

EXTRAIT DES PROCÈS-VERBAUX

DE LA

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 28 Février 1894.

M. Ch. Ravaisson-Mollien, membre résidant, a la parole pour faire la communication suivante relative au torse colossal ou buste dit de *Médicis*, puis de *Granvelle*, puis *Jupiter de Versailles*, conservé aujourd'hui au Louvre, dans la salle des Caryatides¹.

« Ce superbe débris de l'art antique était jadis dans la vigne des papes Léon X et Clément VII (Jean et Jules de Médicis, 1513-34)² et fut donné en 1541 par Marguerite d'Autriche, fille naturelle de Charles-Quint, épouse d'Octave Farnèse petit-fils du pape Paul III, à Nicolas Perrenot de Granvelle, non pas (comme le crurent Montfaucon, Clarac et Fröhner) à son fils, le cardinal Antoine Perrenot, alors évêque à Arras.

« Selon Montfaucon³, ledit torse, placé en 1546 dans une cour du palais de Granvelle à Besançon, aurait été donné par les « messieurs » de cette ville à Louis XIV en 1688, mais feu M. Castan a établi que le roi avait reçu ce don dès 1683 de Jacques-Nicolas de la Baume, petit-neveu du cardinal, et qu'il fit porter le colossal fragment cette année à

1. Fröhner, *Notice de la sculpture antique*, n° 31.

2. Eug. Müntz, *Monuments antiques de Rome à l'époque de la Renaissance*, dans la *Revue archéologique*, 1884, p. 312-313.

3. B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée*, Supplément, t. I.



Versailles¹. En 1724, Montfaucon le voyait dans le jardin « en descendant vers le théâtre d'eau, » mais Madame, en compagnie du régent, avait annoncé devant lui que le Jupiter allait rentrer au château.

« En novembre 1798 (pluviôse an VI), le dieu arrive à Paris pour figurer à l'exposition des tableaux²; il était dans la salle des Caryatides en 1817³. Le marbre est positivement de Carrare ou de Luni, non pas « de Paros, » comme l'écrivit B. de Saint-Victor⁴.

« D'après le témoignage de Montfaucon, quand la statue arriva à Versailles, « les bras étaient cassés, et tout le bas, « depuis le dessous du nombril, y manquait; le reste était « d'une conservation parfaite. » En réalité, le bas du ventre n'a jamais manqué, et le haut de la chevelure n'existait plus.

« Le même auteur disait que Drouilli (Jean) termina la statue en terme et « y ajouta quelque draperie avec un aigle « au-dessus de la base; » puis il donnait une gravure la représentant avec toute la tête; le haut, étant moderne, avait donc été aussi ajouté par Drouilli.

« Cette restauration fut suivie d'une autre, dont M. Fröhner n'a rien dit dans sa *Notice de la sculpture antique du Louvre*. En effet, Saint-Victor nous a appris que François Girardon fut chargé de rendre au marbre « sa blancheur et « son poli, » et l'aigle disparut alors. Le travail de Girardon fut justement qualifié de déplorable, mais on exagéra l'étendue des altérations qu'il fit subir à la sculpture, et par là on arriva à de fausses conclusions sur l'attitude du corps.

« Montfaucon avait reconnu un dieu debout, le prenant pour un Jupiter de Myron, mais Visconti, ayant remarqué que le style rappelle le fragment de Neptune du Parthénon, notamment pour une veine, sur le deltoïde droit, supposa que la statue pouvait être une imitation du Jupiter olympien

1. Aug. Castan, *Monographie du palais Granvelle*, dans les *Lectures d'archéologie à la Sorbonne*, 1866, p. 348, et 1867, p. 17, 24, 58 (cité par Fröhner, p. 509).

2. *Archives du Musée du Louvre*, Correspondance, vol. I, p. 111.

3. E. Visconti, *Description des antiques*, 1817, n° 350.

4. Bouillon, *Musée des antiques*, t. I, p. 1.

de Phidias. Et Saint-Victor voulut prouver que le dieu était bien assis, arguant de ce que le muscle droit manque de développement et de ce que Girardon aurait « fait disparaître » les plis du ventre. » Clarac suivit Visconti dans sa *Description du Musée*, n° 703, mais, dans l'édition posthume de son *Musée de sculpture*, n° 682, il fut reconnu que la statue était debout.

« Si le muscle droit n'a pas tout son développement, cela tient à ce que le buste était légèrement incliné en avant et à droite, avec le bras droit avancé, mais cette inclinaison, qui n'aurait pu plisser que très peu le ventre, n'est pas inconciliable avec la position debout.

« C'est pourquoi on admet que le Neptune du Parthénon, incliné comme notre torse, si ce n'est que l'inclinaison est plus forte, était debout, appuyé à droite sur le trident, avec l'autre bras abaissé. Et c'est ainsi qu'on voit souvent le buste du dieu marin avec le pied droit élevé, la main gauche sur la hanche, rappelant le type créé, dit-on, par Lysippe à Corinthe.

« La statue n'était sûrement pas assise, parce que : 1° le bas de l'abdomen n'est aucunement relevé ; 2° la poitrine n'exerce pas de pression sur le haut du ventre ; 3° le nombril est circulaire, non plissé ; 4° l'épine dorsale est sinueuse.

« Au caractère de la tête, Waagen¹ reconnut Neptune, mais M. Fröhner adopta l'hypothèse d'Ottfried Müller, admettant qu'il s'agissait de Jupiter, vainqueur des Titans ou des Géants, debout sur un char rapide, ayant le foudre dans la main droite, tenant les rênes des coursiers avec l'autre².

« M. J. Overbeck a fait observer que pour brandir le foudre le bras droit ne serait pas en avant, mais il a conclu pour un Jupiter tonnant, auquel il y a à opposer la même objection.

« Enfin, M. Furtwängler a opté pour Neptune et insisté sur la parenté du style entre le fragment des Médicis et les

1. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*, 1839, t. III, p. 157.

2. Müller Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, dritte Bearbeit., 1877, zweites Band, Heft 1, Taf. 1, 4.

Dioscures du Monte-Cavallo, comme représentant une manière de Phidias, puis il a supposé que la sculpture pourrait être une œuvre de Praxitèle l'ancien, sans prévenir que le marbre est d'Italie, et en publiant une gravure où le haut de la chevelure figure comme antique¹.

« L'expression un peu farouche, quoique douce, et très attentive, comparable à celle d'un nautonier dans la tempête, les courts cheveux agités par le vent, le front bas, les grands yeux, la bouche entr'ouverte, la barbe large², s'accordent avec la pose du corps pour figurer le frère de Jupiter, contemplant et surveillant les flots agités³.

« Un petit arrachement du marbre sur la hanche gauche pourrait faire croire que là étaient des doigts. Les seins cerclés, la netteté des lèvres, les grosses mèches qui tombent devant et derrière les oreilles, les cheveux sur la nuque, rappellent des marbres et bronzes de l'ancienne Grèce.

« Waagen attribuait le Neptune de Granvelle au temps des Antonins; c'était descendre trop bas; cette belle œuvre a la grandeur, la vie, la liberté et la facilité d'exécution des écoles qui succédèrent à celle de Lysippe et a dû être exécutée à Rome après la soumission de la Grèce, au 1^{er} siècle av. J.-C. ou autour de ce siècle. »

1. Adolf Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik*. Leipzig-Berlin, 1893, « Phidias, » p. 142.

2. Cf. la tête de Neptune de l'arc d'Auguste à Rimini et d'une mosaïque de Palerme dans l'atlas de J. Overbeck, *Kunstmythologie*, dritte Liefer., Taf. xi, 7, 8, etc.

3. « Neptune (Poseidon) a toujours une grande ressemblance avec son frère Jupiter (Zeus); mais, d'autre part, lorsqu'il est représenté par l'art entièrement libre, il a des traits individuels qui révèlent en lui le maître des flots si souvent agités » (Wolfgang Helbig, *Guide dans les Musées d'archéologie classique*, traduit par Toutain, *Museo Chiaramonti*, p. 63, n° 111).