

Sylvain Vanesse

Doctorant (service d'histoire de l'art et archéologie du monde gréco-romain), Université de Liège

sylvain.vanesse@ulg.ac.be

## Essai sur la transmission et l'évolution d'un motif iconographique antique : la Centauresse

Il est des motifs iconographiques dont nous ne pouvons concevoir l'ancienneté tant ils sont ancrés dans nos cultures et présents autour de nous au quotidien. Peu de gens ne pourraient se représenter mentalement une sirène, une licorne, un phénix ou tout être mythique peuplant les contes enfantins si on le leur demandait. Il est donc intéressant de se pencher sur ces motifs et de tenter de voir d'où ils proviennent, de quelle époque ils sont issus, quelles étaient leurs significations originelles et quelle a été leur évolution jusqu'à notre époque. Ceci sera l'objet de cet article : tenter d'appréhender les voies de transmission d'un motif iconographique antique jusqu'à nos jours, en se focalisant sur la figure de la Centauresse.

Il serait naïf de penser pouvoir cerner le phénomène de transmission de ce thème dans son intégralité. Notre but n'est d'ailleurs pas celui-ci ; nous envisageons cet article comme une vision globale et aussi claire que possible d'un phénomène aussi complexe que la transmission d'un motif iconographique dans le répertoire des artistes à travers les siècles.

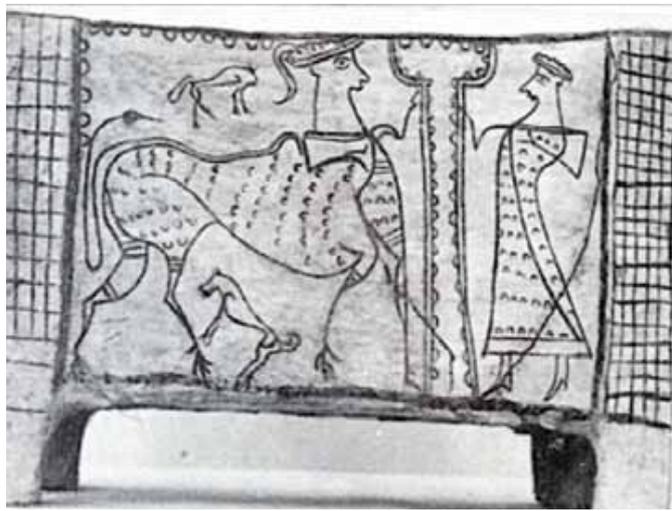
De manière schématique, on peut affirmer qu'il y a trois grands modes de transmission de motifs : la transmission orale, la transmission écrite et la transmission matérielle<sup>1</sup>. Il est relativement difficile de parler de la transmission orale puisqu'elle tient de l'immatériel. Pourtant, ce mode de transmission fut longtemps le plus important. Durant l'Antiquité, les rhapsodes voyageaient de cité en cité pour conter les faits héroïques des grands personnages du passé. Ces récits, oraux au départ, mis par écrit plus tard, furent une source importante d'inspiration pour les artistes antiques, baignés dans une culture où

l'oralité primait sur l'écrit.<sup>2</sup> C'est donc un mode de transmission de première importance mais dont nous ne pouvons qu'esquisser l'étendue.

Il ne sera pas nécessaire de s'étendre longuement sur la transmission écrite – principalement la littérature – tant il est évident que les artistes y ont puisé énormément de thèmes pour leurs œuvres, à toutes les époques<sup>3</sup>. La littérature est à rattacher à l'oralité car bon nombre de récits découlent d'histoires transmises oralement, qui furent posées par écrit à une époque très ancienne pour certaines<sup>4</sup>. Ce sera principalement cette voie de transmission qui nous occupera dans la suite de cet article.

Enfin, nous entendons par « transmission matérielle » l'inspiration que les œuvres précédentes ont pu susciter sur les artistes postérieurs, dans les traditions iconographiques et les ateliers d'artistes. Depuis toujours les artistes se positionnent par rapport à ce qui les a précédés pour diverses raisons : s'inscrire dans une lignée, se comparer à ses prédécesseurs ou s'en éloigner et s'y opposer ; rares sont les motifs surgissant *ex nihilo*. Tout ceci toujours accompagné du désir de surpasser ce qui a été fait et de remettre au goût du jour et suivant sa propre interprétation les tendances précédentes.

Avant de nous atteler à la transmission du thème iconographique en tant que tel, quelques mots sur le Centaure et son pendant féminin, moins courant et moins connu que son parèdre. Le Centaure est un être mythologique très ancien, bien attesté dans l'iconographie et dans la littérature des civilisations antiques. Il semble trouver son origine en Inde, où l'on compte parmi les êtres fabuleux les *Gandharvas*, personnages mi-hommes mi-chevaux qui représentent vraisem-



**Fig. 1**

Larnax mycénien (XIII<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) – Provient de Tanagra - Collection privée.

blablement les rayons du soleil<sup>5</sup>. On rencontre également des hommes-chevaux chez les Babyloniens sous le nom d' *Habaširānu*. En Grèce, il existe des représentations de Centaures datant de l'époque mycénienne (fig. 1), mais c'est plus tard que l'on retrouve les attestations les plus importantes. Dans les épopées homériques, ces êtres hybrides interviennent à plusieurs reprises : dans l'*Illiade* tout d'abord, sans toutefois porter le nom de Centaures<sup>7</sup>, puis dans l'*Odyssee* où ils sont désormais appelés *κένταυροι*<sup>8</sup>. Ils y apparaissent dans le contexte de la Centauromachie et il en ira de même pour la plupart de leurs représentations ultérieures<sup>9</sup>. Ces batailles mythologiques sont bien attestées dans la littérature mais également dans l'iconographie (fig. 2)<sup>10</sup>. Toutefois, nous retrouvons des Centaures dans de nombreux autres contextes, comme les



**Fig. 2**

Métope 30 - Frise sud du Parthénon (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. par Phidias) - Londres, British Museum (inv. 1816, 0610.14).

chasses, les représentations mettant en scène Chiron et Achille, mais également – et principalement – les scènes à caractère dionysiaque. En effet, leur amour pour le vin et leur caractère débauché les font rapidement devenir de parfaits compagnons pour le dieu né deux fois. Ils ne quitteront plus cette place dans le thiasos – le groupe de créatures qui accompagnent Dionysos –, et ce, jusqu'à la fin de l'Antiquité<sup>11</sup>. Outre ce rôle de compagnon de débauche, notons que le Centaure a des attaches anciennes et puissantes avec le monde des Enfers<sup>12</sup>, bien que la tradition mythologique ait morcelé ce lien qui ne nous est plus évident, comme le dit à juste titre J. Bayet<sup>13</sup>. Chiron a, selon certaines formes de la légende, renoncé à son immortalité pour descendre dans l'Hadès<sup>14</sup> et Nessos se venge d'Héraclès, son meurtrier, depuis les Enfers<sup>15</sup>. En Étrurie, ces hybrides accompagnent le mort dans sa tombe, « comme des sentinelles vigilantes du seuil de l'Enfer »<sup>16</sup>. Dans la littérature latine, plusieurs extraits confirment ce rôle des Centaures comme habitants et gardiens du monde d'en bas<sup>17</sup>. Ce lien infernal éclaire encore plus les raisons pour lesquelles ils figurent souvent sur les sarcophages romains, dans des scènes liées à Bacchus ou non.

La Centauresse, quant à elle, est apparue plus tardivement dans la littérature et a été moins fréquemment utilisée dans les représentations antiques<sup>18</sup>. On la retrouve surtout sur des sarcophages romains, à partir du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., comme membre du thiasos dionysiaque, attelée au char de Dionysos, dans l'épisode de la rencontre du dieu et d'Ariadne à Naxos. Souvent elle est accompagnée d'un petit Centaure auquel elle s'apprête à donner le sein (fig. 5). Dans la littérature, la première mention de la Centauresse se trouve dans les *Métamorphoses* d'Ovide, où l'auteur raconte l'histoire d'amour tragique entre le Centaure Cyllaros et son épouse Hylonomé<sup>19</sup>. Cependant, la source principale en ce qui concerne la figure de la Centauresse est le *Zeuxis ou Antiochos* de Lucien de Samosate, rhéteur syrien du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. qui réalise dans cet opuscule l'une des plus belles *ecphraseis* (descriptions de peintures) conservées dans la littérature antique<sup>20</sup>. Le peintre aurait décidé de montrer une famille de Centaures dans un contexte intime, loin de la représentation brutale et violente qu'on leur prête habituellement : une centauresse, allongée sur un gazon florissant, nourrit ses deux petits – un à la manière des chevaux, l'autre au sein, comme les humains – tandis que son époux amuse ses



**Fig. 5**

Sarcophage en marbre (ca 240 apr. J.-C.) - Provient de Saint-Médard d'Eyrac (Gironde - France) - Paris, Musée du Louvre (inv. 1346 = F 240).

enfants en agitant devant eux un lionceau<sup>21</sup>. Un auteur postérieur à Lucien, Philostrate, au III<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., choisit également de mettre en scène les femelles des Centaures dans la description de l'un des 62 tableaux de son œuvre, les *Images*<sup>22</sup>. Il faut noter qu'il n'y a aucun contexte dionysiaque dans ces deux mentions littéraires, ce qui n'est pas le cas pour les représentations figurées qui s'inscrivent majoritairement dans un répertoire bachique.

Ces deux types de représentations antiques – iconographiques et littéraires – seront le point de départ de notre étude sur l'évolution du motif de la Centauresse. Chacun des deux types aura une évolution propre au fil des siècles, selon sa fonction: soit comme élément lié à un culte, soit comme simple motif.

Après son triomphe sur le paganisme, le christianisme va profondément marquer la production artistique et littéraire, principalement durant le Moyen Âge. Bien évidemment il ne s'agit pas d'un changement brutal de l'art: la société chrétienne grandit au sein de la société païenne en déclin. Il en résulte dans un premier temps que les modes de représentation et les procédés des premiers artistes ne diffèrent pas sensiblement de ceux des artistes antiques. La production antique influença beaucoup les choix opérés par les artistes des siècles qui suivirent la chute de Rome. Pour ce qui est de la tradition littéraire, les grands monastères bénédictins jouèrent le rôle de coffres-forts pour les textes antiques. Ces textes, ceux des grands auteurs, furent appréciés mais souvent peu diffusés hors du cadre monastique, sauf exception, ou ils seront mis à l'index car contraires aux valeurs véhiculées par le christianisme<sup>23</sup>. Les artistes s'inspireront donc énormément de ce qu'ils ont sous les yeux, à savoir, outre toute l'iconographie dérivant de la Bible, les monuments et la production artistique et artisanale antiques<sup>24</sup>. Les thèmes privilégiés, provenant des cultures païennes ou tirés de l'Ancien et du Nouveau Testaments, évoquent généralement le drame de la rédemption ou

le retour à la vie et la renaissance; en quelque sorte des avatars du Christ<sup>25</sup>. C'est donc sans surprise que nous verrons la horde de créatures mythologiques entrer dans l'iconographie médiévale, transposées toutefois dans un contexte religieux et symbolisant les maux de la Terre.

Les motifs du Centaure et de la Centauresse sont eux aussi, parmi toute une kyrielle d'êtres fabuleux<sup>26</sup>, bien présents dans l'iconographie médiévale<sup>27</sup>, à travers les bestiaires<sup>28</sup>, les enluminures, la sculpture<sup>29</sup> ou encore la peinture<sup>30</sup>. Ces hybrides, comme bon nombre d'autres créatures monstrueuses, garderont leur lien avec le monde infernal. En cela, le Malin sera parfois personnifié par un Centaure<sup>31</sup> ou plus souvent par un Satyre; les Ménades ne sont-elles pas en quelque sorte devenues les sorcières médiévales<sup>32</sup>? Mais les Centaures seront plus généralement le symbole de la luxure, de l'envie et de l'hypocrisie<sup>33</sup>. De leurs compagnes, les Centauresse, c'est dans la sculpture que nous conservons les plus beaux exemples médiévaux, notamment un chapiteau du cloître de la cathédrale du Puy-en-Velay, datant du XII<sup>e</sup> siècle, sur lequel un Centaure, armé d'une branche, la poursuit (fig. 6). Il faut voir dans ce motif une mise en garde contre le vice et la luxure, car, en tant qu'être infernal, le Centaure et, *a fortiori*, sa compagne passaient pour être débridés et par là même coupables du péché originel<sup>34</sup>. Une



**Fig. 6**

Chapiteau d'une colonne de cloître (XII<sup>e</sup> siècle) - Puy-en-Velay, Cathédrale Notre-Dame de l'Annonciation (Haute-Loire - France).

seconde Centauresse sur l'arête d'un chapiteau de la Basilique Notre-Dame des Miracles de Mauriac, datant lui aussi du XII<sup>e</sup> siècle, confirme cette idée que l'hybride était choisi dans les programmes iconographiques sacrés de l'époque pour mettre en garde les membres de la vie monastique contre la tentation de la chair (fig. 7). Cette Centauresse dont la tête se détache à l'arête du chapiteau, est reliée de chaque côté de ce dernier à un corps de quadrupède, dont la queue se transforme en serpent. Selon P. Moullet<sup>35</sup>, il faudrait voir en plus dans cette représentation le symbole de l'ambiguïté de l'Homme, caractérisée par un mélange d'humanité et d'animalité, le tout accentué par son corps hybride ainsi que par les serpents qui rappellent le péché originel<sup>36</sup>.



**Fig. 7**  
Chapiteau d'une colonne de cloître (XII<sup>e</sup> siècle) - Mauriac, Basilique Notre-Dame des Miracles (Cantal - France).

À côté de ces monstres infernaux, mises en garde contre le péché, le Moyen Âge a connu une autre catégorie de Centaures, issus d'une tradition antiquisante. Il s'agit de figurations purement ornementales, inspirées des images dionysiaques du thiasos<sup>37</sup>. En effet, toutes les représentations de ce monstre antique n'avaient pas une connotation négative. Le Centaure et la Centauresse étaient des motifs familiers aux hommes du Moyen Âge, spécialement par la

figure zodiacale du Sagittaire qui n'est autre qu'un Centaure armé d'un arc. On les retrouve souvent dans les marges des manuscrits, en compagnie d'autres monstres comme les Sirènes ou encore les Griffons.

Nous pensons pouvoir placer également dans cette catégorie antiquisante quelques représentations de Centaures « en famille »<sup>38</sup>. On rencontre en effet, comme l'indique Jacqueline Leclercq-Marx, un phénomène d'humanisation progressive des hybrides monstrueux, « qui ne peut s'expliquer qu'à la lueur d'une histoire séculaire où se mêlent diverses strates, et d'un moment particulier : celui où la culture orale teintée d'éléments « nordiques » s'intègre définitivement à la culture écrite d'origine plus spécifiquement méditerranéenne. »<sup>39</sup>. L'apparition d'un nourrisson doit s'expliquer dans le cadre de cette humanisation. Malgré une « (re)création médiévale ? »<sup>40</sup> spécifique, nous ne pouvons douter du lien existant entre certaines de ces représentations et d'autres figurations antiques. Par exemple, le motif iconographique attesté sur le chancel du XIII<sup>e</sup> siècle qui sépare le chœur du croisillon sud dans la Liebfrauenkirche d'Halberstadt (Allemagne) (fig. 8) est proche de ce qu'on peut retrouver sur certains sarcophages romains décorés de scènes dionysiaques (fig. 5 ou fig. 16).

Le Renouveau marque un tournant important dans la survivance de ce motif. Dante, figure charnière entre Moyen Âge et Renaissance, joue un rôle important dans la transmission de la culture antique. La *Divine Comédie* est remplie de références directes au vaste patrimoine du savoir que les Romains ont hérité en grande partie des Grecs et qu'ils ont eux-mêmes transmis aux théologiens et encyclopédistes chrétiens. Ces derniers, après avoir épuré et réélaboré l'image du Centaure durant presque un millénaire, surtout à la lumière de la Bible, laissent cet héritage à Dante et à ses contemporains<sup>41</sup>. Avec ce jeu constant de continuité et de dépassement des classiques dans l'œuvre dantesque, c'est sans surprise que l'on rencontre des Centaures dans la description du septième cercle de son Enfer<sup>42</sup>. À partir de cette époque, la littérature antique connaît un nouvel essor et devient une source inépuisable pour les écrivains et les illustrateurs de la Renaissance. Les grands artistes aiment à montrer en effet qu'ils transposent fidèlement le texte et sont eux-mêmes des humanistes<sup>43</sup>. Le texte de Lucien ne fera pas exception. Il devient même plus populaire qu'il ne l'a été durant l'Antiquité. Puisque son œuvre



**Fig. 8**  
Frise de chancel séparant le chœur du croisillon sud (XIII<sup>e</sup> siècle) – Halberstadt, Liebfrauenkirche (Basse-Saxe – Allemagne).

est très variée et qu'il est impossible de formuler un jugement unifié à son sujet, il intrigue beaucoup<sup>44</sup>. À plusieurs reprises, le rhéteur décrit les peintures de grands artistes antiques dans ses discours. La production de peinture sur chevallet de l'Antiquité ayant été totalement perdue, les tableaux décrits par Lucien dans ses œuvres sont d'une importance primordiale pour de nombreux artistes comme Dürer, Botticelli, Michel-Ange, Raphaël, etc., curieux et désireux de faire revivre l'Antiquité et de devenir à leur tour des Apelle, Parrhasios ou Zeuxis. Le *Zeuxis ou Antiochos*, qui contient la description de la *Famille de Centaures* sera notamment utilisé par Botticelli et par Dürer et fera naître un nouveau type de Centauresse, sans lien avec le dogme chrétien, pur produit de l'inspiration antique. Sandro Botticelli, grand peintre florentin, a réa-

lisé vers 1495 un tableau intitulé « La Calomnie » inspiré d'un autre texte de Lucien, *Qu'il ne faut pas croire facilement à la Calomnie* où il décrit le tableau d'Apelle (fig. 9). Le peintre y combine deux descriptions réalisées par le rhéteur de Samosate : le sujet principal est la mise sur toile de la description du tableau qu'Apelle aurait réalisé à la cour des Lagides, après avoir été lui-même calomnié ; sur la base du trône de Midas, on peut observer la scène idyllique des Centaures que Lucien décrit dans le *Zeuxis ou Antiochos* (fig. 10). Les artistes de la Renaissance sont des érudits qui connaissent très bien l'Antiquité et qui préfèrent d'ailleurs se référer aux écrits des auteurs anciens plutôt qu'aux monuments qu'ils ont sous les yeux<sup>45</sup>. Il n'est donc pas étonnant de retrouver plusieurs sources d'inspiration dans une seule et même œuvre.



**Fig. 10**  
*La Calomnie d'Apelle* par S. Botticelli (1495) - détail du trône - Florence, Galleria degli Uffizi.



**Fig. 9**  
*La Calomnie d'Apelle* par S. Botticelli (1495) - Florence, Galleria degli Uffizi.

Albrecht Dürer fait également partie des artistes qui travaillèrent sur le thème de la Centauresse, inspirés par le texte de Lucien. Un de ses dessins préparatoires, daté de 1504, représente la scène d'allaitement de deux petits Centaures (fig. 11). Un autre conservé à Bâle concerne une famille composée d'un Centaure, d'une femelle Satyre venant apparemment d'accoucher, le petit posé sur son bas-ventre (fig. 12). Ces deux dessins préparatoires ne furent cependant pas intégralement repris par l'artiste pour la composition finale réalisée en 1505 (fig. 13), puisque il a fait le choix de représenter une « Famille de Satyres », composée d'un Satyre, de sa compagne et de l'enfant, posé sur son bas-ventre, tout comme dans le second dessin préparatoire.



**Fig. 11**  
*La Centauresse et ses petits* (dessin préparatoire) par A. Dürer (1504 – 1505) - Cobourg, Kunstsammlung der Veste Coburg.



**Fig. 13**  
*La Famille de Satyres* (gravure) par A. Dürer (1505) - Florence, Galleria degli Uffizi.



**Fig. 12**  
*Le Centaure et la Satyresse* (dessin préparatoire) par A. Dürer (1504 – 1505) - Bâle, Collection Christ.



**Fig. 14**  
 Cadre décoratif du tableau du *Signe du Lion* par Gian Maria Falconetto (1515 – 1520) - Mantoue, Palazzo dell'Arco, Salle du Zodiaque.



**Fig. 15**  
Cadre décoratif du tableau du Signe du Lion par Gian Maria Falconetto (1515 – 1520) – détail de la base de la statue - Mantoue, Palazzo dell'Arco, Salle du Zodiaque.



**Fig. 18**  
Centauresse et ses petits (gravure sur cuivre au burin) par le Maître CC (ca 1550) – Paris, Bibliothèque nationale de France, Est., Ed. 4b rés. Fol.

La Centauresse antique devait inspirer encore d'autres artistes, parmi lesquels Gian Maria Falconetto, qui peignit vers 1515 – 1520 l'allaitement de la Centauresse sur le cadre du signe du Lion dans la Salle du Zodiaque du Palazzo dell'Arco de Mantoue (fig. 14 et fig. 15). Comme chez Botticelli, la scène de la Centauresse n'est pas la principale mais elle figure sur la base peinte de la statue d'Aphrodite. On peut voir qu'il y a, cette fois, deux petits Centaures qui têtent leur mère<sup>46</sup>.

Notre Centauresse et son Centaurion se retrouvent également dans des illustrations d'éditions d'auteurs antiques. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'œuvre de Lucien a connu une grande popularité à partir de la Renaissance. Il est donc naturel qu'avec l'apparition de l'imprimerie, cette tendance à promouvoir le texte du rhéteur se soit maintenue et que ses textes aient été choisis pour être reproduits. En effet, on peut dire qu'il y eut entre 1510 et 1565 parmi les imprimeurs de Lyon au moins dix éditions de Lucien<sup>47</sup>. Il n'est donc pas étonnant que les graveurs, illustreurs des manuscrits imprimés, se soient inspirés de ces *ecphraseis* afin de traduire

en image les mots et par là même réaliser une reconstruction de l'art perdu de l'Antiquité pour illustrer les textes qui se trouvaient en regard<sup>48</sup>. De nombreuses descriptions de Lucien, comme la *Calomnie d'Apelle*, le *Mariage de Roxane et Alexandre* ou l'*Héraclès gaulois* seront donc des sources d'inspiration répétées pour les artistes. Toutefois, le thème de la Famille de Centaures a été moins souvent choisi<sup>49</sup>. Nous pouvons tout de même montrer l'exemple de la gravure du Maître CC (fig. 18), qui, comme on peut le constater, a effectué quelques modifications et interprétations personnelles du texte, en supprimant notamment le personnage du Centaure qui tient le lionceau<sup>50</sup>.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Philostrate a également fait la description d'un tableau fictif représentant des Centaures et leurs petits. Les représentations figurées qu'il a inspirées ont servi à illustrer ses éditions imprimées. Le plus bel exemple que l'on puisse citer est probablement la traduction que Blaise de Vigenère réalisa de Philostrate et Callistrate à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Ce Français, un personnage hors norme, diplomate, cryptographe, alchimiste, astrologue et savant, vécut de 1523 à 1596. En 1578, il publia une version non illustrée des *Images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrate sophistes grecs ou les Statues de Callistrate*<sup>51</sup>. Il faudra attendre 1614, 17 ans après la mort du savant, pour qu'une nouvelle édition, illustrée cette fois, soit publiée. Ces illustrations furent réalisées par les meilleurs graveurs de l'époque, dirigés par Jaspar Isac<sup>52</sup>. Une gravure anonyme, qui s'inspire toutefois plus de l'*ecphrasis* de Lucien que de celle de Philostrate, illustre le tableau des Centaures ; un Centaure amuse deux Centaurions avec un petit lionceau, ce qui ne figure pas dans le texte de Philostrate (fig. 19). Toutefois, le graveur mêle les textes en insérant, à l'arrière-plan, un troupeau de Centaures. Ce mélange s'explique aisément lorsqu'on sait que Blaise de Vigenère, en homme de lettres accompli, accompagne ses traductions de Philostrate de citations d'autres auteurs, chaque fois qu'il le juge nécessaire, pour instruire son lecteur. Il semble naturel qu'il ait ajouté au tableau de Philostrate le témoignage de Lucien<sup>53</sup>.

Plus tard, au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec la recrudescence de l'intérêt pour la glyptique, on verra apparaître des exemples d'intailles décorées « à l'antique », qui illustrent des mythes classiques, ou d'autres intailles copiées à partir de modèles antiques. C'est dans cette deuxième catégorie



**Fig. 19**  
Les Centaures, in *Les images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les Statues de Callistrate. Mis en françois par Blaise de Vigenère Bourbonnois* (gravure anonyme) 1614.

qu'il faut placer le travail d'Antonio Pazzaglia (fig. 20), qui s'était lui-même inspiré de la description du camée Strozzi faite par Winckelmann en 1767, où l'on reconnaît la scène de la Centauresse allaitant. Évidemment, nous aurons encore par la suite d'autres représentations de Centaures, bien que le motif de la famille ne fasse apparemment plus réellement partie du répertoire des artistes. Les Collections artistiques de l'Université de Liège conservent d'ailleurs quelques exemples de Centaures datant de l'époque Empire, prouvant que le goût des hybrides antiques était encore bien vivace après la Révolution française. Il s'agit de deux estampes anonymes mettant en scène un couple de Centaures : sur la première, un Centaure et une Centauresse alimentant le feu sacré, sur la seconde, un couple se donnant mutuellement à boire, ce qui rappelle l'atmosphère dionysiaque dans laquelle évoluaient ces hybrides durant l'Antiquité (fig. 21 et fig. 22).



**Fig. 20**  
Empreinte de verre d'une intaille par A. Pazzaglia (XVIII<sup>e</sup> siècle) - Collection privée.

Dans un autre registre artistique, en 1849, le sculpteur français Augustin Courtet réalisa pour le Parc de la Tête d'Or de Lyon un groupe statuaire en bronze représentant une Centauresse embrassant un Faune (fig. 23). On pourrait y voir une version « inversée » du dessin préparatoire de Dürer, mentionné auparavant (fig. 12), où une femelle Satyre est accompagnée d'un Centaure. Le lieu était propice à un groupe statuaire de ce type, rappelant la Grèce idyllique et mythologique.

Nous terminerons ce voyage à travers le temps par le célèbre Auguste Rodin, grand amateur d'art antique, qui puisa dans les œuvres classiques l'inspiration pour bon nombre de ses réalisations. Il utilisa, sur les traces de Michel-Ange, les archétypes de la sculpture grecque et romaine pour façonner les corps humains<sup>54</sup>. Ce furent, d'après les paroles mêmes de l'artiste, les sculptures du Louvre qui inspirèrent son style si reconnaissable, c'est donc sans surprise que l'on



**Fig. 21**

Cartouche avec un Centaure et une Centauresse alimentant le feu sacré (estampe), anonyme (époque Empire) - Collections artistiques de l'Université de Liège (inv. 41881).



**Fig. 22**

Cartouche avec un Centaure et une Centauresse se donnant mutuellement à boire (estampe), anonyme (époque Empire) - Collections artistiques de l'Université de Liège (inv. 41882).

retrouve dans son œuvre de nombreuses représentations à caractère antique, tels que des Dionysos et Ariane ou d'autres héros mythiques<sup>55</sup>. Comme le dit R. Pic, « tel une Renaissance, l'Antique devient synonyme de modernité dans l'œuvre de Rodin »<sup>56</sup>. En grand connaisseur des classiques de la littérature grecque et de la littérature latine, ayant pour livres de chevet l'*Odyssee* d'Homère, les *Métamorphoses* d'Ovide ou encore les *Dialogues des dieux* de Lucien<sup>57</sup>, il nourrira son imaginaire de tous ces récits fabuleux. Il se laissera donc charmer par la belle hybride et réalisera une statue à son effigie, dans une posture désespérée, tendant en avant ses bras (fig. 24).

Pour clore cet article, nous voudrions aborder brièvement un autre type de considérations

sur cette Centauresse, qui nous fera un peu déborder de nos limites chronologiques. Dans la mouvance des artistes de la Renaissance, qui cherchaient à recréer les chefs-d'œuvre perdus des grands peintres grecs, les spécialistes de l'art antique ont été obnubilés par la figure de la Centauresse. Ils ont donc cherché dans la production antique conservée des traces des peintures dont des auteurs comme Lucien de Samosate donnent la description. Cette recherche a parfois conduit à des identifications hasardeuses, dont certaines ont la vie dure. Un fragment de cratère apulien provenant de Tarente, daté de la fin du V<sup>e</sup> siècle ou du début du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., et attribué au peintre de la Furie Noire (fig. 25), en offre un exemple probant. On y voit une tête féminine aux oreilles pointues, une main griffue, l'extrémité du vê-



**Fig. 23**  
La Centauresse et le Faune (bronze) par A. Courtet (1849) - Lyon, Parc de la tête d'Or.



**Fig. 24**  
La Centauresse (bronze) par A. Rodin (ca 1889) - Los Angeles, County Museum of Art .



**Fig. 25**  
Fragment de cratère apulien à figures rouge, attribué au groupe du Peintre de la Furie noire (fin V<sup>e</sup> – début IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) – Provient de Tarente - Collection privée.

ment d'un autre personnage et le feuillage d'un arbre. De nombreux archéologues<sup>58</sup> ont reconnu dans cette peinture la plus ancienne représentation d'une Centauresse, la mention de Lucien, « τῶν ὄτων· ἐκεῖνα δὲ μόνα σατυρώδη ἐστὶν αὐτῇ »<sup>59</sup> ayant servi de critère d'identification. Mais la mythologie grecque regorge d'êtres hybrides et de personnages qui se métamorphosent en animaux. Parmi ceux-ci, Callisto semble toute indiquée et fournit une dénomination plus satisfaisante pour cette mystérieuse tête. La patte griffue aurait d'ailleurs dû suffire à exclure d'emblée l'hypothèse de la Centauresse. Callisto est la nymphe qui, séduite par Zeus, enfanta Arcas. Héra, l'épouse de Zeus, châtie Callisto en la transformant en ourse<sup>60</sup>. L'image représente l'instant même de la métamorphose. Un autre vase apulien, intégralement conservé (fig. 26), qui date de ca 370 av. J.-C., reproduit exactement la même scène, confirmant ainsi l'interprétation. A. D. Trendall et A. Cambitoglou ont déjà proposé cette comparaison dans leur ouvrage<sup>61</sup>.

L'évolution d'un motif iconographique antique peut mener à bien des résultats. Indépendamment de la tradition iconographique et littéraire "normale", le motif de la Centauresse a donné lieu à des recherches importantes, notamment dans un contexte particulier, celui de la famille. Ceci afin de garantir l'authenticité de la description de Lucien, ce qui permet d'utiliser cette



**Fig. 26**

Oenochoë apulienne à figures rouges attribuée au groupe du Peintre de la Furie noire (ca. 370 av. J.-C.) - Malibu - P. Getty Museum (inv. 72 AE.128).

description pour la reconstruction de l'histoire de la peinture antique, dont on sait peu de choses finalement. Ce motif a traversé les âges et intéressé des milieux totalement différents, depuis sa création jusqu'à nos jours<sup>62</sup>.

Bien évidemment, nous pourrions étoffer et prolonger ce survol chronologique par de nombreuses œuvres dont le sujet était la Centauresse. Mais ceci n'était pas le but de cet article qui se voulait un panorama large de l'évolution d'un motif iconographique antique jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, où nous espérons avoir pu mettre en exergue les grandes modifications de symbolique qu'il a pu connaître.

## Bibliographie

ADHÉMAR 1937 = ADHÉMAR, J., *Influences antiques dans l'art du moyen âge français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*, Londres, 1937.

ARMOUR 1997 = ARMOUR, P., *I Monstra e Mirabilia del Mondo ai tempi di Dante*, dans BOYDE P. (éd.), *I Monstra nell'inferno dantesco : tradizione e simbologie*, Atti del XXXIII Convegno storico internazionale, Todi, 13-16 ottobre 1996, Spolète, 1997, p. 141 – 159.

BAYET 1954 = BAYET, J., *Le symbolisme du cerf et du centaure à la Porte Rouge de Notre-Dame de Paris*, dans *Revue archéologique*, t. 44 (1954), p. 451 – 498.

CREMASCIOLO 1997 = CREMASCIOLO, G., *L'immaginario dei Monstra biblici*, dans P. BOYDE (éd.), *I Monstra nell'inferno dantesco : tradizione e simbologie*, Atti del XXXIII Convegno storico internazionale, Todi, 13-16 ottobre 1996, Spolète, 1997, p. 27 – 42.

CRESCENZO 1999 = CRESCENZO, R., *Blaise de Vigenère. La Renaissance du regard*, Paris, 1999.

DUMÉZIL 1929 = DUMÉZIL, G., *Le problème du Centaure*, Paris, 1929.

DUMÉZIL 1940 = DUMÉZIL, G., *Mitra-Varuna : essai sur deux représentations indo-européennes de la souveraineté*, Paris, 1940.

GALLAND 2005 = GALLAND, B., *Le Puy-en-Velay : l'ensemble Cathédrale Notre-Dame*, Paris, 2005.

GIULIANO 1972 = GIULIANO, A., *La Famiglia dei Centauri. Ricerca su un tema iconografico*, dans *Studi di Storia dell'Arte in onore di Valerio Mariani*, Naples, 1972.

LAUVERGNAT-GAGNIÈRE 1988 = LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, C., *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle : athéisme et polémique*, Genève, 1988.

LECLERCQ-MARX 1997 = LECLERCQ-MARX, J., *La sirène dans la pensée et dans l'art de l'Antiquité et du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, 1997.

LECLERCQ-MARX 2002 = LECLERCQ-MARX, J., *Du monstre androcéphale au monstre humanisé. À propos des sirènes et des centaures, et de leur famille*, dans *le haut Moyen Âge et à l'époque romane*, dans *Cahiers de civilisation médiévale : X<sup>e</sup> – XII<sup>e</sup> siècles*, 177 (janvier – mars 2002), p. 55 – 67.

LEIBOVICI 1953 = LEIBOVICI, M., *Archetyp und Tierkreis*, dans *RHR*, 143 (1953), p. 233 – 234.

LEUTRAT 2007 = LEUTRAT, E., *Les débuts de la gravure sur cuivre en France : Lyon, 1520-1565*, Genève, 2007.

MOULIER 2006 = MOULIER, P., *La basilique Notre-Dame des Miracles de Mauriac : une visite, une histoire*, Nonette, 2006.

PANIZZA 2007 = PANIZZA, L., *Vernacular Lucian in Renaissance Italy. Translations and Transformations*, dans C. BURNETT, J. KRAYE et W. F. RYAN (éd.), *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, Londres, 2007.

PAVESE 1991 = PAVESE, C. O., *Zeuxis, Luciano e Sebastiano Ricci : la Famiglia dei Centauri*, dans *Arte e Documento*, Rivista di Storia e Tutela dei Beni Culturali, 4 (1991), p. 152 – 155.

PERNOUD/DAVY 1973 = PERNOUD R. et M., DAVY, M.-M., *Source et clefs de l'art roman*, Paris, 1973.

PESCE 1930 = PESCE, G., *La Theleia Hippokentauros in gemme e sarcofagi romani*, dans *Bullettino della Commissione archeologica Comunale di Roma*, 58 (1930), p. 57 – 104.

PIC 2013 = PIC, R., *Rodin, la lumière de l'Antique*, dans *Beaux Arts magazine*, 12 avril 2013.

THOMAS 1992 = THOMAS, R., *Literacy and Orality in Ancient Greece*, New York, 1992.

TRENDALL/CAMBITIGLIOU 1978 = TRENDALL, A. D. et AMBITIGLIOU, A., *The Red-figured Vases of Apulia, I, Early and Middle Apulian*, Londres, 1978.

VANESSE 2012 = VANESSE, S., *La Famille de Centaures de Zeuxis. À propos d'un chef d'œuvre antique décrit par Lucien de Samosate*, mémoire de master inédit, Université de Liège, Liège, 2012.



Fig. 3

Mosaïque en *opus tessellatum* (IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.) - Provient de Sheykh Zwaydah (Égypte) - Ismaïlia, Musée archéologique (Égypte).

## Notes

- <sup>1</sup> La transmission écrite est fortement liée à la transmission orale puisque la première découle de la seconde. Nous entendons par « transmission matérielle » la production déjà réalisée et qui sera une source d'inspiration pour les artistes postérieurs.
- <sup>2</sup> Sur ce sujet, voir THOMAS 1992.
- <sup>3</sup> Les arts figurés et la littérature ont toujours été très liés, l'un inspirant l'autre à tour de rôle. Le point de contact le plus marquant entre les deux arts est sans nul doute l'*ecphrasis*, la description d'une œuvre d'art.
- <sup>4</sup> HOMÈRE, Hésiode, etc.
- <sup>5</sup> Sur le rapport entre Centaures et *Gandharvas*, voir DUMÉZIL 1929.
- <sup>6</sup> LEIBOVICI 1953, p. 234.
- <sup>7</sup> HOM., *Iliade*, I, 267-268 : κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ κάρτιστοις ἐμάχοντο ἢ φηροῖν ὄρεσκόφοισι καὶ ἐκπαγλῶς ἀπόλεσσαν – «C'étaient des hommes forts, entre tous ceux qui ont grandi sur cette terre, et, forts entre tous, ils luttèrent contre des adversaires forts entre tous, les Monstres de la montagne – et ils firent un horrible massacre.» (trad. P. MAZON).
- <sup>8</sup> HOM., *Odyssée*, XXI, 295-304 : Οἶνος καὶ Κένταυρον ἀγκαλυτὸν Εὐρυθίωνα. ἢ [...] ἢ Ἐξ οὗ Κένταυροῖσι καὶ ἀνδράσι νείκος ἐτύχθη. ἢ Οἱ δ' αὐτῶ πρῶτῳ κακὸν εὗρετο οἰνοβαρείων. – «Jadis le vin fit perdre la raison au fameux centaure Eurythion, [...] Il en vint cette guerre entre hommes et Centaures où, le premier de tous, succomba cet ivrogne.» (trad. E. BARESTÉ)
- <sup>9</sup> Il existe deux Centauromachies dans la mythologie grecque : celle qui opposa les Lapithes, peuplade du nord de la Thessalie aux Centaures, à l'occasion du mariage de Perithoos et Hippodamie au Mont Pélion, et celle qui mit Héraclès aux prises avec les hybrides sur le Mont Pholoé en Arcadie.
- <sup>10</sup> Par exemple, pour la première Centauromachie nous pouvons citer la frise dorique extérieure du côté sud du Parthénon. La Centauromachie héracléenne, quant à elle, a été le sujet de peintures de vases à de nombreuses reprises.
- <sup>11</sup> En exemple, une mosaïque de la fin du IV<sup>e</sup> s. apr. J.-C., provenant de Shaykh Zwaydah en Égypte et conservée au musée archéologique d'Ismaïlia représente Dionysos, sur son char tiré par un Centaure et une Centauresse, accompagnés de tout le thiasé (fig. 3).
- <sup>12</sup> De longue date, les hommes-chevaux ont une vocation infernale. Sur ce sujet, voir DUMÉZIL 1940, pp. 9 – 10 et 15 – 16.
- <sup>13</sup> BAYET 1954, p. 464.
- <sup>14</sup> C'est d'ailleurs probablement le sujet de la pièce perdue de Laevius intitulée *Centauri*.
- <sup>15</sup> Voir SOPHOCLE, *Trachiniennes*, 1159-1163 : Εμοὶ γὰρ ἦν προφαντὸν ἐκ πατρὸς παλαιὴ ἢ πρὸς τῶν πνεόντων μηδενὸς θάνειν ὑπο ἰαλλ' ὅστις Αἰδοῦ φθιμενὸς οἰκίητῶρ πέλοι. ἢ "Ὅδ' οὖν ὁ θῆρ Κένταυρος, ὡς τὸ θεῖον ἦν ἢ προφαντὸν, οὕτῳ ζῶντά μ' ἔκτεινεν θανάων.. – «Un oracle paternel m'avait jadis annoncé que la mort ne me viendrait pas d'un vivant, mais d'un habitant des enfers. C'est donc le bestial Centaure qui, selon la prédiction divine, m'a tué, longtemps après sa mort!» (trad. R. Pignarre).
- <sup>16</sup> BAYET 1954, p.465.



**Fig. 4**

Scaraboïde en cristal de roche (ca 400 – 350 av. J.-C.) - Provient de Grèce - Cabinet des Médailles (inv. A 13911).

<sup>17</sup> VIRGILE, *Énéide*, VI, 285-289 ; SÉNÈQUE, *Hercule Furieux*, 782 sqq ; SILIUS ITALICUS, XIII, 590 ; STACE, *Silves*, V, 3, 277-280 et *Thébaïde*, IV, 534 sqq.

<sup>18</sup> La plus ancienne représentation de Centauresse conservée est un scaraboïde en cristal de roche du IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., conservé au Cabinet des Médailles (fig. 4).

<sup>19</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, XII, 393-458.

<sup>20</sup> Nous pensons qu'il ne s'agit là que d'un exercice littéraire et non de la description d'un tableau réellement peint par Zeuxis au V<sup>e</sup> s. av. J.-C. En raison des différences importantes entre la Centauresse décrite par Lucien et les autres Centauresse conservées, nous pensons pouvoir mettre en doute l'authenticité de cette description. Toutefois, nous n'entrerons pas dans cette problématique. Voir VANESSE, 2012 pour un complément d'informations sur ce sujet.

<sup>21</sup> LUCIEN, *Zeuxis ou Antiochos*, 4-6.

<sup>22</sup> PHILOSTRATE, *Images*, II, 3.

<sup>23</sup> Les textes de César, Cicéron, Virgile, Salluste, Aulu-Gelle, Horace et Pline seront utilisés dans l'enseignement chrétien dispensé par les évêques et les moines. Ils seront mêmes tenus en grande estime par certains auteurs de cette époque, comme Grégoire de Tours (cf. PÉRONOUD / DAVY 1973, p.67). Les *Métamorphoses* d'Ovide sont également une œuvre qui s'est transmise sans discontinuité du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. jusqu'à la Renaissance, sans jamais cessé d'être lu, recopié et enseigné dans toute l'Europe. Ce texte est d'une grande importance pour notre sujet car, comme nous l'avons déjà mentionné, Ovide est le premier auteur connu à avoir fait intervenir une Centauresse dans son œuvre. À l'appui de notre propos sur cette œuvre antique, Montaigne (*Essais*, I, 25, 114) : « Mon premier amour pour les livres, je le dois au plaisir que j'eus à lire les *Métamorphoses* d'Ovide. »

<sup>24</sup> Il s'agit de la production antique locale, plutôt que les grands monuments que Rome a conservé (cf ADHÉMAR 1937).

<sup>25</sup> PÉRONOUD / DAVY 1973, pp. 28 – 29 : des figures comme Orphée, Psyché ou Ulysse devinrent, dans une certaine mesure, des avatars du Christ.

<sup>26</sup> La Sirène est un motif antique très répandu, car elle symbolisait la luxure et rappelait le péché originel aux chrétiens. Sur ce sujet, voir LECLERCQ-MARX 1997.

<sup>27</sup> L'onocentaure (être mi-âne, mi-homme) sera encore plus répandu.

<sup>28</sup> BAYET 1954, pp. 487 – 488.

<sup>29</sup> Les chapiteaux de colonnes d'églises et de cloîtres médiévaux offrent énormément d'exemples de reprise des motifs du Centaure et de la Centauresse.

<sup>30</sup> Certains peintres des écoles de la fin Moyen Âge et du début de la Renaissance, tels que Giotto et Orcagna, ont peint des Centaures dans des compositions chrétiennes.

<sup>31</sup> Nous en avons un exemple dans une curieuse fresque du XII<sup>e</sup> siècle de la Basilique du Saint-Sépulcre à Barletta, en Italie méridionale.

<sup>32</sup> La culture médiévale a éprouvé le besoin de représenter le Mal de manière concrète, ce qui n'était pas nécessairement le cas pour les cultures antiques. Sur ce sujet, voir CREMASCIOLO 1997, particulièrement p. 32.

<sup>33</sup> Nous renvoyons le lecteur à l'intégralité de l'article de J. BAYET, *Le symbolisme du cerf et du Centaure* ..

<sup>34</sup> GALLAND 2005, pp. 60 – 61.

<sup>35</sup> MOULIER 2006, p. 44.

<sup>36</sup> Dans son *Bestiaire*, Pierre de Beauvais conclut que « l'homme ressemble au Sagittaire car il a cœur double et doubles paroles », c'est-à-dire qu'il dit le bien par devant et le mal par derrière.

<sup>37</sup> BAYET 1954, p. 469.

<sup>38</sup> L'article de J. Leclercq-Marx (2002) est tout à fait éclairant sur ce point, ainsi que le lien entre les Centaures et les Sirènes humanisés.

<sup>39</sup> LECLERCQ-MARX (2002), p. 55.

<sup>40</sup> EAD., p. 66.

<sup>41</sup> ARMOUR 1957, pp. 141 – 160.

<sup>42</sup> Les monstres que le poète met en scène dans son œuvre sont pour la plupart d'origine classique. Pour les Centaures, il faut y voir plus particulièrement une inspiration virgilienne (Virgile, *Énéide*, VI, 285-294). Sur ce sujet, voir BAYET 1954, p. 491 et ARMOUR 1997, p. 153.

<sup>43</sup> Bien sûr, le texte, qu'il soit en langue d'origine ou en langue vernaculaire, ne sera pas le seul à influencer les artistes et les artisans - tous ne savent en effet pas lire. Les éditions illustrées, dont nous parlerons dans un paragraphe ultérieur seront généralement leur source d'inspiration.

<sup>44</sup> PANIZZA 2007, p.71.

<sup>45</sup> GIULIANO 1972, p. 105.

<sup>46</sup> Cette fois, la posture de la Centauresse est à rattacher à l'iconographie des sarcophages romains notamment (fig 16 et fig. 17). Il faut tout de même mentionner la seconde partie de la peinture de G. M. Falconetto, à droite de la scène de la Centauresse. On peut voir en effet un Satyre adulte, accompagné d'un petit Satyrion, qui fait quelque geste de dévotion devant une statue cultuelle. Une scène similaire se retrouve sur un sarcophage (fig. 16), où l'on peut voir qu'une Ménade, accompagnée d'un enfant, fait également un geste de dévotion. On décèle donc dans cette peinture une inspiration du texte de Lucien et des monuments antiques que l'auteur a pu observer.

<sup>47</sup> Voir sur ce sujet LAUVERGNAT-GAGNIÈRE (1988) et LEU-TRAT (2007), p. 207.

<sup>48</sup> Comme le dit E. Leurat (2007, pp. 207 – 208) : « Alors que les découvertes archéologiques permettaient un contact direct avec la sculpture antique et l'architecture, la peinture n'offrait pas de traces visibles ». La perte de la peinture antique, considérée comme un art majeur, fut toujours perçue comme un fait dramatique à travers les époques. Cette recherche de traces ou d'influences de la peinture antique à tout prix perdue à notre époque.

<sup>49</sup> PAVESE 1991, pp. 152 – 155.

<sup>50</sup> LEURAT 2007, p. 209.

<sup>51</sup> Jusqu'à cette date, le monopole de l'impression du texte de Philostrate était détenu par les Italiens (LEURAT 2007, p. 207).

<sup>52</sup> GIULIANO 1972, p. 108.

<sup>53</sup> CRESCENZO 1999, p. 109.

<sup>54</sup> PIC 2013, p. 10.

<sup>55</sup> RODIN, *L'Art, passim*.

<sup>56</sup> PIC 2013, p. 13.

<sup>57</sup> Il sera également un féru de la *Divine Comédie* de Dante, point de départ de son œuvre majeure, *La Porte de l'Enfer*.

<sup>58</sup> Parmi lesquels PESCE 1930, pp. 58 – 59.

<sup>59</sup> LUCIEN, *Zeuxis ou Antiochos*, 6 : « mises à part ses oreilles qui seules, sont celles d'un Satyre ».

<sup>60</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, II, 401 – 496.

<sup>61</sup> TRENDALL/CAMBITIGLIOU 1978, pp. 165 – 166.

<sup>62</sup> Pour s'assurer de la pérennité de la Centauresse aujourd'hui, notamment grâce au succès de l'*heroic-fantasy*, il suffit d'encoder le mot « Centauresse » dans un moteur de recherche internet et de voir les résultats, qui oscillent entre cocasseries et trivialité. Les Centaures ont même conquis l'imagination de Walt Disney. Dans son long-métrage d'animation intitulé « Fantasia » de 1940, expérimentation d'animation sans dialogue, qui présente des morceaux de musique classique illustrés par des animations, il choisit de mettre en scène dans la symphonie « Pastorale » de Beethoven, de nombreuses créatures mythologiques, parmi lesquelles des Centaures.



**Fig. 16**

Sarcophage en marbre (ca 220 apr. J.-C.) - Provient de Rome - Vatican, Galleria dei Candelabri (inv. IV, 30 = 2698).



**Fig. 17**

Sarcophage en marbre (ca 230 apr. J.-C.) - Provient de Torre Nuova (Sicile) - Rome, Palazzo Borghese.