Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

24 | 2016

Varia

Le sarcophage des Époux du musée Campana de Cerveteri à Paris : Histoire d'une découverte dissimulée

Gianpaolo Nadalini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5817>

DOI : 10.4000/anabases.5817

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 10 novembre 2016

Pagination : 15-26

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Gianpaolo Nadalini, « *Le sarcophage des Époux du musée Campana de Cerveteri à Paris : Histoire d'une découverte dissimulée* », *Anabases* [En ligne], 24 | 2016, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 23 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5817> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.5817>

Le sarcophage des Époux du musée Campana de Cerveteri à Paris : Histoire d'une découverte dissimulée

Gianpaolo NADALINI

« Andiamo a dare un'occhiata a delle tombe
di più di quattro o cinquemila anni fa...Tombe etrusche.»

G. BASSANI, *Il giardino dei Finzi-Contini*,
Milan, Oscar Mondadori, 2011, p. 5.

Les recherches archéologiques de Giampietro Campana dans les terres appartenant au prince Ruspoli, remontent au début des années 1840¹. C'est le moment où Giovanni Nepomuceno (1807-1876) devient le cinquième prince de Cerveteri. Auparavant son prédécesseur, Alessandro (1784-1842), avait autorisé l'exploration d'une partie de ses terres d'une manière illégale, c'est-à-dire sans se conformer aux prescriptions de l'édit Pacca² qui prévoyait l'accord préalable de la commission générale d'Antiquités et Beaux-Arts. En mai 1831, des ouvriers mandatés par ce même prince avaient été surpris en train de fouiller les terres

¹ Archivio di Stato di Roma, Camerale II, tit. IV, B. 214, f.1543.

² C'est le nom sous lequel est connu le dispositif législatif du 7 avril 1820, rédigé par la volonté du cardinal camerlingue Bartolomeo Pacca. Ce texte réunissait pour la première fois les principes de tutelle du patrimoine culturel, dans le sens moderne du terme qui commençait par l'élaboration du catalogue des biens, passait par l'instauration de limites à leur exportation et par la mise en place de la préemption donnant priorité à la propriété publique. Dans ses soixante-et-un articles, il instituait également des commissions d'Antiquités et Beaux-Arts dans toutes les provinces de l'État pontifical. Ouvrage collectif, *Les Étrusques et l'Europe* (Exposition), Paris, 1992, p. 397.

de la «Banditaccia», appartenant à la famille Ruspoli, mais louées à un certain G. Battista Alibrandi. Ce dernier fit appel, le 30 mai, à l'administration du cardinal camerlingue³, qui ordonna une enquête afin de vérifier la nature de ces fouilles et l'importance des objets découverts. La vérification mit alors en évidence qu'elles avaient été ordonnées par le prince Ruspoli sans l'autorisation préalable requise. Il fut alors conseillé au prince de se mettre en conformité avec la loi, ce qu'il fit en annonçant par lettre, qu'au mois de juillet « ayant fait un sondage, il a[vait] trouvé un sépulcre antique, contenant des objets antiques, lesquels, bien qu'ils [fussent] cassés et sans aucune valeur, [donnaient] une indication évidente de la présence d'autres sépulcres contigus⁴. »

Ces fouilles se prolongèrent pendant les mois suivants ; le même prince demanda, le 4 avril 1832, l'autorisation d'effectuer des explorations dans les lieux dits de la Banditaccia, de Vignali, de Porta Coperta, et de la Fame. Le mois de mai suivant, il put alors notifier la suspension des travaux entrepris à Monte Bavone et dans le Guasto della Polledrara⁵. La raison officielle invoquée pour cette suspension fut l'absence de découvertes. À l'évidence il s'agissait d'un faux prétexte, puisqu'en février 1834 Angelo Alibrandi, nouveau locataire des terrains Ruspoli, précédemment en conflit avec le prince au sujet des fouilles que ce dernier avait entreprises à Cerveteri, demandait naïvement de pouvoir introduire à Rome, dans sa résidence du Corso, faisant face au palais Buonaccorsi, « les vases étrusques et autres objets d'antiquité par lui trouvés dans les fouilles faites à Cerveteri en association avec M. le Prince Ruspoli⁶. » Très vite, l'administration pontificale se rendit compte que le prince avait également omis de déclarer la découverte de ces mêmes objets. Confronté à la négligence du prince, le camerlingue ne put que lui suggérer de se mettre en règle en déclarant ses découvertes. On découvrit ainsi que le prince avait « auprès de lui, en provenance [...] de Cerveteri, onze objets d'antiquité étrusque ayant quelque valeur⁷. » Alibrandi avait aussi de son côté minimisé la découverte de onze vases et fragments transportés à Rome. Au mois de décembre 1834, la commission générale d'Antiquités et Beaux-arts put enfin établir la valeur de ces vases. Elle exerça le droit de préemption sur cinq vases, parmi lesquels figurait la coupe dite de Jason⁸, ainsi acquise en janvier 1835 par les musées pontificaux⁹.

³ Nommé à la tête de la Chambre Apostolique, il conseillait le pape dans les questions administratives et financières.

⁴ ASRM, Camerale II, tit. IV, B. 214, f.1543, 116, luglio 1831.

⁵ *Ibidem*, 113, maggio 1833.

⁶ *Ibidem*, 109, febbraio 1834.

⁷ *Ibidem*, 8 febbraio 1834.

⁸ Attribuée à Douris. Musée du Vatican, musée étrusque grégorien, numéro 16545.

⁹ ASRM, Camerale II, tit. IV, B. 214, f.1543, 101 novembre 1834.

Parmi les vases appartenant à Alibrandi, la Commission remarqua : *le vase italo-grec qui se détache des autres, ... il est peut-être sans rival parmi la vaisselle ici retrouvée jusqu'à maintenant et ici recueillie, que ce soit de style grec ou de style étrusque. Un vase en forme de "olla", haut de deux palmes et demi, sur lequel sont peints deux épisodes de la guerre de Troie. Achille brandissant la lance contre Hector, déjà blessé à la poitrine, et Achille qui vainc Memnon*¹⁰.

Cela est bien la preuve que les explorations de Cerveteri permettaient de découvrir un très riche mobilier.

Nous ne disposons pas du contrat initial qui liait Giampietro Campana au prince Ruspoli¹¹ concernant la fouille des terres de Cerveteri, mais seulement de la lettre, datée du 23 avril 1844¹², par laquelle ce dernier autorisait le directeur du Mont-de-piété à explorer son fief. Il est donc certain que les fouilles Campana ont commencé au moins à cette époque. Et à la date du 10 juin 1844 remonte sa requête d'autorisation pour introduire à Rome, par la Porte Cavalleggeri, de « (...) nombreux vases étrusques en terre cuite, la plupart en fragments (...) » qu'il déclara comme provenant de ses explorations récentes réalisées dans le site de la Banditaccia. Il s'agit là des seules déclarations que nous avons retrouvées, probablement les seules concernant cette période, puisque le commissaire Visconti, en sa qualité d'inspecteur et de vérificateur des fouilles, et le chevalier Grifi, secrétaire général de la commission générale d'Antiquités et Beaux-Arts, le 24 octobre 1844 signalèrent au cardinal camerlingue, le prince Riario Sforza, que Campana ne respectait pas la loi. Ils écrivaient ainsi : « Nous avons été informés sur la façon dont M. le Chevalier Campana a récemment effectué et fait encore exécuter des fouilles dans le territoire de Cerveteri et en a extrait quelques objets. La loi du 7 avril 1820 impose à chaque fouilleur la déclaration hebdomadaire de ce qu'il trouve à Votre Eminence très Révérend, et de l'avancement du chantier. M. le Chevalier Campana, n'ayant pas accompli cela pendant toute la longue période de fouille, on

¹⁰ *Ibidem*, 86, 10 luglio 1835.

¹¹ De l'association Campana-Ruspoli nous avons également retrouvé une trace indirecte et tardive. Dans une lettre du 12 décembre 1862, des Archives des Musées de France, Victor Schnetz écrivait au Comte de Nieuwerkerke : *à propos du Musée Campana, le prince Ruspoli, propriétaire du fief de Cerveteri où ont été trouvés les plus beaux vases de Campana qui faisait exécuter des fouilles à Cerveteri de moitié avec le prince. Le prince Ruspoli est venu me trouver pour me dire qu'il était en possession d'une grande quantité de vases provenant des mêmes fouilles et peut-être d'une beauté supérieure à ceux de Campana. D'après ce qui m'a dit le prince, j'ai jugé qu'il serait très heureux que ces vases allassent rejoindre leurs semblables au Musée du Louvre. Il y a un proverbe qui dit : que quand on prend du galon on n'en saurait pas trop prendre ; pourquoi ne l'appliquerait-on pas aux vases étrusques ?*

¹² ASR, Camerale II, tit. IV, B. 214, f.1543, 3o, 23 aprile 1844.

n'est pas informé de l'état des découvertes, puisque elles n'ont pas pu être contrôlées.» Ce compte rendu nous confirme ce que nous pouvions redouter : Campana avait bien tendance à enfreindre les règles. Il accepta cependant de se plier à la loi à l'occasion des nouvelles fouilles entreprises en novembre 1844, puisqu'en décembre il se décida à rédiger la liste des découvertes : « On a trouvé de nombreux sépulcres étrusques présentant un certain intérêt pour leur structure intérieure, lesquels ayant été pillés à d'autres époques, n'ont donné que des fragments de vases et sarcophages peints, quelques patères et ustensiles en bronze, la plupart gâtés par l'oxydation, et quelques petits fragments en or¹³. »

Quelques mois plus tard, le 11 février 1845, est enregistrée une déclaration dans laquelle Campana précisait « avoir trouvé dans la poursuite des fouilles de Cerveteri, de nombreux bronzes antiques, consistant en quelques miroirs incisés, des petits vases, un casque et deux *ocreae*, très abimées, en plus de cela, une douzaine de vases et coupes en céramique peinte de différentes formes et dimensions, outre une quantité de fragments de différentes vaisselles étrusques¹⁴. » Pour ces mêmes objets il demanda l'autorisation d'effectuer leur transport à Rome.

En juin, les fouilles furent suspendues et, le 24 de ce même mois, la commission générale d'Antiquités et Beaux-Arts se rendit à Cerveteri où elle visita une série de tombes découvertes, puis explorées par Campana. Deux d'entre elles n'avaient pas encore reçu une appellation, les trois autres avaient été dénommées respectivement: *Tombe della sedia*, *Tombe di Sefon* et *Tombe di Monte Abetone*¹⁵.

De ces mêmes tombes provenaient les découvertes déclarées par l'inventeur, le 23 septembre de la même année: « une bonne quantité de fragments de vases et de coupes peintes, des ustensiles antiques de forme et style variés, cela avec quelques objets conservés de la même manière, de vaisselle et une grande quantité de petits vases rudimentaires¹⁶. »

L'exploration archéologique continua tout au long de l'année 1846, Campana obtint à cet effet l'autorisation de poursuivre ses fouilles à Cerveteri pour lesquelles il fit réaliser des portes d'accès à quelques tombes (celles précédemment visitées par la commission ?). Il mit au jour deux tombes que la commission put finalement visiter au printemps ; elles sont décrites dans le rapport rédigé le 25 mai 1846. Il s'agissait d'une tombe contenant un sarcophage sculpté représentant « un bas-relief avec des figures aplaties, (...) une procession d'un vainqueur dans la course des chars, (...) des joueurs d'instruments ». L'autre sépulture était seulement composée de « deux cuves lisses en marbre¹⁷. »

¹³ *Ibidem*, 66, dicembre 1844.

¹⁴ *Ibidem*, 60, 11 febbraio 1845.

¹⁵ *Ibidem*, 52, 24 giugno 1845.

¹⁶ *Ibidem*, 49, 23 settembre 1845.

¹⁷ *Ibidem*, 21, 25 maggio 1846.

Dans un compte rendu de L. Canina, lu le 9 décembre 1845 devant l'Institut de Correspondance Archéologique et publié par le *Bullettino*¹⁸, il est question des découvertes faites par Giampietro Campana au cours de l'année qui venait de s'écouler dans la nécropole nord de Caeré et d'une tombe décorée en « style dorique » explorée dans la nécropole orientale de l'Abatone.

De l'activité archéologique de 1846, on retrouve également la trace dans le compte-rendu d'une autre réunion de l'Institut de Correspondance, celle qui eut lieu le 6 mars. À cette occasion L. Canina, encore une fois très succinctement, rendit compte d'une tombe peinte dans ces termes: « Ces peintures représentent une scène funéraire, qu'on peut définir d'un style réellement sublime, selon ce que l'on peut juger des parties dégagées. Les mêmes fouilles promues par l'infatigable Chevalier Campana, ont mis au jour un sarcophage en marbre, ou albâtre, décoré de scènes figurées¹⁹. »

Jusqu'à la date de 1846 nous ne trouvons donc aucune indication concernant une tombe dans laquelle aurait été déposé le sarcophage des Époux²⁰.

De même, la lecture de l'ouvrage *Cities and cemeteries of Etruria*²¹ qui retrace le voyage de George Dennis à travers l'Italie centrale, entre 1842 et 1847, c'est-à-dire pendant la période de l'activité archéologique de Giampietro Campana à Cerveteri, n'apporte aucun élément supplémentaire concernant la découverte du sarcophage. Il est étonnant de constater qu'un admirateur de Campana, tel que G. Dennis, qui cite à des dizaines de reprises dans son ouvrage les travaux du marquis, ait pu passer totalement sous silence le grand événement que cette découverte devait représenter. De nombreuses occasions auraient pu en effet permettre d'évoquer les caractéristiques du sarcophage lorsque G. Dennis traitait des prétendues origines lydiennes des Étrusques ou du rôle de la femme dans la société tyrrhénienne. Or, à aucun moment il n'est question de ce monument unique dans son livre *Cities and Cemeteries of Etruria*, ni dans les autres nombreuses publications savantes de la fin des années 1840. Comment faut-il interpréter ce silence ? Certes, nous avons suffisamment insisté sur cette forme de réticence qui s'était instaurée dans la transmission des informations entre Cerveteri et Rome, au moment de l'exploration archéologique de la cité étrusque. Cette transmission passait presque uniquement par les relations archéologiques de L. Canina, publiées avec un certain décalage, dans le *Bulletin de Correspondance Archéologique*. On peut raisonnablement supposer que, lors du passage de G. Dennis à Cerveteri, le sarcophage n'avait pas encore été découvert.

¹⁸ *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1845, p. 224-225.

¹⁹ *Ibidem*, 1846, p. 93.

²⁰ Le célèbre sarcophage est inventorié au musée du Louvre sous le numéro Cp 5194.

²¹ La première édition date de 1848, la deuxième de 1878 et la troisième de 1883.

Si, comme pour les années précédentes, nous ne disposons pour 1846 que de très peu d'informations concernant l'activité archéologique de Campana à Cerveteri, celle-ci a cependant existé, puisqu'en décembre 1847 lui-même écrivait « avoir mis la main, pendant ces jours, à la poursuite des fouilles de Cerveteri, conduites déjà depuis pas mal d'années²². » C'est justement pendant l'hiver 1846/47 que le marquis Campana explora la Tombe des Reliefs²³, dont l'histoire de la découverte pourrait ressembler à celle du sarcophage des Époux.

L'année 1848 fut cruciale pour une bonne partie de l'Europe et pour les États pontificaux tout particulièrement. Dans une succession de révoltes, ayant abouti au mois de novembre, à la fuite du pape Pie IX de Rome, les contemporains assistèrent à la rapide propagation des soulèvements révolutionnaires qui avaient éclaté dès janvier à Palerme. Dans ce contexte, le 23 mars, le Royaume du Piémont déclencha la première guerre d'indépendance italienne contre l'Empire austro-hongrois qui occupait encore le Royaume de la Lombardie-Vénétie.

Dans des conditions aussi tendues, quel contrôle pouvaient encore exercer les instances romaines préposées à la tutelle des explorations archéologiques ? Il n'est pas difficile d'imaginer qu'au cours de ces mois de bouleversements politiques qui ont caractérisé la mise en place de l'éphémère République romaine, il fut encore plus aisé de s'affranchir des contraintes de l'édit Pacca.

Cette réalité pourrait en effet expliquer que les découvertes étrusques les plus importantes que le marquis Campana effectuait à Cerveteri, la série des plaques peintes et le sarcophage des Époux, aient rejoint son musée romain sans laisser aucune trace administrative. Il est à supposer que dans ce même laps de temps, situé entre 1848 et 1849²⁴ ce même ensemble fit l'objet d'une restauration conséquente. Nous avons en effet la certitude que les plaques peintes et le sarcophage ont été remontés et recollés après leur découverte²⁵. Les rapports rédigés lors de leurs dernières interventions ne laissent aucun doute sur cette première restauration que l'on a longtemps attribuée aux frères Enrico (1832-1890) et Pietro Pennelli (1836- ?)²⁶. Depuis nos recherches sur leur état civil, il nous semble plus oppor-

²² ASRM, Camerale II, tit. IV, B. 214, f.1543, 2, décembre 1847.

²³ H. BLANCK, G. PROIETTI, *La Tomba dei Rilievi*, Roma, 1986.

²⁴ La datation de la découverte du sarcophage entre 1845 et 1846 encore récemment proposée par F. GAULTIER, L. HAUMESSER, K. CHATZIEFREMILOU, *L'art étrusque, 100 chefs d'œuvre du musée du Louvre*, Paris, 2013, p. 82, déjà soutenue par M.-F. BRIGUET, ne repose, en l'état actuel des recherches, sur aucune réalité administrative ni bibliographique.

²⁵ M.-F. BRIGUET, *Le sarcophage des Époux de Cerveteri au Musée du Louvre*, Paris, 1988. La partie technique de cette publication est fondée sur le rapport rédigé en 1979 par le Centre de restauration de la Surintendance archéologique de Florence. Nous-même avons rédigé en 2012 un rapport sur l'état de la restauration de 1979.

²⁶ Cette hypothèse est également soutenue par M.-F. Briguet *Le sarcophage*, p. 26. La simple prise en considération des dates de naissance des frères Enrico et Pietro

Fig. 1. Le sarcophage des Époux dessiné par John Gardner Wilkinson. Vue d'ensemble telle qu'il apparaissait après la restauration réalisée avant 1849. Le pied droit du lit funéraire, coupé à cause de la taille du carnet, a été représenté en haut à gauche. Chronologiquement, il s'agit de la première image de ce monument. Sur la page de droite on observe également le détail d'un grand couteau apparaissant dans la décoration de la Tombe des Reliefs dont une copie graphique était présente dans les collections du marquis Campana. J. G. WILKINSON, *Objects in Campana's collection*, MS Wilkinson dep. D.31, Fol 30v-31r. Bodleian Library, Univesity of Oxford.

tun d'attribuer cette réalisation à leur grand-père maternel Pierre Blanc (1789- ?), sculpteur marseillais émigré à Rome en 1829.

C'est en effet sous son aspect restauré que l'égyptologue anglais John Gardner Wilkinson (1797-1875) a reproduit le sarcophage dans son carnet de croquis²⁷, lors de son passage à Rome durant l'hiver 1849-1850. Le monument y est représenté de trois quarts (fig. 1), accompagné de quatre dessins des détails (fig. 2) : la décoration du pied droit de la cuve, les profils des personnages, la chevelure du défunt et une chaussure coloriée de la défunte. Détail intéressant, cette dernière est mise en relation, par le dessin, avec une chaussure similaire représentée sur l'une des plaques peintes²⁸, associées au sarcophage. Cette comparaison ne doit pas nous paraître anodine ; elle révèle en effet que déjà dans cette première présentation, le sarcophage et les plaques étaient associés dans le même lieu d'exposition, probablement dans une salle de l'appartement dont disposait le directeur Campana au Mont-de-piété de Rome. D'autres esquisses, reproduisant

Pennelli permet d'écarter l'hypothèse qu'ils aient pu agir seuls dans ces restaurations, car en 1848 ils étaient âgés respectivement de 16 et de 12 ans ! G. Nadalini, « Enrico Pennelli: la trajectoire d'un restaurateur de vases étrusque du XIXe siècle », *L'Europe du vase antique*, Paris, 2012, p. 185-199.

²⁷ John Gardner Wilkinson, *Objects in Campana's Collection*, 1849, (MS Wilkinson dep., Oxford).

²⁸ Il s'agit de la plaque S 4035 du musée du Louvre.

le détail d'un couteau sculpté sur des parois de la Tombe des Reliefs, des plaques en relief d'époque romaine, suivent les dessins du sarcophage sur ce même carnet ; ils viennent confirmer cette localisation²⁹. C'est encore dans cette salle du Mont-de-piété que C.T. Newton observa le sarcophage au moment où le British Museum avait envisagé de l'acheter avec une sélection d'autres pièces. Dans un exemplaire du rapport³⁰ qu'il rédigea après sa visite à Rome en 1856, Newton prit la peine d'ajouter de sa main l'estimation de la valeur du monument lydien : mille livres, c'est-à-dire la valeur la plus importante du choix de la sélection anglaise.

Fig. 2. Le sarcophage des époux. Détail du profil des personnages, la chevelure à l'arrière de l'époux. La chaussure lacée de l'épouse est mise en parallèle avec celle d'un personnage d'une plaque peinte présentée dans la même salle de l'appartement de Giampietro Campana au Mont-de-piété de Rome. La feuille représente également une

figure d'un personnage de la comédie et des ornements relatifs aux stucs de la page opposée. J. G. WILKINSON, *Objects in Campana's collection*, MS Wilkinson dep. D.31, Fol 29v. Bodleian Library, University of Oxford.

De cette urne, selon la définition de ce rapport, indiquée sous le numéro 1 de la série des terres cuites étrusques, il précisait « *comment aucun autre monument existant ne présente les particularités des débuts de l'art étrusque d'une manière aussi saisissante...* »³¹. » Ce document à usage interne au British Museum, indiquait à propos de l'état de conservation, que cette grande terre cuite était dans les meilleures conditions possibles, que les figures se joignaient au milieu et qu'elles avaient perdu une main et des doigts. Plus intéressantes encore nous semblent les indications concernant la tombe dans laquelle le sarcophage aurait été découvert

²⁹ Il existait dans la résidence romaine de Campana la reproduction peinte de la Tombe des Reliefs que Wilkinson visita et dessina en 1850.

³⁰ S. BIRCH et C.T. NEWTON, *Report on the Campana Collection*, Londres, 15 septembre 1856. Nous devons la copie de ce rapport à I. D. Jenkins.

³¹ *Ibidem*, p. 45.

à Cerveteri, puisque celui-ci et les objets associés étaient alors présentés au Mont-de-piété de Rome, dans une reconstitution de la chambre d'origine :

Le toit était un pignon tronqué, les côtés en pente coupée en imitation de chevrons parallèles. Sur un côté de cette chambre ont été trouvées six grandes plaques en terre cuite décorées de figures peintes, donnant lieu à une composition continue (...) Elles ont été découvertes en appui contre le mur, sur un rebord et semblent avoir formé une sorte de lambris.

Les Catalogues du musée Campana³², rédigés en 1858, accentuent encore la mise en scène du sarcophage, appelé « lydien ou pélasgique », en révélant qu'il était alors entouré des plaques peintes avec lesquelles il avait été mis au jour dans une tombe monumentale.

Avec la faillite personnelle du marquis Campana, déclarée en 1858, le ministère des finances pontifical se mit à la recherche d'acquéreurs du musée mis entre-temps sous séquestre. Dans cette perspective, il est à signaler la mise en place d'une commission chargée de statuer sur la valeur des différentes collections et de l'éventualité que le musée du Vatican puisse se réserver les pièces de choix. Parmi elles³³, on ne sera pas étonné de voir figurer à juste titre le « monument lydien » et les plaques peintes qui l'accompagnaient. Avec sept statues provenant d'Ardée, ils constituaient les seules terres cuites retenues, pour une valeur globale de 7 000 écus. Lors des négociations de 1861, les émissaires de Napoléon III effectuèrent l'achat en bloc du musée Campana, avec les lots qui avaient été précédemment réservés aux musées pontificaux. Ainsi, l'ensemble du musée Campana, allégé d'acquisitions partielles, prit le chemin de Paris, via Civitavecchia, Toulon, et fut entreposé au Palais de l'Industrie, le temps de disposer de nouvelles salles d'exposition. C'est en concomitance avec ce transfert qu'apparaît, quatorze ans après sa découverte, la première publication illustrée du sarcophage, grâce à une planche du fascicule VI des *Monumenti*³⁴, intitulée : « Gruppo sepolcrale ceretano » (fig. 3). C'est sous cet aspect frontal que le sarcophage fut également représenté dans les quelques images publiées pendant les six mois d'existence du Musée Napoléon III (fig. 4) ; cependant il faut bien constater que d'autres monuments funéraires frappèrent encore plus l'imagination des visiteurs, grâce notamment à d'étonnantes scénographies (fig. 5). Manifestement le sarcophage inspira les journaux satiriques (fig. 6, 7 et 8), attira la foule, mais il ne fut pas très apprécié. Voici ce que l'on peut lire à ce propos à la une du *Figaro*³⁵ annonçant l'ouverture à Paris du musée Campana : *Dans une salle voisine, un monument attroupe les visiteurs ;*

³² *Cataloghi del Museo Campana*, Rome, s.d. [1858], classe IV, serie nona, “monumento pelagico lidio”, n° 99, p. 29-30.

³³ Archivio Banca Unicredit, Rome. Allegazioni relative al Monte di Pietà. Allegato B.

³⁴ *Monumenti*, Tav. LIX, 1861.

³⁵ *Le Figaro*, Paris, 18 mai 1862.

Fig. 3. *Gruppo sepolcrale ceretano*. Le sarcophage dans la publication de l'Institut de Correspondance Archéologique en 1861, l'année où le musée Campana fut acquis par Napoléon III.

Fig. 4. Tombeau étrusque. Le sarcophage, dans la présentation provisoire du musée Napoléon III, installé au Palais de l'Industrie en 1862. *L'Illustration*. 1862, p. 316.

Fig. 5. *Vue d'une chambre sépulcrale étrusque*. D'autres monuments funéraires étaient mis en scène à l'intérieur du musée Napoléon III ; celui qui est visible au fond de cette salle s'inspirait de

la Tombe des Reliefs, découverte à Cerveteri par Giampietro Campana, deux ans avant le sarcophage des Epoux. *L'Univers Illustré*, 15 mai 1862.

c'est le fameux Tombeau étrusque ou lydien. Ceci est plutôt une curiosité de haut goût qu'un ouvrage d'art. On voit, selon une mode funèbre que l'antiquité a léguée au Moyen-Âge et le Moyen-Âge à la Renaissance, le mari et la femme couchés et accoudés sur la pierre sépulcrale. Ce sont deux horribles mannequins en terre cuite, informes et

Fig. 6. *Le Tombeau Lydien, ou M. et Mme Denis. La présentation du sarcophage des Époux au musée Napoléon III a constitué une source d'inspiration pour*

de nombreux dessins satiriques pendant les premiers mois de son ouverture. Journal Amusant, Paris, n° 340, p. 2.

Ménage lacédémonien réveillé au milieu de la nuit par un coq et une poule qui se sont fait recevoir orphéonistes.

Fig. 7. *Ménage lacédémonien. Une des vignettes inspirées par la première présentation à Paris du Sarcophage des Époux.*

Le Charivari, « Le Musée Campana catalogué par Cham », n° 3. Paris, mai 1862.

*— Joséphine, tu pleures devant ce tombeau étrusque ?
— Mon ami, un monsieur vient de m'assurer que c'est Héloïse et Abeillard !*

Fig. 8. *Joséphine, tu pleures devant ce tombeau étrusque ? Une autre vignette inspirée par la première présentation à Paris du Sarcophage des Époux.*

Le Charivari, « Le Musée Campana catalogué par Cham », n° 2. Paris, mai 1862.

Fig. 9. *Sarcophage Lidiano* (sic). Le monument est exposé à l'intérieur de la vitrine qui est également représentée sur une gravure d'Edgard Degas : « Mary Cassatt au Louvre » 1878-1880. Carte postale éditée par Alinari, *Storia dell'Arte*, n° 37. Sans date.

Fig. 10. *Mary Cassatt au Louvre. La galerie étrusque*. E. DEGAS, gravure 1878-1880.

roides. Quelques accessoires seuls sont imités assez précieusement, -par exemple un bout de draperie- et une paire de souliers lacés dont la pointe se relève en croissant.

Avec la presque totalité du musée Campana, cette monumentale terre cuite rejoignit les collections du Louvre (fig. 9 et 10) en 1863 où elle suscita davantage l'esprit d'émulation du British Museum que des études plus approfondies sur son histoire. En 1871, voulant ainsi se reprendre de l'échec constitué par l'acquisition manquée du sarcophage Campana, le musée de Londres fit alors l'acquisition du sarcophage dit « Castellani », un étrange pastiche, surmonté de deux étranges époux, réalisé de toutes pièces par Pietro Pennelli et vendu par Alessandro Castellani.

Quant au sarcophage des Époux du Louvre, il continua paisiblement sa vie muséale jusqu'à la restauration fondamentale menée en 1979 au Centre de restauration de la Surintendance archéologique de Florence, aujourd'hui reprise à l'occasion de l'exposition « Les Étrusques et la Méditerranée – la cité de Cerveteri »³⁶ qui a eu lieu à Lens et à Rome.

Gianpaolo Nadalini

Archéologue restaurateur

7 rue Budé

75004 PARIS

gnadalini@aol.com

³⁶ Expositions au Louvre Lens, 5 décembre 2013-10 mars 2014 et au Palais des expositions de Rome, 15 avril-20 juillet 2014.