

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 48 (2000)

Artikel: L'amphore MF 155 reconstituée au terme d'une étonnante transaction
Autor: Chamay, Jacques / Rey-Bellet, Bernadette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728250>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

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

à Dietrich von Bothmer, en hommage
reconnaisant

1. Sur Walther Fol, cf. VOLLENWEIDER
1979, pp. XIII-XV

2. Cf. FOL 1874

3. Cf. FOL 1874, p. 41

4. Cf. DUNANT/KAHIL 1980, p. 18, pl. 4,
fig. 1-2

5. Christiane Dunant dirigeait le Département d'archéologie du Musée d'art et d'histoire; Lilly Kahil enseignait l'archéologie à Fribourg et à Paris.

6. Sur ce thème, cf. CASSIMATIS 1984. C'est Hésiode (*Théogonie* 886-900) qui raconte l'épisode, mais c'est dans l'*Hymne homérique* 28 qu'on trouve le détail de l'Athéna jaillissant toute armée, la lance brandie.

Comme nombre de vases attiques du Musée d'art et d'histoire, l'amphore à figures noires MF 155 est entrée dans les collections municipales en 1871, grâce à la générosité de Walther Fol. Ce fils de banquier, qui résida longtemps en Italie, se partageant entre Rome et Spolète, consacrait l'essentiel de son temps à l'archéologie, achetant les antiquités qu'on lui proposait ou commanditant des recherches sur le terrain¹.

Walther Fol a probablement acquis l'amphore de seconde main, car il n'a laissé aucun renseignement sur le lieu de découverte, qu'il devait ignorer. Cependant, on peut supposer raisonnablement qu'elle provient d'une nécropole d'Etrurie, région qui a fourni la majorité des vases attiques trouvés en Italie.

Recueillie en morceaux, l'amphore a été restaurée au temps de Walther Fol, sans qu'on sache si c'est lui-même qui a commandé le travail ou s'il a été accompli avant la vente. Quoi qu'il en soit, cette restauration fut pour le moins radicale. En effet, les restaurateurs du XIX^e siècle n'avaient pas les scrupules de ceux d'aujourd'hui. Ils ne se contentaient pas de recoller ensemble les morceaux et de combler au plâtre les lacunes; ils complétaient les figures, se fiant à leur jugement, bien peu éclairé en l'espèce (fig. 1).

Dans le catalogue raisonné de ses collections², Walther Fol décrit les deux tableaux ornant l'amphore comme s'ils formaient une suite. Sur la face A, écrit-il, un guerrier, qui pourrait être Apollon, part pour la guerre monté sur un quadriges. Sur la face B, «retourné victorieux, il est assis sur un trône, une femme lui présente une couronne de lauriers; derrière lui, on reconnaît Mercure, le messager des dieux»³. Pas d'allusion dans ce commentaire à une quelconque restauration du vase, qui rendrait l'image suspecte.

L'amphore MF 155 resta pendant des décennies dans l'état où Walther Fol l'avait connue. Et c'est seulement dans les années soixante qu'on lui fit subir une «dérestauration», en vue de sa publication dans le *Corpus Vasorum Antiquorum*⁴ (fig. 2). Cette sorte de mise à nu révéla que la partie supérieure du tableau B était entièrement refaite. Les repeints furent donc effacés et on choisit de laisser visibles les lacunes. Dans son nouvel état, la scène figurée ne pouvait plus désormais être interprétée dans le sens de Walther Fol et les auteurs du *Corpus*, Christiane Dunant et Lilly Kahil⁵ proposèrent de reconnaître un autre sujet, un mythe précis: la naissance d'Athéna⁶.

Selon la légende, Athéna est la fille de Métis, la première femme ou amante de Zeus. Quand celle-ci fut enceinte, Zeus l'avalait toute crue, car Ouranos et Gaia l'avaient averti que si l'enfant était une fille, elle aurait à son tour un garçon qui, une fois adulte, le renverserait de son trône.

Or, miraculeusement, la gestation d'Athéna se poursuivit dans le corps de son père. Et, quand le moment de la délivrance fut venu, celui-ci ordonna à Héphestos, le dieu forgeron, de fendre son crâne d'un coup de hache. Athéna en sortit, avec un grand cri, non sous la forme d'un nouveau-né, mais déjà adulte et toute armée pour la guerre.



7. Cf. DUNANT/KAHIL 1980, p. 18

8. A vrai dire cette prudence est exagérée, car les auteurs avaient sous les yeux une autre représentation, incontestable, du même épisode, celle qu'offrait l'amphore MF 154: cf. DEONNA 1923, fig. 36; *ABV* 299.18; DUNANT/KAHIL 1980, p. 17, pl. 48, fig. 1-4; CASSIMATIS 1984, p. 987, n° 350. Il faut d'ailleurs relever que Walther Fol a interprété correctement cette amphore MF 154. S'il n'a pas eu l'idée de faire le rapprochement avec MF 155, c'est justement que celle-ci était par trop restaurée.

9. D'après une suggestion de Dietrich von Bothmer. Sur ce peintre, cf. *ABV*, pp. 305-310

1. L'amphore MF 155 telle que restaurée au XIX^e siècle (photographie des années 1930)

Dans le *Corpus*⁷, on lit la description suivante: «Au centre, personnage barbu (Zeus) en chiton et himation, assis vers la droite sur un siège à dossier; sous celui-ci, petit personnage debout à droite, drapé dans un himation. Le dieu est entouré de part et d'autre de divinités tournées vers lui. A gauche (de gauche à droite), un personnage masculin vers la droite, une femme en péplos et himation, Hermès ailettes aux pieds, en chlamyde. A droite (de gauche à droite), une femme en péplos et himation, le bras levé, suivie de Dionysos, couronné de lierre, drapé dans son himation, et d'une femme en péplos et mantelet, levant le bras droit. L'interprétation des personnages n'est pas toujours certaine; de gauche à droite, on doit probablement reconnaître Héphestos (ou Apollon), Artémis, Hermès, Zeus, une Eilithyie, Dionysos, une autre Eilithyie». Comme on le constate, les auteurs n'osent pas affirmer leur interprétation de la scène, car Athéna manque, le dessus de la tête de Zeus se perdant dans la lacune⁸. Quant au style de l'image, désormais débarrassée des retouches qui la défiguraient, ils proposent de l'attribuer au peintre dit de la Balançoire, qui œuvrait vers 540 avant J.-C.⁹.

En 1989, mon attention fut attirée par l'amphore en question, que sa relégation dans les réserves du Musée (à cause de son état lacunaire, on la jugeait indigne d'être exposée)



10. Cf. MOMMSEN 1975

11. David G. Mitten porte le titre de «George M. A. Hanfmann Curator of Ancient Art», au sein des Harvard University Art Museums.

12. Lettre du 11 septembre 1989

13. Sesklo et Dimini sont deux stations préhistoriques de la Thessalie, près de Volo. Fouillées en 1901-1902, elles ont livré les témoignages les plus anciens de la période néolithique en territoire grec. Le Musée d'art et d'histoire possède dix-huit fragments provenant de ces sites, acquis par échange avec le Musée national d'Athènes en 1905. Ils sont publiés dans BRUCKNER 1962, pp. 2-3, pl. 1.

2. Le tableau de la face A après élimination des repeints

m'avait fait quelque peu oublier. Une collègue allemande, Heide Mommsen, auteur d'une remarquable monographie consacrée au peintre attique à figures noires qu'on appelle Affecté¹⁰, me faisait part dans une lettre de son intuition quant à la possibilité qu'un fragment d'amphore conservé à Harvard (Cambridge, Mass.) appartienne au vase de Genève.

Ce fragment (fig. 4), acquis il y a quarante ans par Edward Robinson et offert par lui au Arthur M. Sackler Museum (inv. 1960.326), représente une Athéna minuscule, sortant d'un crâne chevelu, évidemment celui de Zeus. Devant Athéna, on distingue une main en rehaut blanc, appartenant à une femme qui doit être une Eilithyie, déesse remplissant l'office de sage-femme. A gauche, derrière la tête de Zeus, il y a celle d'Hermès, identifiable grâce au chapeau de voyageur dont elle est coiffée. Une troisième tête, peinte en blanc, correspond à une autre femme (seconde Eilithyie, Artémis?). Au-dessus des trois têtes court une frise ornementale à motifs végétaux correspondant à la limite supérieure du tableau.

Heide Mommsen me priait donc de vérifier le bien-fondé de son hypothèse. Ce que je fis, bien sûr, à l'aide de la photographie accompagnant sa lettre. Mentalement, je plaçai le fragment dans la grande lacune au-dessus des personnages. L'examen fut bref et concluant, sans qu'il fut besoin de recourir à d'autres moyens d'investigation qu'un simple regard attentif. Le fragment d'Harvard complétait bel et bien l'amphore de Genève, même si au moins quatre-vingt-dix ans séparaient la découverte des deux documents!

Tenu au courant de l'affaire, Dietrich von Bothmer, du Metropolitan Museum de New York, me suggéra de prendre contact avec David G. Mitten, le conservateur dont dépendait le fragment en question¹¹ et de lui suggérer un échange, en stipulant comme préalable que l'amphore resterait à Genève, en vertu du principe que le plus attire le moins. J'écrivis donc à David G. Mitten, qui ne tarda pas à me répondre¹². Il se déclarait tout à fait disposé à entrer en matière. Plus encore, il faisait d'ores et déjà la proposition qu'on lui cédât contre sa pièce quelques-uns des fragments de Sesklo et Dimini conservés au Musée d'art et d'histoire, fragments qu'il connaissait par leur publication dans le *Corpus*¹³.



14. Il en avait parlé avec une autre archéologue allemande, Elke Böhr, auteur d'une monographie sur le peintre dit de la Balançoire (cf. BÖHR 1982).

3. La remise du fragment dans la salle de sculptures européennes du Metropolitan Museum of Art de New York, en présence de Dietrich von Bothmer, de David G. Mitten et de l'auteur

4. Le fragment du Sackler Museum



La proposition était honnête, mais l'accepter posait un problème, car le Musée d'art et d'histoire, de même que la plupart des musées publics d'Europe, considère son patrimoine comme inaliénable et ne peut en principe se défaire d'aucune œuvre, même pour une raison valable. Il fallait donc réfléchir, en parler à mon directeur; mais d'autres questions plus urgentes m'ont fait remettre celle-ci à plus tard. Et le temps a passé...

En novembre 1998, Dietrich von Bothmer, que ses recherches en cours avaient amené à s'intéresser de nouveau à l'amphore MF 155¹⁴, m'a relancé. Et, comme je lui expliquai une fois de plus la difficulté que représentait cet échange, il poussa David G. Mitten à faire une nouvelle proposition. Celle-ci, communiquée par lui le 8 juillet, consistait à demander au Musée d'art et d'histoire, contre le don pur et simple du fragment, le prêt de l'amphore. Car c'est le Sackler Museum qui réaliserait l'intégration du fragment et, ainsi reconstituée, l'amphore serait exposée dans ses locaux pendant une durée à déterminer. Cette offre était bien plus avantageuse que la première, mais entraînait quelques frais (transport, assurances). Et j'en étais encore à m'interroger, quand Dietrich von Bothmer me téléphona pour me déclarer que, dans son impatience d'aboutir, il avait fait à son collègue d'Harvard une offre que celui-ci ne pouvait refuser: s'il se défaisait du fragment au profit de Genève sans contrepartie, lui, Bothmer, cédait au Sackler Museum une pièce de sa collection personnelle. Et pas n'importe laquelle! Un plat fragmentaire,



15. Le décor représente Héraclès et la biche de Cérynie. Au revers, cercles concentriques en relief.

16. Le second prénom de Mitten étant Gordon, Dietrich von Bothmer fit ce jeu de mots : « J'ai tranché le nœud gordien » !

17. Selon le mot de David G. Mitten (lettre du 23 octobre 1998)

décoré par le grand peintre à figures noires Psiax¹⁵. L'argument était à ce point irrésistible, que l'accord entre les deux archéologues américains fut conclu presque aussitôt¹⁶.

C'est ainsi qu'en octobre 1998, je me rendis à New York pour prendre livraison du fameux fragment. La remise solennelle eut lieu le 5, au Metropolitan Museum, en présence de Dietrich von Bothmer. David G. Mitten me mit l'objet dans les mains, devant l'objectif de son assistant J. Paul Aaron, qui fixa la scène « historique »¹⁷ sur la pellicule (fig. 3). Et j'emportai le fragment dans mes bagages.

Restait à remettre à sa place d'origine le fragment baladeur. Mais avant d'entreprendre quoi que ce soit, il fut décidé de rephotographier l'amphore sous tous ses aspects pour garder la mémoire de son état. Et c'est une fois la campagne photographique achevée, au début du mois de décembre, que le vase fut transporté au laboratoire de la rue du Clos. Bernadette Rey-Bellet, qui le prit en charge, se mit au travail quelques mois plus tard, non sans avoir au préalable pris la précaution de faire convoquer toutes les personnes intéressées, pour qu'elles expriment leur avis quant à la nature et à l'étendue des interventions à entreprendre. La restauration (excellente) fut achevée au cours de l'été 1999 (fig. 5).

5. Le tableau de la face A après insertion du fragment

Ainsi reconstituée, l'amphore MF 155 se prête mieux à l'analyse stylistique. On pourra enfin trancher parmi les différentes propositions faites quant au peintre qui l'a ornée : membre du Groupe E, peintre de Berlin 1686, peintre de la Balançoire ? Une publication sur ce sujet est prévue. [jch]

L'insertion du fragment

L'histoire de la restauration de l'amphore peut être partiellement retracée grâce à quelques documents photographiques retrouvés aux Musées d'art et d'histoire, attestant une restauration déjà au XIX^e siècle. On peut y voir d'importants repeints, correspondants aux parties manquantes. C'était l'usage à l'époque de tenter de rendre aux vases mutilés leur aspect originel. On comblait toutes les lacunes avec du plâtre, puis on peignait par dessus, en se laissant guider par son imagination pour restituer le décor. Enfin, on se donnait beaucoup de peine pour dissimuler toutes traces d'intervention (fig. 1).

Ce genre de pratique fut progressivement abandonnée au siècle suivant, car les archéologues la jugeaient trop peu fiable. C'est ainsi que, par souci d'honnêteté scientifique, l'amphore de Genève fut débarrassée de ses repeints dans les années 1970, à l'occasion de la publication du *Corpus Vasorum Antiquorum*. On fit preuve, là déjà, d'une certaine rigueur quant à l'éthique de présentation, qui se traduisit par un comblement visible des lacunes, permettant de distinguer facilement les parties refaites des fragments d'origine (fig. 2).

Aucune documentation ne nous est parvenue sur l'état de l'amphore lors de sa découverte, ses éventuelles restaurations ou autres manipulations avant l'intervention du XIX^e siècle décrite plus haut. Néanmoins, on peut imaginer qu'elle a subi d'importantes agressions, à un moment et dans des conditions inconnues, car la surface des tessons présente de nombreuses traces d'usure, de coups, des taches et des griffures. Le fragment américain, par contre, nous est parvenu en excellent état de conservation, sans taches ni rayures, et présente des cassures non érodées (fig. 3).

L'intégration du fragment à l'amphore a suivi une procédure typique dont les étapes peuvent se résumer comme suit :

Examen, diagnostic (état de l'amphore, prise en considération de la demande).



Etude et définition des possibilités et contraintes d'intervention. Ceci autant sur le plan technique que déontologique.



Propositions et projets : différentes possibilités d'intervention sont envisageables.



Choix d'un des projets (en collaboration avec les personnes impliquées).



Intervention → Des éléments nouveaux peuvent être découverts en cours d'intervention



Réévaluation, éventuellement modification du projet en fonction des nouvelles exigences.

En pratique, l'examen de l'amphore révéla qu'elle présentait une forme très asymétrique, qu'elle était composée de nombreux fragments assemblés et soutenus par du plâtre à l'emplacement d'importantes lacunes, et par un renfort de tiges métalliques fixé à

18. Cf., par exemple, BERDUCOU 1990, pp. 96-11, et BUYS/OAKLEY 1993

19. Les produits d'intégration sont choisis en particulier pour leur stabilité face au vieillissement et doivent également présenter des qualités de bonne réversibilité à long terme. Les polymères utilisés pour cette restauration et possédant ces propriétés sont à base de résine acrylique.

l'intérieur. La finition de surface des lacunes et le colmatage des joints entre les fragments étaient constitués de couches successives d'un stuc coloré qui, parfois, débordait sur les tessons et en maquillait les petits défauts.

Sur le plan éthique, on tend aujourd'hui à suivre le principe d'«intervention minimum», en évitant toute intervention risquant d'interférer avec le matériau constitutif de l'œuvre et en minimisant les actes cosmétiques¹⁸. On cherche à restituer à l'objet son état réel en se souciant surtout d'assurer sa stabilité et sa préservation. Vu l'état très lacunaire de notre amphore, l'intervention minimum ne pouvait pas être prise en considération d'une manière totalement stricte, et le positionnement des fragments a requis d'être soutenu.

Il a donc fallu choisir les matériaux (adhésif, matériaux de comblement) selon un autre principe éthique important, celui de la réversibilité. L'intérêt de la réversibilité réside en ce qu'elle facilite d'éventuelles futures interventions, qu'il s'agisse d'une nouvelle dérestauration ou de toute autre demande de modification ultérieure.

Afin de permettre l'élaboration du projet, plusieurs questions demandèrent à être discutées avec les personnes concernées. Par exemple : l'asymétrie de l'amphore était-elle corrigible ? Était-elle d'origine ? Tous les fragments provenaient-ils du même objet ? Le renfort métallique était-il vraiment nécessaire ? Fallait-il démonter totalement l'amphore ou intervenir partiellement ? Fallait-il modifier la finition esthétique de surface ?

Une fois toutes ces questions débattues et un premier plan élaboré, l'intervention pouvait démarrer. Elle se déroula sur une période d'environ six mois, et fut caractérisée par un travail manuel patient et minutieux :

On procéda à l'élimination du stuc tout d'abord, surtout sur les bords des tessons, afin de mettre en évidence leur forme exacte, leur disposition et leur assemblage.

Cela servit également à vérifier si le pied, les anses et le bord appartenaient bien à la même pièce. Il arrive parfois, en effet, de rencontrer des œuvres qui sont une reconstitution à partir d'éléments de provenances diverses et dont l'assemblage est dissimulé par un excellent maquillage. C'est pourquoi la mise en lumière de chaque joint devenait une exigence pour confirmer l'authenticité de l'ensemble. C'est d'ailleurs aussi au moment de ce nettoyage que furent révélés les importants dégâts de surface, auparavant cachés sous du stuc.

Ensuite, ce fut au tour de la partie supérieure de l'amphore d'être démontée afin de pouvoir accéder à l'emplacement destiné au fragment américain, et de pouvoir enlever les tiges métalliques internes.

Les diamètres du col et du bord, en partie refaits, ont dû être corrigés après que le positionnement du fragment eut montré quelques millimètres de flottement de chaque côté. Pour ce faire, il a fallu démonter et réajuster une plus grande partie de l'amphore.

Une fois tous les fragments positionnés, ils ont été assemblés au moyen d'un adhésif stable¹⁹, et soutenus par une intégration au niveau des lacunes. Une couleur neutre, visant à faciliter la lecture des fragments, a été appliquée sur les intégrations (fig. 5), et aucun maquillage n'a été posé sur la surface même des tessons (*br-b*).

Bibliographie

- ABV
BERDUCOU 1990
BÖHR 1982
BRUCKNER 1962
BUYS/OAKLEY 1993
CASSIMATIS 1984
DEONNA 1923
DUNANT/KAHIL 1980
FOL 1874
MOMMSEN 1975
VOLLENWEIDER 1979
- John D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-painters*, Oxford 1956
Marie-Claude Berducou, *La conservation en archéologie · Méthode et pratique de la conservation-restauration des vestiges archéologiques*, Paris 1990
Elke Böhr, *Der Schaukelmaler*, Mayence 1982
Augusta Bruckner, *Corpus Vasorum Antiquorum*, Suisse fasc. 1, Genève fasc. 1, Berne 1962
Susan Buys, Victoria Oakley, *The Conservation and Restoration of Ceramics*, Oxford 1993
Hélène Cassimatis, s.v. «Athéna. B. II. La naissance», *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. II.1, Zurich-Munich 1984, pp. 986-988
Waldemar Deonna, *Choix de monuments de l'art antique*, Genève 1923
Christiane Dunant, Lilly Kahil, *Corpus Vasorum Antiquorum*, Suisse, fasc. 3, Genève, fasc. 2, Berne 1980
Walther Fol, *Catalogue du Musée Fol · Antiquités · Première partie · Céramique et plastique*, vol. 1, Genève 1874
Heide Mommsen, *Der Affecter*, Mayence 1975
Marie-Louise Vollenweider, *Musée d'art et d'histoire de Genève · Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées*, vol. II: *Les portraits, les masques de théâtre, les symboles politique*, Mayence 1979

Crédits photographiques

Harvard, Sackler Museum, J. Paul Aaron, fig. 4 | MAH, archives: fig. 1 | MAH, Andreia Gomes: fig. 3
MAH, Bettina Jacot-Descombes: fig. 5 | MAH, Nathalie Sabato: fig. 2

Adresses des auteurs

Jacques Chamay, conservateur
Département d'archéologie, Musée d'art
et d'histoire, rue Charles-Galland 2
Case postale 3432, CH-1211 Genève 3

Bernadette Rey-Bellet, restauratrice
Laboratoire de restauration des Musées
d'art et d'histoire, rue du Clos 9-11
CH-1207 Genève