’y essaient sont quasiment toujours victimes d’insuccès.

Selon de Reffye, le matériau ferreux est fondamental dans le développement des sociétés, son étude est un nouveau champ d’investigation qui doit se développer : [...] la connaissance des instruments en fer d’un peuple nous donnera le secret de sa vie réelle au point de vue pratique; l’étude de l’outillage de ses industries, nous apprendra l’état de ces industries elles-mêmes. C’est un vaste champ, fécond en recherches intéressantes et utiles; une porte nouvelle qui s’ouvre aux historiens. »⁷

La restauration du fer apparaît alors indispensable, l’unique moyen d’accéder à l’ensemble des informations. Auguste Verchère de Reffye crée ainsi ce que l’on nomme communément aujourd’hui la « restauration pour étude », principe fondamental de la restauration archéologique.

Les travaux de restauration des objets provenant des sites fouillés avec les subventions de l’Empereur ont en grande partie été effectués aux haras de Meudon avant 1865. Après cette date, la pratique est progressivement transférée à Saint-Germain, avec l’affectation au MAN de l’ouvrier d’artillerie Plasson le 1^{er} avril 1865⁸. Les raisons de ce transfert sont évidentes : avec le projet de création du musée, son inauguration prévue pour 1867, il apparaît indispensable d’effectuer les restaurations des objets sur place. Ainsi commencent à se constituer les ateliers du musée.

Abel Maître, ou le développement de la chaîne archéologique au musée des Antiquités nationales

Au musée des Antiquités nationales, l’ouvrier d’artillerie Plasson a en charge la restauration des objets en métal, toujours sous la direction de Verchère de Reffye. Cependant, l’activité fondamentale des ateliers du musée ne sera par la restauration mais le moulage des objets archéologique et des monuments.

Dès la première séance de la Commission consultative, créée pour l’organisation du futur musée, est évoquée la nécessité d’intégrer au musée un atelier de moulage : « Cet atelier pourrait échanger ses produits contre ceux d’autres musées, ou les céder moyennant le remboursement des frais de son travail. S’il résulte quelque bénéfice de cette vente, il serait employé à des recherches archéologiques pour compléter les collections du Musée. »⁹

Cependant, l’atelier de moulage a une autre mission bien plus essentielle en vue de l’inauguration du musée qui doit avoir lieu deux ans seulement après cette première séance. Il va devoir exécuter des moulages pour compléter les collections et remédier à la pénurie des pièces originales, dans le temps très court qui lui est imparti. Verchère de Reffye met en avant les qualités d’Abel Maître (fig. 4), élève d’Antoine-Louis Barye, qui a travaillé au sein des ateliers de moulage du Louvre. L’officier argumente en valorisant les aspects rapides et économiques du travail de moulage effectué par Maître dans son *Atelier de reproduction d’objets d’archéologie établi sous le patronage de l’Empereur*, atelier-prototype développé sur une idée

⁷ Verchère de Reffye Auguste, « Les Armes d’Alise », *Revue archéologique*, nouvelle série, dixième volume, 1864, p. 337-349.

⁸ Archives du MAN, Journal de Beaune, note n° 140, p. 59.

⁹ Archives nationales, 20144782/1, 1^{er} avril 1865, rapport de la première séance de la commission consultative, sans doute rédigé par Philibert de Beaune à partir des notes d’Auguste Verchère de Reffye.



Figure 4 Portrait d'Abel Maître.
MAN, centre des archives. © MAN.

de Reffye : « Des essais faits dans ce sens ont déjà parfaitement réussi et il n'est plus douteux aujourd'hui que l'on puisse, avec des dépenses relativement minimales, réunir en peu de temps les documents les plus intéressants et les plus authentiques de l'histoire des Gaules, à partir des temps les plus reculés. »¹⁰ Après avoir présenté et chiffré dans ce rapport l'ensemble des travaux de moulage à effectuer en vue de l'inauguration, l'officier d'ordonnance recommande la présence absolument nécessaire d'un atelier à demeure : « Pour exécuter convenablement les différents moulages prévus, [...] il sera nécessaire d'avoir un atelier de moulage au musée de St Germain. »¹¹

Un homme s'impose : Paul Abel Benoni Maître. Ce dernier est né le 9 mars 1830 à Paris, dans l'ancien 8^e arrondissement, fils de Maître Jean, Thomas et de Thibout Marie, Angélique. La famille Maître habitait au 104 rue de Montreuil à Paris¹². Il fréquente l'école primaire pendant son enfance, puis il devient élève du sculpteur Antoine-Louis Barye, célèbre notamment pour ses sculptures animalières. Nous savons qu'il a servi pendant sept

ans dans la cavalerie¹³ sans toutefois pouvoir donner la période exacte. Il travaille aux ateliers de moulage du Louvre, probablement introduit par son maître Barye alors qu'il les dirigeait de 1848 à 1850. Il commence à travailler pour Verchère de Reffye et Alexandre Bertrand à partir de 1861 et intègre le musée des Antiquités nationales en tant que chef des ateliers en novembre 1866. Il est installé au château à côté de l'atelier de restauration. Les plans réalisés par Millet et conservés aux archives du MAN indiquent qu'à la date du 10 mai 1870, ces ateliers se situaient au rez-de-chaussée, à droite en entrant par la porte principale, dans la seconde travée côté rue, ainsi qu'à l'entresol (**fig. 5**).

La réalisation de moulages joue un rôle essentiel dans la création du musée, la constitution de ses collections ainsi que la recherche archéologique, comme l'écrit de façon élogieuse Félicien de Saulcy : « On eût été, au Musée de Saint-Germain, dans l'impossibilité de composer,

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Ibid.*

¹² AN, dossier LH-1700-24, extrait des minutes des actes de naissance, préfecture du département de la Seine.

¹³ Reinach, 1899, p. 462.

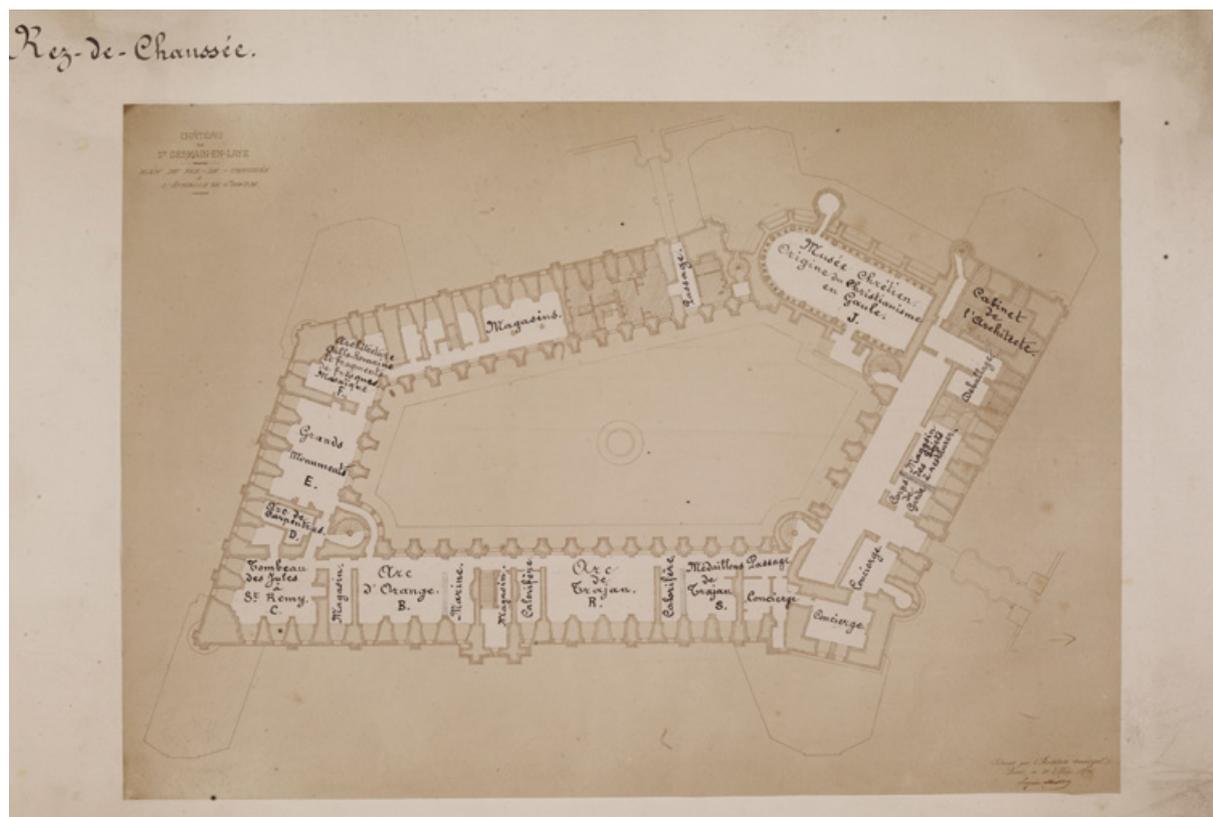


Figure 5 Plan du rez-de-chaussée réalisé par Millet, daté du 10 mai 1870.
MAN, centre des archives. © MAN.

par la seule réunion de monuments originaux, des groupes répondant aux diverses catégories d'études. Chacune des séries dans lesquelles ce musée devait être distribué réclamait, pour être quelque peu complète, des monuments qui y font défaut, et il n'est point un musée en Europe, de quelque petite importance qu'il soit, qui n'eût dû, pour combler ces lacunes, faire des sacrifices impossibles. Or on ne pouvait avoir la prétention d'obtenir la possession réelle de tous ces objets, dont la présence était pourtant aussi indispensable que celle d'un des maillons d'une chaîne que l'on voudrait montrer entière et continue. Il n'y avait donc, pour remédier à cette difficulté, d'autre parti à prendre que de faire mouler, avec toute la précision désirable, les pièces dont la place était marquée dans les séries. C'est ce que l'on a fait, et un artiste hors ligne, M. Abel Maître, a été placé à la tête de l'atelier de moulage du Musée. Grâce à son habileté, tout ce qui n'était pas seulement nécessaire, mais utile pour la constitution des séries, y a figuré avec le mérite de vrais trompe-l'œil. Il n'est plus besoin maintenant de faire de fatigants et coûteux voyages pour aller étudier dans toutes les collections connues, soit publiques, soit particulières, les monuments que l'on ne pouvait espérer de posséder en nature. La mesure qui a été prise permet de dire bien haut du Musée de Saint-Germain, qu'il offre à l'étude des séries d'objets similaires aussi complètes, et, par conséquent, aussi instructives que celles dont les plus exigeants peuvent désirer avoir, d'un seul coup, le facile examen. »¹⁴

Le moulage est le domaine de prédilection d'Abel Maître qui est très vite reconnu pour son habileté. Parmi les travaux qu'il effectue pour le musée, c'est sans doute la réalisation de

¹⁴ *Journal des Savants*, janvier 1880.

plusieurs moulages de grande envergure, ou moulages « monumentaux », qui ont forgé sa réputation. Citons les deux missions de moulage les plus extraordinaires, celle des parois de l'allée couverte néolithique de Gavrinis (Morbihan), en Bretagne, en 1866, et celle de l'arc d'Orange en 1868. Ces moulages exceptionnels sont exposés dans les salles du musée, un cartel au nom du mouleur est placé au-dessus des reproductions de l'arc (**fig. 6**).



Figure 6 Détail du moulage de l'Arc d'Orange, bas-relief du côté nord, épreuve photographique. MAN, centre des archives. [La mention « Mission de Mr Abel Maître » est inscrite sous le titre « Arc d'Orange »]. © MAN.

Le travail de terrain a également fait partie des attributions d'Abel Maître tout au long de sa carrière au musée. Il se concentre particulièrement vers les années 1870, et notamment entre 1872 et 1873; Maître est envoyé par Alexandre Bertrand dans divers endroits de France pour faire des fouilles, des relevés de terrain et des acquisitions pour le compte du musée. La plupart de ses fouilles, très méthodiques, ont fait l'objet d'un rapport publié dans la *Revue archéologique* par Alexandre Bertrand. Son intervention sur le site de Magny-Lambert en témoigne. Il a été chargé de fouiller quatre *tumuli* dans cette région : le *tumulus* dit de la *Vie de Bagneux*, le *tumulus* dit *Monceau-Laurent* (le plus important), le *tumulus* dit de la *Combe-Bernard*, le *tumulus* dit de la *Combe à la Boiteuse*. Il a rédigé ce qui semble être son premier rapport, publié en 1873 dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de France* dans un article d'Alexandre Bertrand¹⁵.

Ce rapport est centré sur son travail de terrain : l'observation des différentes couches, la description des sédiments, les dimensions des structures, l'apparition des premiers objets dans

¹⁵ Bertrand Alexandre, *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, série 4, 1873.

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

Les restaurations d'objets pratiquées par Abel Maître ont été nombreuses mais les sources d'information sur ses méthodes sont extrêmement ténues. Contrairement au moulage, elles ont été peu mises en valeur, et la recherche dans les archives et les périodiques de quelques mentions sur la pratique de la restauration est très décevante.

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

Il semblerait que les ateliers du MAN soient devenus ainsi une référence en la matière. Citons, par exemple, Frédéric Moreau (1798-1898), qui crée un atelier de restauration à La Fère-en-Tardenois (Aisne, Picardie) dans les années 1870 et qui appliquait, pour la restauration des armes en fer, « le système en usage dans les ateliers de Saint-Germain »¹⁶. Le musée reçoit des demandes régulières d'informations sur les pratiques de l'atelier. À titre d'exemple, le registre sur les échanges de moulages entre scientifiques et institutions liste une dizaine de diffusions de l'article de Verchère de Reffye sur les procédés de conservation du fer, en France, en Italie et en Belgique¹⁷. Cette notoriété dépasse ainsi les frontières, des collaborateurs et scientifiques européens demandent conseil auprès du musée pour la conservation du fer, et notamment des archéologues italiens, par l'intermédiaire de Gabriel de Mortillet, géologue et préhistorien, attaché à la conservation au MAN. La correspondance conservée au musée évoque le comte de Conestabile à Pérouse, mais également Gaetano Chierici, directeur du musée de Reggio dell'Emilia, ou encore Pompeo Castelfranco qui faisait ce constat sur les objets en fer du musée de Brera à Milan : « Ils fleurissent et tombent en miettes »¹⁸.

¹⁶ Moreau Frédéric, « Sépultures gauloises, gallo-romaines et mérovingiennes de la Villa d'Ancy », in : *Extrait du journal des fouilles*, album Caranda, troisième partie, Saint Quentin, 1887, p. 47-51 p. 47.

¹⁷ Archives du MAN, registre « échanges et moulages » :

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸ Archives du MAN, correspondance Castelfranco, lettre à Alexandre Bertrand, 17 août 1886.

On constate que la plupart des restaurations majeures d'Abel Maître concernent des objets de l'époque gauloise (fig. 7). Ceci se comprend aisément dans la mesure où l'archéologie gauloise s'est révélée en cette seconde moitié du XIX^e siècle et que les fouilles de sites gaulois se sont multipliées. À travers la restauration du métal, c'est dans la restauration des objets d'époque gauloise qu'Abel Maître s'est avéré un partenaire indispensable pour la recherche archéologique. Il a, par exemple, restauré et moulé le célèbre ensemble funéraire de la Gorge-Meillet, entré au musée en 1879, dans le but d'en faire une présentation muséographique identique à la découverte (fig. 8). Ainsi, en cette période de fouilles abondantes dans la région de la Marne, riche en sites gaulois, Abel Maître est un interlocuteur privilégié, voire un véritable

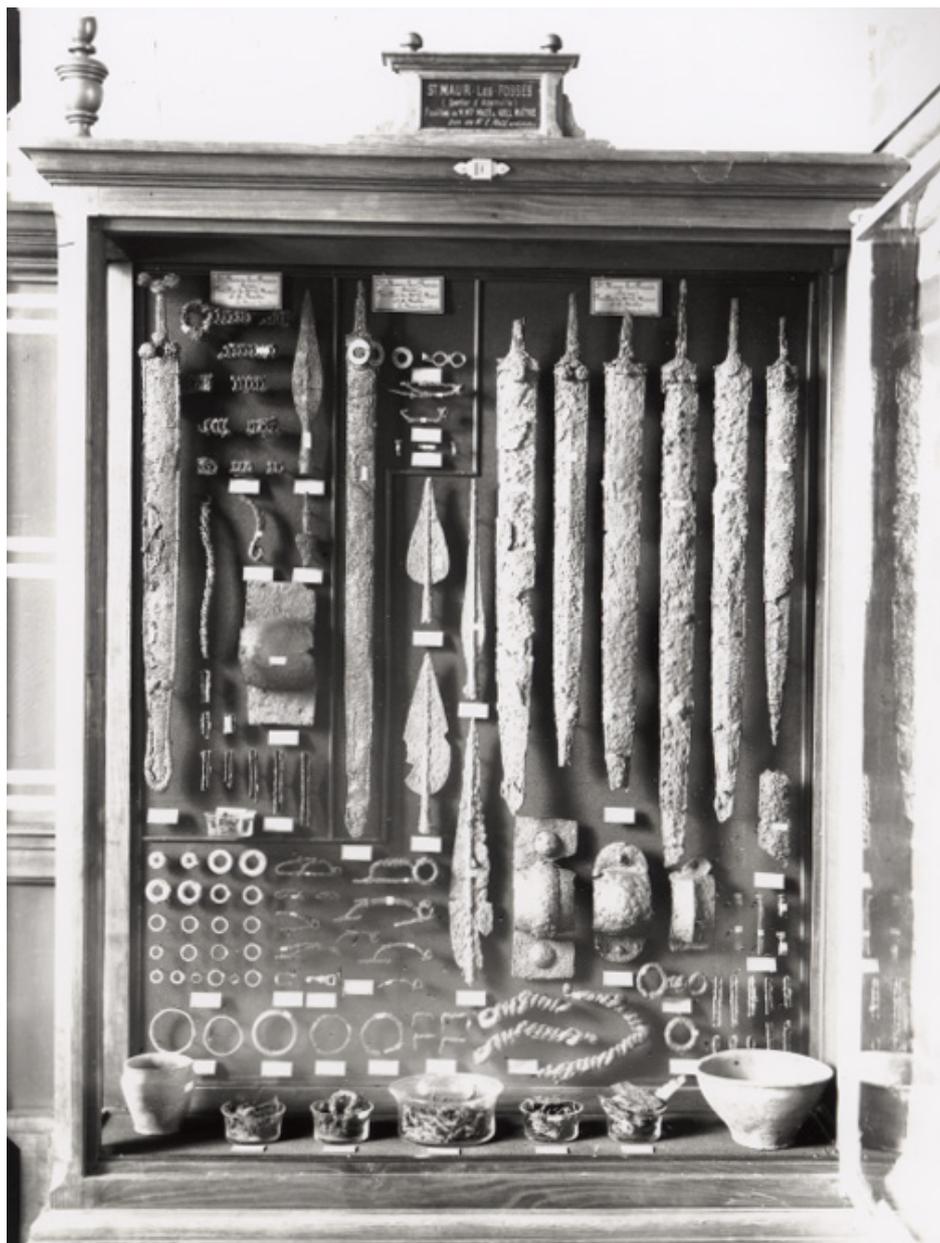


Figure 7 Nécropole de Saint-Maur-les-Fossés, musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle VII (deuxième âge du Fer, époque de la Marne ou de La Tène), détail de la vitrine 1. L'étiquette de la vitrine indique : « St Maur Les Fossés, quartier d'Adamville, Fouilles de M. Mrs. Macé et Abel Maître, Don de Monsieur Macé. Architecte ». Tirage d'après plaque de verre, cliché 1225. MAN, centre des archives. © MAN.

spécialiste de la période. Les nombreuses découvertes de la Marne passent entre ses mains facilitant ainsi leur étude, notamment grâce à son expérience des matériaux et des assemblages. Les restaurations qu'il effectue permettent de retrouver les ensembles par le remontage cohérent des fragments, de les manipuler par la consolidation de la matière et de les lire par le juste nettoyage des surfaces.

Véritable vivier de l'archéologie en cette fin du XIX^e siècle, le MAN permet de prendre en charge les objets les plus intéressants et les plus fragiles, depuis leur milieu d'enfouissement jusqu'à la vitrine. C'est cette chaîne archéologique qui est mise en évidence à travers l'intense activité du chef d'atelier Abel Maître. Cette période au musée de Saint-Germain-en-Laye représente l'âge d'or de la pratique de la restauration archéologique où la discipline prend tout son sens : elle est au service de la science archéologique par l'étude du mobilier, et assure son objectif de transmission du message historique et culturel de l'objet par sa présentation au public dans les salles du musée.



Figure 8 Reconstitution de la tombe à char de la Gorge Meillet, musée des Antiquités nationales, deuxième étage, salle IX (sépultures gauloises de la Marne), détail de la vitrine 1, tirage d'après plaque de verre, cliché CF288bis. MAN, centre des archives. © MAN.

Benoît-Claude Champion, ou l'évolution de la discipline au XX^e siècle

Abel Maître part en retraite en 1896 et est remplacé à la tête des ateliers par Benoît-Claude Champion. Ce dernier est né le 26 mai 1863 à Sevrey en Saône-et-Loire, de Claude Champion, garde particulier, et Constance Baillet, sans profession, domiciliés à Saint-Romain (Côte-d'Or).

Il est élève de l'atelier Falguière à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris. Lorsqu'il intègre le musée, les ateliers se trouvent encore dans le dernier pavillon Mansard du château mais, sa destruction étant proche, ils vont être transférés au 2 rue Thiers en 1898 (**fig. 9**).

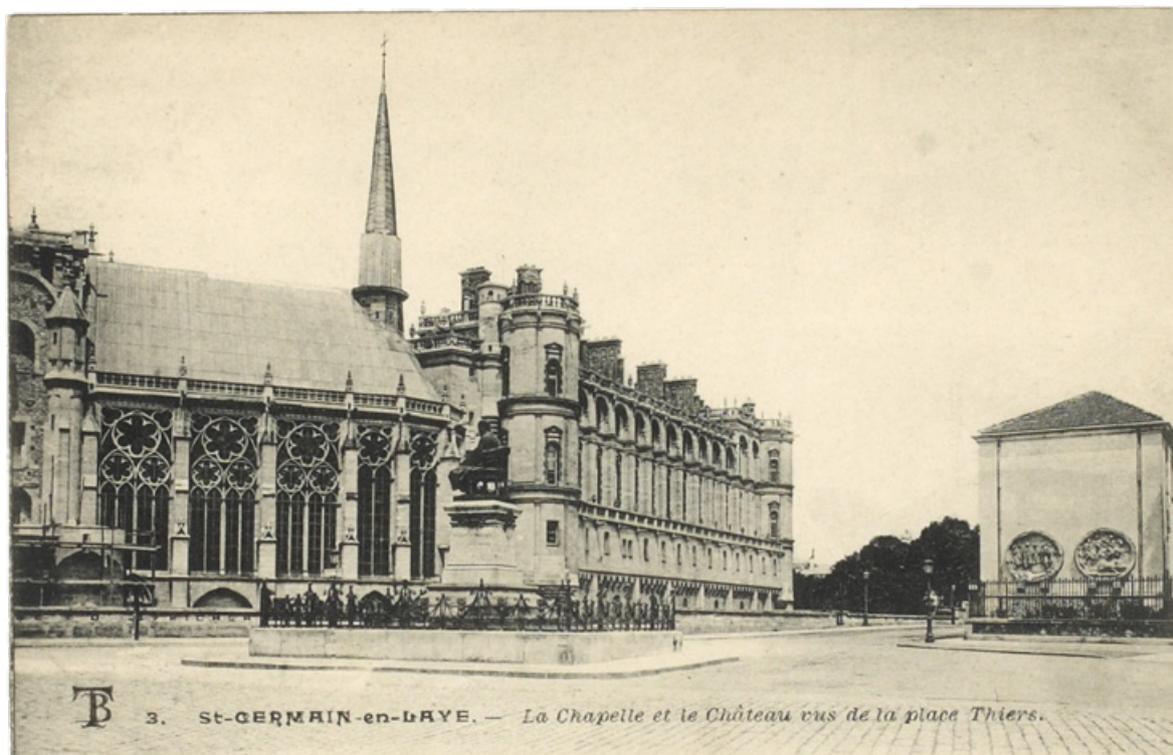


Figure 9 Vue des bâtiments des ateliers et du logement de Champion. Des copies de médaillons de l'arc de Constantin sont visibles sur la façade. Carte postale datée vers 1910. © AD 78.

Benoît-Claude Champion (**fig. 10**) porte le titre de « chef technique des ateliers ». Le terme « technique » a soudainement été rajouté et est tout à fait significatif, il témoigne d'une nette différence de traitement par rapport à son prédécesseur. Champion est considéré avant tout comme un technicien, il ne fait pas partie des scientifiques. De plus, sa rémunération est bien moindre : 3200 F contre 4800 F pour Abel Maître. Elle n'augmentera que très peu, l'administration considérant déjà que, pour un « ouvrier », c'est un excellent salaire. Si l'arrivée de Maître au MAN était liée à un enjeu politique important, celui de l'inauguration du musée, l'arrivée de Champion est une volonté d'Alexandre Bertrand de faire perdurer ces ateliers pour maintenir le bon fonctionnement d'un musée qui a du mal à s'imposer sous la direction générale des Beaux-Arts à laquelle il est désormais rattaché.

Mais alors que le duo Bertrand-Maître, fondé sur la confiance, générait beaucoup d'émulation, les relations vont être tendues entre Salomon Reinach, qui succède à Alexandre Bertrand en 1902¹⁹, et Benoît-Claude Champion. Henri Hubert (1872-1927), entré en 1898 au musée des Antiquités Nationales comme attaché libre, puis promu conservateur-adjoint, va être l'intermédiaire entre les deux personnalités, prenant systématiquement la défense du chef d'atelier et des ouvriers. La correspondance d'Hubert et de Reinach conservée aux archives du MAN témoigne de cette situation²⁰. D'après Hubert, il semblerait que Reinach n'ait que peu

¹⁹ Reinach est entré à Saint-Germain en tant qu'attaché en 1886, avant d'être nommé conservateur adjoint en 1893.

²⁰ Archives du MAN, fonds Hubert.



Figure 10 Salle Henri-Martin avec Champion, un gardien et le personnel des ateliers. Il s'agit de la seule photographie connue à ce jour de Benoît-Claude Champion. Épreuve photographique, Album noir 24A Seine-et-Oise, planche 7. MAN, centre des archives © MAN.

de considération pour Champion et le traite de manière peu courtoise : « Il a tout d'abord celle de vous être absolument dévoué. Cela vous permet de le traiter quelquefois d'une façon qu'un ouvrier ne supporterait pas. C'est un avantage. Gardez-vous bien de lui rendre sa tâche plus difficile en le déconsidérant [...] »²¹

Reinach a pourtant conscience des grandes qualités techniques et d'expertise de Champion; il lui confie une importante étude pour son catalogue d'exposition, celle des outils en fer (majoritairement gallo-romains) du musée de Saint-Germain. Celle-ci est publiée en trente-cinq pages dans la *Revue archéologique* en 1916; elle représente un travail considérable, dans lequel Champion montre toute sa connaissance technique et technologique de l'outillage. Reinach en fait largement l'éloge : « La plupart de ces outils avaient passé (*sic*) sous les yeux d'Abel Maître, directeur des ateliers du Musée de 1867 à 1896, qui en indiqua la désignation en vue de l'inscription sur le registre d'entrée; mais toute cette nomenclature était à reprendre à loisir, par un technicien expérimenté. [...] j'ai prié M. Champion, directeur des ateliers, de les examiner avec soin. Non seulement il a procédé à cette étude avec la conscience et la compétence qu'on lui connaît, mais il a classé et dessiné au trait tous les types d'outils, en précisant leur emploi. [...] je veux être le premier à féliciter M. Champion de l'achèvement d'une tâche difficile devant laquelle les archéologues professionnels auraient reculé.²² »

Benoît-Claude Champion s'inscrit dans la continuité de son prédécesseur par le développement des activités de moulage et de restauration, mais n'effectue pas de missions de terrain

²¹ *Idem.*

²² Reinach Salomon, « Outils en fer du musée de Saint-Germain », *Revue archéologique*, cinquième série, tome III, janvier-février 1916, p. 211-212.

comme le fit Abel Maître. Il développe une importante connaissance des matériaux en ce début du ^{xx}e siècle où l'archéologie préhistorique prend beaucoup d'ampleur. La quasi-totalité des objets de l'art et de l'industrie paléolithique entrant au musée à cette période passe par les ateliers et donc par les mains du chef d'atelier. En effet, ils devaient être « immédiatement traités en vue d'assurer, non seulement leur restauration, mais surtout leur conservation²³ ». Champion acquiert ainsi un savoir-faire pour la conservation des objets paléolithiques, pour laquelle il met au point un procédé de conservation très performant basé sur la consolidation à cœur des ivoires et des objets en os. Pour réaliser cette intervention, il élabore un système de cuve pour bains d'imprégnation sous vide (**fig. 11**). Il préconise pour cette opération la cire d'abeille à 5 ou 10 % dans l'essence de térébenthine, à 35-45 °C.

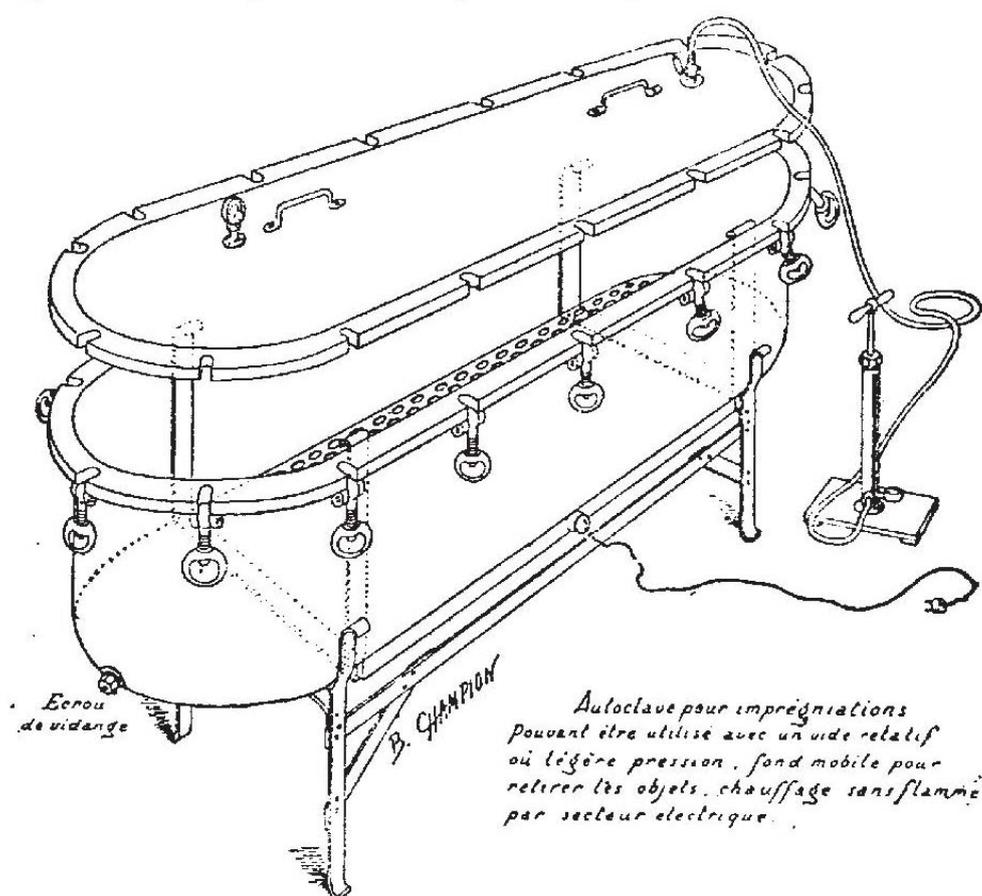


Figure 11 Cuve d'imprégnation utilisée aux ateliers et réalisée par Champion, dessin de Champion tiré de *Mouséion*, N° 16, p. 44.

Le chef d'atelier va également innover dans les techniques de moulage des objets préhistoriques. Afin de faciliter l'étude des nombreuses gravures présentes sur les objets en matière osseuse, il pratique un moulage à la gélatine qu'il développe sur un plan horizontal (**fig. 12**). Ce système du déroulé est révolutionnaire, Salomon Reinach en fait l'éloge dans un article paru dans la revue mensuelle *Musées et monuments de France* en 1906²⁴. On y apprend que les

²³ Archives du MAN, carton « ateliers », rapport de Raymond Lantier à Monsieur le directeur des Musées nationaux et de l'École du Louvre sur l'atelier du musée des antiquités nationales, 19 décembre 1941, 7 pages.

²⁴ Reinach Salomon, « Gravures de l'âge du Renne. À propos d'une série de moulages développés du Musée de Saint-Germain », *Musées et Monuments de France*, première année, n° 5, 1906, p. 67-70.



Figure 12 Moulage et développé en galvanoplastie du bâton de Teyjat (grotte de la Mairie, n° MAN52416) conservé au musée d'Archéologie nationale. © MAN/Clotilde Proust.

développés de toutes les gravures de l'âge du Renne, exceptées celles de la collection Piette, sont exposés dans la salle n° 1 du musée. Dans cet article on peut admirer une planche de vingt et un moulages déroulés effectués par Champion, essentiellement des chevaux et des rennes. Ce procédé, dont Reinach s'attribue l'idée, est défini de la façon suivante : « Procédé de développement des gravures paléolithiques des objets d'art pouvant donner une épreuve plane et lisible d'objets ayant des formes cylindriques irrégulières, permettant l'étude pour le dessin et les publications.²⁵ »

Champion a beaucoup contribué à diversifier les techniques de moulage des objets archéologiques, comme l'explique un rapport non daté intitulé « Améliorations et inventions créées par le chef technique »²⁶. Parmi les travaux de grande envergure, citons le développement de toute la frise hélicoïdale de la colonne Trajane sur une surface plane et sur une ligne horizontale sans aucune déformation de perspective, dont un exemple était accroché sur les murs de l'atelier. Dans un souci de pérennisation des creux, et dans le but d'éviter de multiplier les prises d'empreinte sur des objets fragiles, Champion pratique le moulage en positif à partir de la galvanoplastie de l'objet, permettant « d'obtenir des épreuves types ou des moules métalliques pouvant servir indéfiniment à faire des épreuves des objets d'art paléolithiques très délicats et précieux parce qu'ils sont des pièces uniques qui ne peuvent supporter les fatigues du moulage qu'une seule fois avec toutes sortes de soins et en courant les risques d'une destruction qu'il faut éviter à tout prix. »²⁷

²⁵ Archives du MAN, carton « ateliers », note attribuée à Champion.

²⁶ Archives du MAN, carton « ateliers ».

²⁷ Archives du MAN, carton « ateliers », note attribuée à Champion.

Après trente ans de service au MAN dans le domaine de la conservation et de la restauration, une certaine reconnaissance de Champion en tant qu'expert lui permet de jouer un rôle important dans le développement de la profession. Deux exemples illustrent bien ce rôle. Le premier concerne l'organisation du premier laboratoire d'essais et d'identification des œuvres rattaché au Louvre : une commission d'organisation de quatorze membres est instituée le 20 mars 1930, pour un an. Chargée de valider le projet de laboratoire de Recherche scientifique attaché aux Musées nationaux (LRSMN)²⁸, elle est majoritairement constituée de restaurateurs, au nombre de six, et de seulement quatre scientifiques; trois conservateurs et un historien sont également conviés. On retrouve alors les restaurateurs les plus connus et reconnus de l'époque : Léon André (de la Maison André, fils d'Alfred André), E. Bouet, restaurateur d'objets d'art, Benoît-Claude Champion, chef technique de l'atelier du musée de Saint-Germain-en-Laye, Jean-Gabriel Goulinat, restaurateur de tableaux travaillant pour le Louvre, Jacques Maroger, restaurateur de peinture, P. Vignat, restaurateur d'objets d'art. Le second exemple concerne la conférence de Rome de 1930, première conférence internationale organisée par l'Office international des musées (OIM), et qui représente une avancée majeure dans le développement de l'étude et de la restauration des œuvres d'art et des antiquités. Entre juin et août 1930 se constitue une délégation de treize experts pour représenter la France à la conférence de Rome organisée par l'OIM du 13 au 17 octobre de la même année. Elle est constituée de trois historiens (A. Blum, H. Focillon, H. Nocq), cinq conservateurs (R. Escholier, F. Guey, J. Guiffrey, F. Mercier, G-H. Rivière), trois scientifiques (J.-F. Cellerier, A. Féodorovsky, M. Nicolle) et deux restaurateurs, Jean-Gabriel Goulinat et Benoît-Claude Champion. Ce dernier va présenter son travail sur la conservation des objets paléolithiques, relayé par une publication dans la revue *Mouséion*²⁹.

Malgré ce formidable développement des savoir-faire et expertises par le chef des ateliers du MAN, celui-ci reste cependant cantonné à un rôle technique au service du château. Le travail d'installation des collections devient l'activité essentielle des ateliers, avec l'entretien des vitrines (ferronnerie, serrurerie, menuiserie). Selon Reinach³⁰, « Tout objet doit être monté, c'est-à-dire pourvu d'un socle, placé sur une paroi au moyen de corbeaux, fixé dans une vitrine par des pinces en cuivre, etc. Les objets de vitrine doivent être pourvus d'étiquettes, également montées sur cuivre au-devant de l'objet. Tous les objets, petits ou grands, doivent être pourvus du n° du registre d'entrée [...] par l'inscription du n° en très petits caractères sur l'objet lui-même, au moyen d'une composition indélébile colorée en jaune ou en rouge. Cette inscription de chiffres sur les objets d'une collection comme celle de Piette – au nombre de 6000 – représente un travail énorme, mais indispensable. Le musée de Saint-Germain est, à cet égard, un modèle, malheureusement peu suivi. »

Dès 1913, l'administration cherche à diminuer les effectifs des ateliers voire à les supprimer totalement. À partir de cette date, le musée va devoir très régulièrement justifier leur nécessaire maintien au sein de l'institution, répondre de leur activité, de leur coût ou rentabilité. Les problèmes financiers sont au cœur des échanges de correspondance. En conséquence, les ouvriers doivent désormais être payés à l'heure et non plus à la pièce³¹. Le MAN bénéficie

²⁸ Archives du Louvre, PL2, 16 juin 1930, d'après Leveau Pierre, *L'institution de la conservation du patrimoine culturel dans l'entre-deux-guerres*, OCIM, Paris, 2017, 406 p., p. 180.

²⁹ Champion Benoît-Claude, « Identification et conservation des objets préhistoriques », *Mouséion*, cinquième année, volume 16, n° IV, 1931, p. 35-48.

³⁰ Archives du MAN, carton « ateliers », vers 1917, Reinach, *Note sur l'atelier du musée de St-Germain*.

³¹ Archives du MAN, correspondance Hubert, lettre du 7 octobre 1912.

maintenant d'heures supplémentaires qu'il peut utiliser pour payer des ouvriers, mais les paiements posent toujours des problèmes avec le secrétariat du Louvre. Champion ne semble pas être apprécié de l'administration, en tout cas de la personne qui s'occupe des affaires du MAN, sans doute est-ce parce qu'il n'a cessé de réclamer de l'argent et des augmentations pour ses ouvriers. La situation des ateliers ne va pas s'arranger dans les années suivantes.

À la fin de l'année 1941, Raymond Lantier, directeur du MAN, rédige un rapport de sept pages sur le fonctionnement des ateliers et l'importance de les maintenir pour la survie du musée. Ce document est assez similaire à celui écrit vingt-cinq ans plus tôt par Salomon Reinach. Lantier retrace ainsi un bref historique des ateliers; il rappelle qu'ils ont servi de modèle pour les musées étrangers qui y ont envoyé de jeunes ouvriers pour se former. On apprend dans ce rapport qu'en 1930 les « dépenses-traitements » de l'atelier étaient encore de 66 017 francs; elles tombent en 1935 à 20 267 francs. Le musée est désormais obligé de sous-traiter à des entreprises privées un certain nombre de travaux comme la fabrication des vitrines. Lantier rappelle qu'il est impossible de sous-traiter la restauration des objets, aucune personne n'est suffisamment qualifiée pour intervenir, par exemple, sur les fragiles objets pré-historiques. Après une complète démonstration, le conservateur propose un nouveau projet pour les ateliers, avec restitution de son personnel.

Les compressions budgétaires vont conditionner directement le bon fonctionnement du musée. L'atelier, rouage indispensable, effectuait tous les travaux de conservation, de restauration, d'installation, d'emballage mais aussi de maintenance (menuiserie, électricité, serrurerie). Les efforts pour maintenir les effectifs des ateliers restent vains. Lorsque Champion est obligé de quitter ses fonctions pour des raisons de santé, il est impossible de retrouver un spécialiste pour un traitement aussi faible. La décision est prise de transférer le poste aux ateliers du Louvre. Désormais, le musée doit s'adresser à des restaurateurs privés pour effectuer les indispensables traitements sur les nouvelles collections³².

Avec le départ de Benoît-Claude Champion se termine « l'ère des ateliers » au musée des Antiquités nationales. Les objets archéologiques du musée vont être confiés pour restauration au nouveau laboratoire de recherches archéologiques créé au début des années cinquante et rattaché au Musée historique lorrain à Nancy. Dirigé par Albert France-Lanord, il servira de modèle à la renaissance d'un service de conservation-restauration au MAN, au milieu des années soixante. On ne parlera alors plus d'atelier, mais de laboratoire.

L'ère des ateliers, qui s'étend sur presque un siècle, nous offre un précieux témoignage de l'évolution du statut de la conservation-restauration dans le domaine muséal et de son rapport avec la science archéologique. La restauration des antiquités, à l'origine très artistique, a développé au MAN et grâce à Abel Maître un axe scientifique par le souci permanent de la recherche d'informations dans la matérialité des objets. Elle y est devenue une véritable science appliquée, exerçant dans un cadre optimal en cette fin du XIX^e siècle grâce à une chaîne archéologique continue, de la fouille au musée. Mais cette chaîne va perdre de sa continuité alors même que l'activité du restaurateur va évoluer vers sa professionnalisation. C'est à l'aube du XX^e siècle, alors que Salomon Reinach est à la direction du MAN et que le

³² AMN, série G2, 24 janvier 1948, d'après Torres-Valda Aurélie, *L'émergence de la conservation et de la restauration en archéologie en France. La création et le développement du laboratoire de conservation-restauration du Musée des Antiquités Nationales*, mémoire de Maîtrise, en Archéologie, Paris, université Paris 1-Panthéon-Sorbonne, 2002, 82 p.

nouveau chef d'atelier Benoît-Claude Champion prend ses fonctions, que le changement est palpable. Plus précisément, c'est la dichotomie tête-main qui va, de manière presque caricaturale, prédominer dans les relations entre l'archéologue et le restaurateur. Dès lors, le restaurateur est cantonné à un travail technique, Champion a des difficultés à sortir du rôle de prestataire, sa sagacité n'est pas prise en compte comme son prédécesseur, malgré sa très grande connaissance des matériaux et des objets.

Cette situation va subir de nombreux atermoiements mais va globalement perdurer, posant un cadre rigide à la définition de la profession. Aujourd'hui encore, l'implication du restaurateur dans la recherche archéologique reste toujours en marge. La définition statutaire du métier de restaurateur est organiquement liée aux institutions muséales et le limite à un rôle technico-artistique. En 2017, le restaurateur est toujours un « chargé de travaux d'art », exerçant un métier essentiellement manuel et travaillant dans un atelier³³. Pourtant, l'apport scientifique de la restauration dans le domaine de l'archéologie n'est plus à démontrer, il apparaît aujourd'hui nécessaire de permettre à la profession d'obtenir un cadre d'emploi qui corresponde davantage à l'ensemble de ses compétences, afin de sortir du carcan historique et culturel qui limite le restaurateur dans son action. Ainsi la profession doit-elle encore muter, notamment par le biais de sa formation initiale, en saisissant l'opportunité de s'affranchir de la dichotomie tête-main, en promouvant la science appliquée et en se rapprochant de l'archéologie telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui.

L'auteur

Clotilde Proust Conservatrice-restauratrice d'objets archéologiques, clotildeproust@yahoo.fr

³³ Répertoire interministériel des métiers de l'État, fiche « chargé(e) de travaux d'art », emploi référence FP2CULO5, édition 2017.