

UN AMOUR RETROUVÉ

Reconstitution d'un sarcophage romain du Louvre grâce à un dessin du XVII^e siècle

Qui ne s'est émerveillé de voir, perchés au bord des bénitiers ou voletant dans les « gloires » des églises italiennes, ces angelots si dodus et si peu chrétiens? Loin d'inciter à l'austérité et à la pénitence, ils charment les yeux pendant les sermons, donnent des distractions à l'élévation et réjouissent le cœur des visiteurs. Puissent-ils être, comme leurs ancêtres les putti des sarcophages romains, le symbole d'une vie heureuse dans l'au-delà, d'une vie turbulente et colorée qui ne ressemble guère à l'idée que l'on se fait du Paradis...

Nombreux sont parvenus jusqu'à nous les sarcophages romains décorés d'amours; mutilés, ébréchés, ils sont alignés dans les musées ou gisent dans leurs réserves, parfois plus couverts de poussière que de gloire. Quoique les séries des « sarcophages à amours » aient été soigneusement publiées, quelques « morceaux » paraissent avoir échappé jusqu'ici à l'attention ou à la curiosité des archéologues.

C'est le cas d'un petit bas-relief romain du Musée du Louvre, Ma 1570 (fig. 1) qui représente des Amours ivres auprès d'une statue de Dionysos¹; il a été plusieurs fois publié et, sous sa forme

actuelle, incomplète, scientifiquement étudié². Ce fragment de sarcophage, destiné vraisemblablement à un enfant³, en raison de la faible hauteur de la cuve, mesure 0m48 de longueur et 0m35 de hauteur. Les plinthes en haut et en bas sont hautes de 0m017. L'extrémité gauche de la plaque, ornée d'une idole de Dionysos dont le côté droit se détache en haut relief, formait l'angle gauche du sarcophage; au contraire, à droite, c'est une cassure accidentelle irrégulière qui termine brutalement la frise⁴. Ce type de sarcophage est datable des années 130-140 ap. J.-C.⁵.

Ni la date d'entrée au Louvre, ni la provenance de ce relief ne nous sont connues. Nous savons

1. Je remercie vivement M. Pierre Devambeze, ancien conservateur en chef au Département des Antiquités Grecques au Musée du Louvre ainsi que M. F. Baratte, Conservateur à ce même département. Sur le symbolisme de la représentation des amours dans l'art romain, on peut consulter en particulier l'article de Ch. PICARD, *Les éros et Dionysos dans Mélanges Maspero II*, Le Caire, 1934, p. 325 ss; l'ouvrage de R. STUVERAS, *Le putto dans l'art romain*, collection Latomus, XVIII, Bruxelles, 1969 ainsi que l'ouvrage de R. TURCAN, *Les sarcophages à représentation dionysiaques*, Paris, 1966.

2. P. BOUILLON, *Musée des Antiques*, Paris, s.d. (vers 1821), tome III, *Bas-reliefs*, p. 17, pl. 14,2 rangée à gauche; E. GERHARD, *Antike Bildwerke*, Munich, Stuttgart et Tübingen, 1827-1837, pl. 88,3; *id.*, *Prodromus, myth-kunsterkl.*, Munich, 1828 p. 329; Clarac, *Cat. n. "id."*, *Description du Musée Royal des Antiques du Louvre*, Paris, Vinchon 1830, pl. 132,112; Müller-Wieseler, *Denkmäler der Alten Kunst*, tome II, Göttingen, 1854-1861, pl. 51,651; W. FRÖHNER, *Notice de la sculpture antique du Musée national du Louvre*, I, 1869 (ou 1870) n° 339 p. 320; E. MICHON, *Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, Catalogue sommaire des marbres antiques*, Paris, 1896, n° 1570 p. 89; S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Vol. I, nouvelle édition, Paris 1930, p. 30, n° 2; J. CHARBONNEAUX, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*, Paris, 1963, n° Ma 1570 p. 259; R. TURCAN, *op. cit.*, p. 164; 418-423; *TI*, B-2; pl. 13b.

3. Les cuves des sarcophages d'adulte ont en général entre 0m80 et 1m de hauteur.

4. Cette cassure, qui contourne l'Éros à l'extrême droite, n'est pas nettement indiquée sur le dessin de P. Bouillon (fig. 2); sur le dessin publié par le comte de Clarac (fig. 3) elle est indiquée par une ligne pointillée.

5. TURCAN, *op. cit.*, p. 164.



FIGURE 1. Paris, Louvre, MA 1570. (Photo : Chuzeville)

seulement qu'il figurait déjà dans la collection des Antiques vers 1820, puisqu'il a été dessiné (fig. 2) par Bouillon, « peintre du roi »⁶. Nous savons aussi qu'au XVII^e siècle, ce même relief était conservé à Rome : un dessin qui le reproduit en fait foi. Ce croquis fut tracé à Rome avec beaucoup d'autres, vraisemblablement entre 1610 et 1650, à la demande du chevalier Cassiano Dal Pozzo qui vivait alors à Rome et voulait conserver, au moins en dessins, les merveilleux motifs des œuvres antiques. Sur ce dessin, conservé au British Museum (fig. 4),

6. Les trois tomes du « Musée des Antiques », dessiné et gravé par Pierre Bouillon, peintre du roi, avec des notices explicatives par J. B. de Saint-Victor « ont été édités à Paris chez P. Didot l'aîné ». L'ouvrage ne porte pas de date d'impression mais a été composé avant 1831, date de la mort de l'artiste. Ces volumes datent probablement de 1821. (*British Museum General Catalogue of Printed Books*, Photolithographic edition to 1955, Londres, 1965, vol. 24, col. 617 s.n. « Bouillon, (Pierre) »). Ce fragment ne figure pas dans l'ouvrage de L. Petit-Radel, *Les monuments antiques du Musée Napoléon*, paru en 1860, alors que des fragments moins importants y sont reproduits.

la scène se continue vers la droite⁷. Au Dionysos et aux cinq amours du Louvre viennent s'ajouter trois autres Érotés. La composition ainsi rétablie est pleine de verve, mais paraît encore incomplète.

À gauche, une statuette de Dionysos, tournée vers la droite, préside aux ébats enfantins ; le dieu

7. Ce dessin est conservé à Londres, British Museum (Fol. 24 du recueil Dal Pozzo-Albani) : Cornelius C. VERMEULE, III, *The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the British Museum, Transactions of the American Philosophical Society*, nouvelle série, 50,2, 1960, n° 23 p. 10 et fig. 16. Une autre partie du même fonds de dessins, avec quelques adjonctions plus tardives, est conservée à Windsor Castle : Cornelius C. VERMEULE, *The Dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle, Transactions of the American Philosophical Society*, 56,2, Philadelphie, 1966. La plupart de ces œuvres datent du XVII^e siècle ; sur leur histoire et leur datation, voir VERMEULE, *The Dal-Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities, Notes on their content and arrangement, The Art Bulletin*, XXXVIII, 1956, pp. 31-46 ; *id.*, *Dal-Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities, in the British Museum*, pp. 1-7 et les comptes rendus de P. MORENO dans *Archeologica Classica* XIV, 1, 1962, pp. 313-316 et XX, 1, 1968, pp. 207-211.

barbu, coiffé en chignon, est revêtu d'une tunique à manches courtes recouverte d'une peau d'animal⁸; il tient un canthare de la main droite, la hampe d'un thyrses sur l'épaule gauche. Sous son regard impassible, huit petits génies paient tribut au vin contenu dans un grand cratère côtelé. Au premier plan, aux

pieds de Dionysos, un éros déjà ivre d'effondre sur le sol, pris de vertige; au second plan, son compagnon grimpe sur une marche taillée dans le roc et suce ses doigts enduits de liqueur. Un autre, venant de la gauche, saute dans le cratère, tandis que le quatrième, accouru de la droite, plonge carrément sa tête dans le récipient. Devant le vase, le seul Amour vêtu relève sans pudeur sa tunique en



FIGURE 2. Paris, Louvre, MA 1570: dessin de Pierre Bouillon vers 1820 (d'après Bouillon, *Musée des Antiques*, pl. 14).

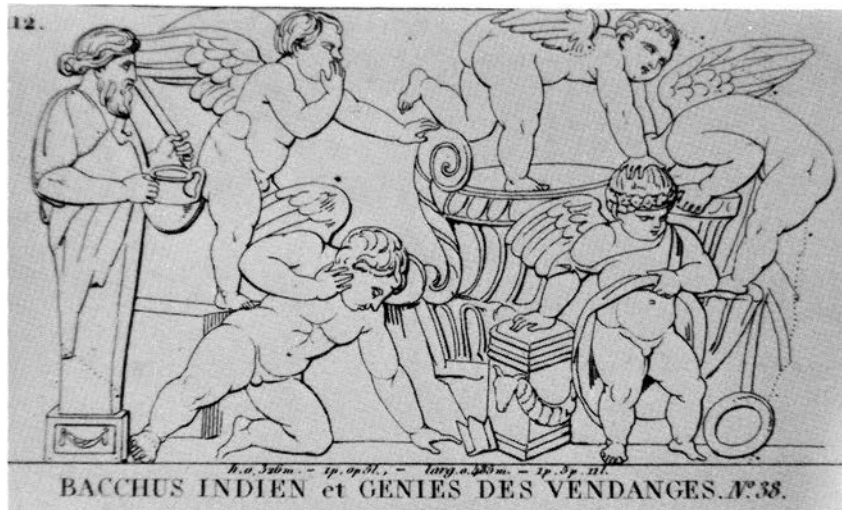


FIGURE 3. Paris, Louvre, dessin publié par Clarac en 1830 (d'après *RSGR* I, p. 30).

8. La restauration du socle de la statue, sur le dessin Dal Pozzo, montre au-dessus d'une base sans décor, une gaine ornée d'une large feuille d'acanthé. Il s'agit manifestement d'une confusion de l'artiste qui a pris les bords et les plis de la peau d'animal pour une feuille avec ses nervures. Le dessin de CLARAC, *Musée*, pl. 132, 112, montre une restauration différente: la base, plus haute, est décorée d'une guirlande, et vers 1869, FROEHNER (*Notice de la sculpture antique*, n° 339 p. 320) indique comme « Parties modernes: le piédestal et l'épaule de Bacchus; le pied droit du deuxième amour ». Seule subsiste encore la restauration de l'épaule de Bacchus; les autres ont disparu.

s'appuyant, chancelant, sur un autel orné d'un bucrane et de guirlandes. Une lourde guirlande de feuillages serpente contre le cratère et des cymbales gisent auprès de celui-ci. Les deux petits personnages qui venaient ensuite au premier plan ont maintenant disparu, ainsi que l'une des cymbales; un Éros, debout vers la droite, incline la tête en levant les mains dans un geste d'étonnement. À ses pieds, un autre génie semble marcher à quatre

pattes. Au-dessus de lui, un dernier amorino grimpé, semble-t-il, sur le dos de son petit compagnon⁹, se dresse de toute sa hauteur. Le dessinateur du XVII^e siècle lui a mis dans les mains une flûte. Derrière lui, on aperçoit une grosse torche disposée obliquement vers la gauche.

En étudiant les sculptures des réserves nouvellement aménagées au Musée du Louvre, nous avons remarqué un petit fragment de bas-relief en marbre blanc, décoré d'un amour vers la droite et d'une torche vers la gauche, qui semblait appartenir à une

plinthe supérieure du sarcophage. Ce fragment, qui mesure 0m18 de haut et 0m18 de largeur maximum, appartient donc bien au sarcophage Ma 1570; si on le place à droite du sarcophage en suivant le dessin Dal Pozzo, en alignant les deux fragments de plinthe, on constate immédiatement l'unité de composition et de style, bien qu'on ne puisse raccorder les deux parties du relief qu'au point où le dos de l'éros touche au flambeau (fig. 7). Nous n'avons pu retrouver jusqu'ici les restes des deux autres amorini disparus.

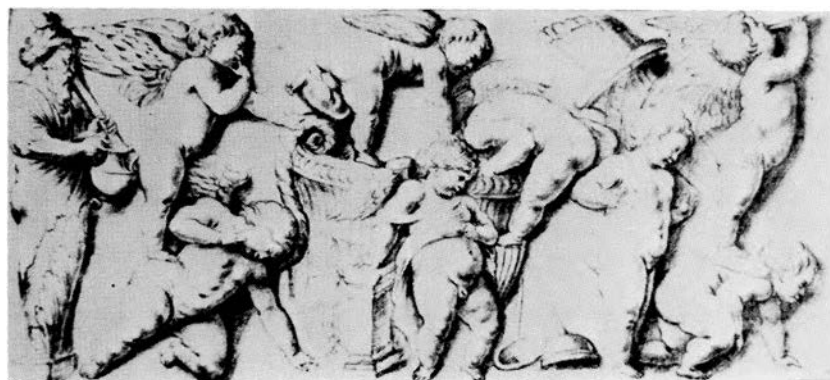


FIGURE 4. Dessin fait à Rome pour Cassiano Dal Pozzo, probablement entre 1610 et 1650 (d'après Vermeule, *The Dal Pozzo Albani Drawings... in the British Museum*, fig. 16).

scène analogue à celle du sarcophage du Louvre Ma 1570. Cette pièce de sculpture, Ma 1593, est de provenance inconnue (fig. 5). On ignore à quelle époque elle entre au Louvre. Elle a été reproduite par Clarac en 1830 (fig. 6); elle fut signalée dans les catalogues comme un fragment de sarcophage¹⁰, mais sans qu'on pense à la rapprocher de Ma 1570.

À première vue, le style de cette œuvre paraît plus négligé que celui du sarcophage précédent, mais cette impression n'est due qu'à l'usure et aux mutilations du relief. Les contours de la grosse torche ornée d'une guirlande, la silhouette cambrée du putto mutilé dont les bras et les jambes ont disparu sont identiques aux motifs de l'angle supérieur droit du dessin Dal Pozzo. On distingue aussi, sous l'aile de l'Éros, une trace d'arrachement qui correspond à la tête de l'Éros «étonné». La hauteur de la plinthe du fragment, au-dessus de l'éros, 0m017, correspond exactement à celle de la

La longueur ainsi restituée du sarcophage Ma 1570/1593 est actuellement de 0m64. Le fragment Ma 1593 ne forme manifestement pas l'angle droit de la composition. Au groupe «A» formé par l'idole, le cratère et les cinq amours du fragment Ma 1570 devait répondre un autre groupe «B» composé des trois érotés du dessin Dal Pozzo et vraisemblablement d'autres amorini. En étudiant d'autres reliefs du même type, on peut proposer une restitution de la scène originale, quoique aucun de ces sarcophages ne soit absolument identique, semble-t-il, à celui du Louvre: les sculpteurs romains ont utilisé les mêmes motifs, mais les ont groupés différemment.

Un bas-relief encasté dans une façade de la cour du Palazzo Mattei di Giove à Rome¹¹ est décoré, dans sa partie gauche, d'un groupe de quatre amorini autour d'un cratère, dans des attitudes identiques à celles du groupe A (seul manque l'éros sautant dans le vase); à l'extrême gauche, une

9. Peut-être était-il juché sur une éminence rocheuse au second plan.

10. CLARAC, *Cat.* n° 773; *Musée* pl. 183 n° 226; FROEHNER, *Notice* n° 354, 2 p. 329; MICHON, *Catalogue* n° 1593 p. 90: «Amour ailé; fragment d'un couvercle de sarcophage». Le dessin de Clarac est fidèle pour le motif mais non pour les contours du fragment.

11. *Monumenta Matthaiana, Rome 1778*, III, pl. 47,1; Zoega, *I bassirilievi Antichi di Roma II*, Rome, 1808, pp. 190-196, pl. XC. F. MATZ et F. VON DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, Leipzig, 1881-1882, n° 2755; REINACH, *Répertoire des Reliefs III*, p. 295,3; TURCAN, *op. cit.*, p. 164, n. 5; 418-423.

statuette de Dionysos préside la scène¹². Au « groupe A », fait suite une série de saynettes : un éros, dissimulé sous un énorme masque de silène, brandit un serpent par la bouche de celui-ci¹³ ; en face de lui, son compagnon, debout vers la gauche, lève les mains dans un geste de répulsion et de



FIGURE 5. Paris, Louvre, MA 1593. (Photo : Chuzeville)

terreur. C'est, exactement inversée, l'attitude de l'un des amours disparus sur le dessin du British Museum. Plus loin, un petit arbitre ailé surveille deux de ses amis luttant en « acrocheirismos » et quatre amorini s'ébattent autour d'une vasque décorée de godrons¹⁴.

Un devant de sarcophage, autrefois au palazzo Giustiniani à Rome, et maintenant conservé à la Villa Albani, montre la même scène avec quelques

variantes. Ce relief, maintenant usé par les intempéries, fut reproduit dans la publication de la collection Giustiniani¹⁵. À l'extrême gauche, l'amour terrorisé fait face, vers la droite cette fois-ci, à son facétieux camarade ; au-dessus d'eux, à l'arrière-plan, une grosse torche vers la gauche accentue la ressemblance avec la composition du relief du Louvre. Le groupe suivant est formé de deux petits dieux, l'un grim pant sur le dos de l'autre comme celui du fragment Ma 1593 ; les deux acolytes veulent s'emparer des fruits qui débordent d'une corbeille de vannerie sur laquelle est juché un de leurs compagnons. Au pied du panier un Éros tombe à la renverse à la vue d'un objet maintenant

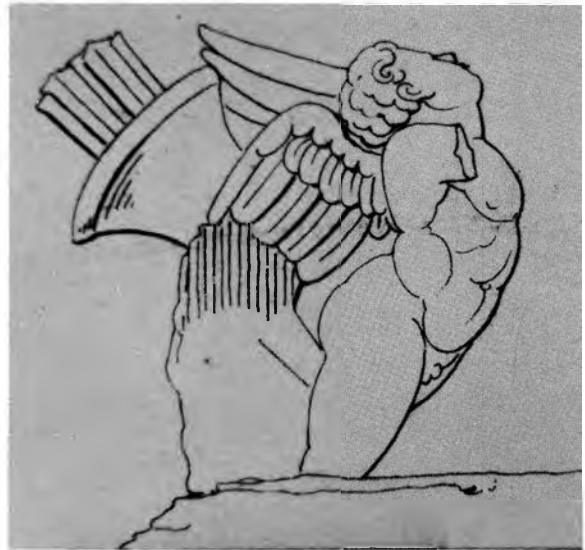


FIGURE 6. Paris, Louvre, MA 1593, dessin publié par Clarac (d'après RSGR I, p. 72).

12. Cette figure, dont le style est un peu étrange, est peut-être une restauration moderne : elle est représentée sur le dessin des *Monumenta Matthaiana* mais cette partie du relief avec Dionysos et deux amours n'est pas représentée sur le dessin Dal Pozzo, conservé au Château de Windsor et datable du XVII^e siècle (C. VERMEULE, *The Dal Pozzo Albani Drawings in the Royal Library at Windsor Castle, Transactions of the American Philosophical Society*, nouvelle série vol. 56,2, 1966, fol. 64, n° 8767 p. 53 et fig. 227). Plusieurs reliefs de la collection Mattei ont été complétés par des restaurations modernes. Nous publierons quelques-uns de ces reliefs dans une étude ultérieure.
13. L'Éros caché sous un masque de silène est un motif que l'on retrouve en particulier sur le sarcophage Polignac à Berlin (*infra* note 18), sur le sarcophage Giustiniani-Albani (*infra* note 16). Pour la liste de ces œuvres et l'étude de ce motif, voir W. DEONNA, *Éros jouant avec un masque de Silène*, *RA* 1916, pp. 74-97 et *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, I, 3, Munich, 1972, n° 2347 p. 42 ; p. 210.
14. Plusieurs parties du Relief Mattei paraissent modernes, en particulier la tête de l'Éros à l'extrême gauche ; au-dessus

des lutteurs, le haut du vase, la guirlande et, peut-être, l'Éros volant. La couche de crasse sur le relief et sa position dans la façade ne nous ont pas permis de nous en assurer. Les deux Éros, à droite et à gauche de la frise du dessous, semblent aussi modernes. Un fragment de sarcophage au Louvre, Ma 109, qui représente deux amours luttant dans une attitude identique, appartient sans doute à la même série (L. PETIT-RADEL, *op. cit.*, BOUILLON, *Musée des Antiques*, t. III, *Bas-reliefs*, p. pl. 14 ; 3 rangée à droite, CLARAC, *Catalogue* n° 56 ; *Musée* pl. 184, n° 220 ; FROEHNER, *Notice*, n° 359, p. 331 ; MICHON, *Catalogue* Ma 109, p. 7). REINACH, *RSGR* p. 73. La provenance de ce bas-relief identifié par Froehner comme « Éros et Anteros », est inconnue ; il était déjà au Louvre en 1806.

15. Rome, Villa Albani n° 291 : Provenance inconnue, sans doute Rome. Reproduit dans le *Codex Pighianus* (*Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss.*, 1868, p. 219, n. 189) ; *Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani*, ZOEGA, *Bassirilievi*, II, 90, pl. LXXXX ; BRAUN, *Ruinen und Museen*, p. 700 n. 95 ; W. HELBIG, *Guide* (trad. Toutain) Leipzig 1893, n° 825 p. 74 ; Morelli-Fea VISCONTI, *Description de la villa Albani*, Rome, 1869, p. 49, n° 291 ; REINACH, *R.R.G.R.*, III, p. 138,1 ; TURCAN, *op. cit.*, p. 164, n. 6, HELBIG, *Führer*, 1907.

disparu, mais dont on distingue les contours sur la gravure Giustiniani : la ciste dionysiaque, couverte par un amour et d'où sort un serpent. On retrouve ensuite, comme sur le relief Mattei, l'arbitre, les lutteurs, la vasque godronnée où se déverse une amphore et les amours.

Sur un relief du Campo Santo de Pise¹⁶, l'angle gauche est occupé par le « petit exhibitionniste »

d'un amour « terrifié » vers la gauche, surmonté d'un gros flambeau vers la droite.

Enfin, sur un sarcophage de Berlin¹⁸, l'angle gauche de la cuve est occupé par trois amours et une grosse torche, disposés selon un schéma identique à celui du dessin Dal Pozzo (fig. 4). Il s'agit, là encore, d'un sarcophage d'enfant puisque la petite morte est figurée au centre de la composition.



FIGURE 7. Paris, Louvre, MA 1570 + MA 1593. (Photo : Chuzeville)

fièrement juché sur une base décorée. Puis vient un trio absolument identique à celui de la partie droite du relief du Louvre ; l'éros terrifié ou simplement étonné et les deux acrobates ; une guirlande lourdement forcée au trépan, relie, sans nécessité, la grosse torche au petit groupe ; viennent ensuite, comme sur le relief Giustiniani, la corbeille débordante, l'amour tombé, la ciste qu'on ouvre et d'où sort le reptile. La partie droite de la cuve est occupée par deux scènes nouvelles : un skyphos où viennent boire trois petits, tandis que deux de leurs compagnons, ivres, gisent au premier plan. Une statue de Dionysos sépare cette scène des deux derniers éros occupés à l'ornementation du sanctuaire, auprès d'un flambeau.

Il faut mentionner aussi un petit fragment de sarcophage conservé à Rome au Musée des Thermes¹⁷ : seuls subsistent la tête, le torse et les mains

D'autres fragments viendront-ils un jour compléter le sarcophage du Louvre ? Cela nous semble actuellement peu probable : les cassures et les traces d'arrachement autour de « l'amour retrouvé » semblent indiquer que lorsque le relief fut brisé — soit à Rome, soit pendant son transfert en France — l'impact se produisit dans le bas et à droite. Peut-on supposer que l'effigie plus pesante de quelque divinité a écrasé les amours sous sa masse ? Plutôt que de chercher à résoudre ce problème, nous préférons essayer de retrouver, au hasard des galeries et des musées, quelques-uns de ces « tanti bei modelli lasciati dagli antichi » que nous a pieusement transmis le chevalier Dal Pozzo¹⁹.

Marie Odile JENTEL
Université Laval

16. H. DÜTSCKE, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, Leipzig 1874 ; LASINIO, *Raccolta dei sarcofagi, urne e altri monumenti di scultura del Camposanto di Pisa intagliati da P. Lasinio figlio*, Pise, Didot.

17. S.N. Inédit, Photo DAIR 64.861.

18. N° 855. Autrefois dans la collection Polignac. A. CONZE, *Königl. Museum zu Berlin, Beschreibung der antiken Skulpturen*, Berlin 1891, p. 340 ; KEKÜLE, *Skulptur*, p. 385 ss ; REINACH, *R.R.G.R.*, II, p. 17,4 ; Turcan, *op. cit.*, p. 164, n. 7.

19. Nous préparons actuellement d'autres articles sur l'identification des modèles de quelques dessins Dal Pozzo.