

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 29 (1981)

**Artikel:** Faux vases grecs devenus documents historiques  
**Autor:** Chamay, Jacques  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-728375>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 14.04.2026

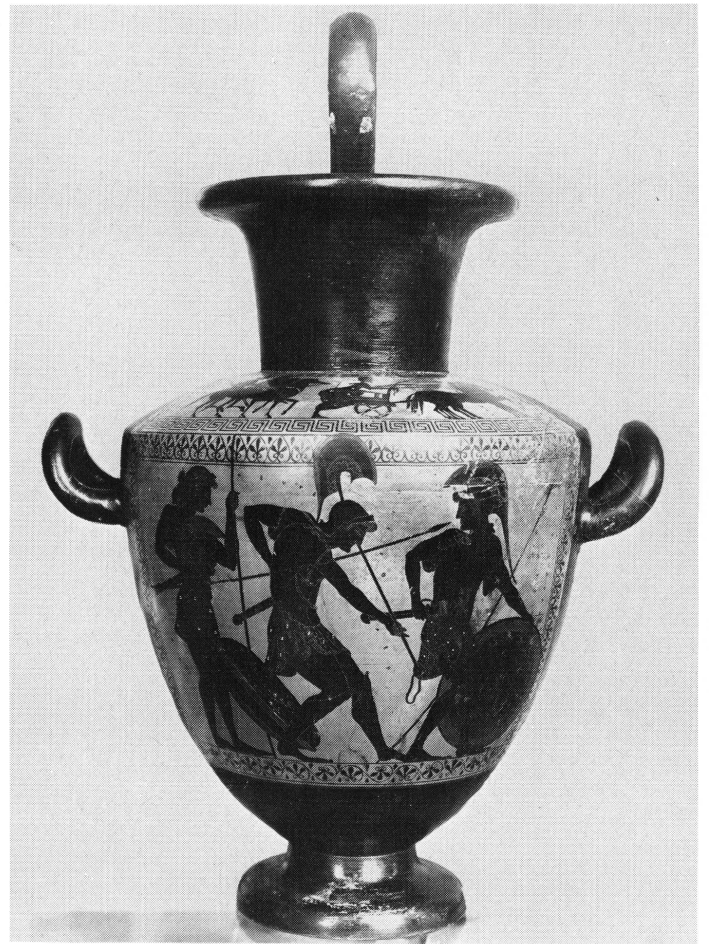
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Faux vases grecs devenus documents historiques

Par Jacques CHAMAY

Le faux ou la contrefaçon constitue un champ d'étude encore peu exploité. Dans ce domaine, les vases grecs, étrusques ou italiotes tiennent une bonne place. Ils comptent certainement parmi les œuvres d'art les plus anciennement copiées. Pas toujours, d'ailleurs, dans l'intention de tromper. Aujourd'hui encore, pour beaucoup de gens, une copie bien nette vaut mieux qu'un original ruiné. Et les voyageurs veulent-ils vraiment connaître la vérité quand ils achètent un souvenir ?

Le Musée d'art et d'histoire possède une intéressante pièce de ce genre, l'hydrie 15.006 (fig. 1 et 2). Gustave Revilliod, le créateur du Musée Ariana, l'avait acquise de Lola Montès (ou Montez), fameuse aventurière d'origine irlandaise qui avait parcouru l'Europe comme «danseuse espagnole». Maîtresse du roi de Bavière Louis 1<sup>er</sup>, elle fut à l'origine de la destitution du monarque (21 mars 1848). C'est de lui qu'elle tenait le vase, apporté avec elle à Genève. Dans le catalogue<sup>1</sup> des *Vases antiques de la collection de la Ville de Genève*, paru à Paris en 1892 avec des photos de Giraudon, la pièce est mise en parallèle avec la célèbre hydrie d'Hypsis à Munich<sup>2</sup>. Il est fait mention de l'opinion de H. Silvestre et E. Mayor, respectivement président de la Section des beaux-arts et conservateur adjoint du Musée archéologique, qui veulent voir dans le vase genevois une «réplique ou copie antique». Cependant, on cite en note l'avis de M. P. Milliet pour qui l'idée d'une réplique «n'est pas admissible, tant l'infériorité (du vase genevois sur celui de Munich) est manifeste, soit pour les proportions, soit pour la technique, soit pour le dessin des figures». Il fait remarquer que «l'amazone qui sonne de la trompette porte son instrument non pas à sa bouche, mais au bout de son nez»<sup>3</sup>. Et l'auteur du catalogue a l'air de se ranger à cette conclusion négative. Il relève de son côté que «l'hydrie de Lola Montès est peinte de figures noires, tandis que le vase de Munich est à figures rouges. Les deux cavaliers représentés sur l'épaule du vase de Genève sont barbus et coiffés du pétase. Ceux du vase de Munich sont nus et imberbes, l'un d'eux retourne la tête et agite son fouet. Sur le vase de Genève, l'aurige est vêtu d'une tunique blanche et d'un manteau noir; sur le vase de Munich, le cocher porte seulement une longue tunique». Quant à W. Deonna, curieusement, il n'est pas affirmatif et se contente de dire, dans un article<sup>4</sup>, que «l'authenticité est douteuse».



1. Hydrie ayant appartenu à Lola Montès. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 15.006

Dans le catalogue cité précédemment, l'auteur fait le relevé des inscriptions placées entre les personnages de la panse (signature du peintre et nom de chaque amazone), mais sans insister sur le fait, important, qu'elles sont conformes à celles de l'hydrie munichoise. Et des inscriptions dans le tableau de l'épaule, il ne dit rien. Or celles-ci n'ont pas de sens et on en compte trois, alors que sur le vase de Munich il s'en trouve une quatrième, placée verticalement devant l'attelage (sur le vase de Genève, l'espace correspondant est occupé par les pattes antérieures des chevaux dont l'une sur deux est levée).

Si le copiste a été assez fidèle à l'original quant au décor, il en va de même pour la forme. A ceci près que le vase de Genève a un corps plus petit (haut. au col de 45 cm contre 47), mais l'anse verticale dépasse davantage l'embouchure; les deux anses horizontales sont trop recourbées, l'épaule plus haute et convexe. C'est probablement cette modification des proportions qui a incité le «faussaire» à cadrer différemment le décor figuré. Il a ajouté en haut de la panse une frise de palmettes. D'autre part, le panache de l'amazone centrale et la lance de celle de gauche n'empiètent plus sur le tableau de l'épaule.

Le «faux» est exécuté à l'huile, en couche fine, sur une surface mal polie (les stries de tournage restent visibles). Il y a des rehauts rouges et blancs.

L'artisan n'a pas travaillé sur l'original, mais il s'est servi de l'album de gravures de E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder* (Berlin, 1840-58)<sup>5</sup>. L'emploi, obligé à cette époque, d'un modèle gravé a pour conséquence la sécheresse du dessin, défaut dont sont généralement dépourvus les faux modernes faits d'après des photographies.

Il se trouve, au Musée d'art et d'histoire, un second «faux» du même genre (fig. 3). Provenant de l'Ariana<sup>6</sup>, il a peut-être la même origine que l'autre, d'autant plus qu'il en constitue un pendant presque parfait (haut. totale 57,5 cm contre 56,3). Cependant, cette autre hydrie 14991 ne reproduit pas une œuvre de Munich, mais de Léningrad St. 131. Le tableau sur la panse représente, à droite, un quadrigé monté par un cocher et un guerrier; devant l'attelage, Athéna combat un guerrier barbu, probablement un Géant. Le col du vase est décoré d'une file d'hommes marchant à côté de leurs chevaux.

Le «faussaire», dans ce cas aussi, a recouru aux planches de Gerhard<sup>7</sup>. L'original est une amphore à figures noires (fin du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), peu connue aujourd'hui car elle ne figure pas dans la liste de Beazley<sup>8</sup>. La face principale montre Apollon et Héraclès se disputant le trépied delphique. Deonna considérait cette deuxième hydrie genevoise comme authentique et il l'a décrite et reproduite dans un article de 1947 consacré à l'attelage antique<sup>9</sup>.

Tout aussi intéressants sont les «faux» conservés à la villa La Grange à Genève. En 1814, Guillaume Favre ajouta à la noble bâtisse XVIII<sup>e</sup> siècle une aile destinée à abriter une monumentale bibliothèque. Pur exemple de néo-classicisme unique en Suisse, la salle est conçue comme



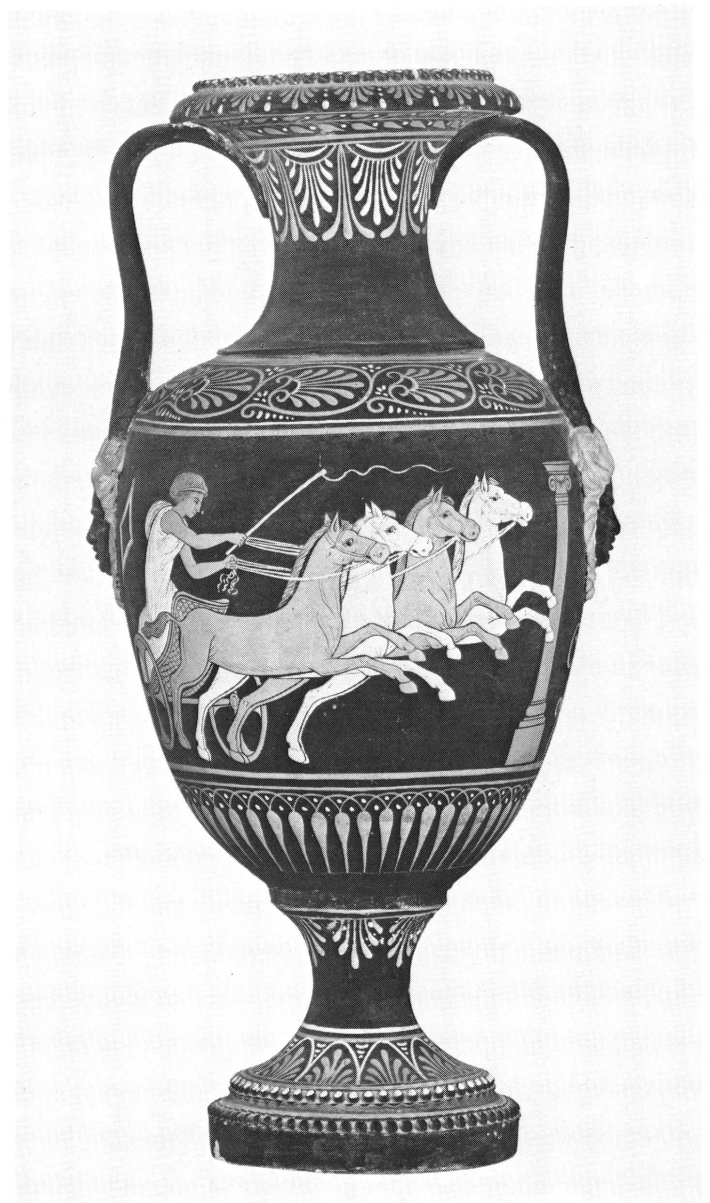
2. Hydrie ayant appartenu à Lola Montès. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 15.006. Détail



3. Hydrie copiée sur un cratère de Léningrad St 131. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 14991



4. Amphore de la villa La Grange: combat d'amazones et de griffons



5. Autre face du vase précédent: char en course

l'écrin d'un original en marbre de Canova, «Vénus et Adonis». C'est dans ce luxueux cabinet d'érudit que se trouvent réunis les vases en question, au nombre de 17. Comme à l'origine, ils ornent aujourd'hui le dessus de chaque corps de rayonnages. Leur présence est en rapport avec le contenu d'une bonne part des livres rassemblés; quatre bustes en marbre de poètes et de philosophes grecs ont la même fonction. J'ignore encore si c'est à Guillaume Favre lui-même ou à son fils aîné Edmond qu'on doit ces céramiques probablement acquises en Italie<sup>10</sup>. Et, quel qu'il fût, le collectionneur savait-il qu'il ne s'agissait pas de vases grecs authentiques?

Je me limite à reproduire ici deux de ces objets. Leur décor «à figures rouges» est emprunté à W. Tischbein, *Collection of engravings from Ancient Vases* (Naples 1791-95), la troisième en ancienneté des monographies consacrées à la céramique antique.

Considérons le premier vase (fig. 4). Le sujet des faces provient de deux originaux différents, des cratères en cloche qui se trouvent aujourd'hui l'un à Oxford<sup>11</sup>, l'autre à Los Angeles<sup>12</sup>. Les deux décorateurs, appartenant au IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., sont proches en style, si bien que le pastiche créé à partir de leurs œuvres n'est pas criant d'in vraisemblance. Parce que Tischbein ne reproduit des



6. Amphore de la villa La Grange: Achille et Penthésilée



7. Autre face du vase précédent: komastes

vases que le décor figuré, le copiste se trouve contraint d'imaginer la forme. Dans ce cas, il a créé une sorte d'amphore (56 cm), d'un type qui n'existe pas dans la réalité, d'allure molle et surchargée. Les anses se terminent en bas par des mascarons en relief qui nous reportent à la vaisselle en bronze d'époque romaine. Les deux scènes des faces, conçues donc pour des cratères pansus, paraissent quelque peu à l'étroit sur cette forme allongée. D'un

côté, il y a une grypomachie, c'est-à-dire une lutte entre griffons et amazones; de l'autre côté, un char en course (fig. 5). Comme maladresse du copiste (il a pour excuse l'imprécision de Tischbein lui-même), on peut citer le bonnet de forme indéfinie des guerrières, ainsi que les boucliers en croissant qui semblent flotter dans le vide. Ce pastiche, comme les autres de la série, est exécuté à l'huile avec des rehauts blancs particulièrement épais.

Le second spécimen (fig. 6) est aussi une amphore de même taille, mais pourvue d'anses droites et «à volutes», comme en ont les cratères apuliens. Autre emprunt à ce type de vases, les tableaux qui ornent le long col.

L'image principale de la panse a son origine dans un cratère de Dublin<sup>13</sup> qui n'est connu, aujourd'hui encore, que par une mauvaise photo. Ce cratère n'est pas attique, mais italiote, exactement campanien. Il illustre un thème assez rare, la mort de Penthésilée, reine des amazones. On la voit qui s'écroule de son cheval, frappée à mort. Son vainqueur, le grec Achille, qui vient de prendre conscience de la beauté de son ennemie, la recueille dans ses bras – mais il est trop tard!

Dans ce cas encore, le «faussaire» a commis des erreurs. Particulièrement gênante est la représentation du casque d'Achille. Il comporte une jugulaire, alors que les casques corinthiens – qui couvrent le visage – en sont dépourvus; d'autre part, la courroie est ajustée bien que le casque se trouve relevé sur le crâne; quant au bras gauche de l'amazone, il est comme escamoté et son bouclier échancré paraît suspendu au bras du Grec. Le copiste, je ne sais pourquoi, n'a pas reproduit l'arbre décharné, au centre, mais il l'a remplacé par un demi-cercle de languettes, signifiant peut-être le soleil. Quant à l'arme de Penthésilée, la hache à long manche, il l'a tout simplement oubliée! Et, par une pudeur très XIX<sup>e</sup> siècle, le pasticheur a voilé la nudité d'Achille par une feuille de vigne.

Le revers du vase, (fig. 7) moins intéressant, représente un thème cher à la céramique attique, le retour du festin. Le modèle dont on s'est servi ici est à trouver sur un cratère<sup>14</sup> décoré par un membre de l'atelier de Polygnote.

Une ancienne famille genevoise possède un faux qui me paraît plus récent que ceux de La Grange, mais antérieur à notre siècle. Il s'agit d'un lécythe (31 cm) peint à l'imitation de la technique à figures rouges (fig. 8 et 9). Le «faussaire», peu soucieux de l'usage des vases attiques, n'a pas donné à l'embouchure le rebord large destiné à éviter que le liquide (les lécythes contenaient de l'huile parfumée pour la toilette féminine ou pour l'offrande aux morts) ne ruisselle le long du col. Pour le décor, il a composé, à partir d'emprunts disparates, un «à la manière de» qui ne pourrait plus abuser aujourd'hui. Deux jeunes gens méditent, le regard abaissé, observés par un homme barbu et richement vêtu, qui se tient en retrait assis sur un autel.

Le copiste, qui avait l'intention de créer une scène de recueillement sur une tombe, a conféré aux jeunes gens – à son insu – une attitude toute chrétienne. Et, dans cette perspective pieuse, il a comme gommé le sexe du garçon... Bien que voulant se mettre dans la peau d'un Grec du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C., il a subi l'influence du tableau le plus célèbre à son époque, l'*Angélu*s de Millet (1859)! (fig. 10). Sur le vase genevois, l'amphore, au sol, remplace le panier de pommes de terre du tableau... Décidément, il est impossible d'échapper à son temps et à son milieu!



8-9. Lécythe: scène de recueillement. Coll. R. de C., Genève



10. L'Angélus de Millet d'après une reproduction sur porcelaine

<sup>1</sup> Pp. 31-33 et planches. Une restauration subie par le vase est signalée.  
<sup>2</sup> Museum antiker Kleinkunst 2423 (J. 4): BEAZLEY ARV<sup>2</sup>, p. 30, n° 1; *Corpus Vasorum antiquorum*, vol. 5, pl. 224 (R. Lullies). Vers 500 av. J.-C.  
<sup>3</sup> Erreur compréhensible car, dans l'original aussi, l'amazone a la bouche nettement fermée.  
<sup>4</sup> *Op. cit.* (voir note 9), p. 71. Voir aussi p. 71, fig. 7 (épaule du vase).  
<sup>5</sup> Pl. 103, 2.

<sup>6</sup> G. SIDLER, *Catalogue officiel du Musée de l'Ariana*, Genève, 1905, p. 49, n° 21.

<sup>7</sup> Pl. 193, 4.

<sup>8</sup> Mais elle est citée par F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Helden-sage* (2<sup>e</sup> éd. 1960), p. 32, n° 39.

<sup>9</sup> *Chars antiques au Musée d'art et d'histoire de Genève*, Pro Arte, 59, mars (écrit à l'occasion du Salon annuel de l'automobile), pp. 70 et 72, fig. 8.

<sup>10</sup> Sur les collections Favre, voir: *Nos Anciens et leurs œuvres*, 11, 1911, pp. 105 à 127.

<sup>11</sup> Ashmolean Museum 1917.61: TISCHBEIN, tome 2, pl. 9, 7; BEAZLEY, ARV<sup>2</sup>, p. 1428, n° 1. Par un peintre dénommé d'après ce vase.

<sup>12</sup> County Museum A 5933.50.44: TISCHBEIN, tome 2, pl. 28, 2; BEAZLEY, ARV<sup>2</sup>, p. 1438. Peintre Walters-Dresde.

<sup>13</sup> Université (ex Deepdene, coll. Hope): TISCHBEIN, tome 2, pl. 5, 2; A. D. TRENDALL, *The red-figured Vases of Lucania Campania and Sicily* (Oxford, 1967), p. 410, n° 335; J. CHAMAY, *Achille et Penthésilée par le peintre de Caivano*, dans: *Antike Kunst*, 23, 1980, Heft 1, p. 51, pl. 16, 4.

<sup>14</sup> Tapley Park, Christie: TISCHBEIN, tome 1, pl. 50; BEAZLEY, ARV<sup>2</sup>, p. 1047, n° 19. Par un peintre nommé d'après ce vase.

#### Abréviations

BEAZLEY, ARV<sup>2</sup>: J. D. BEAZLEY, *Attic Black-figured Vase-painters* (Oxford, 1956).

#### Remerciements:

Je remercie Monsieur J.-P. Guillermet, Secrétaire général du Conseil administratif, qui m'a libéralement ouvert les portes de la villa La Grange. Ma reconnaissance va aussi aux prêteurs, MM. R. de C. et G. Bressler.

\* \* \*

#### Crédit photographique:

Maurice Aeschmann, Genève fig. 4 à 7.  
 Musée d'art et d'histoire, Yves Siza, Genève: fig. 1 à 3, 8 à 9.