



PARCOURS DANS LA COLLECTION TORLONIA

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Statue de divinité en péplos
dite « Hestia Giustiniani »
2^e siècle
Marbre de Paros
Hauteur totale 199 cm



SOMMAIRE

- 4** Présentation de l'exposition
- 6** Introduction
- 7** Première partie – Un ensemble important de salles
- II** Deuxième partie – L'art du portrait :
une spécificité romaine
- 16** Troisième partie – Copies d'oeuvres grecques
et oeuvres d'inspiration
- 20** Quatrième partie – Statues romaines, reliefs
et sarcophages
- 25** Cinquième partie – De l'art de la restauration

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

La plus grande collection privée de sculpture antique romaine conservée à ce jour – celle rassemblée par les princes Torlonia durant la seconde moitié du 19^e siècle à Rome – se dévoile au public pour la première fois depuis le milieu du 20^e siècle dans une série d'expositions-événements. Et c'est au Louvre que les marbres Torlonia s'installent pour leur premier séjour hors d'Italie, dans l'écrin restauré qu'offrent les appartements d'été d'Anne d'Autriche, siège des collections permanentes de sculpture antique depuis la fin du 18^e siècle et la naissance du musée du Louvre. Les collections nationales françaises se prêtent volontiers à un dialogue fécond avec les marbres Torlonia, un dialogue qui interroge l'origine des musées et le goût pour l'Antique, élément fondateur de la culture occidentale.

Cette exposition met en lumière des chefs-d'œuvre de la sculpture antique et invite à la contemplation de fleurons incontestés de l'art romain, mais également à une plongée aux racines de l'histoire des musées, dans l'Europe des Lumières et du 19^e siècle.

Née de l'amour pour la sculpture antique des princes de la famille, héritiers des pratiques nobiliaires de la Rome des papes, la collection Torlonia entendait, surtout avec l'ouverture du *Museo Torlonia* dans les années 1870, rivaliser avec les grands musées publics – du Vatican, du Capitole, du Louvre. Cette collection Torlonia, célèbre en Italie, fait l'objet depuis 2020 d'expositions-événements qui proposent au public la redécouverte d'un ensemble de sculpture grecques et romaine de premier ordre, après la longue éclipse du musée aménagé par Alessandro Torlonia en 1876, fermé au milieu du 20^e siècle. Les deux étapes romaine et milanaise, dont le commissariat fut assuré par Salvatore Settis et Carlo Gasparri sous la supervision de la *Surintendance spéciale de Rome* étaient construites autour d'une histoire à rebours de la collection.

L'exposition parisienne est née du souhait de présenter au public, dans un lieu chargé de l'histoire des musées de sculpture antique, cette collection méconnue en France. Elle propose une plongée esthétique et archéologique à la découverte des œuvres exceptionnelles de la collection Torlonia, tout en saisissant l'opportunité d'un dialogue avec les collections du Louvre.

L'exposition au public d'une collection de sculpture antique de très haut niveau artistique, d'accès confidentiel jusqu'à une date très récente, dans un espace particulièrement marqué par la tradition palatiale de présentation de la sculpture, d'une signification historique de tout premier plan dans l'histoire des musées constitue ainsi un triple évènement en 2024. Soutenue par une sélection d'œuvres de qualité exceptionnelle, l'exposition, bâtie avec les chefs-d'œuvre de la collection Torlonia, portera l'accent sur une présentation des genres emblématiques de la sculpture romaine, et des styles artistiques riches et divers que celle-ci révèle. Portraits, sculpture funéraire, copies d'originaux grecs fameux, œuvres au style rétrospectif nourries au classicisme ou à l'archaïsme grecs, figures du thiasse et allégories dévoilent un répertoire d'images et de formes qui fait la force de l'art romain. Par ailleurs, un dialogue s'instaure entre deux collections sœurs, en mettant en regard les sculptures du Louvre et celles du musée Torlonia du point de vue de l'histoire des collections.

Le Louvre accueille dans ses murs une collection très peu connue du public car difficilement accessible depuis plusieurs décennies. Appréciée et célébrée par les spécialistes, elle est considérée comme la plus grande collection privée au monde dans le domaine de la sculpture antique. Elle est pour le Louvre l'occasion de mettre en valeur un lien historique avec les ensembles de sculptures romaines du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Celles-ci sont en cours de réaménagement et invisibles pour le moment.

INTRODUCTION

Parmi les collections consacrées à la sculpture antique, celle qui est aujourd'hui encore propriété de la famille Torlonia a pour particularité d'être sans doute la plus importante au monde conservée en main privée. En réalité, elle peut aisément concurrencer la plupart des collections des plus grandes institutions publiques d'Europe et d'Amérique du Nord. Rassemblée à Rome à partir du début du 19^e siècle, elle réunit de nombreux chefs-d'œuvre dont certains proviennent de prestigieux ensembles collectés aux 17^e et 18^e siècles comme ceux de la famille Giustiniani ou du sculpteur Cavaceppi.

Sa présentation au Louvre a une triple importance. D'abord, elle permet de présenter pour la première fois en France certains des chefs-d'œuvre incontestés de la sculpture antique. L'exposition a ensuite pour écrin les appartements d'été construits par ordre de Louis XIV pour sa mère Anne d'Autriche dont la restauration vient de s'achever. Leurs peintures et leurs stucs sont l'un des plus précieux décors du palais. Enfin, l'exposition annonce et prépare le réaménagement des collections de sculptures romaines, une des plus grandes fiertés du Louvre qui possède sans doute, dans ce domaine, le plus bel ensemble en dehors d'Italie. Directement hérité des collections royales, il connaît un développement important durant le 19^e siècle.

Ce dossier se propose d'aborder ces différents aspects, autant l'histoire de la collection Torlonia que celle des antiques du Louvre ainsi que le cadre qui sert à leur présentation. Il suit l'organisation de l'exposition dans les espaces qui lui sont attribués et propose, en introduction, une évocation des lieux spécifiques choisis pour leur servir d'écrin.



PREMIÈRE PARTIE

UN ENSEMBLE IMPORTANT DE SALLES

La collection Torlonia est présentée dans un espace très particulier. La rotonde qui aujourd'hui encore y donne accès forme la charnière entre l'aile Denon, dans laquelle vous vous trouvez, et l'aile Sully qui débute une salle plus loin.

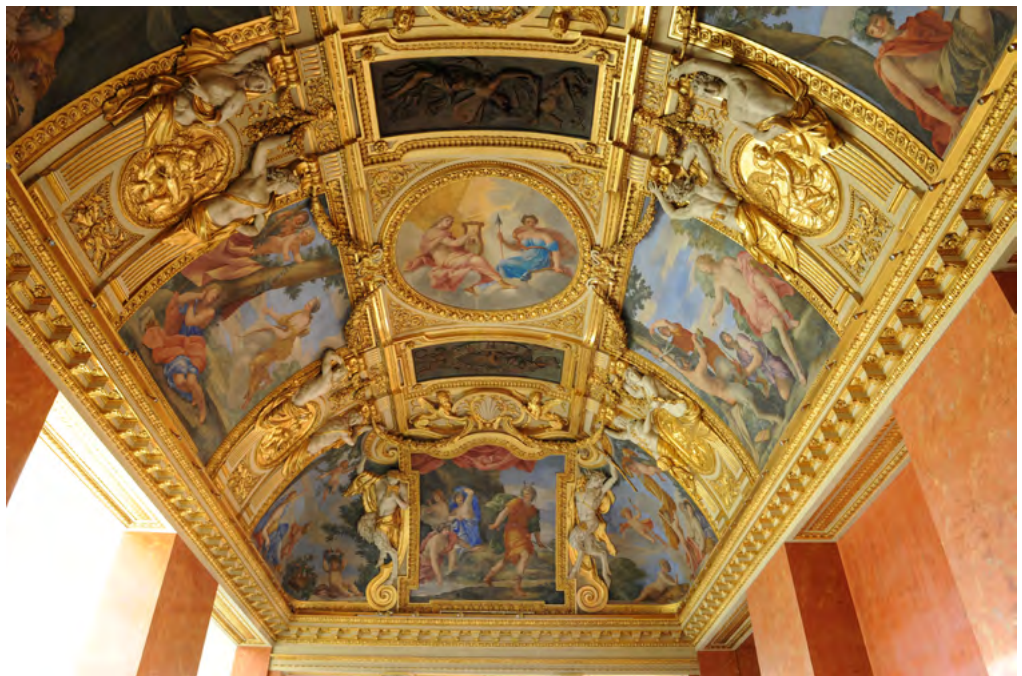
L'enfilade qui suit est aujourd'hui composée de cinq salles axées vers le sud et la Seine. Elle constitue un des espaces historiques important du Louvre, tout comme la salle dite « des Empereurs » placée perpendiculairement à leur extrémité. Si ces salles ont été remaniées parfois de manière importante depuis leur création, elles conservent, pour certaines, une partie de leur décor d'origine et sont un écrin idéal pour les sculptures romaines normalement présentées ici. La restauration des lieux étant à présent achevée, le choix de ces salles décorées par un peintre romain du 17^e siècle pour présenter les statues de la collection Torlonia n'est donc certainement pas le fruit du hasard et renoue avec les origines des antiques du Louvre.

L'APPARTEMENT D'ÉTÉ D'ANNE D'AUTRICHE

Les cinq premières salles de l'exposition constituent l'enfilade de l'appartement d'été de la reine Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII et mère de Louis XIV. Celle-ci se plaignant de la chaleur épouvantable de son appartement principal placé au rez-de-chaussée de l'aile sud du palais et tourné vers le midi, son fils commande à Louis le Vau la construction de ces espaces. L'aménagement est fait entre 1655 et 1658. L'appartement comporte six salles à l'origine, les deux dernières sont à présent rassemblées en une seule. Si les cloisonnements ont disparu entre 1798 et 1800, les plafonds des cinq salles peintes par l'artiste romain Giovanni Francesco Romanelli sont conservés. Les sujets sont empruntés à la mythologie, à l'histoire antique ou moderne, à la Bible. Le décor est complété de stucs réalisés par le sculpteur Michel Anguier.

Les fresques de Romanelli constituent un ensemble décoratif du 17^e siècle de première importance. L'artiste a séjourné deux fois à Paris, on lui doit aussi le décor de la galerie Mazarine sur le site Richelieu de la Bibliothèque Nationale de France, un ensemble restauré lui aussi il y a peu de temps.

C'est dans les salles de l'ancien appartement d'été et au rez-de-chaussée de l'aile sud de la cour Carrée que seront présentés, sous le Premier Empire, les plus beaux antiques rassemblés par les agents napoléoniens dans toute l'Europe.



Antiquités Grecques étrusques et romaines -
salle 23, appartements d'Anne d'Autriche, salle des Saisons,
plafond de Romanelli

LA SALLE DES EMPEREURS

Cette salle parallèle à la Seine a été réalisée par Louis Metezeau à partir de 1595 à la demande de Henri IV et ses décors posées entre 1603 et 1608. Elle constitue, au rez-de-chaussée, l'ébauche de l'aile de la Grande galerie reliant le Louvre au palais des Tuileries. Peu de temps après son achèvement, la pièce est transformée et cloisonnée, elle ne retrouve ses proportions d'origine qu'entre 1865-1868. C'est dans ces années que le nouveau décor est réalisé sous la direction de l'architecte Lefuel. Il est conçu comme un pastiche des salles de l'appartement d'été d'Anne d'Autriche qui sont contiguës.

Ici ont été disposées les premières collections d'antiques au Louvre. Henri IV y fait installer les plus belles sculptures romaines ainsi que quelques œuvres modernes des collections royales. Les statues restent là jusqu'au départ de Louis XIV pour Versailles, elles sont ensuite dispersées entre différentes résidences royales dont elles vont orner les salles et les jardins. Elles réintègrent les espaces du Louvre dans les dernières années du 18^e siècle, avec l'ouverture du muséum central des Arts qui y présente ses collections de sculptures antiques. La *salle des Empereurs* est donc l'espace historique idéal pour la présentation des œuvres romaines du musée.



Appartements d'Anne d'Autriche, aile Denon,
salle des Empereurs



DEUXIÈME PARTIE

L'ART DU PORTRAIT : UNE SPÉCIFICITÉ ROMAINE

La collection Torlonia abrite essentiellement des œuvres découvertes à Rome. Elles sont pour beaucoup d'entre elles des copies d'après des œuvres grecques, d'autres sont des créations romaines originales et témoignent de l'importance du foyer culturel qu'est Rome à la fin de l'époque républicaine et au début de l'époque impériale. Il est un domaine dans lequel les sculpteurs romains ont excellé, c'est celui du portrait.

C'est sans doute le monde étrusque qui a facilité le développement de cet univers spécifique. Garder l'image des ancêtres est une nécessité dans les grandes familles de l'aristocratie sénatoriale et chez les familles influentes. On les garde près du Laraire, l'autel privé où l'on vénère, dans la maison, les divinités protectrices du foyer. Ils ornent aussi les lieux publics et rappellent le souvenir de quelques généreux donateurs ou d'un empereur au sommet de sa puissance. La collection Torlonia en possède une très importante série.

LA « FANCIULLA » DE VULCI

Ce portrait de *Fanciulla*, jeune fille ou fillette, est l'un des chefs-d'œuvre de la collection Torlonia et l'un des plus importants portraits datant de la fin de l'époque républicaine, au premier siècle avant notre ère. Sa provenance de Vulci, grande cité d'origine étrusque située à 100 km au nord-ouest de Rome n'est pas certaine mais est souvent proposée. Le buste, fixé à l'origine sur un haut piédestal, montre en effet des influences italo-étrusques importantes dans la précision du travail, l'aspect très métallique de la technique et le grand réalisme des traits.

C'est une toute jeune fille qui est figurée, le regard porté vers le haut, la tête légèrement tournée. Sa peau lisse et sans défaut contraste avec la ligne très marquée de ses sourcils, son visage reste pourtant calme et réfléchi. Ses yeux étaient à l'origine incrustés et des éléments de métal aujourd'hui perdus lui donnaient un aspect sans doute bien plus animé : des boucles étaient fixées à ses oreilles et des éléments de métal sans doute dorés complétaient sa coiffure particulièrement élaborée qui s'achève en chignon à l'arrière du crâne. L'usage d'éléments rapportés dans des matériaux autres, parfois précieux, est bien connu dans la sculpture antique. Aucun contexte archéologique connu ne permet de préciser le cadre d'origine de présentation du buste.



La «fanciulla» de Vulci
1^{er} siècle avant notre ère
Marbre blanc
Hauteur totale 34 cm

Portrait d'un vieil homme

Dans cette sculpture, seul le visage est antique, le cou et le buste sont des restaurations modernes. L'œuvre a été découverte à Otricoli, en Ombrie, à une centaine de kilomètres au nord de Rome, avant d'entrer par la suite dans la collection Torlonia.

La sculpture est un incontournable chef-d'œuvre de l'art romain du milieu du premier siècle de notre ère. Le réalisme extrême dans la figuration des traits est en effet caractéristique de la période qui correspond aux derniers temps de la République, au 1^{er} siècle avant notre ère, et aux débuts de l'époque impériale, au siècle suivant. S'inspirant sans doute des portraits funéraires de cire qui étaient réalisés dans les grandes familles aristocratiques, l'art du portrait excelle dans la figuration de patriciens âgés dont les traits peuvent sembler cruellement réalistes : le front ridé, les poches profondes sous les yeux et les rides qui les entourent, l'irrégularité dans l'épaisseur des lèvres qui laisse deviner une dentition incomplète, les chairs tombantes qui laissent paraître la charpente osseuse... Le regard droit et la bouche résolument dédaigneuse ajoutent à l'impression résolument vivante de l'image d'un personnage que certains ont autrefois identifié comme étant l'empereur Galba, une hypothèse aujourd'hui écartée par les spécialistes.



Portrait d'un vieil homme
Milieu du 1^{er} siècle
Marbre blanc
Hauteur totale 79 cm

BUSTE-PORTRAIT DE LUCIUS VERUS

Ce très beau buste de l'empereur Lucius Verus (130-169) provient de la somptueuse villa construite par le souverain à Acquatraversa, aux portes de Rome. Le complexe monumental a livré de nombreux portraits du personnage dont trois sont d'ailleurs conservés au Louvre après avoir transité par la collection Borghèse.

Si le buste lui-même a été restauré et complété, il a été travaillé dans un même bloc de marbre que la tête. Lucius Verus est doté du titre impérial en 161, une fonction qu'il partage avec son demi-frère Marc-Aurèle. Il meurt en 169. Comme le veut la tradition, les prototype des portraits officiels sont sculptés dans les ateliers impériaux de la ville de Rome, ils servent de modèle pour les nombreuses copies qui en sont réalisées afin d'être envoyés dans tout l'empire. Le prototype que nous connaissons par près d'une centaine de copies a été sculpté vers 160, peu de temps avant l'accession au trône du personnage qui a alors trente ans.

La tête légèrement tournée vers la droite, l'empereur est doté d'une chevelure bouclée abondante, d'une barbe fournie et d'une moustache. Contrairement aux premières images réalisées peu de temps auparavant, il n'a plus l'allure d'un homme jeune mais semble plus âgé et avec un regard plus grave, deux points importants associés à l'imagerie impériale et valorisant la position et les responsabilités du sujet.



Buste-portrait de Lucius Verus
Fin du 2^e siècle
Marbre blanc
Hauteur totale 91 cm



TROISIÈME PARTIE

COPIES D'ŒUVRES
GRECQUES ET ŒUVRES
D'INSPIRATION

Après l'annexion par la République romaine de la Grèce à partir de 146 avant notre ère, un pillage sans précédent dirige vers Rome les chefs d'œuvre de la statuaire antique qui ornaient alors sanctuaires et bâtiments publics des villes du monde hellénique. La presque totalité des œuvres transférées disparaîtra par la suite, en particulier de nombreux bronzes monumentaux fondus ou détruits.

Les grandes familles romaines souhaitant décorer villas et jardins avec des œuvres grecques, une multitude de copies sont réalisées, en général en marbre. Elles sont travaillées directement en Grèce ou dans des ateliers de Rome. On connaît grâce à elles certaines œuvres disparues car des dizaines de copies romaines de qualité plus ou moins grandes, en sont parfois conservées. L'intérêt de ces œuvres est qu'elles gardent le souvenir et l'image de chefs-d'œuvre qui sinon seraient irrémédiablement perdus. La collection Torlonia dispose de nombreux exemples de ces réalisations très appréciées par les riches patriciens de la capitale de l'empire.

STATUE DE DIVINITÉ EN PÉPLOS DITE « HESTIA GIUSTINIANI »

Si beaucoup d'œuvres copiées dans les ateliers romains font référence à des sculptures d'époque classique ou hellénistique réalisées entre le 5^e et le 3^e siècle avant notre ère, certaines sont associées à des temps plus anciens, antérieurs au 5^e siècle. C'est de toute évidence le cas pour cette figure de Hestia, déesse grecque du feu sacré et du foyer. La statue de la collection Torlonia est datée du 2^e siècle de notre ère et copie un original datant d'environ -470/-460.

Conservée auparavant dans la collection Giustiniani, la figure a connu une grande célébrité parmi les visiteurs étrangers des 17^e et 18^e siècles, étonnés par le rendu particulier de ses drapés. Le contraste entre la partie supérieure du vêtement, presque lisse mais qui souligne les lignes de la poitrine d'un côté, le lourd plissé monumental du péplos qui couvre les jambes de l'autre, est étonnant. C'est aussi le cas pour l'attitude générale assez figée et austère ainsi que la gestuelle limitée. Ces particularités sont assez caractéristiques des créations d'un style que l'on nomme sévère. Il s'est développé dans le monde grecs entre la fin de la période archaïque, vers 490-480 avant notre ère, et le début de la période classique, environ 50 ans plus tard. L'original, sans doute travaillé en bronze, représentait Héra ou Déméter.



Statue de divinité en péplos dite « Hestia Giustiniani »
2^e siècle
Marbre de Paros
Hauteur totale 199 cm

BUSTE DE SATYRE IVRE, RÉPLIQUE DU TYPE HERCULANUM

C'est une version de bronze de la même sculpture et découverte à Herculaneum qui permet de classer cette œuvre et de l'identifier plus précisément. L'original perdu qui leur a servi de modèle montre un satyre d'âge moyen ivre. Il est allongé sur un rocher, une jambe levée vers le ciel, l'autre placée contre le bloc de pierre sur lequel il repose. L'un de ses bras est levé et sa main claque des doigts alors que l'autre repose sur une outre posée au pied du rocher. Complète, la statue de la collection Torlonia devait se présenter ainsi. Le visage du satyre est caractérisé par les deux courtes cornes fixées à son front. Les sourcils partiellement broussailleux, la barbe, la moustache, et surtout la chevelure sans ordre donnent une impression d'animalité et d'une certaine sauvagerie qui sied au sujet.

Le thème du satyre endormi et ivre est souvent repris dans l'art de la période hellénistique car il permet d'aborder l'images d'êtres hybrides, partiellement sauvages tout en étant humains. L'époque s'est aussi intéressée à la figuration de personnages dont l'anatomie s'éloigne des canons de la beauté classique.



Buste de satyre ivre, réplique du type Herculaneum
Début de l'époque impériale
Marbre de Dokimeion
Hauteur totale 71 cm



QUATRIÈME PARTIE

STATUES ROMAINES, RELIEFS ET SARCOPHAGES

Si la collection Torlonia est riche en portraits et en copies d'œuvres grecques, elle abrite aussi un ensemble important d'œuvres qui sont des créations purement romaines et qui élargissent son éventail.

Les artistes romains nous ont laissé un grand nombre de reliefs sculptés qui forment un corpus hors norme. Le décor monumental de certains édifices et le travail de sarcophages ornés constituent un apport essentiel de Rome à l'histoire de l'art antique. Ses répercussions se feront sentir dans l'art occidental jusqu'au 20^e siècle.

Constituée à Rome, la collection Torlonia abrite un grand nombre de reliefs plus ou moins fragmentaires mais aussi un groupe impressionnant de sarcophages sculptés qui comptent parmi ses plus grands trésors.

Ce sont des reliefs de ce type qui auront une grande influence sur les peintres et les sculpteurs de la première Renaissance.

RELIEF AVEC SCÈNE DE BOUTIQUE

Cette plaque de grandes dimensions a pu orner un monument funéraire ou servir d'enseigne à une boutique. Elle figure un moment de vie quotidienne qui met en scène deux femmes dans un espace intérieur. L'une d'elles est assise, sans doute la propriétaire, qui tient une oie par la tête (cette partie est très restaurée). Elle se retourne vers un second personnage féminin placé derrière elle et qui semble désigner du doigt une inscription partiellement antique et constituée de vers tirés de l'*Enéide*. Une colonne au chapiteau orné les sépare d'un espace où sont suspendues six carcasses d'animaux, deux cochons, trois oies et un lièvre.

Le relief figure donc une boucherie ou, plus simplement, un magasin consacré au commerce de la viande. L'œuvre présente un caractère très inspiré du classicisme grec, en particulier dans le rendu du costume du personnage représenté debout (l'autre est en grande partie moderne). Des exemples comparables sont connus qui sont soit des épitaphes, soit des parties de sarcophage, soit des enseignes.



Relief avec scène de boutique
1^{ère} moitié du 2^e siècle de notre ère
Marbre de proconèse
H. 140 cm ; L. 218 cm

BAS-RELIEF FIGURANT LE PORTUS AUGUSTI

Ce relief est exceptionnel puisqu'il nous livre une image précise des installations de Portus, le port de Rome, installé près de l'embouchure du Tibre à faible distance d'Ostie. L'image s'intéresse au port de Claude, construit sous le règne de cet empereur à partir de 40 de notre ère et à son agrandissement sous Trajan, 60 ans plus tard.

Plusieurs monuments connus sont figurés, comme le grand phare du port de Claude surmonté d'une statue ou l'arc de triomphe surmonté d'un quadriges d'éléphants. Les statues monumentales dressées de part et d'autre correspondent sans doute à des aménagements éminents du lieu. On remarque le traitement particulier des architectures, sans soin spécifique dans le rendu de la perspective.

Le détail sans doute le plus intéressant est celui du grand bateau qui occupe le premier plan. Figuré avec une particulière minutie, on remarque le détail de la voile, ornée des figures de la louve allaitant Romulus et Remus, le réalisme dans le rendu des cordages et de leurs fixations ou du gouvernail. Le relief de la collection Torlonia est une source incontournable pour comprendre l'aspect des grands navires romains des 1^{er} et 2^e siècles de notre ère qui ne sont sinon connus que par des épaves plus ou moins bien conservées.



Bas-relief figurant le Portus Augusti
Période sévérienne (2^e moitié du 2^e siècle de notre ère)
Marbre pentélique
H. 75 cm; L. 122 cm

STATURE DE BOUC

C'est l'une des œuvres antiques les plus célèbres de la collection de la famille Giustiniani, avant qu'elle ne fasse ensuite son entrée chez les Torlonia. Une grande partie de la base est moderne tout comme la tête mais la position de celle-ci est certaine. La critique contemporaine s'accorde pour attribuer la restauration au jeune Gian-Lorenzo Bernini dit « Le Bernin », dont le père, sculpteur et restaurateur travaillait chez les Giustiniani.

L'œuvre antique montre des traces d'usure due à une longue exposition à l'extérieur, c'était donc sans doute une sculpture de jardin. Des figures de bouc et d'autres animaux apparaissent régulièrement, souvent associées à l'évocation d'une nature idyllique. On les retrouve aussi liées à des thèmes mythologiques, principalement dionysiaques car l'animal fait partie du cortège classique du dieu.

La sculpture montre le goût romain pour le naturalisme, très présent dans la sculpture animalière à l'époque du Haut-Empire. Le travail de restauration de la tête par Le Bernin amplifie et renforce cette approche.



Statue de bouc
Règne de Trajan, début du 2^e siècle de notre ère
Marbre blanc
H. 93 cm ; L. 135 cm



CINQUIÈME PARTIE

DE L'ART DE LA RESTAURATION

L'un des liens qui unissent les collections de sculptures antiques du Louvre et celles des Torlonia est le nombre important d'œuvres restaurées aux 16^e-19^e siècle. Depuis le début de la Renaissance, la tradition impose que les antiques découverts abimés soient restaurés et complétés. Cette pratique est presque constante et peu d'œuvres y échappent. Ce sont souvent des artistes renommés qui sont chargés des restaurations. Certaines sont limitées à un bras ou un nez, d'autres si importantes que les œuvres n'ont presque plus rien d'antique.

Un certain nombre de sculptures de la collection Torlonia provient par exemple des collections rassemblées par Cavaceppi, un sculpteur restaurateur romain de la seconde moitié du 18^e siècle. C'est aussi le cas pour des œuvres de la collection Borghèse acquise par Napoléon I^{er} et aujourd'hui au Louvre. Les restaurations effectuées modifient parfois considérablement les œuvres et en changent la signification.

SATYRE DANSANT

La version du satyre dansant du Louvre provient de la collection du prince Borghèse, acquise par napoléon I^{er} en 1807. Elle a été rassemblée à Rome essentiellement aux 16^e et 17^e siècles et enrichie constamment. L'œuvre est une copie partielle d'époque romaine d'un original grec en bronze aujourd'hui perdu et qui représentait un satyre et une nymphe dansant. Le groupe datait du 2^e siècle avant notre ère.

Comme beaucoup d'antiques de la collection Borghèse, l'œuvre est restaurée dès 1617 par Berthelot avant d'être présentée vers 1650 dans le décor de la villa de la famille à Rome.

Un dessin de l'un des *albums Topham* conservé à la bibliothèque de *Eton college* en Angleterre la montre, au début du 18^e siècle sous sa forme actuelle donc déjà restaurée. De nombreux éléments sont modernes comme la tête, la main et le poignet gauche, l'avant-bras droit, la jambe gauche, la partie basse de la jambe droite. Les parties antiques ont pu être recollées puis complétées en marbre à l'époque moderne.

Les salles de sculptures antiques du Louvre regorgent d'œuvres restaurées de manière plus ou moins lourde à la période moderne. La salle du Manège du Louvre expose des statues dont essentiellement modernes mais qui intègrent souvent des éléments antiques.



Satyre dansant
2^e siècle de notre ère
Marbre
H. 157 cm
Musée du Louvre, Ma 383

Musée du Louvre

Présidente-Directrice du musée du Louvre: Laurence des Cars
Directeur de la médiation et du développement des publics: Gautier Verbeke
Sous-directrice de la médiation et de la transmission: Céline Brunet-Moret
Coordination éditoriale et rédaction: Daniel Soulié

Publication

Cheffe du service communication visuelle et publicité: Laurence Roussel
Coordination graphique: Isabel Lou Bonafonte
Conception graphique: Guénola Six
Maquette: Benoit Albertini

Crédits photographiques

Couverture, 2^e de couverture, P. 15, 18, 19 ©Fondazione Torlonia / Lorenzo De Masi
P. 9 © Musée du Louvre, dist. RMN - Grand Palais / Christophe Fouin
P.10 © 2013 Musée du Louvre / Franck Bohbot
P. 13, 14, 22, 23, 24 ©Fondazione Torlonia
P. 27 © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

LOUVRE