

Quand on falsifiait les vases grecs

Autor(en): **Chamay, Jacques**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **42 (1994)**

PDF erstellt am: **24.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-728456>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

QUAND ON FALSIFIAIT LES VASES GRECS

Par Jacques Chamay¹

L'archéologie grecque et romaine participe au prodigieux développement que connaissent actuellement les sciences humaines en général et les sciences historiques en particulier. Ce phénomène est compréhensible dans une société qui, comme la nôtre, souffre d'un mal d'identité et a soif de références absolues. L'Antiquité classique est incontestablement l'une de ces références.

Encore faut-il savoir de quoi sont faites ces références. Jusqu'à une époque récente, les amateurs – et même certains érudits – supportaient mal l'aspect fragmentaire d'un objet antique. Le fait est bien connu dans le domaine de la sculpture en pierre, où l'on avait l'habitude de restituer les membres manquants d'une figure. Les «restaurateurs» recherchaient le marbre le plus proche en qualité, de façon que l'ajout ne se remarque pas. La perfection du jointoiement contribuait aussi à l'illusion. On devine aisément à quelles aberrations cette pratique pouvait conduire, même si certains praticiens, comme Girardon ou Cavaccepi² parvenaient à des résultats convaincants sur le plan esthétique³.

On sait moins qu'on a appliqué la même méthode violente à la céramique. Les parties du décor disparues lors de l'éclatement d'un vase étaient comblées par du plâtre ou de l'argile et on repeignait par-dessus, souvent à l'huile. Un vernis appliqué ensuite sur toute la surface du récipient masquait les retouches. De nos jours, si l'on continue de remplir les vides, on laisse la réparation visible. Quand on se permet des repeints, on fait en sorte que ceux-ci, bien que discrets, soient décelables par un regard un tant soit peu attentif⁴.

EXEMPLE: PÉLIKÉ À FIGURES ROUGES

Un bon exemple de l'ancienne manière de faire est donné par un vase attique à figures rouges, sorte d'amphore qu'on appelle *péliké*. Entré dans les collections municipales en 1884⁵, il suscite l'intérêt, tant par le style que par le sujet du décor. Il porte, sur les deux faces, une sorte de métope bordée en haut par des palmettes et en bas par un méandre. Ces deux tableaux illustrent deux moments du même événement, soit la Gigantomachie, la lutte entre les dieux olympiens et les Géants (les fils de Gé ou Gaïa, la Terre). En 1942, J.D. Beazley répertorie le vase dans son

monumental ouvrage, *Attic Red-figure Vase-Painters*⁶. Il rapproche la péliké de Genève des œuvres anciennes du peintre dit de Sylée vers 480 avant J.-C. Le grand savant a manifestement remarqué qu'elle est très restaurée, ce qui peut expliquer son hésitation à préciser davantage l'attribution. Par la suite, en 1962, la péliké paraît en photographie dans un volume du *Corpus Vasorum Antiquorum* consacré à la collection genevoise. L'auteur, A. Bruckner⁷ signale l'état lacunaire du vase, mais sans paraître mesurer tout à fait l'étendue des repeints. On peut d'ailleurs s'étonner que le professeur H. Bloesch, président de la Commission pour le CVA de Suisse, ait laissé publier la pièce dans cet état. Il est vrai que le Musée ne disposait pas alors d'un restaurateur qualifié qui aurait pu se charger du travail.

Dans la perspective de l'exposition *Sauver l'art?*⁸, organisée par le laboratoire du Musée, le vase subit une restauration complète par les soins de P. Hartmann en 1975. Il fut démonté entièrement dans l'eau chaude, avec recourt à l'acétone pour venir à bout des collages plus résistants. Le même produit servit à éliminer tous les repeints. Les taches noirâtres (moisissures?) qui résistaient à l'acide oxalique, disparurent après un bain dans l'eau oxygénée à 25 %. Après remontage, les lacunes furent comblées par du plâtre coloré, mis en place grâce à un moule en silicone pris sur la paroi interne du vase.

Description du décor (Gigantomachie⁹)

La face principale du vase (A) figure Hermès (inscription) vu de dos, coiffé du chapeau à larges bords (*pétasos*), chaussé de bottes ailées et brandissant le caducée (*kérykéion*) de la main gauche. Il s'avance vers un Géant tombé sur les genoux et le frappe à une épaule. La pointe de l'épée, malgré la cuirasse imbriquée d'écaillés, le traverse de part en part, faisant jaillir un flot de sang sur la poitrine. La victime se soutient sur son bouclier décoré d'un trépied. A droite, un second Géant prend la fuite, tout en se retournant pour porter à l'ennemi un ultime coup de lance. L'épisme de son bouclier représente un cheval lancé au galop. Curieusement, bien qu'il soit armé d'un casque et de jambières ou cnémides, il n'a ni cuirasse ni *chiton* (tunique), une sorte de pagne est noué autour de sa taille. Le Géant terrassé montre lui aussi une anomalie, l'absence de cnémides, pourtant normales chez un hoplite (de *hoplon*, grand bouclier rond pour l'infanterie lourde).



1.
Péliké attique. Vue générale de la face A. Avant dérestauration.



2.
Péliké attique. Vue générale de la face B. Avant dérestauration.



3.
Péliké attique. Tableau de la face A. Etat actuel.



4.
Péliké attique. Tableau de la face B. Etat actuel.



5.
Péliké attique. Face B, détail: tête du Géant chancelant.



6.
Péliké attique. Face B, détail: le dieu Arès avec son bouclier.

7.
Péliké attique. Palmette à l'anse droite.



Le revers (B) présente une composition similaire, mais inversée. L'Olympien vainqueur, qui remplace Hermès, se trouve cette fois à droite. Il s'agit probablement d'Arès, le dieu de la guerre, rarement représenté sur les vases¹⁰. Au lieu de l'*hoplon* qui accompagne normalement la cuirasse, il porte un petit bouclier en croissant de lune, la *pelta*¹¹, armement distinctif des troupes légères spécialisées dans les manœuvres de harcèlement. Ce bouclier est décoré de bandes transversales, deux d'entre elles remplies de files d'animaux. Le Géant blessé s'effondre en arrière, sans lâcher sa lance. On remarque son magnifique casque à col de cygne, muni de protège-joues articulés. Le peintre les représente relevés, bien qu'on soit en pleine bataille: manière habile de laisser voir le beau visage où la bouche entrouverte exprime la douleur. Le deuxième Géant ne fait pas mine de s'enfuir, comme son pendant de l'autre face, mais marche résolument vers son compagnon abattu.

Le style de la peinture est remarquable. L'artiste recherche les points de vue insolites, tordant les corps et les montrant de dos. La composition, assez rigoureuse, repose sur le jeu des obliques, créant un effet d'instabilité bien propre à l'illustration d'une bataille. Le trait est vigoureux, mais le peintre se trompe parfois dans le rendu des anatomies (mollets vus par-derrrière) et de la mise en perspective (le bouclier posé à terre). On relèvera son intérêt prononcé pour les pièces d'armement qu'il se plaît à détailler: casques de différents types, cuirasses décorées... Mais la plus séduisante partie du vase pourrait être le motif décoratif des anses, ces palmettes aux longues vrilles tracées avec une sûreté confondante.

La dérestauration

Le résultat de la restauration ou plutôt de la dérestauration est spectaculaire. Il se voit le mieux sur la face B du vase. Du Géant, au centre, il ne reste plus que la tête, la main et le pied droits. Lui qui avait une attitude quelque peu ridicule, comme assis dans le vide, adopte désormais une position crédible: il chancelle sous le coup porté par Arès. L'ancien «restaurateur» avait curieusement prolongé la lance que le Géant tient dans la main droite de façon à la faire passer dans son dos et aboutir dans l'autre main. Le personnage derrière lui, dont le bras droit est réapparu sous les repeints, le soutient par-derrrière. Dans l'ancienne reconstitution, l'agresseur, Arès, tendait le bras vers le casque de son adversaire, derrière lequel la main se perdait. Maintenant, l'action est claire: le dieu, armé d'une épée, la plante dans la poitrine du Géant, au ras du cou.

Pour reconstituer vêtement et armement, le «restaurateur» s'était inspiré des figures conservées, mais sans bien comprendre ce qu'il voyait. D'où, quantité d'erreurs: les lambre-

quins qui sortent de dessous les épaulières, la largeur de celles-ci, les jambières pas assez enveloppantes, la tunique à double volant, le pan d'étoffe qui semble tomber de la taille alors qu'il s'agit d'un manteau jeté en écharpe sur l'épaule. Le «restaurateur» avait aussi tracé une ligne de terrain (elle coupe un pied du Géant vaincu!), dont il n'y a pas trace originale.

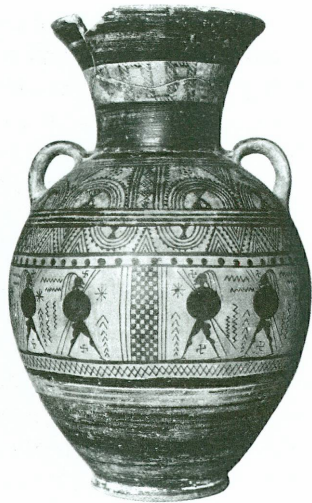
D'une manière générale, malgré les lacunes désormais apparentes, le vase a beaucoup profité de ce nettoyage radical. Toutes sortes de détails secondaires sont apparus, comme les motifs au pointillé décorant le manteau d'Hermès, le serpent sur les protège-joues relevés des Géants blessés, le vernis dilué sur le casque et la tunique d'un de leurs compagnons, l'inscription (*kalos*)¹² sur le bouclier au trépied. Le noir autour des figures a retrouvé sa brillance, les contours ont gagné en netteté. Reste un petit problème que le nettoyage n'a pas résolu: à qui appartiennent les deux tronçons de lance qu'on voit dans le champ du tableau B? S'agit-il d'une seule lance, celle du Géant occupé à soutenir son compagnon, laquelle se serait brisée au cours du combat? Ou doit-on reconnaître deux armes distinctes, l'une d'elles appartenant à Arès (les guerriers avec *pelta* tiennent souvent de la main gauche un javelot de réserve)¹³?

AUTRE EXEMPLE: AMPHORE DE STYLE GÉOMÉTRIQUE

En matière de restauration abusive, il y a plus fort encore. L'exemple proposé maintenant relève d'une autre catégorie: il ne s'agit plus, pour le «restaurateur», de ménager la sensibilité esthétique de l'amateur, mais de l'abuser à des fins inavouables.

Le corps du délit est une amphore grecque¹⁴, acquise à Genève¹⁵ en 1939 par W. Deonna, lequel, fidèle à une bonne habitude, l'a publiée dans *Genava*¹⁶ l'année même de son entrée dans les collections. Sa courte mention, accompagnée d'une photographie et du dessin d'un détail significatif, ne fait aucune allusion à l'état de conservation. Autrement dit, Deonna accepte le décor tel qu'il est. Il aurait pu décrire l'objet comme suit.

Le vase, large et ovoïde, a un col élevé – un quart de la hauteur totale – et très évasé. Les courtes anses rubanées s'accrochent à l'épaule. Le bas de la panse est recouvert de «verniss» noir; le col aussi, sauf une large bande remplie d'un créneau hachuré. Le haut de la panse porte une riche ornementation, organisée en bandes horizontales remplies de motifs variés: demi-cercles concentriques, triangles imbriqués, losanges quadrillés, damiers, pointillés,



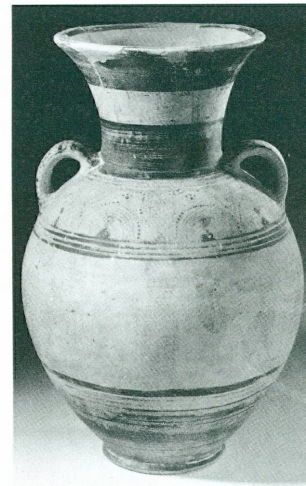
8. Amphore attique. Vue générale. Avant dérestauration.

«sabliers». Mais toute l'attention se porte naturellement sur le diamètre maximum de la panse. Le large bandeau se subdivise en quatre «métopes» séparées par des «triglyphes» formés d'un damier très serré. Chaque «métope» renferme trois guerriers marchant en file, armés à l'identique: casque à triple aigrette, bouclier rond et deux javelots. Exécutées en silhouette, ces figures stéréotypées se détachent sur le fond clair de l'argile, où sont disposés, plus ou moins systématiquement, des motifs de remplissage, svastikas, chevrons et étoiles. De gros points, en haut, et des quadrillages, en bas, bordent la frise historiée.

J'ignore qui, le premier, a compris que l'amphore genevoise était «trafiquée». En tout cas, dans le volume du *Corpus Vasorum* déjà cité¹⁷, celle-ci figure dans son état après restauration. Au cours de cette opération, une bonne partie du décor, non cuite, s'en est allée sous l'action d'un décapant, probablement de l'acétone. La grande frise a disparu complètement, ainsi que la bande située juste au-dessus.

Du coup, le décor du vase devenait cohérent du point de vue stylistique et pouvait s'inscrire dans le répertoire de la céramique grecque dite géométrique, déjà bien étudiée à cette époque. A. Bruckner l'a attribué à la phase dite «protogéométrique», au X^e siècle avant J.-C. Récemment, P. Birchler¹⁸ a poussé l'analyse plus loin:

«L'amphore du Musée, par la forme de son corps, particulièrement du col, et par le méandre qui l'orne (motif typique du style géométrique proprement dit), se rapproche beaucoup d'exemplaires datant de la période de transition entre le protogéométrique final et le géométrique ancien, période s'étalant sur une grande partie de la seconde moitié du 10^e s. C'est à cette époque, la fin du



9. Amphore attique. Vue générale après dérestauration.

10^e s., qu'il faut la dater, malgré les demi-cercles concentriques ornant l'épaule, que l'on trouve plus souvent au protogéométrique mûr. Cette amphore, par la combinaison de ses ornements, n'a pas de parallèle exact parmi les vases publiés à ce jour, c'est donc une pièce d'un grand intérêt pour l'étude du style de transition entre le protogéométrique et le géométrique.»

Il n'y a pas de doute que l'ancien «restaurateur», qui a ajouté la frise aux guerriers, entendait augmenter considérablement l'attrait du vase, donc sa valeur commerciale¹⁹. A son époque, probablement les années vingt, le public ne goûtait le style géométrique que dans sa phase mûre ou finale, moment où la figuration humaine fait son apparition dans l'art grec. Pour concevoir les guerriers, le faussaire a manifestement puisé à diverses sources, des gravures ou des photos d'après des vases célèbres. Il a combiné des éléments proprement géométriques avec d'autres appartenant à des cultures différentes géographiquement et chronologiquement (Mycènes, Cyclades, Corinthe). Et non sans fantaisie: le panache étriqué des casques, ni maladresse: les filets horizontaux qui ondulent²⁰. Techniquement, il a procédé ainsi: la surface a été grattée profondément pour faire disparaître le noir. Après polissage, il a peint les figures (sans cuisson), puis recouvert tout le vase d'un vernis transparent, assez épais pour rendre le décor uniforme, les rajouts se fondant avec le reste²¹.

L'ARCHÉOLOGIE AU MUSÉE

Comme on vient de le voir, la dérestauration – souvent une aventure – est bénéfique et préside à une véritable redécouverte de l'objet. Certes, on ne saurait ériger son application

en règle absolue. Avant de l'entreprendre, il faut impérativement se convaincre que le jeu en vaut la chandelle. Parfois, la part authentique d'un vase se réduit à si peu qu'il vaut mieux le laisser en l'état. Il arrive aussi que les repeints, lorsqu'ils sont de qualité, finissent par acquérir un intérêt historique et il faut alors conserver ce témoignage du goût et des connaissances d'une époque. La décision finale appartient au conservateur qui doit faire appel à toute son expérience, sans craindre de prendre du recul par rapport aux stricts objectifs de l'archéologie.

Reste qu'il s'agit là d'un exemple qui montre que l'archéologie se pratique aussi dans les musées. Pour un conservateur, les collections dont il a la charge représentent un champ de recherche souvent inépuisable. Et ces mêmes collections lui servent de base pour des études et des réflexions l'entraînant bien au-delà. Cette situation, méconnue du public, explique pourquoi un homme comme Dietrich von Bothmer, qui a accompli toute sa longue carrière au Metropolitan Museum de New York sans jamais mener de fouilles en Grèce ou ailleurs, est reconnu comme l'un des grands archéologues de notre époque²².

Notes:

- 1 Conservateur du Département d'archéologie du Musée d'art et d'histoire.
- 2 Sur ces deux personnages, voir J. CHAMAY dans: *Les marbres blancs dans l'Antiquité*, Genève, 1991, p. 63 sqq. (Restauration et dérestauration des marbres antiques).
- 3 Un des premiers, sinon le premier parmi les collectionneurs internationaux à ne pas exiger de telles restaurations fut Walther Fol, le Genevois auquel notre Musée doit une bonne partie de ses richesses. Cette attitude est à porter à son crédit et rend tout à fait déplacée la condescendance que certains scientifiques ont manifestée à son égard.
- 4 Quant à moi, je suis d'avis de laisser les vides qui n'empêchent pas la lecture des scènes décoratives. Un superbe cratère à volutes d'Italie méridionale, offert en 1991 par Pierre Sciclounoff, est exposé dans cet état parmi d'autres vases grecs (Inv. HR 193). Cf. J. CHAMAY, *Le peintre de Darius et son milieu, Hellas et Roma* 4, 1986, p. 45 sqq.
- 5 Acquis chez Stasi à Nice avec d'autres vases antiques. Inv. I 498. Haut. conservée 36,8 cm; diam. max. 26 cm; diam. embouchure 17 cm.
- 6 *Op. cit.*, p. 168. Attribution modifiée par l'auteur dans *Attic Red-figure Vase-painters* (2^e éd. 1963), p. 254, n° 7: «The Class of Cabinet des Médailles 390. Much restored. Recalls the Argos Painter». (Beazley donne comme numéro d'inventaire 498 au lieu de I 498).
- 7 *Op. cit.*, p. 20.
- 8 Sous-titre: *Conserver – Analyser – Restaurer*, Genève, 1982, p. 60, n° 8 (description par J. Chamay). Peu après l'exposition, la restauration du vase a été poursuivie par M.-T. Cometti, notamment pour ôter tous les débordements du plâtre sur les fragments.

- 9 Sur le thème, voir F. VIAN, *Répertoire des gigantomachies figurées dans l'art grec et romain*, 1951 (vase de Genève cité p. 340 et reproduit pl. 38); I. BECK, *Ares in Vasenmalerei, Relief und Rundplastik*, dans: *Archäologischen Studien*, 1984 (vase de Genève au n° 7, p. 38 sqq. et 152, n° 83); J. CHAMAY, *Mythologie grecque, Dieux et héros, Images du Musée d'art et d'histoire*, vol. 27, 1985, pp. 10-11 (face A). Voir aussi *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 5 (1990), art. «Hermès» (vase de Genève, face A, p. 356, n° 832, pl. 266).
- 10 Voir la note précédente.
- 11 Dans la réalité, en bois ou en osier recouvert de cuir.
- 12 *Kalos* signifie beau. Cette épithète était volontiers appliquée aux jeunes garçons d'Athènes. Les peintres de vases rendent souvent hommage aux *kaloï* célèbres de leur temps, en citant leurs noms ou en se contentant de l'épithète.
- 13 L'ancien «restaurateur» avait tranché la question de la manière suivante. Il avait prolongé le bout de lance que le Géant chancelant tient dans la main droite, la faisant passer dans son dos et aboutir dans l'autre main. Ce tronçon rejoignait à angle droit l'autre bout de lance situé au pied d'Arès. Sans doute voulait-il suggérer une hampe brisée. Quant à l'extrémité de lance qui coupe le pied droit du Géant, il en a fait le début d'une ligne ondulante représentant le sol inégal sur lequel se déroule la bataille.
- 14 Inv. 16837. Haut. 41,3 cm; diam. max. 27,2 cm; diam. du pied 12,3 cm.
- 15 D'Albert Wuarin pour 500 francs. Dans l'affaire exposée ici, le vendeur paraît de bonne foi.
- 16 T. XVIII (1940), pp. 2-3.
- 17 *Op. cit.*, p. 12, pl. 5,1.
- 18 *Vases grecs d'époque géométrique (X^e-VII^e siècle avant J.-C.)*, collection du Musée d'art et d'histoire de Genève, 1990, p. 13, n° 1 (avec dessin en droit et en profil).
- 19 La même année, le même Wuarin vend à Deonna un lot de vases grecs et quelques figurines en terre cuite antiques – treize objets au total – pour 1 100 francs. Cette année-là encore, le Musée acquiert sept porcelaines de Nyon (plus une autre provenant de Haute-Savoie) pour la somme de 350 francs. C'est dire la valeur importante attribuée à l'ampore géométrique.
- 20 Cette maladresse choque d'autant plus que la partie authentique du décor est exécutée avec grand soin, comme toujours dans le style géométrique attique. Ainsi, les demi-cercles concentriques, parfaitement réguliers, ne sont pas exécutés à main levée, mais à l'aide d'un compas à pinceaux multiples!
- 21 Cette technique a cours encore aujourd'hui parmi les faussaires, qui savent que la thermoluminescence (analyse par rayonnement) se trouve impuissante dans ce cas. Ce test, qui nécessite un carottage dans la paroi du vase, fournit l'âge du récipient lui-même, sa structure, avec une approximation de l'ordre du siècle ou davantage, mais pas celui de la surface peinte. Quant au produit synthétique dont est enduit tout l'extérieur du vase, généralement du paraloïde, ils le qualifient pudiquement de vernis «de protection». En réalité, la céramique grecque, très solide, n'en a cure et ce procédé n'est qu'un miroir à alouettes!
- 22 Nous avons plaisir à saluer sa participation à ce Dossier: «L'importance du regard en Archéologie».

Crédit photographique:

Musée d'art et d'histoire, Genève: fig. 1, 2, 3, 4, 8, 9.
Musée d'art et d'histoire, Genève, photo M. Aeschmann: fig. 5, 6, 7.