



CENTAURE MARIN ET SILÈNE

GROUPE ANTIQUE DU MUSÉE DU LOUVRE



LE Musée du Louvre a reçu, il y a quelque temps, de Versailles et a exposé dans la salle du Tibre un groupe de marbre¹ qui a eu, au début du XVIII^e siècle, son rôle dans l'ornementation du château, mais qui, depuis de longues années, avait été exilé dans le jardin du Grand Trianon², d'où l'état de délabrement auquel le réduisaient les intempéries a dû le faire retirer. Injures du temps et injures du plein air, le groupe a cruellement souffert, mais, malgré les parties mutilées ou refaites, il reste une sculpture antique non sans valeur et qui a légitimement pris place dans nos collections.

Il s'agit, comme on peut le voir d'après la reproduction ci-contre, d'un *Centaure marin enlevant un Silène*. Sur une base simulant des flots, où se montre un dauphin, le jeune demi-dieu, appuyé à la fois sur les enroulements de son corps et sur sa jambe droite de cheval à demi ployée, dresse, verticalement relevé et légèrement rejeté vers sa gauche, tout son torse humain. Le bras gauche est étendu en avant. Le droit a saisi à bras le corps, derrière le dos, un Silène qui, à califourchon sur les reins de sa monture, ne semble qu'à moitié réjoui de la chevauchée et, cramponné de sa main gauche, se laisse emporter en détournant la tête.

Entre son ravisseur et lui, pourtant, il ne s'agit que d'un jeu et l'enlèvement n'est qu'un enlèvement pour rire. Sous le ciseau des sculpteurs de l'époque hellénis-

1. Inventaire MND., 42.

2. E. Soulié, *Notice des peintures et sculptures des palais de Trianon*, p. 37, parterre de Trianon-sous-Bois.

lique et romaine, les demi-dieux marins n'ont plus rien du farouche Triton archaïque, adversaire d'Héraklès. Ils sont avant tout, grâce à leur nature composite, dont on peut, pour ainsi dire, graduer à son gré les éléments divers, depuis les Tritons proprement dits, puis les Tritons centaures, jusqu'à ces êtres marins variés en qui à une queue de poisson s'allie tel ou tel avant-corps d'animal, un thème à représentations décoratives fécond en heureux effets. L'art antique s'y est plu avec raison.

Il est à peine besoin de rappeler telle frise, comme la *Procession des noces de Poséidon et d'Amphitrîte*, conservée à la Glyptothèque de Munich¹, que sa beauté a longtemps fait attribuer à la main même de Scopas. L'étude plus attentive de ce qu'on peut appeler l'état-civil du monument est venue, il est vrai, modifier sur ce point les conclusions de la critique. La prétendue frise de Scopas, découverte à Rome, sans doute dans le voisinage du palais Santa Croce, où elle fut conservée jusqu'au commencement du XIX^e siècle en compagnie d'une autre frise qui représente le sacrifice solennel des *suovetaurilia* offert par un général romain, — celle-ci venue de la collection Fesch au Louvre², alors que, de la même collection, la première prenait le chemin de Munich, — décorait en réalité un autel élevé à Neptune par Domitius Ahenobarbus vers l'an 30 seulement avant notre ère³. Du monument reconstitué, tel qu'on peut au Louvre même le voir rétabli dans sa partie essentielle⁴, il ressort, toutefois, avec évidence que l'artiste, qui pour la scène proprement romaine, livré à ses propres forces, ne s'est guère élevé au-dessus du médiocre, se trouvait au contraire soutenu lorsqu'il figurait son cortège nuptial par des modèles meilleurs, dont il a su habilement se servir. Les mêmes modèles ont aussi inspiré les sculpteurs de sarcophages, où les divinités marines apparaissent fréquemment, et il en est peu de plus beaux que le sarcophage dit des Néréides qui, placé d'abord dans l'église de San Francesco a Ripa au Transtévère, puis transporté au musée du Capitole, a été acquis à la France par les conquêtes de Napoléon I^{er} et conservé en 1815⁵.

Les figures en ronde-bosse, si surtout on laisse de côté quelques bustes ou torses de Tritons, qui constituent tout au plus des demi-statues, sont de beaucoup moins fréquentes⁶, et plus rares encore sont les groupes. Le seul qui se rapproche d'assez près du groupe de Versailles est un groupe de la salle des Animaux au musée du Vatican⁷. Là aussi le triomphateur est un Centaure marin. Il lève la main gauche en signe de triomphe, tandis que son bras droit enserre sa conquête, une Nymphe apeurée qui voudrait se débattre et appelle au secours. Trouvé, dit-on, dans une carrière de

1. Furtwängler, *Beschreibung der Glyptothek*, n° 239; Brunn-Bruckmann, *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*, pl. 124.

2. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 975.

3. Furtwängler, *Intermezzo, Kunstgeschichtliche Studien*, 3, *Der Münchner Poseidonfries und der Neptuntempel des Domitius*, p. 33-48.

4. Salle des bas-reliefs romains. L'existence, aux extrémités du bas-relief du Louvre, du retour d'angle des faces latérales avec amorces de sculptures, que le marbre encasté dans le mur ne laissait pas autrefois soupçonner, confirme d'une manière certaine le rapprochement des deux frises indiqué par M. Furtwängler.

5. *Catalogue sommaire des marbres antiques*, n° 342.

6. Voyez pourtant une statue de Triton, avec double queue de poisson, de la collection Jacobsen, la *Glyptothèque de Ny-Karlsberg*, pl. 132.

7. Helbig, *Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 2^e éd., t. I, n° 184.

pouzzolane d'une vigne des bords de la voie Latine, le marbre a subi beaucoup de restaurations. M. Helbig va même plus loin : il n'ose pas affirmer, malgré le récit de la fouille, que la sculpture soit bien antique¹. Le groupe, pourtant, a paru digne d'être reproduit dans les *Denkmäler griechischer und römischer Skulptur* de Brunn-Bruckmann². Mais, vraie ou exagérée, la suspicion de M. Helbig s'explique au moins



CENTAURE MARIN ENLEVANT UN SILÈNE.

Groupe en marbre, Musée du Louvre.

par plus d'une raison, l'aspect même du marbre, qui a l'air saucé, l'exagération de certains détails, comme le pli de la gorge qui forme une véritable arête, la facture violemment mouvementée de la draperie jetée sur l'épaule.

Ici, dans le groupe qui nous occupe, le départ des parties refaites et des parties originales est plus aisé à établir. Sont modernes : la base en entier ; le nez, le bras droit, la jambe et le pied gauches du Silène ; l'extrémité de la queue, la hanche gauche, la jambe de cheval, le bras gauche, la lèvre inférieure, le bout du nez et le

1. *Ibid.*, p. 106.

2. Pl. 238.

sommet de la tête du Centaure. L'expression pathétique de ce dernier pourrait aussi inquiéter quelque peu, quoiqu'elle soit loin d'être sans exemple, et sans doute son visage a-t-il été légèrement retravaillé par le restaurateur : sur ce point, le long séjour du groupe en plein air, en dormant partout au marbre une apparence presque uniforme, rend bien difficile de se prononcer avec certitude. Mais en ce qui concerne la masse même du groupe, le torse du Centaure et tout le corps du Silène, il ne me semble pas qu'on puisse mettre en doute son antiquité.

L'association même du Silène avec un dieu marin pourrait presque être invoquée comme un argument. A la place qu'il occupe figure le plus souvent une Nymphe, et sur la croupe des Tritons on s'attend, en effet, plutôt à voir quelque femme emportée ; mais, M. Amelung en a fait la remarque, les nombreuses anses où la mer vient mourir au milieu des bois de pins paraissent aux anciens comme une invite à mettre en relation Satyres et Silènes, habitants de ceux-ci, avec les hôtes de celle-là¹. Il existe, notamment à la Villa Borghèse, des images de Satyres portés par des dauphins. L'idée de mettre un Silène à dos d'un Centaure marin est plus naturelle encore, puisque les Tritons, dont le Centaure n'est qu'une variété, se rattachent à la famille bachique et portent souvent les oreilles pointues des Satyres.

Il faut noter en outre que Ficoroni, parmi les statues exhumées dans les fouilles faites à Rome et aux environs de 1690 à 1750, indique comme trouvé en 1702 à la montée de l'Esquilin, « dove si va al monastero delle Turchine, un gruppo di un Tritone che teneva stretto un Satiro per portarlo via² ». La description, les mots en particulier « che teneva stretto... per portarlo via » s'appliquent de tous points à notre groupe, sinon que le personnage emporté est un Silène plutôt qu'un Satyre³. Ficoroni ajoute que la statue avait probablement servi d'ornement à une fontaine, « come si può argomentare da una crosta di tartaro che si vedeva nella bocca del Satiro, come suol avvenire per le deposizioni dell' acqua corrente ». Ici encore, à la seule réserve que l'eau était lancée par le Triton et non par le Silène, et qu'il faudrait par suite admettre une légère confusion, l'accord avec Ficoroni se maintient : l'avant-corps du Triton, en effet, est percé dans toute sa hauteur, depuis la calotte du crâne jusqu'à la base, pour donner passage à une conduite dont le déversoir se faisait par la bouche. Jamais d'ailleurs, semble-t-il, le Triton emportant un Satyre mentionné par Ficoroni, sur l'emplacement duquel il ne donne aucun renseignement, n'a été signalé dans aucun musée, ni collection. Il y a donc presque certitude qu'il faut y reconnaître le marbre de Versailles, dont la découverte, à laquelle nous pourrions ainsi remonter, se doit précisément placer vers cette date.

Le groupe récemment entré au Louvre, intéressant par lui-même, l'est encore davantage par son histoire.

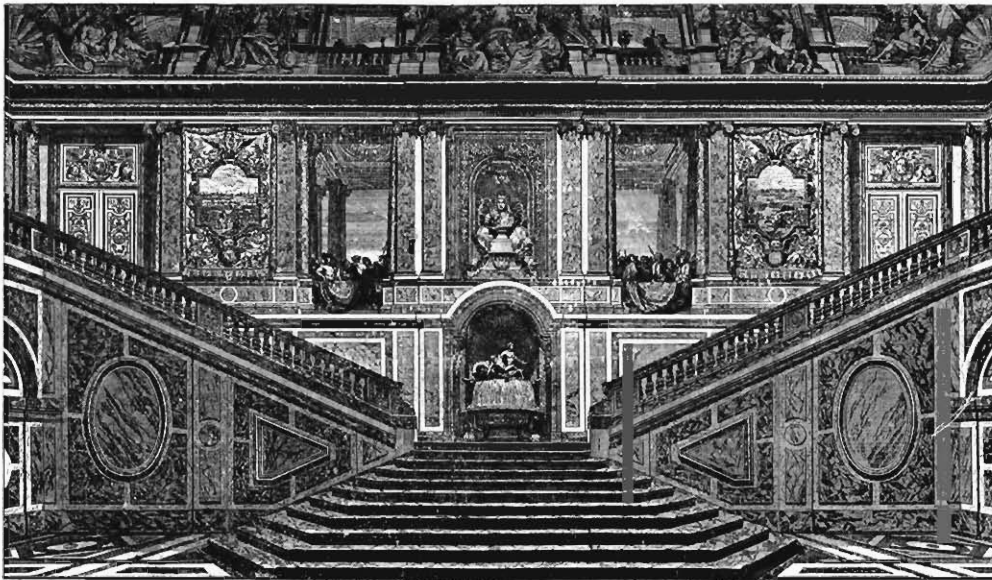
« Après avoir monté les onze marches à pans du premier perron, écrit M. de Nolhac à propos de l'escalier des Ambassadeurs, on trouve au palier central une niche d'où sort une cascade, première et peut-être unique adaptation d'aussi puissantes masses

1. W. Amelung, *Satyrs Ritt durch die Wellen*, *Strena Helbigiana*, p. 5.

2. Fea, *Miscellanea filologica, critica et antiquaria*, t. I, p. cxx, n° 7.

3. Le terme générique de Triton s'appliquerait sans difficulté au Centaure marin, mais, remarquons-le, la jambe de cheval qui lui donne ce caractère est due au restaurateur.

d'eau à la décoration intérieure de nos maisons royales. Les gravures de Surugue nous montrent une grande nappe, qui tombe dans une vasque de marbre et s'échappe dans une cuve inférieure par un masque de bronze et par la gueule des dauphins de bronze qui soutiennent la première¹. Au-dessus de la nappe notre groupe, malgré sa petitesse, se laisse reconnaître. Surugue, d'ailleurs, l'a également gravé à part². M. de Nolhac, aussi bien, après avoir indiqué dans une note comment le groupe de la fontaine du grand escalier figure aujourd'hui au musée du Louvre³, continue : « Dans les premiers temps, ajoute une description, cette fontaine était composée d'un superbe



L'ESCALIER DES AMBASSADEURS AU CHÂTEAU DE VERSAILLES.

Gravure de Surugue montrant l'emplacement du *Centaure enlevant un Silène*.

bassin de marbre soutenu par des dauphins de bronze; deux tritons dessus supportaient une coquille de marbre, ornée d'un masque qui jetait de l'eau dans un panier rempli de coquilles; ce panier formait une nappe d'eau, qui se déchargeait par un autre masque et par les deux dauphins, le tout en bronze. Mais ce dessin ne subsiste presque plus aujourd'hui; on a substitué aux deux tritons un groupe antique de marbre blanc: c'est le bonhomme Silène emporté par un centaure marin⁴. Le savant historien de Versailles a bien reconnu, en effet, que l'arrangement représenté dans l'estampe n'est pas antérieur à la fin du règne de Louis XIV. Il en trouve la preuve

1. P. de Nolhac, *la Création de Versailles*, p. 118.

2. *Catalogue des planches de la Chalcographie du Louvre*, n° 1739. Il est à noter que la main droite du Silène saisit la queue du Triton au lieu de tenir une patère.

3. *La Création de Versailles*, p. 228.

4. *Ibid.*, p. 118.

dans un paiement du 6 avril 1713 : « Aux sculpteurs, maçons et autres ouvriers, qui ont été employés à faire la niche et le modèle de la nouvelle fontaine du Grand Escalier de marbre du château de Versailles, 644 livres, 17 sols, 8 deniers ¹ ».

La même conclusion se pouvait déjà tirer des différentes descriptions de Versailles. Félibien s'en tient au passage suivant, assez vague :

Une espèce de niche se présente en face dans le mur. Il en sort une source d'eau qui forme comme trois napes de cristal en tombant successivement dans quatre bassins ornés de coquillages, de festons, de masques et de deux Dauphins de bronze doré qui jettent encore de l'eau dans le bassin d'en bas ².

La comparaison des éditions successives de Piganiol de la Force est plus instructive. Dans les deux premières, en 1701 et 1707, la fontaine est ainsi décrite :

Dans la face du palier, qui est au-dessus du perron, il y a une niche surbaissée, dans laquelle est un bassin de marbre soutenu par deux Dauphins de bronze ; au-dessus est une double coquille de marbre, ornée d'un masque qui jette de l'eau et forme une nape qui, après être tombée dans un bassin de marbre, se décharge enfin par un autre masque et par les deux Dauphins ³.

Vient-on, au contraire, à la troisième édition, publiée en 1713, on lit :

Au-dessus est un groupe de marbre blanc et antique. C'est le bonhomme Silène, emporté par un Centaure marin. Ce monstre a la figure qu'on donne ordinairement aux Centaures, hormis qu'au lieu de la croupe de cheval et des pieds de derrière, son corps se termine par une queue de poisson large et fourchue, comme celle qu'on donne aux Tritons et aux Syrennes ⁴.

Mais les circonstances mêmes qui amenèrent la transformation n'ont jamais été signalées. Il est curieux, à ce point de vue, de rapprocher les documents qui suivent, extraits de la *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome* ⁵.

Le premier en date est une lettre de Poerson, directeur de l'Académie de France à Rome, au duc d'Antin, directeur général des Bâtimens, datée du 4 juin 1712, où se trouve le passage suivant :

Poerson à d'Antin.

4 juin 1712.

Le Prince Don Alexandre, neveu du Pape ⁶, a fait réparer deux torses antiques représentant un homme marin, qui tient sur sa queue un Silène, dans le dessein d'en faire présent au Roy ; cela est assez beau, sans être toutesfois du rang des belles figures Grecques qui ont le premier rang, et même

1. *Ibid.*, p. 228.

2. *Description sommaire de Versailles ancienne et nouvelle*, p. 87.

3. *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, p. 21-22.

4. T. 1, p. 22.

5. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des Bâtimens (1666-1793)*, publiée d'après les manuscrits des Archives nationales par MM. A. de Montaignon et J. Guiffrey, sous le patronage de la Direction des Beaux-Arts. Paris, 1887-1905.

6. Il s'agit du futur cardinal Alexandre Albani, neveu du pape Clément XI. Né en 1692, il n'avait encore que vingt ans et ne revêtit l'habit ecclésiastique que l'année suivante, en 1713. Huit ans après, il recevait le chapeau des mains d'Innocent XIII. Grand amateur d'antiquités, il fut le créateur de la Villa Albani et des collections qui y sont rassemblées. L'hostilité d'un autre cardinal Albani devait amener les Français, au moment des conquêtes de la Révolution, à faire transporter à Paris un choix de ces richesses. Toutefois, la plus grande partie fut restituée en 1815. Mais seules les pièces les plus

j'y ai esté plus d'une fois pour ayder au sculpteur, qui étoit assez embarrassé dans cet ouvrage, quoiqu'il passe pour le meilleur restaurateur du país ¹.

L'occasion de mettre le dessein à exécution s'offrit d'ailleurs aussitôt : un nouveau nonce, M^r Cornelio Bentivoglio, nommé le 24 octobre 1711, étoit sur le point de s'embarquer pour rejoindre son poste. Il étoit le messenger indiqué pour se charger du présent.

Poerson à d'Antin.

25 juin 1712.

Monseigneur de Bentivoglio partit devant hier pour Cività-Vecchia, où il doit s'embarquer sur les Gallères du Pape pour aller en France. Il fait porter le groupe de marbre que Dom Alexandre veut faire présent au Roy et dont j'ai eu l'honneur d'informer votre Grandeur ².

Nul doute, par suite, que notre groupe n'ait été contenu dans une « grande caisse de statues pour le Roy », consignée à Marseille par le nonce et que signale une autre lettre du 7 août 1712 ³. Restait à lui faire prendre le chemin de la capitale ; le nonce avait eu une première audience à Fontainebleau, le 19 juillet ; le 23 octobre, il faisait son entrée à Paris et peut-être avait-il été précédé par le groupe lorsque, le 25 du même mois, Louis XIV le reçut à Versailles.

La satisfaction du Roi, comme aussi la date du placement du groupe, nous sont attestées dans deux nouvelles lettres. De la première, datée du 25 mars 1713, il apparaît que le prince Albani songeait à un nouveau présent, un tableau cette fois, et plus encore qu'il profitait de cette annonce pour s'enquérir, auprès du directeur de l'Académie, de l'accueil fait à son marbre.

Poerson à d'Antin.

25 mars 1713.

J'ai eu l'honneur de voir plusieurs fois le Prince Alexandre, neveu de Sa Sainteté, qui a dessein de faire présent d'un tableau au Roy : mais les Beaux-arts sont rares à Rome, et jusqu'à présent il n'a rien pu trouver qui pût convenir. Le Prince m'a demandé plusieurs fois si votre Grandeur ne

célèbres reprirent la route de l'Italie. En présence des frais très élevés qu'entraînait le transport, le reste fut mis en vente et alla à qui voulut l'acquérir : le prince royal de Bavière s'assura de la sorte beaucoup de marbres pour la Glyptothèque de Munich. Il ne serait resté au Louvre qu'un certain nombre de bas-reliefs, quelques bustes et les quatre Satyres Atlantes de la salle du Tibre, gardés en vertu d'un échange, si Louis XVIII, presque aussitôt son avènement, n'avait en outre racheté vingt monuments considérés comme particulièrement intéressants. D'autre part, le cardinal Alexandre Albani, malgré le souci de ses collections particulières, contribua aussi grandement à l'enrichissement des collections publiques romaines. Clément XII lui acheta, en 1733, pour 60.000 écus, la suite nombreuse de portraits d'empereurs et de philosophes qui forme une des principales richesses du Capitole ; à cette série s'ajoutèrent bon nombre d'autres sculptures, sans parler des épitaphes du columbarium des affranchis de Livie, données ou vendues. Le Louvre, de cette manière, possède encore deux monuments qui avaient appartenu au cardinal Albani avant d'entrer au musée du Vatican et au musée du Capitole, un buste d'Antinous en divinité égyptienne et le sarcophage des Muses (*Catalogue sommaire des marbres antiques*, n^{os} 433 et 475).

1. *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. IV, n^o 1604, p. 103.

2. *Ibid.*, n^o 1607, p. 107.

3. *Ibid.*, n^o 1635, p. 134.

n'avoit jamais fait l'honneur de m'écrire quelque chose du groupe de marbre qu'il a eu l'honneur de faire présenter à Sa Majesté. Je lui ai dit que non, sur quoi il me fit voir une lettre où on luy écrivoit que ce groupe avoit eu le bonheur de plaire et qu'il estoit avantageusement placé dans Versailles ¹.

L'oubli fut bientôt réparé et, dans sa réponse à Poerson, le duc d'Antin s'exprime en ces termes :

D'Antin à Poerson.

24 avril 1713.

Je suis étonné de ne vous avoir point parlé du groupe que Dom Albano a envoyé au Roy, puisque Sa Majesté l'a trouvé le plus beau du monde. J'en ai écrit une grande lettre à Dom Albano, qu'il a reçue et à laquelle il m'a fait réponse ².

Le plus beau du monde, tel avait paru à Louis XIV le groupe du prince Albani. Il fallait bien qu'il en fût ainsi, pour que le Roi n'hésitât pas, dans le dessein de lui donner une place, à faire modifier la décoration d'une des parties les plus somptueuses du château: c'est en somme à l'arrivée de ce présent que sont dus les changements apportés à cette date de fin 1712 ou commencement de 1713 dans la décoration du grand escalier de Versailles.

ÉTIENNE MICHON

1. *Ibid.*, n° 1686, p. 192.

2. *Ibid.*, n° 1693, p. 201.

