Exposition Chefs-d'œuvre de la collection Torlonia

au Musée du Louvre

(du 26-06-2024 au 11-11-2024)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse :

La plus grande collection privée de sculpture antique romaine conservée à ce jour – celle rassemblée par les princes Torlonia durant tout le XIX^e^ siècle à Rome – se dévoile au public pour la première fois depuis le milieu du XX^e^ siècle dans une série d'expositions-évènements. 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 XVIII^e^ siècle et la naissance du musée du Louvre.

Les collections nationales françaises se prêtent volontiers à un dialogue fécond avec les marbres Torlonia, 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 XIX^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-évènements qui proposent au public la redécouverte d'un ensemble de sculpture romaine de premier ordre, après la longue éclipse du musée aménagé par Alessandro Torlonia en 1876, fermé au milieu du XX^{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 Roma 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.

Elle prendra place dans les Appartements d'été d'Anne d'Autriche et leur prolongement naturel, la salle dite d'Auguste, lieu de présentation muséale de la sculpture romaine, au Louvre, depuis 1800. Ces salles ont été entièrement restaurées en vue d'accueillir ensuite le nouveau parcours de présentation des collections romaines 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 constituent 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 thiase 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.

Commissariat général : Cécile Giroire, directrice du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines.

Commissariat scientifique : Martin Szewczyk, conservateur au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, musée du Louvre.

Commissaires associés : Carlo Gasparri, Universita Federico II di Napoli, Accademia dei Lincei et Salvatore Settis, Scuola Normale Superiore di Pisa, Accademia dei Lincei et membre de l'Institut, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

UN IMMENSE TRÉSOR DE SCULPTURES ANTIQUES. LE MUSÉE TORLONIA

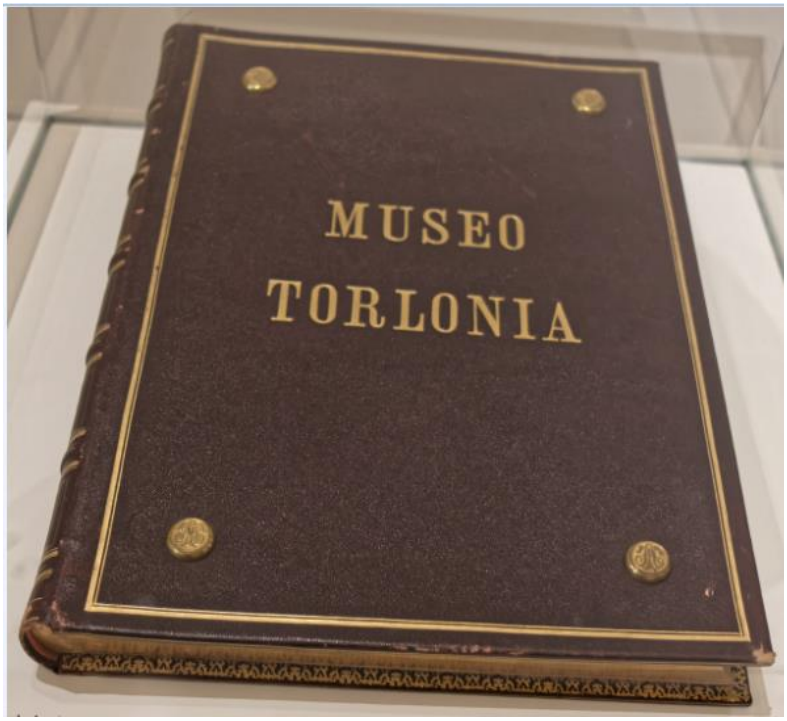
L'exposition retrace une histoire de la collection, jadis exposée au *Museo Torlonia*, dont les contours sont dessinés par les conditions dans lesquelles elle fut assemblée. Faite de pièces issues du sol même de la ville de Rome ou de ses environs immédiats, au centre du pouvoir et de la production artistique dans l'Occident romain, elle est constituée de sculptures qui sont du ressort de l'art *savant*, d'une grande qualité d'exécution. Elle est également composée d'œuvres de collection, sorties de terre parfois depuis le XV^e^ ou le XVI^e^ siècle, et, du fait de cette longue histoire, transformées et adaptées au goût du jour.

La spécificité de la collection Torlonia, à la fois dernière collection princière de Rome et musée tourné vers le futur, est incarnée par une pièce exceptionnelle, très renommée déjà au XVII^e^ siècle : le *Caprone* restauré par Le Bernin. Renfermant des chefs-d'œuvre de la sculpture romaine, le *Museo Torlonia*, fondé selon le principe d'une sélection critique et d'une disposition scientifique des collections, demeure marqué de l'empreinte du collectionnisme.

Les origines de la collection et l'importance du choix conduisit, dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, Alessandro Torlonia à en faire un musée ouvert à de petits groupes de visiteurs, selon une démarche nouvelle, pour cette catégorie particulière d'œuvres d'art appelées les *antiques*. S'éloignant du collectionnisme, le musée d'Alessandro Torlonia n'en demeure pas moins profondément marqué par lui, fruit de la rencontre de deux dynamiques historiques : le goût aristocratique pour les antiques, d'une part, la naissance de la discipline archéologique, d'autre part.

Parmi les genres emblématiques de la sculpture romaine, le portrait occupe une place essentielle. Fleuron de l'art romain et de celui de l'Antiquité classique de manière plus générale, comme vient le rappeler dans la collection Torlonia ce chef d'œuvre qu'est la *Fanciulla di Vulci,* le portrait explore, au sein d'un spectre de possibilités variées allant de l'idéalisation des traits à leur rendu fidèle, la possibilité de transcrire par des moyens artistiques une individualité. Le *Museo Torlonia* réservait une part importante au portrait : la grande série de 109 portraits restaurés en bustes qui, de Marius à Crispus du Ier siècle av. J.-C. à la fin de l'Empire romain, au Ve siècle de notre ère, entendait donner une image complète de l'histoire romaine à travers ses principaux protagonistes, s'inscrit pleinement dans la tradition humaniste attachée à retrouver les effigies des personnages célèbres de l'Antiquité. La forme du buste, certes d'origine antique, est typique du collectionnisme nobiliaire des XVIIe et XVIIIe siècles, et permet à la série de présenter une forme unifiée.

La sélection de portraits impériaux constituée de pièces d'une haute qualité artistique, est également emblématique de cette démarche moderne.
Certaines pièces emblématiques illustrent les évolutions de l'image impériale, de l'Auguste du type *Prima Porta* au Septime Sévère du type *Petworth*. Le *buste de jeune femme* dite *Aquilia Severa* dans le catalogue du musée Torlonia, est digne de figurer, sans conteste, parmi les chefs-d'œuvre du genre au début du IIIe siècle de notre ère. Mais si l'art du portrait romain a atteint des sommets de qualité esthétique, il le doit en bonne partie à l'héritage artistique grec, pourvoyeur de modèles et de techniques artistiques. Deux œuvres incarnent le point de rencontre de ces deux traditions, grecque et romaine, et confrontent visuellement deux approches d'un même sujet, une face sévère et âgée : le portrait dit *Euthydème de Bactriane* et le *Vieillard d'Otricoli* sont tous deux représentatifs de ce besoin de transcription aigue de la physionomie individuelle.



Carlo Ludovico VISCONTI (1828-1894)

I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia,

Rome : Stabilimento fotografico Danesi, 1884-1885

Publié quelques années après l'ouverture du musée par Alessandro Torlonia, cet ouvrage, traduit en français et destiné à un public académique, constitue le premier catalogue de musée reproduisant par la photographie une collection entière. Cela trahit la volonté de faire du Museo Torlonia et de ses collections un lieu majeur d'écriture de la science archéologique.

Rome, Fondazione Torlonia

Natale CARTA (1790-1888)

Portrait d'Alessandro Torlonia

(1800-1886)

C'est le prince Alessandro qui est, vers 1876, à l'initiative de l'institution d'un musée, destiné au public, exposant les marbres de la collection familiale. Par le classement des œuvres et de nouvelles normes d'exposition, le Museo Torlonia adhère à une façon moderne de présenter la sculpture antique. Celle-ci est étroitement liée au développement de la discipline archéologique.

Vers 1840

Huile sur toile

Collection privée

Planches photographiques montrant la « série impériale » du *Museo Torlonia*

Ces monumentales reproductions ont probablement été envoyées au Louvre avec le catalogue de 1876. Elles documentent la grandiose galerie de portraits, en bustes, de personnages fameux de l'histoire romaine qui était exposée au Museo Torlonia. Au prix de plusieurs identifications forcées, cette galerie révèle une écriture encore très traditionnelle de l'histoire de l'art romain, focalisée sur la mise en scène d'une histoire connue par les sources littéraires.

Années 1870

Tirage sur papier albuminé

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Statue de bouc, dite *Il Caprone*

Sujet apprécié du collectionnisme romain, la statuaire animalière était représentée au Museo Torlonia par une œuvre de haute qualité artistique. Restaurée au 17e siècle par l'artiste italien Le Bernin (1598-1680), qui y voit une occasion de se mesurer à l'antique et sculpte cette tête éloquente et très expressive, elle incarne à merveille la réception artistique des sculptures antiques, qui conduit à les restaurer.

Début du 2e siècle ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre :
Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Un peuple de statues portraits

Parmi les genres emblématiques de la sculpture romaine, le portrait occupe une place essentielle. Fleuron de l'art romain et de celui de l'Antiquité classique de manière plus générale, comme vient le rappeler dans la collection Torlonia ce chef d'œuvre qu'est la *Fanciulla di Vulci,* le portrait explore, au sein d'un spectre de possibilités variées allant de l'idéalisation des traits à leur rendu fidèle, la possibilité de transcrire par des moyens artistiques une individualité. Le *Museo Torlonia* réservait une part importante au portrait : la grande série de 109 portraits restaurés en bustes qui, de Marius à Crispus du Ier siècle av. J.-C. à la fin de l'Empire romain, au Ve siècle de notre ère, entendait donner une image complète de l'histoire romaine à travers ses principaux protagonistes, s'inscrit pleinement dans la tradition humaniste attachée à retrouver les effigies des personnages célèbres de l'Antiquité. La forme du buste, certes d'origine antique, est typique du collectionnisme nobiliaire des XVIIe et XVIIIe siècles, et permet à la série de présenter une forme unifiée.

La sélection de portraits impériaux constituée de pièces d'une haute qualité artistique, est également emblématique de cette démarche moderne.
Certaines pièces emblématiques illustrent les évolutions de l'image impériale, de l'Auguste du type *Prima Porta* au Septime Sévère du type *Petworth*. Le *buste de jeune femme* dite *Aquilia Severa* dans le catalogue du musée Torlonia, est digne de figurer, sans conteste, parmi les chefs-d'œuvre du genre au début du IIIe siècle de notre ère. Mais si l'art du portrait romain a atteint des sommets de qualité esthétique, il le doit en bonne partie à l'héritage artistique grec, pourvoyeur de modèles et de techniques artistiques. Deux œuvres incarnent le point de rencontre de ces deux traditions, grecque et romaine, et confrontent visuellement deux approches d'un même sujet, une face sévère et âgée : le portrait dit *Euthydème de Bactriane* et le *Vieillard d'Otricoli* sont tous deux représentatifs de ce besoin de transcription aigue de la physionomie individuelle.

Si aujourd'hui, dans le domaine du portrait grec et romain, la question de l'identification des personnages portraiturés s'est déplacée vers l'analyse stylistique puis vers la compréhension des mécanismes sociaux et politiques, la collection Torlonia, nous livre un état pétrifié de l'intérêt pour le portrait romain au XIXe siècle. La statue masculine en bronze restaurée avec un portrait de Germanicus - seule œuvre non marmoréenne du *Museo Torlonia* - vient ainsi idéalement rappeler que la plupart des portraits antiques, installés dans l'espace public, étaient en bronze, et qu'un bon nombre d'entre eux étaient surtout des représentations en pied, où le corps remplissait une fonction iconographique.

Buste de femme, dite *Aquilia Severa*. Début du IIIe siècle après J-C.
Collection Torlonia
© Roma, Fondazione Torlonia

Portrait de jeune femme, dit *La Fanciulla di Vulci*

L'effigie de cette jeune femme mélange avec brio simplification géométrique des formes et délicatesse du modelé des chairs. Ce portrait d'une grande fraîcheur atteste l'adoption en Italie, à la fin de la République (milieu du 1er siècle avant Jésus-Christ), du style raffiné des artistes alexandrins, qui excellent dans le rendu de la souplesse des chairs. Le buste, quadrangulaire, est dit en hermès.

Milieu du 1er siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée à Vulci (Italie) à l'occasion des fouilles Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Portrait d'homme âgé, dit *Euthydème de Bactriane*

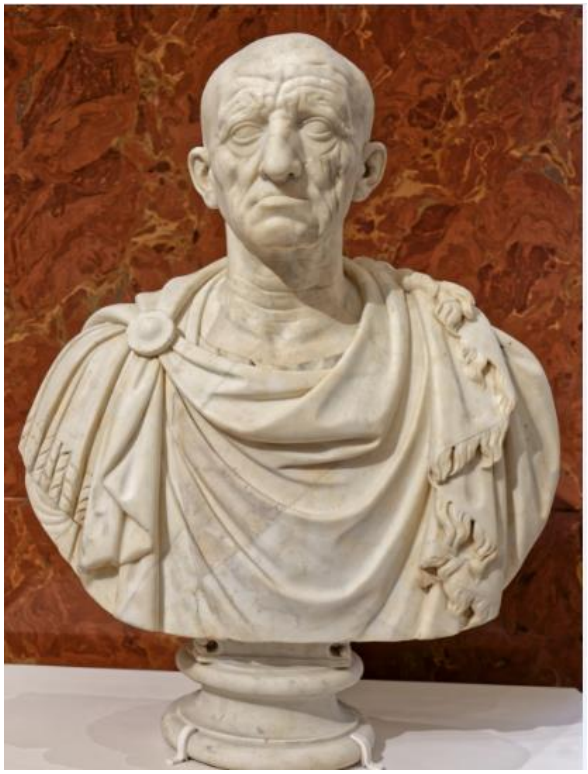
Souverain hellénistique ou aristocrate romain ? Cette effigie au réalisme saisissant – les traits épais et les chairs molles sont rendus avec précision – n'est pas unanimement identifiée, ni datée. Sa provenance romaine manifeste en tous cas l'importance des recherches grecques de la *mimesis* – le rendu des choses selon leur aspect perçu – dans le genre du portrait romain.

Vers 200 av. J.-C.

Marbre pentélique (Athènes, Grèce)

Historique de l'œuvre :
Rome, collection Giustiniani ;
puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Portrait d'homme âgé restauré sur un buste moderne, dit *Le Vieillard d'Otricoli*

Le détail outrancier des marques de l'âge et des indications physionomiques fait de cette tête l'une des plus représentatives du style vériste de la portraiture romaine. Ce style joue sur un « effet de réel » qui accentue les traits du visage. Inspiré par les effigies des défunts conservées dans les maisons de la noblesse, ce style réaliste interprète artistiquement les valeurs morales de l'aristocratie romaine.

Première moitié du 1er siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée à Otricoli (Italie), ou provenant d'une ancienne collection ; puis Rome, collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Portrait of Augustus,

Roman emperor from 27 BC to AD 14,

restored on a modern bust

Imperial portraits retain a likeness to their model through their formal realism, while their appearance may be adjusted to enrich the work's meaning. In this most striking example, the first Roman emperor is portrayed with idealised features, influenced by classical models borrowed from the great Greek masters of the 5th century BC.

About 15 BC–AD 5

Marble

History of the work:
Rome, Giustiniani Collection; then Torlonia Collection

Portrait d'Agrippine l'Ancienne

(14 av. J.-C. – 33 ap. J.-C.),

restauré sur un buste moderne

Le portrait d'Agrippine a été élaboré pour livrer une image à la fois sophistiquée et idéale de la petite-fille d'Auguste. Des modèles grecs classiques sont empruntés pour la composition du visage (idéalisation des traits et construction géométrique). S'y mêlent des éléments de physionomie individuelle (sévérité du regard, menton volontaire), conférant à son image un caractère assuré, voire impérieux.

Entre 37 et 41 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée dans les environs de Tivoli (Italie), ou provenant de l'atelier du sculpteur Bartolomeo Cavaceppi (1715-1799); puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Buste d'Hadrien,

empereur romain de 117 à 138 ap. J.-C.

Format privilégié des portraits antiques dans les collections à partir du 16e siècle, le buste est avant tout une invention artistique romaine. Destiné à des espaces fermés, c'est un format qui focalise le regard sur l'individualité véhiculée par la tête, qui concentre les effets mimétiques, donnant l'idée d'une présence réelle. Le corps revêt aussi une signification iconographique (ici la cuirasse du chef militaire), le plus souvent dérivée des modèles statuaires en pied.

Années 130 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Buste de femme,
dit *Aquilia Severa*

Cette superbe effigie est un chef-d'œuvre de la portraiture romaine du 3e siècle. À la délicatesse du modelé du visage, dont l'expressivité, tout en retenue et sensibilité, repose sur des formes simples, répond la virtuosité du buste. La matérialité des étoffes, leur rendu par la suggestion d'effets d'épaisseur et de transparences, s'appuie sur une facture léchée attentive aux volumes comme aux surfaces.

Début du 3e siècle ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée à Tor Sapienza (environs de Rome) ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Portrait de Julia Domna (160-217 ap. J.-C.) restauré sur un buste antique

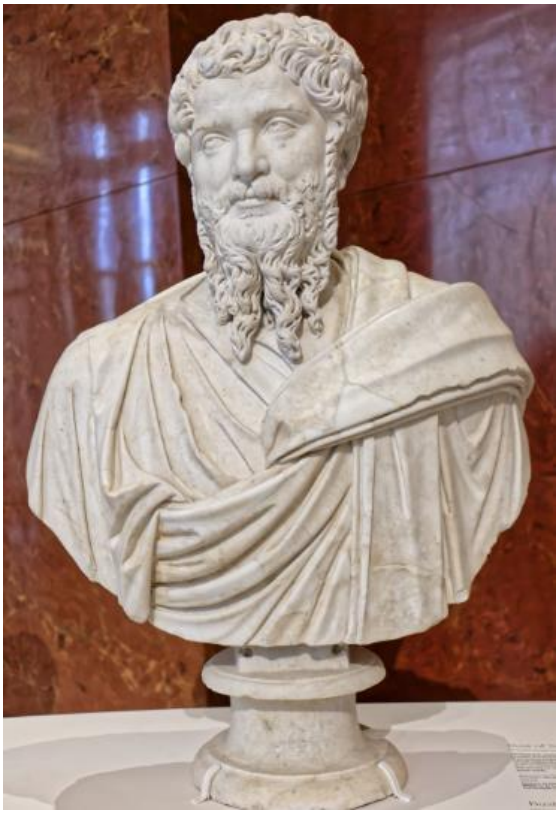
Le portrait de l'épouse de Septime Sévère la représente sans fard et avec une imposante coiffure couvrante.
Le buste, monumental, n'appartenait pas au portrait à l'origine.
Le choix de restaurer tous les portraits sélectionnés pour la « série impériale » du Museo Torlonia sur des bustes, antiques ou modernes, révèle une approche traditionnelle de la galerie de portraits, héritée des collections aristocratiques.

Après 203 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée dans la villa de Livie à Véies (Italie) ; puis Rome, collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Buste de Septime Sévère,

empereur romain de 193 à 211 ap. J.-C.

Parmi les portraits créés pour Septime Sévère, le dernier modèle, élaboré en 203 après Jésus-Christ, est aussi le plus rarement attesté. Il se signale par les marques d'âge et par les longues mèches enroulées de la barbe, qui tombent sur le sternum. Le buste, original, montre la diffusion de nouvelles modes vestimentaires : l'empereur porte la toge à *contabulatio*, drapée en larges aplats.

Entre 203 et 211 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée dans la villa de Livie à Véies (Italie) ou provenant de l'atelier du sculpteur Bartolomeo Cavaceppi (1715-1799) ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Buste de Lucius Verus,

empereur romain de 161 à 169 ap. J.-C.

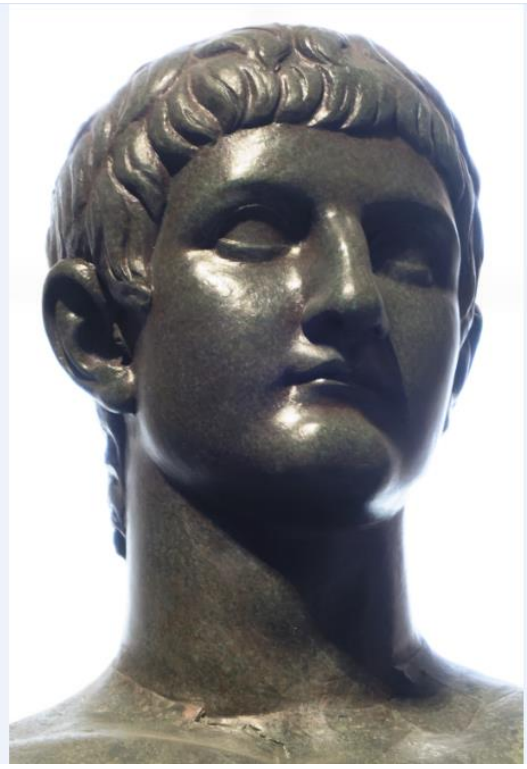
La sophistication du portrait impérial atteint des sommets avec les co-empereurs Marc-Aurèle et Lucius Verus. Le rendu miniaturiste des chevelures, des sourcils, des yeux traduit dans le marbre le style de comportement plein d'urbanité adopté par les membres de la famille impériale à cette période. Le buste cuirassé, avec le manteau militaire, dit lui autre chose : la fonction impériale de commandement des armées de Rome.

Entre 160 et 169 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée à Acquatraversa (environs de Rome) ; puis Rome, collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Germanicus

1er siècle après J.C.

Fouilles archéologiques « degli Arci à Sabina »

Colecion Torlonia

Roma, Fonda zione Torlonia

OPERA NOBILIA. Un art de la copie

La copie de sculptures grecques célèbres se développe à partir du IIe siècle avant notre ère, pour constituer, à l'époque impériale romaine, un mode d'expression artistique tout à fait particulier. La reproduction des originaux se fait grâce à des techniques de report de mesures servant à guider le sculpteur, tandis que la diffusion des modèles est assurée par des prises d'empreintes et la fabrication de tirages en plâtre (dont certains ont été retrouvés en fouilles). Copier les *opera nobilia* de la sculpture grecque devient une pratique caractéristique et emblématique de l'art romain, qui traduit la constitution d'un canon d'œuvres consacrées du point de vue artistique.

Le *Museo Torlonia* est contemporain du grand mouvement académique de développement, à partir du milieu du XIXe siècle, de la méthode de croisement des sources antiques et du corpus des copies romaines pour la connaissance de l'art grec. La restauration des sculptures intègre les progrès de cette recherche.

La collection recèle plusieurs copies romaines qui se prêtent à un discours sur cette pratique née dans le monde hellénistique, mais portée à son acmè aux premiers siècles de l'Empire romain. La qualité artistique de célèbres originaux grecs est perceptible sous le ciseau même du copiste. La mise en regard de deux répliques d'un original, le *Satyre au repos* permet d'appréhender la problématique de la copie, si décisive pour la compréhension de la démarche artistique romaine. Si *l'Hestia Giustiniani*, dont le prototype est attribuable à un maître du tout début de l'époque classique (470-460 av. J.-C.), est une sculpture dont la qualité d'exécution est telle qu'elle a pu être attribuée à un atelier de premier plan, d'autres répliques témoignent elles aussi de cette réception des originaux admirés à l'époque impériale.

Toutes attestent et illustrent ce fait essentiel à la compréhension de l'art romain dit « savant » : l'art des sculpteurs comme les désirs des commanditaires sont profondément marqués par une culture esthétique tournée en direction des modèles grecs, et plus particulièrement, des chefs-d'œuvre grecs du passé.

Hestia Giustiniani. Première moitié du IIe siècle après J.-C., d'après un original grec des années 470-460 av. J.-C., (ancienne collection Giustiniani), Collection Torlonia
© Roma, Fondazione Torlonia

Copie du type du *Satyre au repos*. Collection Torlonia
© Roma, Fondazione Torlonia

VRE

Statue féminine, dite *Hestia Giustiniani*

On attribue ce chef-d'œuvre à l'activité d'un atelier spécialisé dans la copie, installé près de Baïes en Campanie (Italie). Des copies en plâtre utilisées pour reproduire les originaux y ont été trouvées à l'état de fragments, attestant un goût prononcé pour les statues du début du classicisme grec (années 480-450 avant Jésus-Christ). L'original de l'Hestia et sa solennelle monumentalité sont connus surtout par cette copie, la seule complète.

Copie romaine sculptée à l'époque de l'empereur Hadrien (117-138 ap. J.-C.), d'après une œuvre originale grecque des années 470-460 av. J.-C.

Marbre de Paros (Cyclades, Grèce)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Statue de satyre

L'image de ce satyre au repos est l'une des plus fréquemment copiées dans le monde romain. Grâce à une technique de report de mesures, les ateliers de sculpteurs romains parviennent à répliquer exactement, dans leurs proportions comme dans leurs volumes, des œuvres choisies. La facture de chacune de ces sculptures, en revanche, dépend de leur style et de leur apprentissage du métier.

Copie romaine sculptée au début du 2e siècle ap. J.-C., d'après une œuvre originale grecque des années 330 av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Statue de satyre

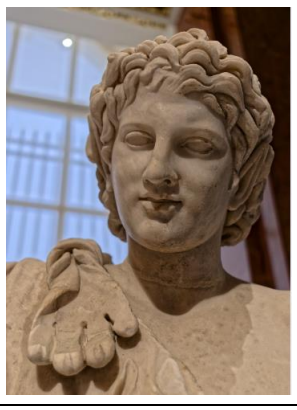
Dans l'image policée de ce sauvage compagnon du dieu Dionysos, l'animalité, qui n'est rappelée que par petites touches (les pommettes saillantes, les oreilles effilées, la chevelure longue), s'efface au profit de l'aspect juvénile. L'original, attribué à un grand maître de la sculpture grecque, actif dans les décennies centrales du 4e siècle avant Jésus-Christ, Praxitèle, est connu par une centaine de copies, nombre qui dit bien l'estime artistique dont on le créditait.

Copie romaine sculptée au milieu du 2e siècle ap. J.-C., d'après une œuvre originale grecque des années 330 av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Statue d'athlète

L'athlète qui se ceint d'un bandeau, image d'un vainqueur au concours, est emblématique des recherches du sculpteur Polyclète d'Argos (actif entre 460 et 420 avant Jésus-Christ) sur l'équilibre et les proportions idéales de la figure humaine. La place de choix occupée par Polyclète dans l'histoire de l'art élaborée dans l'Antiquité se traduit directement dans la faveur dont jouissaient ses œuvres, très souvent copiées. La tête est une restauration du 19e siècle.

Copie romaine sculptée entre 50 et 150 ap. J.-C.,
d'après une œuvre originale grecque des années 430-420 av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : dite trouvée près de la porte San Giovanni à Rome, à l'occasion des fouilles Torlonia, en 1877-1878 (parcelle de la Caffarella)

Rome, Fondazione Torlonia

Statue féminine

Cette statue copie une œuvre rarement reproduite que son style (drapé sophistiqué mais très sage et pondération peu marquée) assigne au premier classicisme grec (milieu du 5e siècle avant Jésus-Christ). La tête réplique un autre type, contemporain de l'original de la statue. L'antiquaire Pietro Ercole Visconti (1802-1880), qui l'a sélectionnée pour la restauration de l'ensemble, a privilégié la cohérence de style entre les deux éléments.

Copie romaine sculptée au 2e siècle ap. J.-C.,
d'après une œuvre originale grecque des années 440 av. J.-C.

Marbre

**Historique de l'œuvre : dite trouvée à Centocelle (Italie) ;
puis Rome, collection Torlonia**

Rome, Fondazione Torlonia

Statue d'athlète

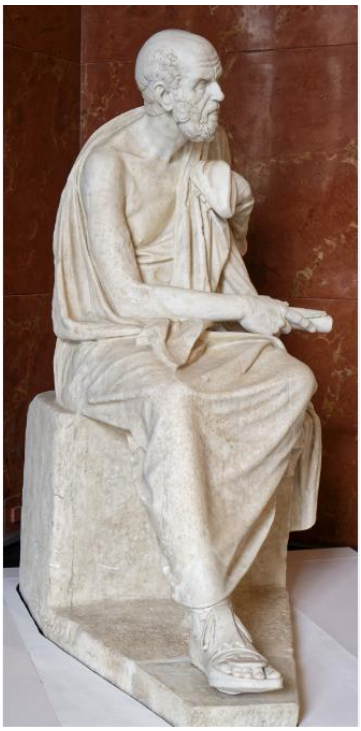
L'athlète est en train d'ajuster une protection en cuir pour l'entraînement au pugilat (boxe), révélant une anatomie nerveuse, entraînée à l'effort. Les parties manquantes (tête, bras droit) ont été restaurées avant l'identification des différentes copies du même type, ce qui a conduit à une interprétation erronée du restaurateur. L'original a été attribué à l'Athénien Myron (actif entre 460 et 430 avant Jésus-Christ).

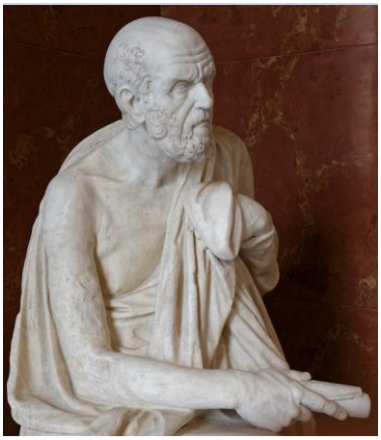
Copie romaine sculptée au début du 2e siècle ap. J.-C., d'après une œuvre originale grecque des années 450 av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée à Portus (environs de Rome), fouilles Torlonia, entre 1857 et 1869

Rome, Fondazione Torlonia





Statue de philosophe, dite *Chrysippe Cesarini*

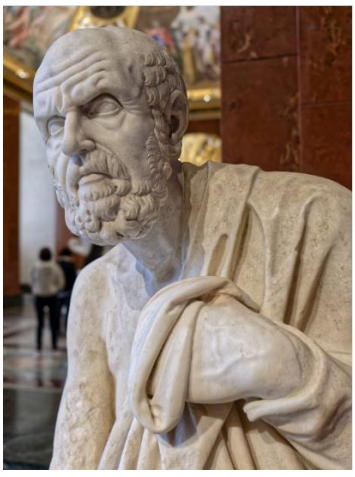
Le manteau épais, au drapé complexe enveloppant partiellement un corps marqué par les ans, désigne un philosophe. Figures célébrées par les aristocrates romains antiques, les représentants des écoles philosophiques grecques ont aussi vu leurs statues-portraits copiées pour les espaces de l'*otium* (loisir), temples de la culture grecque. La tête a été copiée, peut-être au 16e siècle, sur un portrait de philosophe de la collection Cesarini.

Copie romaine sculptée au 1er siècle ap. J.-C., d'après une œuvre originale grecque du 3e siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Cesarini ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Statue d'Éros archer

L'original en bronze que copie cette sculpture est attribué au sculpteur grec Lysippe (actif entre 370 et 305 avant Jésus-Christ). Il avait créé pour un sanctuaire de Thespies (Grèce) un Éros presque adolescent, au corps vigoureux, éprouvant la tension de son arc. La dépendance des copies à un même original est reconnue dès les premières études consacrées à la question, celles d'Ennio Quirino Visconti à la fin du 18e siècle.

Copie romaine sculptée à la fin du 2e siècle ap. J.-C., d'après une œuvre originale grecque des années 330 av. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

UN ART SAVANT. Les styles du passé grec

Pline l'Ancien a témoigné dans ses écrits que les modèles préparatoires du sculpteur grec Arkésilaos, actif au milieu du Ier siècle av. J.-C. à Rome, se vendaient plus cher que les œuvres achevées des autres artistes. Les sculpteurs grecs travaillant à Rome à partir du IIe et surtout du Ier siècle avant notre ère vont offrir à leur clientèle romaine un répertoire éclectique de formes tirées des expériences artistiques de la Grèce archaïque, classique et hellénistique. Ils vont réélaborer de nouveaux modèles à partir de ces formes anciennes. L'activité de ces ateliers que l'on dit *néo-attiques* va avoir, pour l'art romain en général, des conséquences qui dépassent le domaine de la sculpture : tous les artistes et les artisans romains, vont utiliser ces modèles dans de nombreux domaines de la création figurée.

La collection Torlonia, formée sur l'épicentre de cette activité foisonnante et éclectique, porte l'empreinte de ce phénomène artistique. On recrée des figures de ménades tirées de l'œuvre du sculpteur attique Callimaque (fin du Ve siècle av. J.-C.) pour décorer du mobilier de luxe, en marbre, comme le grand cratère de la collection Torlonia. Ces recherches artistiques ont tout d'un néoclassicisme.

La *Tazza Albani*, décorée sur son extérieur de scènes figurant les travaux d'Hercule, se situe dans le même filon. Les scènes individuelles qui le décorent, témoignent de la reproduction sur un support différent, à la fin du Ier siècle av. J.-C. de prototypes conçus dans la seconde moitié du IVe siècle.

La juxtaposition de figures élaborées à partir de prototypes stylistiquement très divers est manifeste sur l'autel à trois divinités : Zeus et Athéna, dont le graphisme des draperies, la stylisation ornementale des barbes et des chevelures, la pose presque raide des figures, s'oppose très nettement au plissé creusé et plastique, à la coiffure libre et au déploiement de la figure féminine qui leur fait face. Conséquence directe de cet art savant, pétri de références, les sculpteurs revisitent et mélangent, souvent de façon éclectique, les modèles grecs.
Ce foisonnement de styles et d'images est à l'origine de l'une des caractéristiques les plus marquantes de l'art romain, qui est son éclectisme.

Statue d'Aphrodite accroupie

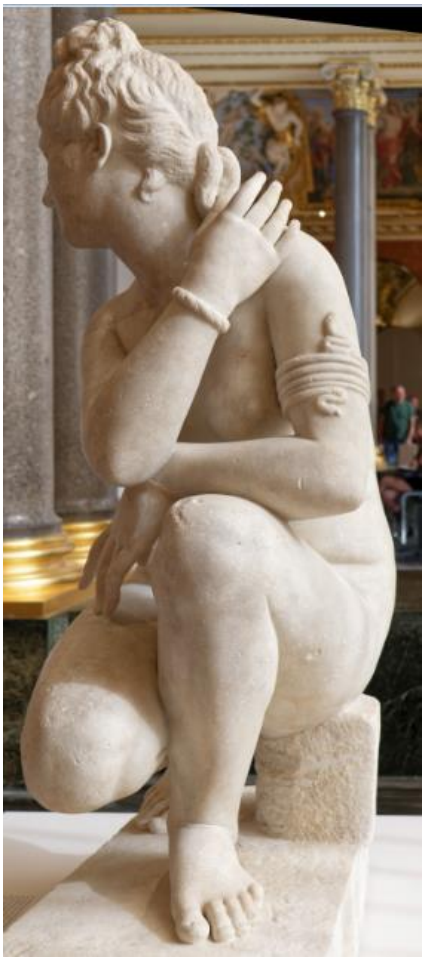
Une déesse aux formes généreuses, repliée sur elle-même au moment où on la saisit, occupée à sa toilette : l'original est hellénistique, peut-être du 3e siècle avant Jésus-Christ, et des plus appréciés dans le monde romain. Il se signale par le caractère tridimensionnel de l'image, conçue sans point de vue privilégié, et jouait à plein des ressources de la sculpture (rendu des volumes et des textures) pour créer un effet de réel.

Copie romaine sculptée au 1er siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque du milieu du 3e siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Relief figurant trois héros (Héraclès, Thésée et Pirithoos)

Héraclès, appuyé sur sa massue, est montré avec ses compagnons Thésée et Pirithoos, qu'il libère des Enfers où ils étaient tenus captifs. Ce relief, dont le modèle est connu par d'autres répliques, copie un original grec. Dans l'art romain, il formait une série avec d'autres reliefs mythologiques réélaborant des modèles anciens. L'origine des modèles artistiques, comme de la mythologie qu'ils illustrent, invite à désigner les dieux et les héros de leurs noms grecs.

Copie romaine sculptée à l'époque augustéenne (27 av. J.-C. – 14 ap. J.-C.), d'après une œuvre originale grecque de la fin du 5e siècle av. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : Rome, collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Fût orné d'un décor en relief

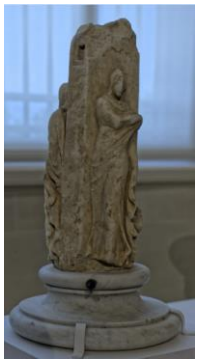
Les figures féminines emmitouflées qui ornent élégamment cet objet appartenaient originellement à l'imagerie du culte de Pan et des Nymphes à Athènes. Utilisées comme modèles, elles sont appréciées des commanditaires indépendamment de leur signification d'origine. Ici, elles figurent peut-être les trois corps de la déesse Hécate, divinité universelle (le ciel, la terre et la mer sont ses domaines) dont le chien était l'animal consacré.

Fin du 1er siècle av. J.-C. – début du 1er siècle ap. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : dite trouvée à Portus (environs de Rome), à l'occasion des fouilles Torlonia, entre 1857 et 1869

Rome, Fondazione Torlonia



Cratère

Sur la panse de ce cratère se déploient six ménades dansantes vêtues à la grecque. Le modèle initial de ces compagnes du dieu Dionysos est attribué à l'artiste Callimaque, actif à Athènes à la fin du 5e siècle avant Jésus-Christ. Néanmoins il ne faut pas voir ici une copie directe : ce décor s'appuie sur un modèle codifié dont on retrouve les déclinaisons sur différents supports.

Début du 1er siècle ap. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : Rome, collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Vase Tazza Albani (ancienne collection Albani)
1er siècle ap J.C.

Statue féminine

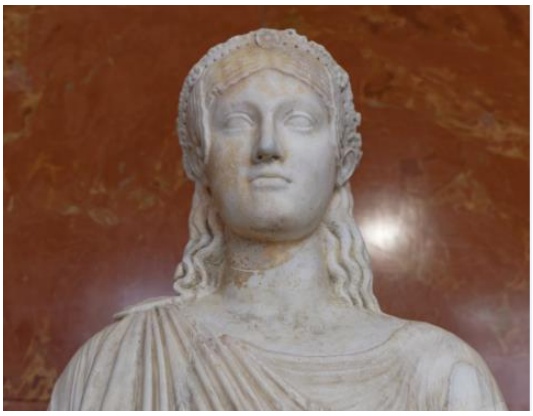
Cette figure à la pose rigide est un bon exemple de création classicisante. Son sculpteur a consciemment fait appel à des modèles élaborés par les artistes grecs de l'époque classique (5e siècle avant Jésus-Christ). C'est surtout sensible dans le rendu du plissé, disposé selon une intention décorative, qui cite des modèles statuaires de cette période. La démarche, qui fait appel aux formes du passé grec, est dite rétrospective.

Première moitié du 1er siècle ap. J.-C.

Marbre pentélique (corps) ; marbre de Carrare (tête)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Autel orné d'un décor en relief

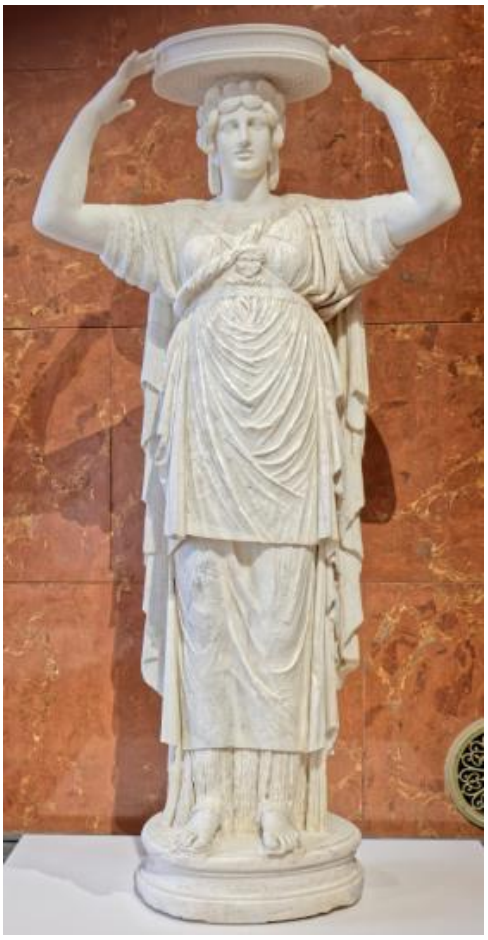
Cet autel montre la cohabitation éclectique des styles grecs du passé dans la sculpture du début de l'époque impériale à Rome. Marchant vers la gauche, les dieux Zeus et Athéna frappent par leur pose hiératique et le graphisme de leur habit, typiques de l'art archaïque. Face à eux, une figure inscrite dans l'espace au drapé monumental rendu en volume reprend pour sa part les modèles classiques.

Années 20-10 av. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : Rome, atelier du sculpteur Bartolomeo Cavaceppi (1715-1799) ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Caryatide

Cette caryatide – statue de femme servant de support architectural – est une copie des œuvres sculptées pour la porte monumentale érigée dans le sanctuaire de Déméter et Koré à Éleusis, en Grèce, par le sénateur romain Appius Claudius Pulcher. Ces dernières étaient des créations éclectiques : sous le ciseau des sculpteurs d'Athènes, les modèles classiques (5e-4e siècles avant Jésus-Christ) se teintent de formes empruntées au style archaïque du 6e siècle avant Jésus-Christ.

Copie romaine sculptée au milieu du 1er siècle ap. J.-C., d'après une œuvre originale grecque des années 50 av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée à Monte Porzio (Italie) ; puis Rome, atelier du sculpteur Bartolomeo Cavaveppi (1715-1799) ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

ENTRER DANS LA DANSE. Modernité hellénistique

La démarche rétrospective adoptée par les sculpteurs grecs de la fin de l'époque hellénistique, pour répondre aux goûts et aux intentions de commanditaires romains, structure profondément les rapports entre art grec et art romain (comme le montre la découverte d'œuvres d'art retrouvées dans les jardins de l'aristocratie romaine). Et la réception romaine de l'art grec n'a pas moins embrassé les styles et les motifs de la modernité hellénistique.

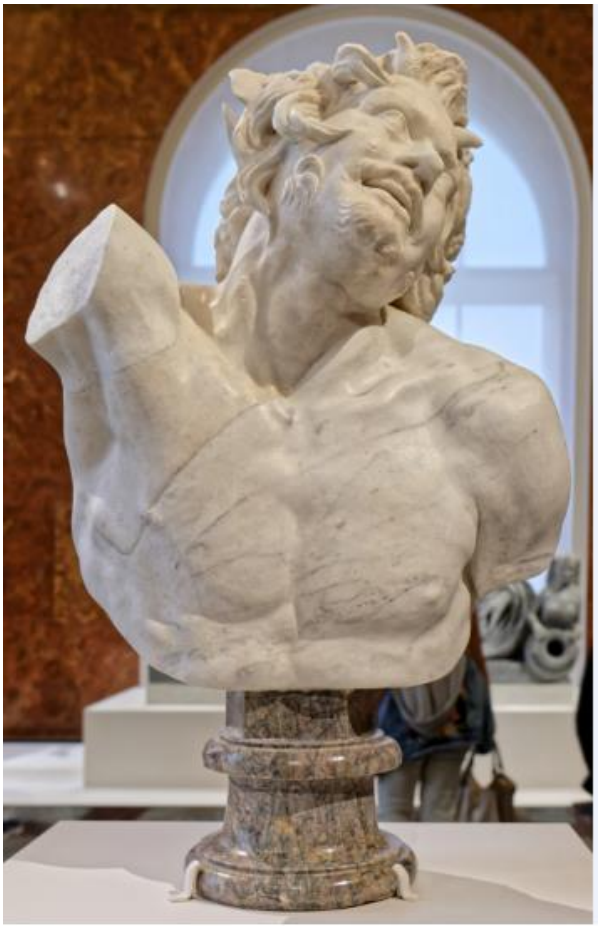
L'imagerie dionysiaque - aussi pittoresque que les sujets de genre - était prédestinée au décor des espaces domestiques de l'élite. Le groupe exceptionnel de *l'invitation à la danse*, découvert sur sur le site archéologique de la *Villa dei Sette Bassi*, regroupant les figures du satyre danseur et de la nymphe assise est plus communément attesté par l'iconographie monétaire.

Les images du cortège dionysiaque et de son extase, prisées des artistes néo-attiques, sont l'occasion pour les sculpteurs de déployer un art baroque, nourri d'expressivité et de sensualité corporelle. La superbe copie, restaurée en buste, du type du *satyre ivre* d'Herculanum, dont l'expressivité et le mouvement appuyé sont caractéristiques des recherches des sculpteurs pergaméniens du IIe siècle avant notre ère, et le charmant *Silène* du type *Cesi* en sont deux déclinaisons, qui se rattachent à la même veine artistique que les sujets de genre. On doit aussi aux expériences hellénistiques, le développement de l'imagerie égyptisante, allégorique (*statue du Nil* autrefois à Villa Barberini) ou relative au développement remarquable des cultes alexandrins d'Isis, Sérapis et Harpocrate.

Cette modernité hellénistique constitue une autre facette de l'importance considérable des formes grecques pour la culture artistique romaine. Sélectionnées par des commanditaires aisés, en particulier pour l'apparat de leurs résidences, ces œuvres dans le goût moderne de l'époque hellénistique ont été trouvées à Rome et figurent

Tête de satyre, copie du type d'Herculanum. Collection Torlonia
© Roma, Fondazione Torlonia

Nil Barberini. Deuxième moitié du Ier siècle après J-C, (ancienne collection Barberini, puis Villa Albani), Collection Torlonia
© Roma, Fondazione Torlonia



Buste de satyre ivre

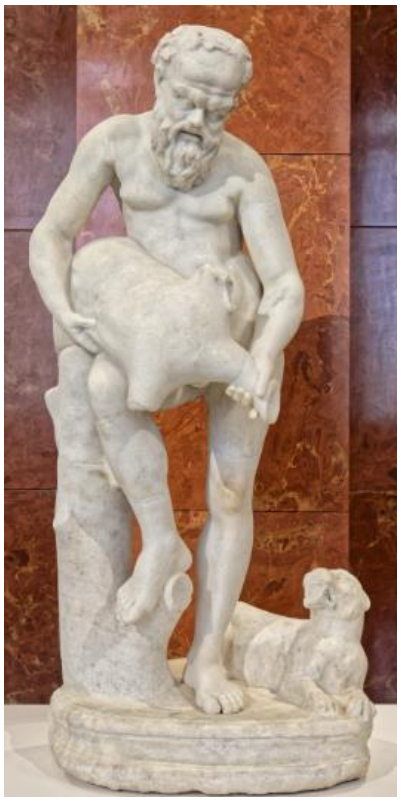
Une chevelure folle, les touffes éparses de la barbe, de petites cornes et un visage aux reliefs sans repos désignent un satyre, membre du cortège dionysiaque, dont la part d'animalité est soulignée par la physionomie. La restauration a donné à ce beau fragment un mouvement dansant, mais trompeur. Il était à l'origine montré ivre, dans une pose négligée, emporté par la musique. Un instantané de volupté dionysiaque.

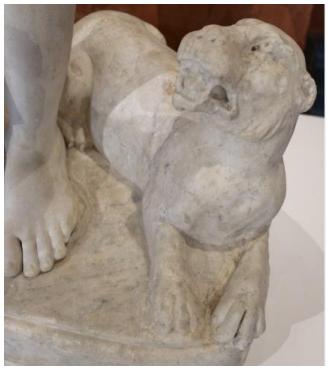
Copie romaine sculptée au 1er siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque de la seconde moitié du 2e siècle av. J.-C.

Marbre de Dokimeion (Phrygie, Turquie actuelle)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia





Statue de Silène

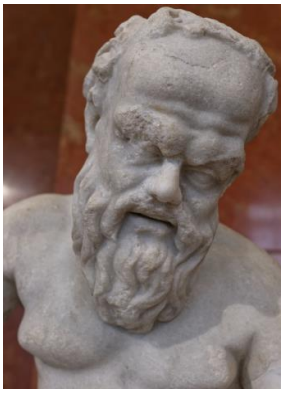
Les chairs adipeuses du vieux compagnon du dieu Dionysos, son crâne dégarni couronné de lierre et son visage laid, à l'opposé de l'idéal, caractérisent Silène comme un personnage voluptueux, mais éloigné du modèle corporel de la cité. Et l'art hellénistique signale et connote cette nature en misant sur les moyens de la *mimesis*, qui permet de donner à voir les choses sous l'apparence du réel.

Copie romaine sculptée au 1er ap. J.-C., d'après une œuvre originale grecque du 2e siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Statues d'un satyre et d'une nymphe, groupe dit « de l'invitation à la danse »

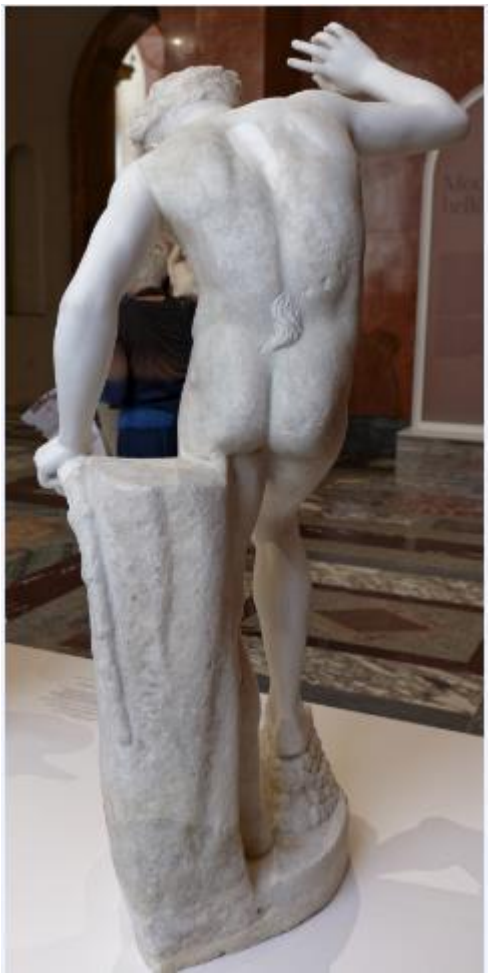
Un satyre à l'anatomie nerveuse esquisse un pas de danse ; à côté, une nymphe au corps gracile, à moitié dévêtue. S'apprête-t-elle à le rejoindre ? Quelle que soit la signification de cette scène légère, emblématique de l'imagerie dionysiaque développée par l'art hellénistique à partir du 3e siècle avant Jésus-Christ, les deux statues Torlonia, trouvées ensemble, constituent l'une des rares attestations archéologiques du groupe dans son ensemble.

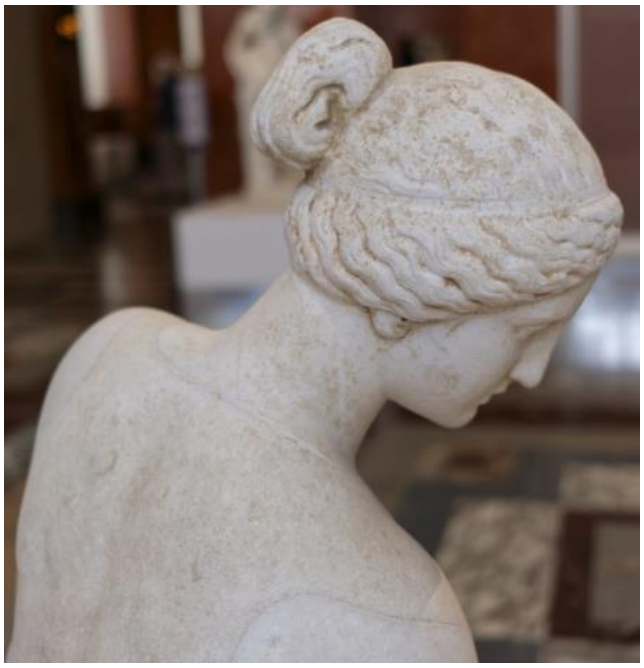
Copies romaines sculptées entre la seconde moitié du 1er siècle ap. J.-C. et le début du 2e siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque du 2e siècle av. J.-C.

Marbre de Thasos (nymphe) ; marbre d'Asie Mineure (satyre)

Historique des oeuvres : trouvées en 1830 dans la Villa dei Sette Bassi à l'occasion des fouilles Torlonia de Roma Vecchia (environs de Rome)

Rome, Fondazione Torlonia





Groupe sculpté représentant un enfant jouant avec une oie

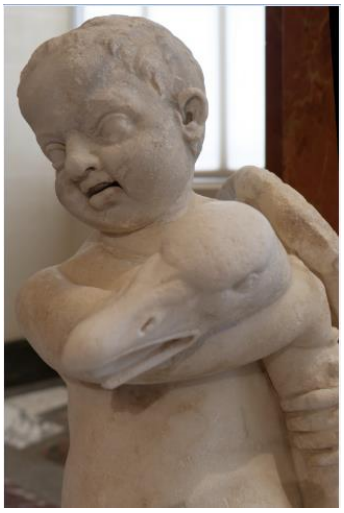
Les sujets de genre, au thème et au style pittoresques, se développent à partir du 3e siècle avant Jésus-Christ. Ils satisfont un goût pour le réalisme qui n'empêche pas ces images nouvelles de revêtir des fonctions traditionnelles, comme l'offrande aux divinités. Quels qu'aient été le contexte et la signification de l'original en bronze, il témoigne de l'élargissement du répertoire de la statuaire à l'époque hellénistique.

Copie romaine sculptée d'après une œuvre originale grecque des 3e-2e siècles av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia



Statue du Nil

L'iconographie de cette figure, à demi allongée, avec une chevelure et une barbe mouillées, est celle de la personnification d'un fleuve. L'accumulation des symboles (corne d'abondance, sphinx, roseau et crocodile) permet d'y reconnaître le Nil. Sculpteurs et commanditaires romains s'emparent avec enthousiasme de l'art allégorique et symbolique développé par les artistes hellénistiques, où les personnifications d'éléments naturels abondent.

Seconde moitié du 1er siècle ap. J.-C.

Bigio morato

Historique de l'œuvre : trouvée dans la campagne au nord de Rome en 1633 ; puis collection Barberini à Castel Gandolfo ; puis Rome, collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Groupe sculpté représentant Ulysse caché sous un mouton

Ulysse, pour échapper à Polyphème, se dissimule avec ses compagnons sous le ventre laineux des béliers du cyclope. Le mythe était certainement mis en scène par plusieurs groupes sculptés narratifs. Ces grands décors mythologiques, développés par l'art hellénistique, sont très appréciés à Rome. L'empereur Tibère (14-37 après Jésus-Christ) en ornera l'une de ses extravagantes salles de banquet, à Sperlonga en Italie.

Copie romaine sculptée dans la seconde moitié du 1er siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque du 2e siècle av. J.-C.

Marbre de Carrare (Italie)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Statue d'Isis restaurée en Cérès

Le culte gréco-égyptien d'Isis va de pair avec la création d'images grecques de la déesse, associant symboles égyptiens et langage artistique classique. La représentation naturaliste du corps et des draperies est de tradition grecque. La diffusion de ce culte dans le monde romain s'accompagne de la réception enthousiaste de son imagerie à l'époque hellénistique.

Copie romaine sculptée au début du 3e siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque d'époque hellénistique (323-31 av. J.-C.)

Bigio morato (corps) ; marbre blanc (tête, bras, pieds)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Statue d'Isis Pelagia restaurée en Cérès

L'Isis gréco-égyptienne créée à Alexandrie patronnait l'art de la navigation. Cette image grecque de la déesse, en marche rapide sur la proue d'un navire, accompagnait la création d'une nouvelle figure divine. Elle trouve ici une expression monumentale en marbre noir. Le culte romain de l'Isis maîtresse des flots et les fêtes publiques durant lesquelles on célébrait les pouvoirs de la déesse expliquent la popularité de ses images.

Copie romaine sculptée au début du 3e siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque d'époque hellénistique (323-31 av. J.-C.)

Bigio morato (corps) ; marbre de Dokimeion (buste) ; marbre blanc (pieds)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

VIE DES FORMES. Les originalités de la sculpture romaine

Nourrie d'art grec, auquel elle doit l'essentiel de ses ressources artistiques et figuratives, la sculpture romaine fait preuve d'une vitalité qui se traduit par une véritable originalité : nouveaux besoins, nouveaux genres, nouvelles orientations esthétiques et iconographiques proclament cette originalité de la sculpture romaine, comme en attestent les œuvres de cette section.

Le répertoire héraldique, issu des réélaborations de modèles grecs par les ateliers « néo-attiques », est d'une importance considérable pour le développement de l'art romain. Associant au sein de compositions symétriques des personnages en activité, il consiste en un répertoire de motifs que l'on peut dérouler à loisir, où l'image, chargée de significations génériques, devient un pur symbole, plus que la transcription réaliste d'une action. Ce principe de mise en composition servira aussi à la création de nouvelles images mythiques, comme la *tauroctonie de Mithra*, (sacrifice d'un taureau) dont l'image est à la fois narrative et profondément symbolique.
Cette liberté avec les principes de la perspective et de la construction réaliste de la figuration sert la fonction symbolique de l'image. Le grand *relief votif montrant le port romain de Portus*, unicum de l'art romain où les registres topographiques et symboliques se mêlent allègrement, sans égard pour la moindre perspective rationnelle, illustre le brouillage de la frontière entre art savant et art populaire, que le *relief à scène de boucherie* transgresse lui aussi de façon étonnante.

Les genres iconographiques et aux typologies inventées pour répondre à de nouveaux besoins, comptent parmi les originalités de l'art romain. Les images de barbares vaincus, nourris à l'art hellénistique, proclament sous forme monumentale la puissance de l'empereur et son invincibilité ; l'art impérial s'y incarne parfaitement. Les grands sarcophages, enfin, qui à partir du IIe siècle de notre ère servent à l'inhumation des défunts, stimulent l'art du relief. Narration continue, scènes mythologiques à caractère héraldique, allégories présentant le défunt comme l'un des *Sept Sages de la Grèce ancienne* ou compositions « biographiques » exaltant les réussites privées ou publiques du commanditaire enrichissent un répertoire d'images d'une étonnante vitalité, symptomatique de cet art romain qui se nourrit ailleurs mais, irrémédiablement, en vient à produire une expression parfaitement singulière.

Relief votif représentant Portus, fin du IIe siècle- début du IIIe siècle après J-C. (Fouilles archéologiques du port de Rome), Collection Torlonia © Roma, Fondazione Torlonia

Relief votif avec une figuration du *Portus Augusti*

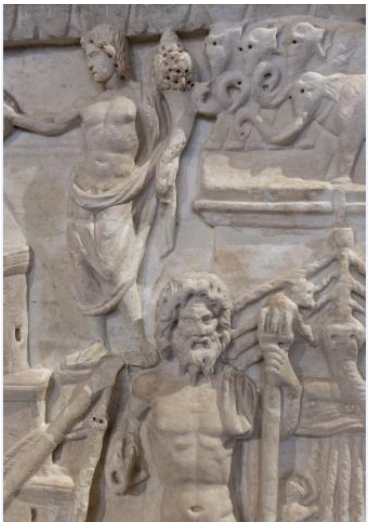
Ce relief exceptionnel associe en une composition foisonnante les registres réaliste, topographique et symbolique. La figuration du *Portus Augusti*, le port de Rome, y perd toute cohérence, malgré le choix de représenter des édifices précis, et la grande minutie dans le rendu des détails, notamment des activités portuaires. Les figures ne sont pas disposées selon des critères objectifs, mais symboliques.

Début du 3e siècle ap. J.-C.

Marbre pentélique et traces de polychromie

Historique de l'œuvre : trouvée à Portus (environs de Rome), fouilles Torlonia, entre 1857 et 1869

Rome, Fondazione Torlonia



Relief figurant le mythe du sacrifice d'un taureau par le dieu Mithra

À nouveaux cultes, nouvelles images : la création romaine de la religion mithriaque, qui associe des éléments mythiques grecs et iraniens pour forger une nouvelle divinité, Mithra, s'accompagne d'une élaboration visuelle dont les procédés sont proprement romains. Le dessin symétrique de la composition, répliquée dans tous les sanctuaires du dieu, insère la narration de l'événement dans une structure visuelle qui lui confère une dimension cosmique.

Vers 181 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée à Rome, sur le Quirinal ; puis villa Colonna (future villa Torlonia sur la Via Nomentana)

Rome, Fondazione Torlonia

Sarcophage du centurion Lucius Pullius Peregrinus

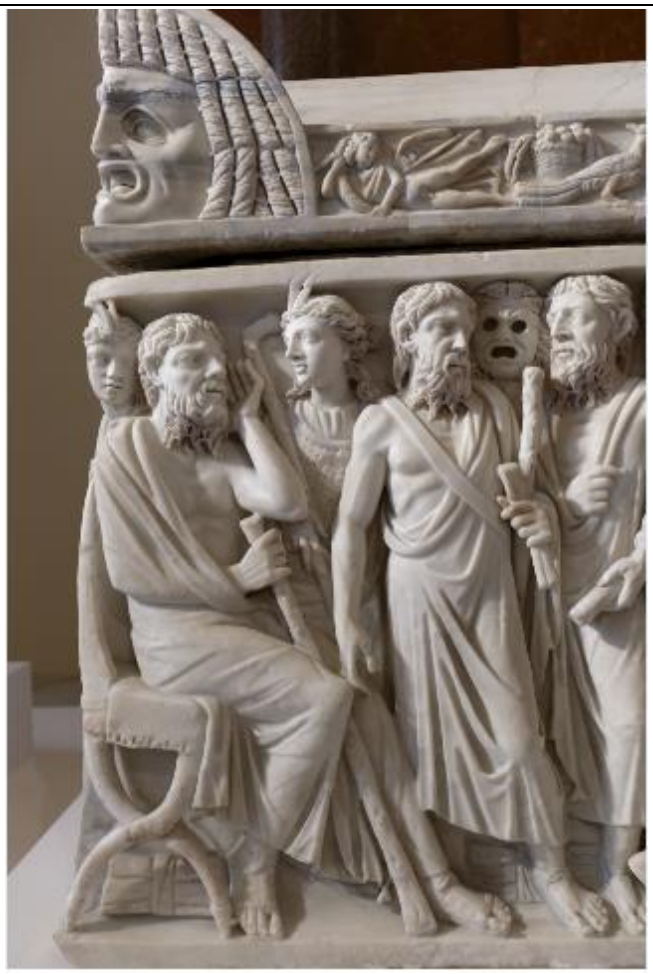
Le couple de commanditaires occupe le centre du décor de la cuve. Le portrait de Peregrinus a été sculpté à son effigie ; celui de son épouse aurait dû l'être, mais n'a jamais été réalisé. Tenant des rouleaux de parchemin (*volumina*), ils se sont fait figurer en homme et femme de lettres. Lui, comme l'un des Sept Sages de la tradition grecque ; elle, comme l'une des neuf Muses de la mythologie.

Milieu du 3e siècle ap. J.-C.

Marbre de Proconnèse

Historique de l'œuvre : trouvée à quelques kilomètres de la Porta San Giovanni (Rome), entre la Via Appia et la Via Latina, à l'occasion des fouilles Torlonia, probablement avant 1829

Rome, Fondazione Torlonia



Sarcophage figurant les travaux d'Héraclès

La cuve des grands sarcophages, qui apparaissent au début du 2e siècle après Jésus-Christ, offre aux sculpteurs de larges surfaces à travailler. Ils se prêtent donc bien à l'invention de nouveaux décors. Les cycles narratifs tirés de la mythologie sont un élément important de leur répertoire. Ici, les épreuves imposées à Héraclès, qui lui valurent l'immortalité parmi les dieux.

160-170 ap. J.-C.

Marbre de Thasos (nord de la mer Égée)

Historique de l'œuvre : trouvée près de la Via Latina et de la villa dei Sette Bassi (parcelle de Roma Vecchia), à l'occasion des fouilles Torlonia, en 1830

Rome, Fondazione Torlonia

Groupe statuaire représentant un couple

L'homme porte la toge, insigne de son statut de citoyen ; son épouse est vêtue selon un modèle emprunté à l'art plus qu'à la vie quotidienne. Leur geste, qui semble saisi sur le vif, avait dans la culture visuelle romaine une signification symbolique : il exprime *Concordia*, l'entente, et livre une image symbiotique du couple. Le motif se retrouve sur des sarcophages compilant les vertus terrestres des défunts.

Milieu du 2e siècle ap. J.-C.

Marbre de Carrare

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Statue inachevée de Dace captif

L'image réaliste du barbare vaincu est un motif récurrent de l'art impérial officiel. Répliqué dans le décor des grands programmes architecturaux de Rome, il fonctionne comme un refrain visuel célébrant la victoire impériale. Trouvé à l'emplacement d'un atelier spécialisé de sculpteurs, qui produisait de telles images en série, ce barbare inachevé était destiné au forum de Trajan (empereur de 98 à 117 et vainqueur des Daces).

106-117 ap. J.-C.
Marbre de Carrare
Historique de l'œuvre : trouvée à Rome, Via del Governo Vecchio en 1859 ; puis collection Torlonia
Rome, Fondazione Torlonia

Sarcophage figurant le mythe du triomphe indien de Dionysos

Campés sur des chars tirés par des centaures, le dieu Dionysos et sa compagne Ariane triomphent de l'Inde. Le thème triomphal du mythe est renforcé par les Victoires encadrant un bouclier rond posé au-dessus de deux vaincus, empruntées à l'art officiel impérial. La construction symétrique de l'image atténue son caractère narratif au profit d'une écriture emblématique, où l'idée de victoire l'emporte sur le détail de l'événement.

Seconde moitié du 2e siècle ap. J.-C.

Marbre de Thasos

Historique de l'œuvre : Rome, atelier du sculpteur Bartolomeo Cavaceppi (1715-1799) ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Relief figurant une scène de boucherie

Le mélange du registre classicisant, sensible dans la présence d'une colonne et dans le choix de modèles statuaires pour les figures, et du réalisme cru des carcasses suspendues constitue une combinaison visuelle. S'y expriment à la fois des aspirations sociales traduites par un style élevé et raffiné et la fierté plus prosaïque tirée d'une profession mercantile. Les proportions monumentales du relief rendent l'image plus étonnante encore.

Milieu du 2e siècle ap. J.-C.

Marbre de Proconnèse (Cyzique, Turquie actuelle)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Relief figurant un navire, offrande de la corporation des *fabri navales* (fabricants de navires)

Les fouilles Torlonia du 19e siècle ont contribué à la redécouverte archéologique du *Portus Augusti*, aménagé sous l'impulsion des empereurs Claude (41-54) et Trajan (98-117) pour être le grand port de commerce de Rome. À côté de sculptures provenant des espaces d'apparat, elles ont livré des documents plus modestes, qui sont venus enrichir le panorama de la sculpture antique exposé au Museo Torlonia.

Première moitié du 3e siècle ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée à Portus ; fouilles Torlonia, 1869

Rome, Fondazione Torlonia

Relief figurant le déchargement d'un navire de commerce

Les activités du quotidien se voient accorder une place importante dans l'imagerie romaine. C'est en particulier le cas de certains reliefs funéraires et votifs (offerts à la divinité), qui figurent des moments de la vie professionnelle, mais on peut aussi le voir sur certains décors officiels. Le style de ces images est parfois plus sommaire que sur les productions sophistiquées de l'art savant, qui assimile les exigences de l'art grec.

Milieu du 3e siècle ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée à Portus ; fouilles Torlonia, 1869

Rome, Fondazione Torlonia

Sarcophage figurant un cortège accompagnant un magistrat et son épouse

Le décor de cette cuve célèbre la vie publique du commanditaire et l'exercice d'une magistrature réservée aux membres du Sénat. Le cortège est l'image d'une carrière accomplie. L'éloge de la félicité conjugale des défunts emprunte ses images au mythe (la déesse romaine Vénus, qui patronne les mariages, enlace l'épouse d'un geste de patronage). Il en va de même de leurs mérites intellectuels (Muses et personnages caractérisés en philosophes).

250-260 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée sur la Via Ardeatina (Italie), à l'occasion des fouilles Torlonia dans la seconde moitié du 19e siècle

Rome, Fondazione Torlonia

Statue de l'Artémis d'Éphèse

La déesse d'Éphèse (Asie Mineure, Turquie actuelle) est une puissance cosmique et universelle. Ce pouvoir est exprimé par le décor, tout symbolique, qui s'agrège à la silhouette gainée de la figure, caractéristique des grandes divinités de l'Orient hellénisé. L'image de l'Artémis d'Éphèse trouve à Rome un relais dans le grand sanctuaire de Diane, sur la colline de l'Aventin.

Copie romaine sculptée à l'époque impériale (1re-3e siècle ap. J.-C.) d'après une œuvre originale grecque d'époque hellénistique (323-31 av. J.-C.)

Marbre (corps) ; marbre noir (tête, mains modernes)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Athènes à Rome : la villa d'Hérode Atticus sur la Via Appia

La sculpture joue un rôle essentiel dans toutes les résidences connues du sénateur romain et citoyen d'Athènes, Hérode Atticus (101-177 après Jésus-Christ). C'est le cas de son vaste complexe résidentiel aménagé sur les domaines de son épouse Annia Regilla à Rome. Les trouvailles qui y ont été faites depuis la Renaissance ont alimenté de grandes collections de la noblesse romaine : Farnèse, Borghèse, Albani et Torlonia. Elles font apparaître un mécène et collectionneur de haute culture, attaché aux modèles esthétiques et religieux de la Grèce classique. L'élaboration de cette image d'une Grèce idéale participe plus largement d'un mouvement littéraire, intellectuel et culturel de grande ampleur.

Relief votif attique

Ce relief, sculpté à Athènes au 5e siècle avant Jésus-Christ, figure sous forme symbolique le lieu de culte du héros Hippolyte, au côté des divinités Hygie ou Aphrodite, et Asklépios dont les sanctuaires marquaient le flanc de l'Acropole, d'où il provient. Transportée à Rome par Hérode Atticus, l'offrande est ainsi devenue une œuvre d'art dans la « collection » de son domaine romain, d'où elle est passée à la collection Torlonia, dix-sept siècles après.

Fin du 5e siècle av. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : trouvée à proximité de la tombe de Caecilia Metella sur la Via Appia (environs de Rome), fouilles Torlonia, années 1820

Rome, Fondazione Torlonia

Relief avec trois figures féminines

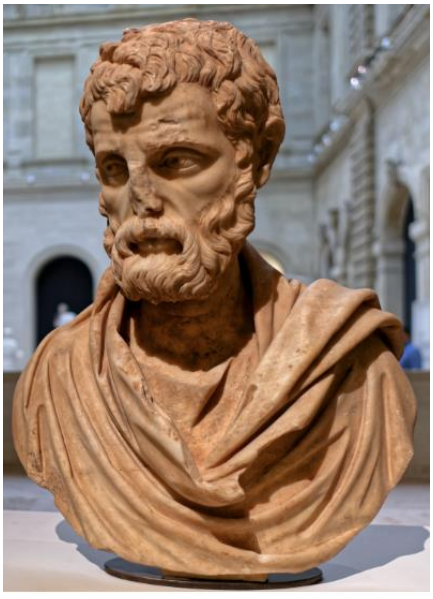
Trouvé avec les deux poèmes inscrits présentés en face, ce très beau relief se distingue par un haut niveau d'exécution, marqué par un classicisme très prononcé. Trois figures féminines aux drapés complexes se dirigent vers la droite. Leurs couronnes garnies de tours les désignent comme des personnifications de cités, figurées à la manière grecque.

Vers 160 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : probablement trouvée au début du 17e siècle, sur la Via Appia (Rome) ; puis collection Borghèse ; acquise en 1807 pour le musée du Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines



Buste d'Hérode Atticus (101-177 ap. J.-C.)

Sénateur romain, citoyen athénien, sophiste (penseur et orateur), ami des empereurs, bienfaiteur et bâtisseur, mais aussi figure controversée à la cour impériale et dans sa patrie, Hérode Atticus est une personnalité centrale des réseaux intellectuels grecs au 2e siècle après Jésus-Christ. C'est aussi un mécène et collectionneur dont le goût illustre l'attachement profond de ces derniers à la culture grecque classique.

Vers 161 ap. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : trouvée à Probalinthos (Attique, Grèce) en 1789 ; puis collection Choiseul-Gouffier ; puis collection Pourtalès ; acquise par le musée du Louvre en 1865

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Statue féminine assise
Copie des années 160 apr. J.-C., d'après un original grec des années 430 av. J.-C.
MT 77

Statuette de Léto fuyant avec ses enfants Apollon et Artémis

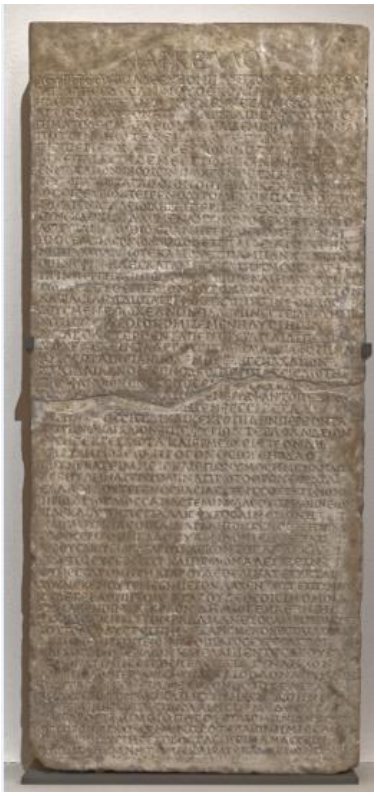
Cette élégante statuette montre la déesse Léto fuyant le serpent Python, emportant ses enfants divins Apollon et Artémis. Elle copie un original du 1er siècle après Jésus-Christ, dont le style qui s'inspire d'une œuvre d'époque classique (4e siècle avant Jésus-Christ) peut ainsi être dit rétrospectif. S'y exprime la sophistication du maître des lieux, dont le goût pour la sculpture est connu dans ses autres villégiatures.

Copie romaine sculptée après le milieu du 2e siècle ap. J.-C., d'après une œuvre grecque du début du 1er siècle ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'oeuvre : trouvée dans le cirque de Maxence, fouilles Torlonia, 1825

Rome, Fondazione Torlonia



Poème inscrit en l'honneur de l'épouse d'Hérode Atticus, Annia Regilla

Un poète contemporain du nom de Marcellus a composé pour Hérode ce chant complexe parcouru de références savantes. Il évoque la consécration d'une statue de Regilla, son épouse, et le culte qui lui sera rendu comme héroïne. Hérode, qui y est qualifié de « plus royal des Grecs par le sang et par la voix », y fait décrire sa famille et l'actualité de son temps dans la langue des mythes grecs.

Vers 160 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée en 1617 sur la Via Appia (Rome) ; puis collection Borghèse ; acquise en 1807 pour le musée du Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Poème invoquant la protection d'Athéna et de Némésis sur le domaine du Triopion

Ce long poème, ponctué de références aux cultes athéniens, celui d'Athéna sur l'Acropole, de Némésis à Rhamnonte, de Déméter et Koré à Éleusis, invoque la protection divine sur le sanctuaire érigé par Hérode Atticus dans son domaine romain. Celui-ci tire son nom de Triopion du héros thessalien (nord de la Grèce) Triopas, fondateur mythique d'un culte de Déméter. La volonté d'ancrer le lieu dans les vénérables traditions grecques est évidente.

Vers 160 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée en 1607 sur la Via Appia (Rome) ; puis collection Borghèse ; acquise en 1807 pour le musée du Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

UNE HISTOIRE EN COMMUN. Deux collections sœurs

Les marbres de la collection Torlonia et ceux du Louvre partagent très fréquemment une histoire commune ; nombreux sont ceux dont la présence est attestée dans la même collection, à la Renaissance ou aux siècles postérieurs. De ces origines partagées découle le fait que les deux ensembles traduisent matériellement l'histoire des variations du goût pour l'antique et de sa présentation. Les antiques du Louvre et ceux de la via della Lungara dessinent ainsi une histoire au long cours des pratiques de collection.
Les collections d'origine du *Museo Torlonia* et de sculpture grecque et romaine du musée du Louvre (jusqu'au milieu du XIXe siècle) semblent se renvoyer l'image de deux *collections sœurs*. Identité ponctuelle des contextes de provenance, pour des œuvres qui, dans des circonstances différentes, sont issues du même sol, tels les marbres provenant de la villa d'Hérode Atticus sur la via Appia.

La villa d'Hérode Atticus sur la via Appia

Hérode Atticus, grand notable athénien, sénateur romain, ami des empereurs, philosophe et orateur, est l'une des personnalités marquantes du IIe siècle apr. J.-C. Plusieurs de ses demeures nous sont connues par des trouvailles archéologiques, en Grèce mais aussi à Rome, où il disposait d'une somptueuse villa au sud-est de la ville, au bord de la via Appia. Fouillé dès le XVIe siècle, le site a livré des sculptures et des inscriptions qui, de la collection Borghèse, sont passées au Louvre en 1807. Dans la première moitié du XIXe siècle, la famille Torlonia entreprend à son tour des fouilles dans le secteur, qui livrent aussi des sculptures issues de la villa du sénateur athénien. L'exposition du Louvre constitue l'occasion d'assembler un petit ensemble évocateur de la personnalité d'Hérode Atticus, dispersé par l'histoire des collections.

Ces fragments nous laissent entrevoir la personnalité d'un mécène et collectionneur de très haute culture, proche du palais impérial et figure centrale des réseaux intellectuels de l'Empire. Les sculptures ainsi rassemblées, qui constituent un rare témoignage de ce que l'archéologie a révélé des propriétés et des collections d'Hérode Atticus, à Rome comme en Grèce, révèle l'origine topographique commune des collections.

Deux collections de collections

Autre lien de parenté qui unit les deux collections, selon l'expression forgée par Salvatore Settis : toutes deux sont des « collections de collections ». Avant de s'enrichir du produit des fouilles conduites en Grèce, en Asie Mineure, en Afrique du Nord ou au Proche-Orient, durant le premier demi-siècle de leur existence en tant que collection publique, les galeries d'Antiquités du Louvre, c'est-à-dire, selon un schéma que reproduira le Museo d'Alessandro Torlonia, des salles exposant presque exclusivement des sculptures, sont garnies de pièces provenant des collections royales (achetées pour beaucoup à Rome, parmi les collections nobiliaires et cardinalices) et des apports considérables des collections Borghèse et Albani.

La présentation (à une échelle monumentale), rapproche des sculptures passées concomitamment dans les mêmes collections : celles des illustres familles Savelli, Cesi et Medici pour le XVIe siècle, la collection Albani pour le XVIIIe siècle, révélant une multiplicité de parcours qui écrivent l'histoire riche et complexe des collections d'antiques entre la Renaissance et le XIXe siècle. La constitution de l'antique comme objet de délectation et de prestige, à la fois modèle pour les artistes, symbole d'un idéal de civilisation et objet de savoir est au fondement de la culture européenne et de l'idée de musée qui a donné naissance au Louvre.

Tazza Cesi. Deuxième moitié du Ier siècle avant J.-C. Collection Torlonia © Roma, Fondazione Torlonia

Restaurer l'antique : une histoire

La passion pour l'Antique, dans la Rome des débuts de l'humanisme, a précédé de plusieurs siècles le sentiment que ces fragments ruinés de la Rome ancienne devaient être restaurés et complétés. Les premières descriptions des palais romains, comme celles de la cour du palais Savelli au théâtre de Marcellus, mais surtout les dessins de Martin van Heemskerck et de Pierre Jacques, nous renseignent sur la norme de présentation de ces collections au Quattrocento : des sculptures en fragments, disposés sans ordre apparent, appréciées comme ruines de l'Antiquité. L'apparition d'une nouvelle norme esthétique se fait cependant sentir à partir des premières décennies du XVI[e] siècle : l'Antique devient un objet esthétique à mi-chemin de l'Antiquité et de l'époque moderne.

Compléter les statues morcelées et lacunaires devient un sujet pour les artistes, au premier chef pour les sculpteurs, qui y trouvent une occasion de se mesurer à l'antique. Mais c'en est aussi un pour les commanditaires, qui cherchent à créer au sein des palais et des villas suburbaines des compositions harmonieuses, jouant le rôle d'un décor palatial.

L'histoire de la restauration des Antiques est donc celle de la transformation des attentes des collectionneurs, d'une part, et de l'approche adoptée par les sculpteurs, d'autre part : des restaurations virtuoses, en marbres polychromes, du XVII[e] siècle, à la restauration archéologique pratiquée au Museo Torlonia dans les années 1870, en passant par l'approche littéraire héritée de la Renaissance, on retracera dans les grandes lignes, à partir d'exemples concrets, ces grandes tendances qui ont marqué l'appropriation par les modernes de la sculpture antique, jusqu'à l'avènement, au XIX[e] siècle, de l'objet archéologique dans sa dignité de fragment.

Artemis dite la Zingarella, Département des Antiquités Grecques Etrusques et Romaines, Musée du Louvre
© Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais / Patrick Lebaube

Vasque sur un pied moderne, dite *Tazza Medici*

Cette grande vasque, autrefois exposée dans la loggia de la villa Médicis, est sculptée dans une pierre rare, la brèche verte des carrières du Ouadi Hammamat, en Égypte.
En 1767, le cardinal Alessandro Albani (1692-1779) s'en porte acquéreur, avec un ensemble d'œuvres dans le même matériau. L'originalité de celui-ci destine par la suite le vase au Museo Torlonia.

Entre la fin du 1[er] siècle av. J.-C. et le début du 2[e] siècle ap. J.-C.

Brèche verte égyptienne (Ouadi Hammamat, Égypte)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Médicis ; puis collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Vase monumental orné de scènes de banquet, dit *Tazza Cesi*
Vers 100 av. J.-C.
MT 297

Devant d'autel de Iulia Victorina et Cornelia Tychè

Le *Giardino Cesi*, aménagé à proximité du Vatican, était un haut lieu du collectionnisme romain de la Renaissance. Jardin d'antiques du cardinal Cesi exposant des sculptures mises en scène, mais rarement restaurées, il est représentatif de ces lieux, ouverts dans une certaine mesure au public, où les antiques jouent le rôle de symboles expressifs du pouvoir. Ce relief est acquis par Louis XIV au 17e siècle.

Vers 165-170 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : trouvée sur le Champ de Mars (Rome) en 1498 ; puis cour du palais à San Lorenzo in Lucina ; puis collection Cesi ; puis Paris, collections royales ; saisie à la Révolution et transférée au Louvre

Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Statue d'Oriental captif, dit *Le Roi prisonnier*

« Cette pierre est à remarquer, bien qu'elle ne soit représentée que par une seule statue. » Cette affirmation de l'historien de l'art allemand Winckelmann (1717-1768) est toujours valable : la brèche verte extraite des montagnes égyptiennes est un matériau difficile à sculpter. Le choix d'une pierre bigarrée, symbole d'exotisme, est aussi un manifeste de supériorité technique sur l'élément naturel, typique de l'art impérial.

1er siècle ap. J.-C.

Brèche verte égyptienne (corps) ; marbre blanc (tête, mains)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Médicis ; puis collection Albani ; acquise en 1815 pour le musée du Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Fragment de la frise historiée de l'Ara Pacis Augustae

Les fragments de ce monument, chef-d'œuvre du classicisme des débuts de l'Empire romain, ont été découverts fortuitement à partir du 16e siècle. Le fragment du Louvre, qui a subi peu de restauration et témoigne de la qualité du travail des sculpteurs, est parvenu en France avec la collection du marquis Campana, qui avait constitué à Rome, au 19e siècle, un musée privé d'antiquités où la sculpture jouait un grand rôle.

Entre 13 et 9 av. J.-C.

Marbre de Carrare

Historique de l'œuvre : trouvée sur le Champ de Mars (Rome) en 1564-1565 ; puis collection du cardinal Ricci ; puis collection Médicis ; puis collection du général Miollis à la villa Aldobrandini ; puis collection Campana ; acquise en 1861 et entrée au musée du Louvre en 1863

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Groupe statuaire représentant Pan et Daphnis

Le dieu Pan, à l'aspect sauvage, donne au jeune Daphnis une leçon de syrinx, flûte dans l'exercice de laquelle il excelle. Appréciée à l'époque romaine, d'où de nombreuses copies de cette période, cette œuvre était aussi prisée des collectionneurs à partir de la Renaissance. La restauration, appuyée sur ces modèles, est peut-être due au sculpteur Bartolomeo Cavaceppi (1715-1799), qui œuvrait pour les collections du cardinal Alessandro Albani (1692-1779).

Copie romaine sculptée vers 150 ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque de la fin du 2e siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Statue de paysan occupé à vider une dépouille d'animal, dite *L'Écorcheur rustique*

Cet étonnant groupe statuaire, qui ressort de la veine du réalisme hellénistique qui s'intéresse aux images pittoresques et rustiques de la paysannerie, se distingue par le soin apporté au rendu des textures, qui en fait une copie de grande qualité. Elle témoigne de la haute tenue des collections exposées à la villa Albani au 18e siècle. Saisies en 1797, celles-ci ont été en partie achetées par la France en 1815.

Copie romaine sculptée à l'époque impériale, d'après une œuvre originale grecque du 2e siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Albani ; acquise en 1815 pour le musée du Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Statue d'homme assis, restaurée avec un portrait antique de Trajan

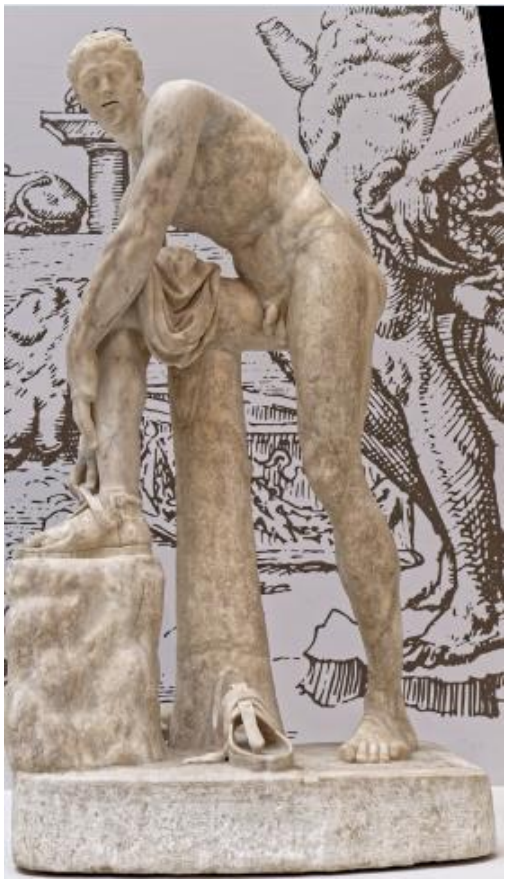
La tête, un portrait de l'empereur Trajan (98-117), a été placée sur un corps drapé bien plus ancien. Cette restauration est peut-être intervenue au palais Savelli, où la statue se trouvait au 16e siècle. Elle fait ensuite son entrée dans une des plus fameuses collections de Rome, celle de la villa Mattei, avant d'être achetée par le pape en 1770 pour le musée Pio-Clementino, au Vatican.

1er siècle av. J.-C. (corps) ; début du 2e siècle ap. J.-C. (tête)

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Savelli ; puis collection Mattei ; puis Museo Pio-Clementino au Vatican ; saisie en 1797 et transférée au Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines



Hermès à la sandale

Le parcours de certains antiques raconte la fortune des grandes familles et de leurs collections. La dispersion des sculptures du palais Savelli, où cette statue se trouvait en 1588, est entamée dès la fin du 16e siècle. L'Hermès se trouve dès 1594 à la villa Montalto, lieu des collections du pape Sixte V (1521-1590). En 1686, Louis XIV obtint l'autorisation de le faire transporter en France, pour décorer Versailles.

Copie romaine sculptée à l'époque impériale, d'après une œuvre originale grecque des années 325-275 av. J.-C.

Marbre pentélique (corps) ; marbre de Paros (tête)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Savelli ; puis collection Montalto ; puis Paris, collections royales ; saisie à la Révolution et transférée au Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Statue de Dace captif

Il faut reconnaître dans cette grande statue de prisonnier barbare l'une des deux figures en porphyre, sans bras ni tête, décrite vers 1550 par le savant de Bologne Ulisse Aldrovandi (1522-1605), dans la cour du palais Savelli. La restauration, faite pour l'ornement de la façade de la villa Borghèse, est l'œuvre du sculpteur Pietro Bernini (1562-1629).

Entre 106 et 117 ap. J.-C.

Porphyre (Djebel Dokhan, Égypte) ; marbre de Carrare (tête, mains)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Savelli ; puis collection Borghèse ; acquise en 1807 pour le musée du Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Groupe sculpté représentant Léda et le cygne

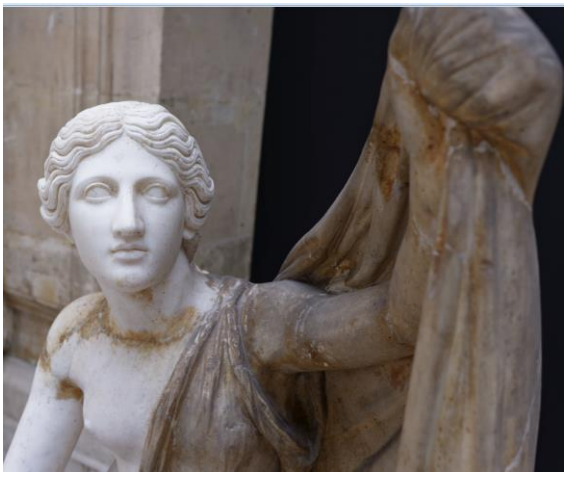
La restauration des sculptures aspirait à les présenter comme des ensembles intègres et entiers plutôt que comme des œuvres composites. Avant leur nettoyage, les œuvres du Museo Torlonia présentaient ainsi une surface jaunâtre, ici laissée partiellement visible. Elle résulte de l'évolution des produits appliqués sur les surfaces afin de créer l'illusion de cette complétude.

Copie romaine sculptée à la fin du 2e siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque de la première moitié du 4e siècle av. J.-C.

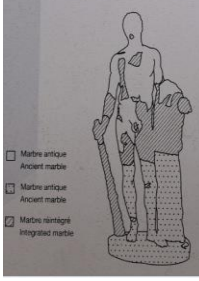
Marbre pentélique ?

Historique de l'œuvre : trouvée à Portus (environs de Rome), fouilles Torlonia, 1864

Rome, Fondazione Torlonia



Statue d'Héraclès restaurée à partir de plusieurs originaux antiques



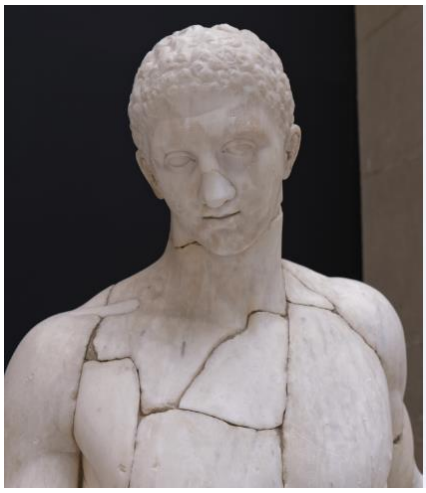
L'ampleur des restaurations de cet Heraclès, probablement du 17e siècle, et la diversité de ses éléments constitutifs (des fragments antiques issus de plusieurs statues et des ajouts modernes, au nombre de cent douze) sont caractéristiques des processus de création mis en œuvre par les sculpteurs pour forger, à partir d'un matériau antique, des œuvres originales. Elles ont été intentionnellement laissées visibles pour cette exposition.

Pastiche moderne (17e siècle ?) composé de plusieurs fragments antiques

Marbre pentélique (fragments du torse et des bras) ; marbre de Carrare (base, une partie des jambes, support) ; marbre blanc (tête et ajouts modernes) ; marbre de Proconnèse (massue)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

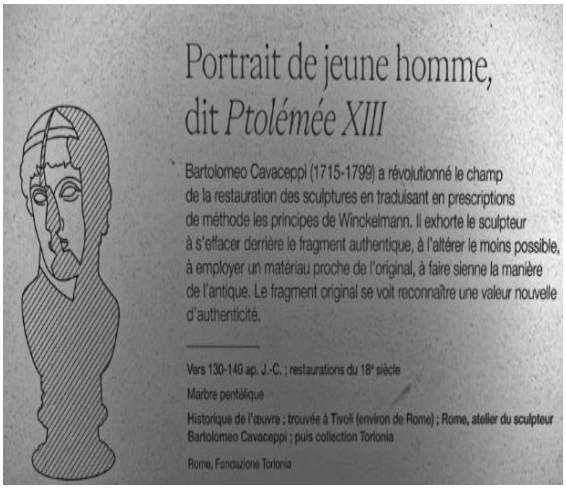
Rome, Fondazione Torlonia



Statue de satyre, restaurée en Narcisse
En 1616, le sculpteur Guillaume Berthelot (1580-1648) restaure en *Narcisse épris de son propre reflet* ce satyre du groupe de l'*Invitation à la danse*. Cet acte d'interprétation s'appuie sur une connaissance littéraire, et non un savoir archéologique. Manipulant le fragment antique pour l'adapter à cette iconographie inventée, le sculpteur choisit de modifier sa position en l'inclinant vers l'avant.
Marbre antique
Ancient marble
Marbre réintégré
Integrated marble
Copie romaine sculptée à l'époque impériale d'après une œuvre originale grecque du 2e siècle av. J.-C. ; restaurations datées de 1616-1617
Marbre
Historique de l'œuvre : Rome, collection Borghèse ; acquise en 1807 pour le musée du Louvre
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

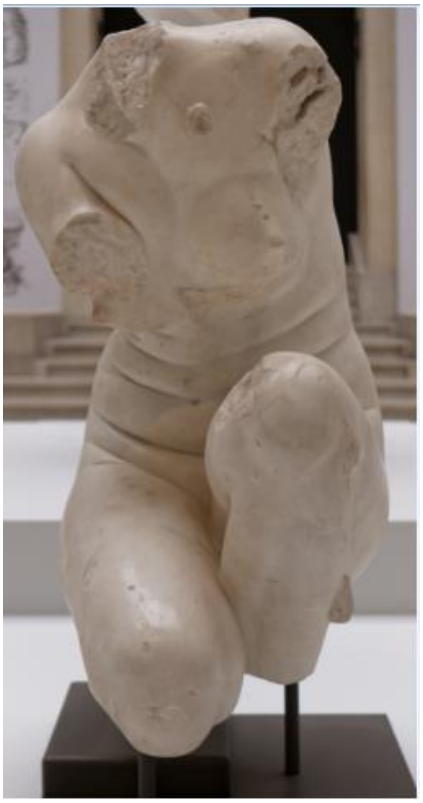
Statue d'Aphrodite accroupie, dite *Cléopâtre*
Cette statue d'Aphrodite a été identifiée à la reine grecque d'Égypte Cléopâtre, en raison de la présence du bijou en forme de serpent, compris comme une référence à son suicide. Cette interprétation a motivé la restauration d'un vase à parfum dans la main droite de la figure. Elle procède d'une démarche d'interprétation des vestiges sculptés d'après les sources littéraires, courante du 16e au 18e siècle.
Marbre antique
Ancient marble
Marbre réintégré
Integrated marble
Copie romaine sculptée au 1er siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque du milieu du 3e siècle av. J.-C. ; restaurations des 16e-17e siècles
Marbre
Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia
Rome, Fondazione Torlonia

Statue féminine, restaurée en bohémienne, dite La Zingarella
Le sculpteur français Nicolas Cordier, actif à Rome au début du 17e siècle, a doté un torse représentant la divinité Artémis et daté du début de l'époque hellénistique, d'ajouts en bronze, produisant une image polychrome. Ces intégrations n'ont rien d'archéologique : elles tirent parti du fragment antique pour proposer une image toute moderne, qui se laisse comparer à la peinture de genre du 17e siècle.
Marbre antique
Ancient marble
Bronze réintégré
Integrated bronze
4e-3e siècle av. J.-C. ; restaurations du début du 17e siècle
Marbre pentélique (corps) ; bronze (tête, mains, pieds)
Historique de l'œuvre : trouvée à la Porta San Giovanni (Rome) ; puis collection Capocci ; puis collection Garimberti ; puis collection Delia Porta ; puis collection Borghèse ; acquise en 1807 pour le musée du Louvre
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines


Portrait de jeune homme, dit Ptolémée XIII
Bartolomeo Cavaceppi (1715-1799) a révolutionné le champ de la restauration des sculptures en traduisant en prescriptions de méthode les principes de Winckelmann. Il exhorte le sculpteur à s'effacer derrière le fragment authentique, à l'altérer le moins possible, à employer un matériau proche de l'original, à faire sienne la manière de l'antique. Le fragment original se voit reconnaître une valeur nouvelle d'authenticité.
Vers 130-140 ap. J.-C. ; restaurations du 18e siècle
Marbre pentélique
Historique de l'œuvre : trouvée à Tivoli (environ de Rome) ; Rome, atelier du sculpteur Bartolomeo Cavaceppi ; puis collection Torlonia
Rome, Fondazione Torlonia

Statue masculine, restaurée en Méléagre, héros grec
Sept sortes de marbres différents, dont certains assez rares, ont servi à la recréation, au 17e siècle, d'une statue de Méléagre à partir d'un torse héroïque et d'une tête d'éphèbe antiques. Issue de l'une des grandes collections du 17e siècle, la collection Giustiniani, cet antique révèle une restauration emblématique des pratiques de ce temps, où l'on recherche très souvent des effets de polychromie en diversifiant les matériaux employés.
Marbre antique Ancient marble
Marbre antique Ancient marble
Marbre réintégré Integrated marble
Milieu du 1er siècle ap. J.-C. ; restaurations du 17e siècle
Marbre de Thasos (tête, cou) ; marbre blanc (calotte) ; marbre blanc d'Asie Mineure (torse) ; marbre pentélique (bras) ; *occhio di pavone bigio* (Nicomédie, Turquie actuelle ; corne) ; *pavonazzetto* (Synnada, Turquie actuelle ; bas des jambes, support, base) ; *bigio* (sanglier)
Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia
Rome, Fondazione Torlonia

Statue masculine drapée restaurée en prince de la famille julio-claudienne
Les découvertes du marchand et archéologue écossais Gavin Hamilton à Gabies en 1792-1793 donnent l'occasion aux sculpteurs-restaurateurs de la fin du 18e siècle de mettre en œuvre, avec plus ou moins d'application, les nouvelles normes de la restauration. Le sculpteur Vincenzo Pacetti (1746-1820) restaure avec une nouvelle conscience archéologique et stylistique l'effigie de ce prince de la dynastie julio-claudienne.
Marbre antique Ancient marble
Marbre antique Ancient marble
Marbre réintégré Integrated marble
Entre 50 et 54 ap. J.-C. ; restaurations datées de 1792-1793
Marbre
Historique de l'œuvre : trouvée à Gabies (environs de Rome) en 1792 ; puis Rome, collection Borghèse ; acquise en 1807 pour le musée du Louvre
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines



Statue d'Aphrodite accroupie

Le 19e siècle établit de nouvelles valeurs esthétiques et archéologiques, attachées au fragment original comme témoin matériel authentique. Cette tendance est favorisée par l'autonomie de l'institution muséale à l'égard des pratiques traditionnelles de collection et d'exposition des antiques. À ce nouveau regard répond l'abandon de la restauration intensive, qui n'est plus perçue comme nécessaire.

Copie romaine sculptée au milieu du 2e siècle ap. J.-C. d'après une œuvre originale grecque du milieu du 3e siècle av. J.-C.

Marbre de Paros

Historique de l'œuvre : trouvée à Sainte-Colombe (Rhône), en 1827-1828 ; puis collection Michoud ; puis collection Gérantet ; acquise par le musée du Louvre en 1878

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Sarcophage figurant les travaux d'Héraclès

Décrit et dessiné à partir du début du 16e siècle, ce sarcophage, sculpté par un atelier d'Asie Mineure (Turquie actuelle) puis importé à Rome, se trouvait dans la cour du palais Savelli. Cette famille de la noblesse romaine y rassemblait des antiques depuis le 15e siècle, suivant une logique d'affirmation d'une origine romaine antique. Le sarcophage ne changea de lieu qu'après son achat, vers 1820, par Giovanni Torlonia.

Vers 170 ap. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Savelli ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Cratère orné de scènes de banquet, dit *Tazza Cesi*

Ce grand vase orné de scènes bachiques est un chef-d'œuvre, probablement sculpté pour un jardin aristocratique, de l'art des ateliers grecs travaillant pour des commanditaires romains. Connu dès la fin du 15e siècle, quand il était dans une église du quartier du Trastevere à Rome, il a ensuite figuré en bonne place au jardin aménagé par le cardinal Cesi, au 16e siècle. Au 18e siècle, le vase est acheté par le cardinal Albani.

Fin du 2e siècle – début du 1er siècle av. J.-C.

Marbre pentélique

Historique de l'œuvre : Rome, église Santa Cecilia in Trastevere ; puis collection Cesi ; puis collection Albani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Margelle de puits (*puteal*) ornée d'un décor en relief

Œuvre issue des ateliers grecs du 1er siècle avant Jésus-Christ, cette margelle de puits décorée d'une charmante procession dansante menée par le dieu Apollon a connu une histoire mouvementée. Passée par deux grandes collections romaines de la Renaissance, elle a ensuite été transportée à Vérone, probablement dès le 16e siècle, avant d'être saisie par la France révolutionnaire en 1797 lors de la campagne d'Italie.

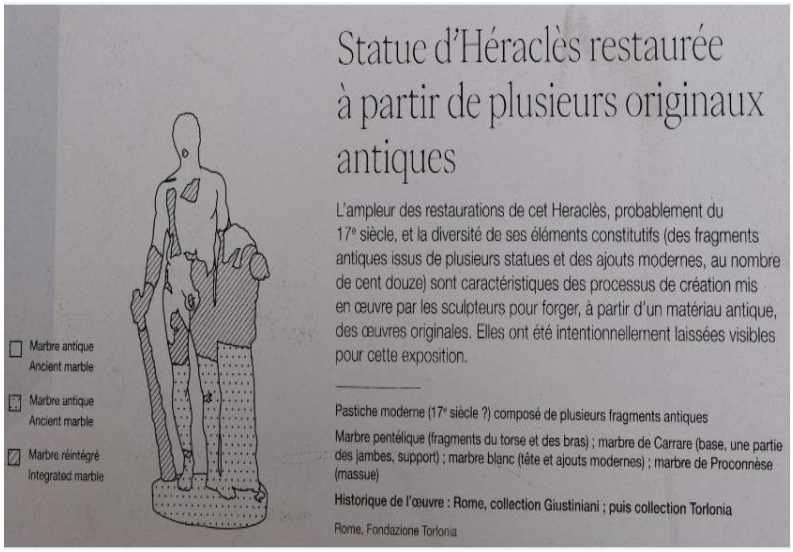
1er siècle av. J.-C.

Marbre

Historique de l'œuvre : Rome, collection Della Valle ; puis collection Cesi ; puis Vérone, collection Bevilacqua ; saisie au museo Maffeiano en 1797 et transférée au Louvre

Musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

Statue d'Héraclès restaurée à partir de plusieurs originaux antiques



L'ampleur des restaurations de cet Heraclès, probablement du 17e siècle, et la diversité de ses éléments constitutifs (des fragments antiques issus de plusieurs statues et des ajouts modernes, au nombre de cent douze) sont caractéristiques des processus de création mis en œuvre par les sculpteurs pour forger, à partir d'un matériau antique, des œuvres originales. Elles ont été intentionnellement laissées visibles pour cette exposition.

Pastiche moderne (17e siècle ?) composé de plusieurs fragments antiques

Marbre pentélique (fragments du torse et des bras) ; marbre de Carrare (base, une partie des jambes, support) ; marbre blanc (tête et ajouts modernes) ; marbre de Proconnèse (massue)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

Statue de l'Artémis d'Éphèse

La déesse d'Éphèse (Asie Mineure, Turquie actuelle) est une puissance cosmique et universelle. Ce pouvoir est exprimé par le décor, tout symbolique, qui s'agrège à la silhouette gainée de la figure, caractéristique des grandes divinités de l'Orient hellénisé. L'image de l'Artémis d'Éphèse trouve à Rome un relais dans le grand sanctuaire de Diane, sur la colline de l'Aventin.

Copie romaine sculptée à l'époque impériale (1er-3e siècle ap. J.-C.) d'après une œuvre originale grecque d'époque hellénistique (323-31 av. J.-C.)

Marbre (corps) ; marbre noir (tête, mains modernes)

Historique de l'œuvre : Rome, collection Giustiniani ; puis collection Torlonia

Rome, Fondazione Torlonia

https://www.youtube.com/watch?v=d7f-xP49y8w