



AUTHENTICITY STUDIES

International Journal of Archaeology and Art

ISSN 2785-7484

Issue n. 1 / 03.2022

<https://authenticity-studies.padovauniversitypress.it/issue/1/1>

/1.0





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova
Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica
Piazza Capitanato, 7 - 35139 Padova (PD)



Iniziativa sostenuta dalla
Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

Nell'ambito del Progetto



PROGETTO
MEMO



Authenticity Studies. International Journal of Archaeology and Art is an international and independent journal based on a peer review system and dedicated to studying the methods of attribution and authentication of authentic archaeological and historical-artistic artefacts. *Authenticity Studies* is an **open-access electronic journal** (with ISSN). It is based on an anonymous and **international double peer review system**.

Authenticity Studies does not foresee any financial contribution from the Authors or any expenses for the Readers.

Founded by Monica Salvadori (Editor in Chief), Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio and Luca Zamparo, *Authenticity Studies. International Journal of Archeology and Art* is a journal of the **Department of Cultural Heritage of the University of Padova** and is published by **Padova University Press**.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-Chief

Monica Salvadori, University of Padova
monica.salvadori@unipd.it

Advisory Board

Ilaria Andreoli, Centre National de la Recherche Scientifique
Elena Calandra, MiC, ICA
Giuliana Calcani, University of Roma Tre
Alessandro Naso, University of Napoli Federico II
Mauro Natale, University of Geneva
Marta Nezzo, University of Padova
Vinnie Norskov, Aarhus University
Roberto Riccardi, Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale
Peter Stewart, University of Oxford
Federica Toniolo, University of Padova

Editorial Board

Gilberto Artioli, University of Padova
Monica Baggio, University of Padova
Marta Boscolo Marchi, Museo d'Arte Orientale, MiC
Spike Bucklow, University of Cambridge
Emanuele Marcello Ciampini, University Ca' Foscari of Venice
Neil Brodie, University of Oxford
Tommaso Casini, IULM University
Noah Charney, University of Ljubljana
Martine Denoyelle, Institut national d'histoire de l'art

Frederic Elisg, University of Geneva
Thierry Lenain, Université Libre de Bruxelles
Francois Lissarrague †, EHESS
Isabel Lopez Garcia, University of Málaga
Christina Mitsopoulou, University of Thessaly
Marianne Moedlinger, University of Genova
Paolo Moro, University of Padova
David Scott, Int. Inst. for Conservation of Historic and Artistic Works
Arianna Traviglia, University Ca' Foscari of Venice
Andrea Tomezzoli, University of Padova
Gennaro Toscano, Bibliothèque nationale de France
Christos Tsirogiannis, Aarhus University
Massimo Vidale, University of Padova
Christopher Wood, New York University
Donna Yates, Maastricht University
Luca Zamparo, University of Padova

Managing Editor

Luca Zamparo, University of Padova
luca.zamparo@unipd.it

Assistant Editors

Elisa Bernard, IMT School for Advanced Studies Lucca
Clelia Sbrolli, University of Padova
Giulia Simeoni, University of Padova
Eleonora Voltan, University of Padova - University of Málaga

In copertina

Vista frontale del frammento di parapetto messo in vendita il 20 luglio 2020. © HVMC / Bianca Massard.

ISSN 2785-7484

Rivista scientifica in fase di registrazione presso il Tribunale di Padova

© Padova 2022, Padova University Press
Università degli Studi di Padova
Via 8 Febbraio 1848, 2 - 35122 Padova (PD)
Tel. +39 049 8273748, Fax +39 049 8273095
padovauniversitypress@unipd.it - authenticity.studies.dbc@unipd.it
www.padovauniversitypress.it



"This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License (CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)"

Progettazione ed elaborazione grafica: www.publicad.it



Index

04 **Editorial**

Monica Salvadori, Federica Toniolo, Andrea Tomezzoli, Marta Nezzo, Monica Baggio, Luca Zamparo

ESSAYS

07 **For Fame or Fortune: Forgery of Archaeological and Palaeontological Artefacts**

Noah Charney

17 **Può Winckelmann dialogare con Authenticity?**

Maria Elisa Micheli

30 **À propos d'un vrai-faux fragment de balustrade amarnienne**

Maxence Garde & Marta Valerio

43 **Il carro della collezione Marchetti: analisi preliminare**

Daniele Zumerle

63 **Note su un falso cratere pestano nella collezione Rossi di Padova**

Alessandra Cannataro

81 **Falsi e pastiche. Considerazioni su un gruppo di legature "romaniche" del XIX secolo**

Alessia Marzo

105 **Un quadro a olio riferito a Domenico Induno: un esercizio di attribuzione**

Alberto Corvi

123 **A short genealogy of authenticity. Tracing concepts of the real in the preservation discourse from the 19th century to today**

Alexander Stumm

130 **Fake originals or authentic replicas? Authenticity and conservation practices of historic vehicles**

Francesca Benetti

143 **La copia cinese come fonte di nuova autenticità. Analisi storico-artistica del fenomeno, delle sue conseguenze nel sistema dell'arte e nel rapporto con l'Occidente**

Nicole Galaverni

167 **Better Sensors, Better Forgers: An Adversarial Loop**

Irina-Mihaela Ciortan, Sony George, Jon Yngve Hardeberg

REVIEWS

194 **Satiryca signa. Estudios de Arqueología Clásica en homenaje al Prof. Pedro Rodríguez Oliva**

Isabel López García

196 **A multidisciplinary operational protocol for the study of manuscripts and metals: proposals by Ahmed Hosni**

Luca Zamparo

197 **Alceo Dossena e il Rinascimento italiano dell'Otto-Novecento**

Elisa Bernard

À propos d'un vrai-faux fragment de balustrade amarnienne

About a real-false fragment of an Amarnian balustrade

ABSTRACT

Cet article présente un relief de balustrade amarnienne proposé à la vente par l'HVMC en juillet 2020. Après avoir défini la typologie de ces éléments architecturaux particuliers à la période amarnienne et sa nouvelle capitale, nous déterminerons quels éléments peuvent être identifiés comme authentiques. L'aspect intrigant de cette pièce nous permettra d'aborder la question épineuse des *faux hybrides* en égyptologie, ainsi que les liens entre faussaires, marchands d'antiquités et égyptologues au cours du XX^e siècle.

MOTS-CLÉS. Amarna, Balustrade, Provenance, Faux, 20^{ème} siècle.

T*his short article highlights a relief from an Amarna balustrade that was offered for sale by the HVMC in July 2020. After introducing the main aspects of these monuments mainly used in the new capital of Tell el Amarna, we will identify the genuine elements of this relief. The intriguing appearance of this piece will allow us to address the thorny issue of hybrid fakes in Egyptology, as well as that of the ties between forgers, antiquities dealers and Egyptologists throughout the 20th century.*

KEYWORDS. Amarna, Balustrade, Provenance, Forgery, 20th century.

I. PRÉAMBULE

Si l'on admet communément l'idée qu'il existe des faux de toutes sortes, ceux-ci doivent avoir été produits avec l'intention de tromper. Pourtant, la réalité est souvent plus complexe puisqu'il est souvent difficile de prouver une telle intention. J. J. Fiechter a déjà défini les principaux types de faux pouvant être rencontrés en égyptologie (Fiechter 2005, pp. 7-8). Ainsi, de toutes les catégories pouvant être identifiées, celle des pièces composites est certainement la plus difficile à approcher. On ne compte plus les productions antiques qui se sont vues adjoindre de nouvelles parties, ou modifiées pour rendre leur apparence plus "complète". L'une des principales difficultés entourant ce type de productions reste l'habitude qu'avaient pris certains musées et collectionneurs de systématiquement améliorer leurs pièces les plus lacunaires, et ce dans un but plus esthétique que scientifique. Pourtant, certaines modifications présentent un objectif dépassant celui de simplement restaurer l'objet dans son aspect originel. Les faussaires ont rapidement su démontrer toute leur habileté dans la réinterprétation de certains modèles originaux, tout en ajoutant de nouveaux éléments. Ces modifications font toujours écho au premier commandement du faussaire, qui, pour rappeler Georges Bénédite, "*est de construire ses œuvres selon un type réunissant les caractéristiques reconnues et classées de l'époque qu'il cherche à imiter*" (Bénédite 1924).

Aucune période de l'Égypte pharaonique n'a développé autant de nouvelles caractéristiques que l'époque amarnienne, débutant sous le règne d'Akhenaton et se poursuivant jusqu'au règne de Toutankhamon. Son règne (environ dix-sept ans au cours de la XVIII^e dynastie) a vu naître un style artistique original, empreint d'un effort de réalisme parfois poussé à la caricature, désigné sous le nom d'art amarnien. Si celui-ci, nommé d'après la nouvelle capitale construite sous le règne d'Akhenaton a largement été étudié, l'impact de ses productions artistiques sur la production de faux égyptiens sera sans précédent (Borchardt 1930, pp. 1-4; Cooney 1950, pp. 16-26; *Falsche Pharaonen* 1983; Bianchi 2000; Fiechter 2005, pp. 27-34). C'est dès la fin du XIX^e siècle, lors des fouilles de Flinders Petrie, alors financé par Lord Amherst, que furent découverts les premiers éléments architecturaux, sculptures et petits objets. La diffusion des modèles s'est faite au travers d'expositions (notamment celle de 1913 au musée Égyptien de Berlin) ou encore la vente de la collection de Lord Amherst à Londres en 1921 (*Sotheby's* 1921). L'engouement pour l'art amarnien atteint son paroxysme avec la découverte de l'atelier du sculpteur Thoutmès par Ludwig Borchardt sur le site de Tell el-Amarna (Silverman *et alii* 2006). Exposé au public en 1923, c'est le buste de Néfertiti qui aujourd'hui encore incarne le modèle amarnien pour le grand public. Faisant rapidement écho à la découverte quelques mois plus tôt de la tombe intacte de Toutankhamon dans la vallée des Rois par Howard Carter, l'épisode amarnien attire l'attention de tous les admirateurs de l'art égyptien. C'est de cet intérêt que naîtra le premier âge d'or des faussaires en art amarnien, encouragés par la demande frénétique d'acheteurs toujours plus nombreux. Ces faussaires profiteront également de leur large liberté d'expérimenter de nouveaux modèles, en attendant la découverte de plus d'objets en fouilles, seul moyen pour les égyptologues d'affiner leur connaissance de ce nouveau style (Fiechter 2005). C'est donc dès les années 1920 qu'apparaissent plusieurs faux, habilement produits, notamment par le "maître de Berlin", Oxan Aslanian (Borchardt 1930; Fiechter 2005, pp. 126-133).

Cependant, si la question des falsifications évidentes a émaillé la redécouverte de l'art amarnien, les égyptologues ont également été très vite confrontés à la question des objets anciens restaurés. On entend par là les productions que le faussaire a délibérément embellis pour en augmenter la valeur marchande (Hagen, Ryholt 2016; Garde 2018). Ces objets sont généralement fabriqués à partir de pièces authentiques sur lesquelles les modifications sont habilement maquillées. C'est une des productions de cette catégorie que nous traiterons dans cette brève étude.

II. UN ÉLÉMENT ARCHITECTURAL AMARNIEN

Proposé à la vente par l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo le 21 juillet 2020 sous le lot n°15, l'objet retenant notre attention était alors décrit comme étant un fragment de balustrade royale en calcite¹ (Figs. 1-2).

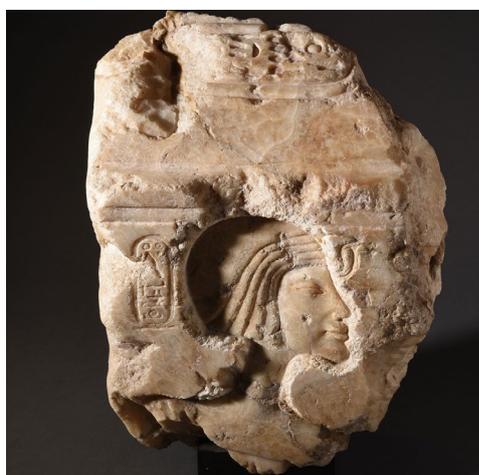


Fig. 1



Fig. 2

Fig. 1. Vue frontale du fragment de balustrade proposé à la vente le 20 juillet 2020. © HVMC / Bianca Massard.

Fig. 2. Vue arrière du fragment de balustrade proposé à la vente le 20 juillet 2020. © HVMC / Bianca Massard.

Il s'agit d'un fragment de forme rectangulaire, présentant un ressaut arrondi au sommet illustrant deux faces polies portant décor et inscriptions. On identifie celui-ci comme étant un fragment de mur-bahut d'entrecolonnement dont la partie arrière a été sciée. L'ensemble mesure 37x27x12,1 cm. L'aspect et le décor de ce fragment rappellent un type architectural particulier, celui des balustrades amarniennes (Shaw 1994, pp. 109-127). Les vestiges architecturaux des bâtiments religieux et cérémoniels de la nouvelle capitale voulue par Akhenaton, sur le site de Tell el-Amarna, restent la source d'informations la plus importante pour comprendre l'évolution de la pensée religieuse durant la période amarnienne. Se déclinant sur les processions sculptées et peintes dans les tombes des courtisanes d'Akhenaton ainsi que les murs et fondations du temple d'Aton eux-mêmes, ces éléments éclairent les spécificités du culte du dieu Aton. L'une des singularités architecturales de l'époque amarnienne sont ces balustrades et parapets rituels, largement décorés de scènes du culte royal au disque solaire, incarnation de la divinité (Redford 1984; Aldred 1988; Reeves 2001).

En 1994 Ian Shaw publie un article consacré à un type d'éléments architectoniques particuliers, liés au culte d'Aton à Tell el-Amarna (Shaw 1994). Dans son étude remarquable, il a rassemblé

plusieurs exemples de balustrades et de parapets conservés dans les collections de musées du monde entier, mais également décrits dans des rapports de fouilles et à l'emplacement actuellement inconnu. Ces balustrades ont été taillées dans différents types de pierres (calcaire, grès, granits rouge, gris ou noir) et proviennent du Grand Temple, du Petit Temple, du Grand Palais et du Maru-Aten à Tell el Amarna (Shaw 1994, pp. 122-127). Habituellement les balustrades sont décorées sur les deux faces avec une répétition des scènes rituelles d'offrandes à Aton par les membres de la famille royale. Le bord supérieur se présente sous la forme caractéristique d'un rouleau convexe simple ou double, décoré d'inscriptions hiéroglyphiques.

Ici, ce fragment de balustrade devait porter à l'origine, les cartouches royaux de Néfertiti et Akhenaton sur sa partie haute (actuellement, seule une partie du cartouche de Néfertiti est visible) (Fig. 3), puis une scène liturgique sur un côté.



Fig. 3. Détail du cartouche royal du fragment de balustrade proposé à la vente le 20 juillet 2020.

© HVMC / Bianca Massard

La seule face travaillée (Fig. 1) montre sur la gauche un cartouche avec le premier nom d'Aton dans sa formulation plus ancienne (von Beckerath 1999, pp. 144-145): *'nx R' hr-3hty h'y m 3ht* «le vivant Rê, Seigneur du Double Horizon qui se réjouit dans l'Horizon». Le deuxième cartouche du dieu Aton (*m rn.f m šw nty m Ītn* «en ce sien nom de lumière qui provient du Globe»), que l'on attendrait à sa droite, d'après l'orientation de l'écriture, n'est pas présent ou alors il n'est plus visible². L'espace qui devait accueillir le cartouche est désormais occupé par un relief dans le creux représentant une tête de roi. Celle-ci est tournée dans la direction opposée du cartouche, ce qui rend la composition incohérente. Ce premier élément vient jeter le doute sur l'origine moderne de cette partie du relief. L'éventualité de la modification d'une figure ancienne³ est à écarter, au profit de l'hypothèse d'un motif ajouté postérieurement et réalisé sans soin particulier. Figurée en relief dans le creux important, la figure royale présente quelques maladroites iconographiques. La position de l'uraeus est inhabituelle et étrange, placé à l'arête. La forme de la figure ressemble à première vue à celle présente sur plusieurs modèles de sculpteur, en particulier celui du British Museum (EA63631) récupéré par Pendlebury lors de ses fouilles à Tell el-Amarna (Pendlebury 1932, p. 148, pl. XIX, 2; 1951, pl. LXXIV, 7) (Fig. 4)⁴.



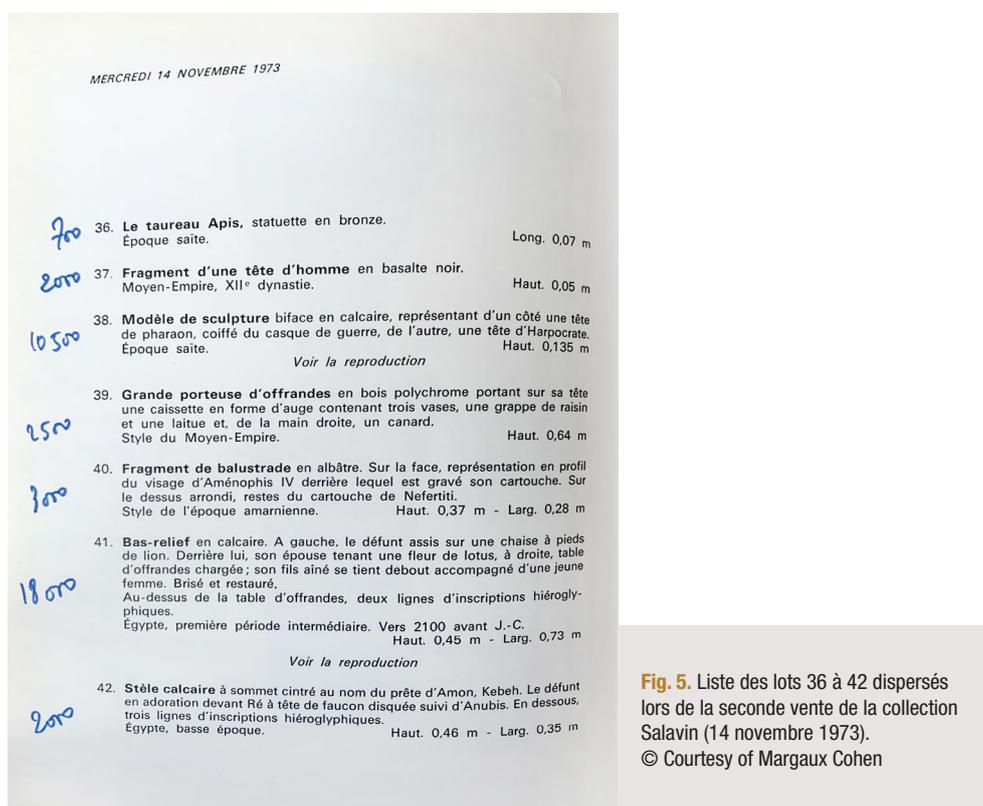
Fig. 4. Modèle de sculpteur en calcaire, provenant de Tell el-Amarna, EA63631, The British Museum.
© The Trustees of the British Museum

Cependant, en les comparant attentivement, certaines caractéristiques se révèlent très différentes: la forme des narines, les coins de la bouche, mais aussi les tendons du cou et les clavicules proéminentes qui, dans l'exemple du British Museum, sont soigneusement conçus, dans la balustrade objet de la présente étude ne sont qu'esquissées. Les bords de la gravure étant peu précis, des traces d'outils et de ciseaux sont visibles. La zone supérieure du relief, définie par la ligne du ciel est empiétée par la perruque du roi et, à part le cartouche avec le premier nom d'Aton, il n'y a aucune trace d'inscriptions hiéroglyphiques, alors que généralement cette partie de la balustrade voit la présence du disque solaire et de nombreuses formules. Que pouvons-nous donc observer à la place de la figure humaine? L'hypothèse la plus probable reste que le deuxième cartouche d'Aton, ainsi qu'un texte hiéroglyphique très abimés présents dans cette partie aient été substitués par la figure royale, gravée en creux très profond pour effacer toute trace des gravures plus anciennes, le tout rendant le fragment plus attrayant pour l'acheteur potentiel. La présence d'un disque solaire serait difficile à justifier à cette place, considérant l'absence totale de rayons avec des mains qui étendent habituellement les bénédictions du soleil à la famille royale, généralement représentée en dessous⁵.

La rambarde de la balustrade (**Fig. 3**) est ornée d'un cartouche partiellement conservé, mais aisément identifiable comme étant celui de Néfertiti, comme on y lit: *Nfr-nfrw-Ītn Nfrt-ū[.tj]* "Parfaite est la beauté d'Aton, Néfertiti", suivi par la formule *nh.ti dt* "Qu'elle vive éternellement"⁶. La déclinaison au féminin de cette expression, confirme la restauration du nom. Utilisant le matériau comme critère pour essayer d'établir la provenance géographique exacte de cette balustrade, on pourrait penser au Maru Aton (Pendlebury 1951, pp. 184-185) ou au Grand Temple (Samson 1972, p. 58, pls. 31-32; Stewart 1976, p. 10, pls. 7,1-16), d'où nous sont parvenus différents exemples en calcite (Shaw 1994, pp. 114 et 124-127). Pour déterminer le moment de la réalisation de la balustrade, le cartouche d'Aton, qui voit son nom évoluer tout au long du règne d'Amenhotep IV/Akhenaton, fournit un bon critère chronologique. Selon plusieurs chercheurs, la formulation la plus ancienne du cartouche d'Aton est attestée en effet, entre l'an 5 et au moins l'an 8, ou 12 d'Akhenaton (Sethe 1921, pp. 101-121; Gunn 1923, pp. 168-176; Gabolde 1998, pp. 105-18; Hoffmeier 2015, pp. 62-90): il convient donc de fixer ce moment comme date limite à la réalisation de cet élément architectural.

III. UN TÉMOIN DES PRODUCTIONS DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XXE SIÈCLE

Si l'on admet que ce fragment de balustrade amarnienne a été modifié après sa découverte, pour y adjoindre une tête royale, cette pièce devient un élément important de l'étude des faux au début du XXe siècle. Lorsqu'un objet n'est pas issu d'un chantier archéologique, l'examen de la date, du lieu et des circonstances de son acquisition, en prenant en compte l'activité des faussaires, peuvent fournir des indices précieux soutenant ou démentant le caractère authentique (ou ici partiellement authentique) d'un objet (Lilyquist 2003, pp. 116-117). Dans le cas de ce fragment de balustrade, il est mentionné dans la description du catalogue de vente de juillet 2020 que ce dernier avait déjà été proposé à la vente le 14 novembre 1973, lors de la seconde vente de la collection Salavin organisée par la maison de ventes aux enchères Ader-Picard-Tajan (Fig. 5)⁷. Cette information est confirmée à la fois par l'étiquette attachée au dos scié du relief, mais également par la présence du numéro 40 sur le socle noir de l'œuvre⁸. En se référant au numéro correspondant de la vacation de 1973, on peut lire: "Fragment de balustrade en albâtre. Sur la face, représentation en profil du visage d'Aménophis IV derrière lequel est gravé son cartouche. Sur le dessus arrondi, restes du cartouche de Nefertiti. Style de l'époque amarnienne" (Drouot 1973). Bien que la balustrade ne soit pas illustrée dans le catalogue, nous pouvons tout de même conclure que les principaux éléments pouvant être aujourd'hui observés étaient déjà présents en 1973, notamment le profil royal moderne. Il est cependant possible de remonter plus loin l'historique de cette pièce, puisqu'elle a été photographiée et rapidement étudiée par Jacques Jean Clère en 1967, lorsqu'elle faisait encore partie de la collection Salavin (Figs. 6-7).



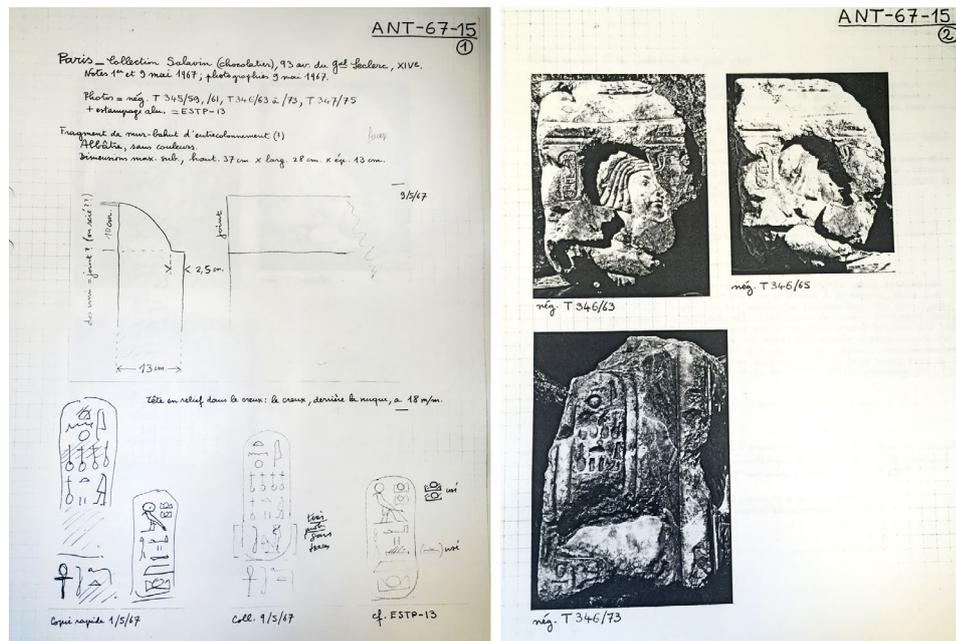


Fig. 6. Première page du dossier consacré au fragment de balustrade par J. J. Clère en 1967. © Maxence Garde.

Fig. 7. Seconde page du dossier consacré au fragment de balustrade par J. J. Clère en 1967. © Maxence Garde.

Fig. 6

Fig. 7

Héritier spirituel d'une génération d'archéologues habitués à échanger avec le marché de l'art Clère a rapidement développé un plaisir singulier pour ses visites aux antiquaires, sans doute parce qu'il comprit très tôt l'intérêt d'entretenir de bonnes relations avec ces derniers et les avantages qu'il pouvait retirer de celles-ci. En rendant visite régulièrement à la fois aux marchands, mais également aux collectionneurs d'antiquités égyptiennes, Clère a participé à la mise en lumière de nombreuses œuvres conservées hors des salles de musées. Il en a produit un ensemble de documents, communément appelés "dossiers d'antiquaires", qui regroupent une étude systématique des textes, des typologies et du pedigree des œuvres qu'il rencontrait lors de ses visites (Garde 2017). Cet héritage, commun aux antiquaires et aux musées, participe à la redécouverte des circonstances d'acquisition et de diffusion de nombreuses antiquités égyptiennes au cours du XX^e siècle. En outre, il apporte une réponse aux mécaniques de formation des collections qui tendent à être étudiées plus en détail aujourd'hui. Pour qui s'intéresse aux antiquités dans leur matérialité, trois questions se posent; celles de l'authenticité, de la provenance et du futur. Retrouver les témoins d'expérience des savants nous ayant précédé participe à identifier les manques d'informations autour d'un objet en particulier et ainsi, d'éviter de nombreuses surprises, notamment entourant les fausses productions encore en circulation sur le marché des antiquités. C'est le 1^{er}, puis le 9 mai 1967 que J. J. Clère s'est rendu chez L. Salavin pour étudier certaines pièces de sa collection, notamment le fragment de balustrade amarnienne. Il rédige quelques notes et prend plusieurs mesures avant de photographier le relief à trois reprises (Fig. 7). Ses clichés nous permettent d'apprécier l'état du relief à cette date et de constater la présence du profil royal en fort relief dans le creux. Cette confirmation repousse donc la modification du relief à une date antérieure à 1967.

Il est intéressant de noter que les productions de faux amarniens, comme rappelé précédemment, a connu un essor particulier à partir des années 1920 et jusqu'à la fin des années 1940, avec notamment la figure d'Oxan Aslanian surnommé (le maître de Berlin). Ses productions, aujourd'hui largement étudiées et commentées, présentent quelques points communs avec la trajectoire de ce fragment. En effet, d'après les notes d'Herbert Winlock lors de son séjour à Paris, il eut le loisir d'apprécier le nombre de fausses antiquités proposées à la vente par les antiquaires locaux (Fiechter 2005, pp. 31-34). Parmi ceux-ci on retrouve les principaux acteurs du marché parisien au cours des années 1920 et 1930, parmi lesquels F. Feuardenet et P. Mallon (Garde 2018). Paul Mallon était un marchand d'antiquités parisien, spécialisé dans l'art asiatique et l'archéologie égyptienne mais également dans l'art de la Haute-Époque (Effros 2005). Dans les années 1910 et 1920, sa galerie est d'abord située au 114, avenue des Champs-Élysées, puis au 3, rue de Cirque. À partir de 1934 environ, sa femme, Marguerite Mallon, dirige la galerie, qui a déménagé au 23, rue Raynouard. À la fin des années 1930 et dans les années 1940, les Mallon étaient à New York au Gladstone Hotel, d'où ils ont vendu et offert des œuvres d'art à un certain nombre de musées américains, dont le Metropolitan Museum of Art (52.19), le Nelson-Atkins Museum of Art (50-14), le Cleveland Museum of Art (1961.417), le Brooklyn Museum (39.54) et le Museum of Fine Arts de Boston (37.377). D'autres antiquités présentant une provenance ex-Mallon ont été proposées à la vente récemment⁹. Herbert Winlock connaissait bien Paul Mallon, qui avait l'habitude de lui envoyer des photos d'objets susceptibles de l'intéresser pour le Metropolitan Museum of Art. Lors de sa visite à Paris, Winlock observa avec stupéfaction plusieurs reliefs qu'il identifia comme "potentiellement faux" chez Mallon. Les confidences d'autres antiquaires, parmi lesquels Dikran Kelekian (Garde 2017) ou encore Maurice Nahman (Capart 1947, p. 300) l'ont convaincu que le marché parisien avait récemment été inondé de pièces modernes, principalement via le biais d'autres marchands installés, les frères Kalebdjian (Fiechter 2005, pp. 27-34). D'origine arménienne, les frères Hagop et Garbis Kalebdjian ouvrent une galerie d'art antique en 1905, "Kalebdjian Frères", au 12 rue de la Paix, à Paris, puis une seconde située au 21 rue Balzac. Ils ont également eu un commerce au Caire, localisé au 19 Sharia Kasr el-Nil (Gallatin 1950, p. 83). À cette époque, nul antiquaire ne pouvait se prévaloir d'avoir un stock exempt de faux et il ne serait pas heureux de condamner l'intégralité des pièces passées par certains magasins sous prétexte qu'ils ont pu être proposés à la vente à côté de faux grossiers. Il est cependant intéressant de relever ici la mention des frères Kalebdjian qui étaient parents avec Oxan Aslanian, dont les productions inspirées du Nouvel Empire ou de l'époque amarnienne ont dupé les plus grands musées européens au début du XX^e siècle (Fiechter 2005).

Si le fragment nous intéressant ne présente aucun lien avec les productions pouvant être attribuées à Aslanian¹⁰, son embellissement à l'aide d'un profil royal répond au mouvement de falsification débuté par ce dernier. On peut donc être amenés à penser que ce fragment ait pu circuler dans les mêmes cercles professionnels que ceux mentionnés précédemment. Et c'est le cas puisqu'un cliché du fragment de balustrade apparaît dans les archives photographiques de Paul Mallon. Ces clichés, non datés, indiquent qu'au moment de leur prise, le relief s'était déjà vu adjoindre le profil royal problématique (Figs. 8-9).



Fig. 8



Fig. 9

Fig. 8. Photographie de l'avant du fragment de balustrade dans les archives Paul Mallon, présentant déjà le faux profil royal. © Maxence Garde.

Fig. 9. Photographie de l'arrière du fragment de balustrade dans les archives Paul Mallon, avant que celui-ci ne soit scié. © Maxence Garde.

Une courte notice accompagnant les clichés nous permet de dater ces derniers avec plus d'exactitude, notamment avec la mention d'un collectionneur particulièrement important, également membre de la communauté arménienne: Jacques O. Matossian (1894-1959). En effet, on peut lire: "*provenance inconnue, épreuve donnée par J. O. Matossian*".

Jacques Matossian était un collectionneur d'origine arménienne, héritier d'une manufacture de tabac très importante dont il a géré l'exploitation avec ses frères, Joseph et Victor, avant la vente de la société aux Anglais dans les années 1930. Il était alors installé dans une villa rue Neroutsos à Alexandrie (Égypte), et avait rassemblé une collection très importante d'antiquités islamiques et de textiles coptes. Il collectionna également quelques antiquités méditerranéennes et égyptiennes¹¹. Son nom est d'ailleurs associé à d'autres pièces datant de l'époque amarnienne, notamment un relief en calcaire vendu par Sotheby's New York le 11 juin 2010 (lot 7)¹². Paul Mallon et Jacques O. Matossian sont également cités dans l'historique de plusieurs pièces aujourd'hui conservées dans des collections muséales, notamment au MFA de Boston (37.377) et au Toledo Museum of Art (1957.35) (Fig. 10).

Les relations commerciales entre les deux hommes ont duré pendant au moins vingt ans, de 1937 à 1957 si l'on se réfère aux antiquités associées à leurs deux noms et aujourd'hui conservés dans des collections muséales. Il est donc possible que les clichés du fragment de balustrade dans les archives de Paul Mallon, identifiant Jacques O. Matossian comme fournisseur, datent d'avant 1957.

Pour conclure, on peut rappeler que le cas de ce fragment de balustrade nous rappelle à certains principes adoptés depuis quelques décennies par les chercheurs étudiant les faux (Hoving 1996; Eisenberg 1998; Fiechter 2005, pp. 53-60). On citera ici les principaux éléments témoignant de l'incompréhension de l'harmonie de la conception par le faussaire; notamment au travers de son erreur dans l'orientation du profil royal moderne par rapport au reste des inscriptions hiéroglyphiques.

des faux amarniens et les méthodes des faussaires les produisant (Wildung 2017, pp. 80-92). Si la lutte fait rage depuis près de deux siècles entre faussaires et spécialistes, c'est que l'essentiel peut parfois se perdre en détails. Nous avons ici l'exemple d'une œuvre authentique, provenant d'un élément architectural témoignant d'une des périodes témoin de grands bouleversements religieux et culturels, dénaturée au profit d'un marché hypnotisé par la redécouverte d'un style nouveau. Si le faux est le témoin de son époque, il est ici également question de la limite fragile entre vrai-faux et contrefaçon. L'historien d'art Max Friedländer remarquait: *“C'est effectivement une erreur de collectionner un faux mais c'est un péché d'estampiller une pièce authentique du sceau de la fausseté [...]”*.

Les auteurs souhaitent adresser leurs remerciements à Luca Zamparo pour l'invitation à publier cet article, ainsi qu'aux relecteurs anonymes qui ont, à l'aide de leurs remarques pertinentes, grandement participé à sa qualité.

Notes

- ¹ Nous aimerions remercier Marcel Marée, Zsuzsanna Végh ainsi que l'ensemble des *volunteers* du projet *Circulating Artefacts* du British Museum pour avoir attiré notre attention sur cette pièce ainsi que pour les discussions intéressantes qu'ils ont participé à nourrir à son propos. Nos remerciements vont également à Bianca Massard, experte pour la maison HVMC de Monte Carlo pour son assistance dans l'étude de ce relief. La notice du fragment produit pour la vente du 20 juillet 2020 est consultable en ligne: <https://hvmc.com/produit/fragment-de-balustrade-royale/> (en ligne le 15 mai 2021).
- ² Pour la possible disposition des cartouches cf. le fragment de balustrade Metropolitan Museum 21.9.444, retrouvé lors des fouilles de W.M.F. Petrie à Tell el-Amarna en 1891-92 et faisant originellement partie de la collection de Lord Amherst.
- ³ Plusieurs exemples de visages de style amarnien, retravaillés à l'époque moderne pour les embellir sont actuellement connus. Voir par exemple Seyfried 2015, pp. 591-596. Nous tenons à remercier Marc Gabolde et Marcel Marée pour avoir attiré notre attention sur ce bloc.
- ⁴ Ici la figure humaine est orientée vers la gauche.
- ⁵ Voir par exemple les balustrades conservées au Musée du Caire: RT 27/3/25/9 et 30/10/26/12 (Pendlebury 1951, p. 19, pls. LVII, 5, 6, 8 et LXIX, 5) et JE 87300 (Roeder 1969, pp. 23-25, pls. I-II). Voir également la balustrade conservée au Petrie Museum UC 401 (Samson 1972, p. 58, pls. 31-32; Stewart 1976, p. 10, pl. 16).
- ⁶ La formule *ḥḥ.ti ḏt* n'est pas visible dans la fig. 2, mais elle avait déjà été signalée par J.J. Clère dans ses notes (voir fig. 6). Elle est également bien visible sur les photos incluses dans son dossier (fig. 7). Cf. également le fragment de rambarde du Metropolitan Museum of Art (21.9.449), réalisé en quartzite.
- ⁷ Les auteurs remercient Margaux Cohen pour leur avoir fait parvenir cette information.
- ⁸ Ce numéro de lot est similaire à celui visible au verso du peigne en ivoire (1973.70), conservé au Metropolitan Museum of Art, provenant de la première vente de la collection Salavin en date du 22 novembre 1972.
- ⁹ Voir lot n°17 de la vente "Archéologie" organisée par la maison de ventes *Pierre Bergé & Associés*, 16 décembre 2015. Accessible: http://catalogue.gazette-drouot.com/pdf/berge/archeologie/16122015/Berge_16122015_bd.pdf?id=24384&cp=32 (en ligne le 15 mai 2021).
- ¹⁰ Nous souhaitons remercier Dietrich Wildung pour son avis concernant la pièce faisant l'objet de notre étude. Ses travaux sur les principales méthodes utilisées par les faussaires en art égyptien au XX^e siècle ont particulièrement nourri nos recherches.
- ¹¹ Voir notamment *La Bourse égyptienne* du 15 février 1933. Accessible: <http://www.egy.com/P/beauxarts/matossian.jpg> (en ligne le 15 mai 2021).
- ¹² Voir lot n° 7 de la vente "Antiquities" organisée par la maison de ventes *Sotheby's New York*, 11 juin 2010. Accessible: <https://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2010/antiquities-n08644/lot.7.html> (en ligne le 15 mai 2021).
- ¹³ On peut notamment évoquer les nombreux exemples de fragments de balustrades cités dans l'article de Shaw. On retiendra particulièrement les exemples suivants: Penn Museum E850 (<https://www.penn.museum/collections/object/116509>); Metropolitan Museum of Art 21.9.444 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/567616>); Brooklyn Museum 41.82; Le Caire JE 87300; Le Caire CGC 34175. Nous remercions Marsha Hill ainsi que Ian Shaw pour leur aide précieuse dans l'identification de parallèles à notre fragment.

Bibliographie

- Aldred C. 1988, *Akhenaten, King of Egypt*, London.
- Bénédict G. 1924, *Vraie ou Fausse*, "Revue de l'Art Ancien et Moderne", 45, pp. 16-22.
- Bianchi, R. S. 2000, *On the nature of forgeries of Ancient Egyptian Works of Art from the Amarna Period*, "Notes in the History of Art", 10, pp. 10-17.
- Borchardt L. 1930, *Ägyptische "Altertümer", die ich für neuzeitlich halte*, "Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde", 66, pp. 1-4.
- Capart J. 1947, *Obituary*, "Chronique d'Égypte", 43, p. 300.
- Cooney J. D. 1953, *Egyptian Art in the collection of Albert Gallatin*, "Journal of Near Eastern Studies", 12, pp. 9-11.
- Cooney J. D. 1965, *Amarna reliefs from Hermopolis in American collections*, New York.
- Drouot 1973 = *Collection de Monsieur L. Salavin, Deuxième vente, Sculptures et Objets d'Art*, Catalogue de Vente (Paris, Hôtel Drouot, 14 novembre 1973), Paris.
- Eisenberg J. M. 1998, *Recent forgeries of Egyptian Shabtis*, "Minerva", 9, pp. 34-37.
- Effros B. 2005, *Art of the 'Dark Ages': Showing Merovingian Artefacts in North American Public and Private Collections*, "Journal of the History of Collections", 17, pp. 99-110.
- Falsche Pharaonen 1983 = Falsche Pharaonen. Zeitung zur Sonderausstellung 400 Jahre Fälschungsgeschichte* (München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, 21 Juli-31 Oktober 1983), Schoske S., Wildung D. (hg. von), München.
- Fiechter J.-J. 2005, *Faux et faussaires en art égyptien*, Bruxelles.
- Fiechter J.-J. 2006, *Faussaires d'Égypte*, Paris.
- Gabolde M. 1998, *D'Akhenaton à Toutankhamon*, Lyon.
- Gallatin A. 1950, *The Pursuit of Happiness*, New York.
- Garde M. 2017, *Les dossiers d'antiquaires de Jacques Jean Clère, Des bords du Nil aux Quais de Seine*, Mémoire d'études de l'École du Louvre (sous la direction de Marie Millet et Ariane Thomas), École du Louvre, a.a. 2016-2017.
- Garde M. 2018, *Beyond Provenance: Les archives Clère au Griffith Institute d'Oxford*, Mémoire de recherches de l'École du Louvre (sous la direction de Vincent Lefèvre et Anne-Claire Salmas), École du Louvre, a.a 2017-2018.
- Gunn B. 1923, *Notes on the Aten and His Names*, "Journal of Egyptian Archaeology", 9, pp. 168-176.
- Hagen F., Ryholt K. 2016, *The Antiquities Trade in Egypt 1880-1930. The H.O. Lange Papers. Scientia Danica*, 4, Copenhagen.
- Hoffmeier J.H. 2015, *Akhenaten and the origins of monotheism*, Oxford.
- Hoving T. 1996, *False Impressions*, New York.
- Lilyquist C. 2003, *The Tomb of Three Foreign Wives of Tutmosis III in the Wady Gabbanat El-Qurud*, New York.
- Pendlebury J.D.S. 1932, *Preliminary Report of the Excavations at Tell el-'Amarnah, 1931-2*, "Journal of Egyptian Archaeology", 18, pp. 143-149.
- Pendlebury J.D.S. 1951, *City of Akhenaten III. The central city and the official quarters : the excavations at Tell el-Amarna during the seasons 1926-27 and 1931-36*, London.
- Redford D. B. 1984, *Akhenaten, The Heretic King*, Princeton.
- Reeves N. 2001, *Egypt's False Prophet Akhenaten*, London.
- Roeder G. 1969, *Amarna-Reliefs aus Hermopolis*, Hildesheim.
- Samson J. 1972, *Amarna: City of Akhenaten and Nefertiti. Key pieces from the Petrie Collection*, London.
- Sethe K. 1921, *Beiträge zur Geschichte Amenophis' IV*, Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse, pp. 101-121.
- Seyfried F. 2015, *Ein weiterer Beleg für ein Gebäude- bzw. Tempelteil, namens Rwd- 'nh(w)-Jtn in Amarna: zur revidierten Lesung eines Blockes in Privatbesitz*, "Bulletin of the Egyptological Seminar", 19, pp. 591-596.
- Shaw I. 1994, *Balustrades, Stairs and Altars in the Cult of the Aten at el-Amarna*, "Journal of Egyptian Archaeology", 80, pp. 109-127.
- Silverman D. P., Wegner J. W., Wegner J. H. (eds.) 2006, *Akhenaten and Tutankhamun: revolution and restoration*, Philadelphia.
- Sotheby's 1921 = Catalogue of the Amherst collection of Egyptian and Oriental antiquities*, Sale Catalogue (London, Sotheby's, 13 June 1921), London.
- Stewart H. M. 1976, *Egyptian stela, reliefs and paintings from the Petrie collection, I, The New Kingdom*, Warminster.
- Tankard, E. 1932, *The art of the Amarnah Period*, "Journal of Egyptian Archaeology", 18, pp. 42-51.
- von Beckerath J. 1999, *Handbuch der Ägyptischen Königsnamen*, Mainz.
- Wegner J. 2017, *The Sunshade Chapel of Meritaten from the House-of-Waenre of Akhenaten*, Philadelphia.
- Wildung D. 2017, *Les stratégies et méthodes des faussaires d'art égyptien*, in Gaber H., Grimal N., Perdu O. (éd.) 2017, *Imitations, copies et faux dans les domaines pharaonique et de l'Orient ancien*, Actes du colloque Collège de France-Académie des Inscriptions ed Belles-Lettres (Paris, 14-15 janvier 2016), "Études d'égyptologie", 16, Paris, pp. 78-95.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



PROGETTO
MEMO

PADOVA
UP

Progetto grafico e stampa
Publicad - Udine
www.publicad.it - www.pcrea.it

Edizione / 1.0
Anno 2022

