

de mon collègue et ami
Mr. Edmond Rottier
Hommage affectueux
Paul Jamot

FONDATION EUGÈNE PIOT

VÉNUS PUDIQUE

STATUETTE DE BRONZE

MUSÉE DU LOUVRE

PAR

PAUL JAMOT

Volume I.

Extrait des *Monuments et Mémoires* publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres
(Deuxième fascicule de 1894)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1894



VÉNUS PUDIQUE

STATUETTE DE BRONZE

MUSÉE DU LOUVRE

PLANCHES XXI ET XXII

La statuette de bronze reproduite sous deux faces aux planches XXI et XXII a été acquise par le Musée du Louvre au mois de novembre 1893. D'après les indications fournies par le vendeur, elle provient de fouilles pratiquées près de Saïda, non loin de l'endroit où Hamdi-Bey découvrit les célèbres sarcophages aujourd'hui conservés au Musée de Constantinople. La statuette avait, paraît-il, une base : mais cette base, sur laquelle était gravée une inscription de trois lignes, avait malheureusement été vendue à part, quand la statuette fut présentée au Musée¹. C'est encore au même endroit qu'ont été trouvés deux petits bronzes entrés dans la collection des antiques il y a quelques années : un *Camille*, génie debout, vêtu d'un manteau noué autour de la taille, et posant sur un socle en forme d'autel orné d'un phallus², — et une

1. Inventaire MNC 1785. Hauteur : 0^m,235.

2. MNC 862.

petite figurine de Jupiter tenant un sceptre et un foudre, avec un aigle à ses pieds¹.

La statuette qui fait l'objet de cette notice n'est sans doute pas comparable pour l'exécution à certains petits bronzes, chefs-d'œuvre de fine ciselure, comme l'antiquité nous en a laissé quelques-uns. Telle qu'elle est cependant, malgré quelques duretés de facture et quelques insuffisances de modelé, l'ensemble en est fort agréable; les proportions en sont heureuses; l'attitude en est élégante. Certains détails, comme par exemple la finesse du travail de la chevelure, les yeux incrustés d'argent dont la prunelle, aujourd'hui vide, était probablement remplie d'une matière brillante, les boucles d'or qui ornaient les oreilles, montrent que nous avons affaire à une pièce de choix, et non pas à une de ces figurines de pacotille comme les ateliers en fabriquaient à la douzaine pour les amateurs peu fortunés.

Les deux héliogravures jointes à cet article nous dispensent d'une description minutieuse, qui serait d'ailleurs peu instructive. On verra au premier coup d'œil qu'un des mérites de notre statuette est le parfait état de conservation où elle nous est parvenue. Le gros orteil du pied gauche brisé et les boucles d'oreilles disparues sont les seuls dommages apparents que le temps lui ait fait subir. Encore le second de ces deux dommages est-il seul vraiment regrettable. Les trous qui percent les deux oreilles ne laissent aucun doute sur leur destination. Ils servaient à suspendre des boucles d'oreilles qui étaient très probablement en or².

La statuette du Louvre présente encore deux particularités de technique intéressantes. Les yeux, comme nous l'avons déjà dit, sont incrustés d'argent : la prunelle est creuse, et était peut-être remplie

1. MNC 4014. Je dois ces renseignements à l'obligeance de M. Héron de Villefosse, qui a bien voulu me proposer de publier ici la statuette récemment acquise par ses soins.

2. On peut se faire une idée de ce qu'étaient ces bijoux aujourd'hui perdus en se rapportant à une jolie statuette de Vénus qui n'est pas sans analogie avec la nôtre et qui, plus heureuse, a conservé ses pendants d'oreilles en filigrane d'or. Cette statuette, qui provient, dit-on, de Grèce, appartient à la collection du comte Michel Tyszkiewicz; elle a été publiée par M. E. Löwy, dans les *Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei*, vol. I, p. 965-968,

de quelque matière colorée et brillante, à moins que l'artiste n'eût compté sur l'effet même de ce trou d'ombre, contrastant avec la blancheur de l'argent, pour donner l'impression d'un regard vivant. Les bras, ainsi qu'il arrive fréquemment¹, ont été fondus à part et soudés ensuite au corps de la statuette. La ligne de suture est visible sur nos deux héliogravures, un peu au-dessous des épaules : cette suture, qui est parfaitement rectiligne sur l'avant-bras gauche, trace, on ne sait pourquoi, une ligne brisée sur l'avant-bras droit.

Bien que les formes du corps soient modelées avec justesse, on peut relever çà et là quelques marques de négligence. Le pli formé à la taille par le mouvement du buste qui se porte légèrement en avant est marqué par un trait un peu dur : plus dur encore est le coup de ciseau qui entaille la surface polie du ventre et indique le nombril ; enfin on peut reprocher quelque raideur au modelé des cuisses et des jambes. Cette impression de raideur est peut-être d'ailleurs due, au moins en partie, au nettoyage que la statuette a subi entre les mains de son premier possesseur : pour faire disparaître une croûte de rouille ferrugineuse dont on voit encore de nombreux vestiges sur les mains, les pieds et les cheveux, on a gratté, raclé le bronze à grands

avec deux planches. Cf. une statuette inédite, d'un type un peu différent, appartenant au Musée du Louvre (Inventaire, MNC 1288) et provenant de Latakiah : c'est une Vénus debout, le torse nu, le bas du corps drapé ; elle a aux bras des anneaux d'or et aux oreilles des boucles également en or. Certaines statues ou statuettes portent des ornements en or ou en argent qui ne sont pas l'œuvre de l'artiste, mais qui ont été manifestement ajoutés après coup, et qui sont sans doute, ainsi que le suppose Longpérier (*Œuvres*, II, p. 454 et suiv.), des offrandes faites à la divinité par de pieux adorateurs. C'est le cas, semble-t-il, pour une autre statuette de Vénus, également conservée au Musée du Louvre, et qui est parée d'un collier d'or et de perles simplement passé autour du cou (LONGPÉRIER, *Notice des bronzes antiques*, n° 132). Longpérier (*Œuvres*, II, p. 454 et suiv.) cite des exemples curieux de cet usage, entre autres des statues ou statuettes recouvertes et comme habillées de plaques d'or ou d'argent. Cf. *Bulletin des Antiquaires de France*, 1877, p. 141 et 166.

1. Le bronze Tyszkiewicz nous offre un autre exemple du même procédé : mais la soudure avait cédé, et les bras ont été trouvés détachés près de la statuette (Løwy, *Mon. dei Lincei*, I, p. 965). Cf. LONGPÉRIER, *Notice des bronzes antiques du Musée du Louvre*, n° 705 ; Id. *Œuvres*, III, p. 127-135 ; E. MICHON, *Bulletin des Antiquaires de France*, 1893, p. 167-168 ; HÉRON DE VILLESFOSSE, *Monuments et Mémoires*, I, 1894, p. 140.

coups de couteau, — opération malencontreuse où notre statuette a perdu sa patine et la fleur de son épiderme.

La tête est la meilleure partie de la statuette¹. Le style large et simple, la régularité des traits, le regard calme et franc des yeux incrustés d'argent, le front lisse et pur encadré de bandeaux doucement ondulés, la volupté discrète exprimée par les lèvres bien découpées et légèrement entr'ouvertes, la plénitude des joues dans l'ovale un peu large du visage, tout dans cette petite tête de bronze fait penser à l'art des premières années du iv^e siècle. Les traits que je viens d'énumérer, on les retrouve dans la tête de bronze bien connue, aujourd'hui conservée au British Museum, à laquelle Rayet a restitué son vrai nom d'Aphrodite². Cette ressemblance avec un des plus beaux bronzes grecs que nous possédions n'est pas un mince éloge pour la statuette du Louvre.

Les cheveux sont traités avec un soin tout particulier, et ont été curieusement repris au burin après la fonte. La disposition pourtant en est fort simple. Séparés par une raie sur le sommet du crâne, ils forment sur les tempes deux larges bandeaux légèrement enroulés qui cachent la partie supérieure de l'oreille et vont se réunir sur la nuque dans un lien, peut-être une torsade de métal, d'où ils s'échappent en quatre boucles inégales.

Le motif de la statuette du Louvre est bien connu. Parmi tous ceux qui ont inspiré les sculpteurs de l'antiquité, il n'en est pas peut-être qui nous soient plus familiers. C'est le type qu'on est convenu d'appeler la *Vénus pudique*. Il est caractérisé par le double geste de la déesse, qui cache à la fois les deux parties du corps où réside la pudeur féminine³.

1. Je n'y vois à reprendre qu'un léger accident de fonte qui s'est traduit par une imperceptible déviation de la bouche vers le coin gauche.

2. *Mon. de l'Art antique*, II, n^o 44.

3. Voyez la liste des répliques de la *Venus pudica*, « Die Brust und Schooss deckende

On admet généralement que la Vénus pudique est une création de l'art hellénistique, ou plutôt une sorte de variante d'un original antérieur, la fameuse Aphrodite que Praxitèle sculpta pour les Cnidiens.

Il est certain que les représentations de l'Aphrodite nue et protégeant de la main sa nudité se classent d'elles-mêmes en deux groupes très voisins, mais séparés par des différences très nettes. Au premier de ces deux chœurs appartiennent les statues où la déesse, tenant d'une main la draperie qu'elle vient de quitter, ramène l'autre main vers le milieu de son corps. Les deux choryphées de ce groupe sont la statue de la Glyptothèque de Munich¹, et surtout celle de la *Sala di croce greca* au Vatican². Ces statues et leurs répliques³ sont des copies plus ou moins fidèles de l'Aphrodite cnidienne : le fait est démontré, sans parler d'autres preuves⁴, par une monnaie bien connue de Cnide dont le revers reproduit l'œuvre de Praxitèle.

Le second groupe est composé des statues où Vénus fait un double geste de pudeur, protégeant d'une main son sexe et de l'autre sa poitrine. Ce type, auquel les archéologues ont plus spécialement donné le nom de *Vénus pudique*, est représenté par un nombre considérable de monuments, dont les deux plus célèbres sont la Vénus du Capitole et la Vénus de Médicis. La statuette du Louvre appartient à ce second groupe.

Ce n'est pas ici le lieu de discuter l'origine du geste de la Vénus nue. Depuis un article de M. E. Curtius paru en 1865⁵, où, l'un des

Aphrodite », dans le livre de J.-J. BERNOULLI, *Aphrodite*, Leipzig, 1873, p. 226-239; Cf. STARK, *Unedierte Venusstatuen und das Venusideal seit Praxiteles*, dans les *Berichte d. Sächs. Gesellsch. v. Wissensch.*, 1860, p. 46-99.

1. BAUMEISTER, *Denkmäler*, fig. 1556, p. 1403.

2. Voyez une belle héliogravure de cette statue dans un article de M. SALOMON REINACH sur la *Vénus de Cnide* (*Gaz. des Beaux-Arts*, 1888, I, p. 89-104), où, pour la première fois, elle est reproduite dépouillée de la draperie de fer-blanc dont les conservateurs du Vatican l'avaient malencontreusement affublée.

3. Voy. la liste de ces répliques dans BERNOULLI, *Aphrodite*, p. 206-209; cette liste a été complétée par M. Michaelis, *Journal of hellenic studies*, 1887, p. 332-339.

4. Voy. les articles cités de MM. SALOMON REINACH et MICHAELIS.

5. *Nuove Memorie dell' Instituto*, vol. II, p. 373-377; Cf. *Archäol. Zeitung*, 1879, p. 62.

premiers, il indiquait, par quelques exemples ingénieusement choisis, les curieuses modifications que le génie grec a fait subir aux types orientaux, tout le monde a dit que l'Aphrodite grecque est fille de l'Astarté sémitique. Une phrase bien souvent citée de M. Heuzey¹ nous montre par quelle évolution significative « le geste éhonté des anciennes déesses orientales » est devenu « dans l'Aphrodite grecque l'expression même de la pudeur ».

Rien n'est plus vrai, si l'on se contente de dire que les Grecs ont emprunté aux cultes de l'Orient l'idée première de leur Aphrodite nue. Mais il ne faut pas pousser le rapprochement plus loin.

On se tromperait sans doute en affirmant, comme M. Curtius, que les Grecs ont trouvé dans les idoles babyloniennes, phéniciennes ou chypriotes le type tout formé et l'attitude même de la Vénus de Médicis. La part d'invention des artistes grecs a été plus grande. M. Curtius présentait comme une preuve décisive à l'appui de sa thèse une figurine de terre cuite appartenant au Musée du Louvre² : elle représente une femme nue aux formes grossièrement accusées, qui porte une main à sa poitrine et l'autre à son sexe. Mais cette curieuse statuette, que M. Curtius considérait comme un prototype phénicien de l'Aphrodite grecque, est bien plutôt un exemple de cette « action en retour » de l'art hellénique sur les arts orientaux que M. Heuzey a, le premier, mise en lumière. L'inscription, d'ailleurs illisible, estampée au-dessous du collier de l'idole, se compose de lettres d'un caractère manifestement hellénique. Nous avons là une copie de l'Aphrodite grecque naïvement exécutée par un ouvrier barbare³. Or, cette statuette est la seule qui ait le double geste⁴. Très

1. *Fig. ant. de terre cuite, Catalogue*, p. 39.

2. HEUZEY, *Les fig. ant. de terre cuite du Musée du Louvre*, pl. IV, fig. 7.

3. M. Heuzey la croit de basse époque parthe (*Catalogue*, p. 108, n° 249).

4. Il faut cependant noter une figurine chypriote du Musée du Louvre (HEUZEY, *Catalogue*, p. 199, n° 247; *Atlas*, pl. X, fig. 7), tout en la récusant, aussi bien que l'idole publiée par M. Curtius, à cause de sa date tardive. Voici d'ailleurs comment M. Heuzey s'exprime à propos de cette statuette : « L'ancienne attitude de l'Aphrodite orientale et chypriote, portant la main à sa poitrine, se complique d'un autre geste, qui rappelle l'Aphro-

nombreuses au contraire sont les figurines babyloniennes, phéniciennes ou chypriotes, représentant une femme nue qui porte les deux mains à ses seins ¹.

C'est parmi ces idoles seulement qu'on peut chercher l'origine orientale de l'Aphrodite grecque. Cette attitude de deux mains ramenées à la poitrine est d'ailleurs la seule qui, dans sa symbolique grossière et expressive, convienne à la grande déesse des religions sémitiques, personnification de la puissance génératrice et nourricière dont la nature est animée. Ce geste est un geste qui montre, et non pas un geste qui cache, comme celui de l'Aphrodite grecque. En modelant les barbares images de leur déesse, les artistes orientaux devaient chercher à attirer l'attention sur les deux organes qui sont par excellence ceux de la génération. Ce résultat, ils l'ont obtenu, — pour l'un de ces deux organes, par le geste des deux mains ramenées aux seins comme pour les presser et en faire jaillir la substance nourricière, — pour l'autre, non pas en portant la main au sexe, ce qui ne pouvait guère que le cacher, mais en accusant naïvement cette amplitude des formes féminines qui symbolise la faculté de gestation, et en exposant sans voiles l'organe même du sexe, exagéré et brutalement magnifié.

Ainsi le seul geste qui fût réellement donné aux Grecs par les idoles orientales est le geste des mains portées à la poitrine. Or, ce geste est précisément celui qui manque à l'Aphrodite de Cnide².

Sur quoi se fonde-t-on pour croire que le type de la Vénus du Vatican ou de la Vénus de Munich est plus ancien que celui de la Vénus du Capitole ou de la Vénus de Médicis? Il est impossible de tirer un argument de ces statues elles-mêmes ou de leurs répliques : on ne peut se décider pour des raisons de technique ou de style; les

dite de Cnide, mais qui n'a pas été jusqu'ici retrouvé, il faut le dire, dans aucune figure orientale que l'on puisse considérer avec certitude comme antérieure à cette statue grecque.

1. Voy. par exemple dans le catalogue de M. Heuzey les nos 32-63 (p. 32), 1-4 (p. 146), 58-63 (p. 156), 106 (p. 171).

2. Bien que les Grecs aient inventé peu de formes nouvelles, et qu'ils aient souvent accepté de l'Orient la figure même des symboles dont ils altéraient seulement la signifi-

statues qui paraissent les plus anciennes dans les deux séries doivent être à peu près contemporaines. En réalité, cette opinion est née d'une idée préconçue : Praxitèle, pensait-on, est le premier sculpteur grec qui ait osé représenter une déesse nue. Or, rien n'est moins certain; rien même n'est moins probable. Le grand nom de Praxitèle et la célébrité de son Aphrodite nous font illusion. Il est vrai qu'on ne pourrait citer aucune statue fameuse de l'antiquité, si ce n'est le Zeus olympien de Phidias, dont les auteurs grecs et latins aient mieux célébré les louanges¹. Avec les idées qui sont répandues de notre temps sur l'invention et l'originalité dans l'art, on devait presque inévitablement s'imaginer que Praxitèle avait inventé le type de son Aphrodite. Cette illusion était encore encouragée par une anecdote bizarre, l'aventure du jeune homme qui fut amoureux du corps nu de la statue, si bien qu'on aurait été obligé de soustraire la déesse à ses embrassements². De cette anecdote, et aussi du fait qu'ayant le choix entre les deux Aphrodites sculptées à la même époque par Praxitèle, les habitants de Cos choisirent la Vénus drapée, on a conclu que l'Aphrodite de Cnide avait fait scandale. Mais comme l'a fait justement remarquer M. Salomon Reinach, ce scandale, à une pareille époque, est bien invraisemblable : « Au point où en était arrivé l'art grec vers le milieu du iv^e siècle, et dans l'état d'esprit particulier de ce temps-là, rien ne dut moins étonner que la représentation de la nudité féminine, épurée par la recherche de l'idéal et le culte du beau³. »

cation, ils semblent, comme on le voit, avoir traité les images de la Vénus orientale avec un peu plus de liberté. En effet, tout en transformant ces idoles dans le sens de l'Aphrodite pudique, ils auraient pu facilement conserver, avec de très légères modifications, le geste caractéristique des déesses babyloniennes, phéniciennes et chypriotes. On peut imaginer, par exemple, une Aphrodite qui aurait les deux mains ramenées et croisées sur la poitrine, dans cette attitude resserrée de pudeur frileuse, si naturelle à une femme surprise dans sa nudité, attitude qui a inspiré, comme on sait, beaucoup de sculpteurs modernes.

1. Voy. les textes réunis par OVERBECK, *Schriftquellen*, p. 236-240 (nos 1227-1245); Cf. S. REINACH, *Gaz. des Beaux-Arts*, 1888, I, p. 89.

2. Plin. *N. H.*, VIII, 127; Valer. Maxim. VIII, 11. Lucian. *Amores* 15, *Imagin.* 4; etc.

3. REINACH, *article cité*, p. 93.

Les Grecs avaient d'ailleurs sur l'invention en art des idées bien différentes des nôtres. S'il est un caractère qui nous apparaisse de plus en plus comme essentiel et propre au génie hellénique, à mesure que l'histoire de l'art en Grèce nous est mieux connue, c'est l'indifférence pour l'invention des formes. Les Grecs se souciaient seulement de l'exécution. La gloire chez eux alla toujours, non pas à l'artiste qui avait créé un type nouveau, mais à celui qui, en se contentant de types consacrés par la tradition, avait su faire un athlète vainqueur, un Zeus ou un Apollon, plus beau, plus harmonieusement construit, plus savamment modelé que les autres¹. Leurs grands artistes ont été, avant tout, des ouvriers maîtres de leur métier. Voilà pourquoi d'ailleurs nous ne comprendrons jamais complètement l'art antique, nous qui sommes épris de nouveauté, et qui, bien plus que par la réussite parfaite, sommes touchés, dans une œuvre d'art, par les intentions que le génie — ou le hasard — y a mises.

Rien dans les textes des auteurs anciens relatifs à l'Aphrodite enidienne ne nous autorise à croire que Praxitèle fût considéré comme ayant inventé le type de sa célèbre statue. C'est la beauté de l'œuvre, et non sa hardiesse ou sa nouveauté, que les Anciens admiraient. L'Aphrodite de Praxitèle effaça dans la mémoire des hommes le souvenir des Aphrodites moins parfaites qui l'avaient précédée. Mais, surtout si l'on admet l'origine orientale du type de la déesse nue, il est invraisemblable que ce type n'eût pas été hellénisé avant Praxitèle. Aussi bien nous connaissons l'existence d'une autre Aphrodite nue au iv^e siècle : elle était l'œuvre de Scopas, lequel était né quelques années avant Praxitèle. Malheureusement nous ne savons rien de cette statue, sinon qu'elle représentait la déesse nue, et qu'elle se trouvait à Rome au temps de Pline. Le texte de Pline² est très

1. Les récentes découvertes des fouilles de Delphes apportent un nouveau fait à l'appui de cette thèse. La frise archaïque, où les motifs de la frise du Parthénon sont traités près de cent ans avant Phidias, nous montre avec quelle lenteur les formes artistiques se modifient en Grèce.

2. Plin. *N. H.*, XXXVI, 26.

obscur : « Præterea, dit-il (Scopæ manu est), Venus in eodem loco (templo Bruti Gallæci apud circum Flaminium) nuda, Praxitelliam illam *antecedens*, et quemcumque alium locum nobilitatura. » Le mot « *antecedens* » prête à l'amphibologie. Faut-il comprendre « antérieure » ou « supérieure » à la statue de Praxitèle¹? L'interprétation « supérieure » semble plus littérale et plus conforme au sens général de la phrase : mais cette appréciation s'accorderait bien mal avec l'admiration enthousiaste exprimée par le même Pline quelques lignes plus haut² pour l'Aphrodite de Praxitèle. D'ailleurs, au siècle précédent, nous savons que Phidias avait sculpté sur le trône du Zeus olympien une Aphrodite anadyomène. Bien que Pausanias ne nous le dise pas expressément³, cette Aphrodite « ἐκ θαλάσσης ἀνιοῦσα » devait être nue⁴.

Il n'y a donc aucune preuve que le type représenté par la Vénus du Vatican et celle de Munich soit antérieur au type dont la Vénus du Capitole et la Vénus de Médicis sont les exemplaires les plus célèbres. Il n'y a pas non plus de preuve décisive pour que le contraire soit vrai. Mais cette seconde opinion a du moins pour elle la vraisemblance logique et historique. En effet, des deux gestes qui expriment la pudeur chez l'Aphrodite grecque, l'un manque à la statue de Cnide, et c'est précisément le seul qui nous soit donné par les grossiers simulacres de l'Anaitis babylonienne et de l'Astarté syrienne. Si le type de l'Aphrodite grecque s'est dégagé de ces idoles, n'est-il pas naturel de penser que les statues où nous retrouvons, transformé sans doute et idéalisé, le geste oriental de la main portée à la poitrine, dérivent d'un original plus ancien que celles où la pudeur s'ex-

1. Voy. OVERBECK, *Geschichte der griech. Plastik*, 4^e éd., 1893, II, p. 49; Cf. ÜRLICH, *Skopas' Leben und Werke*, 1863, p. 122; STABK, *Philologus*, XXI, p. 436.

2. *N. H.*, XXXVI, 20.

3. Pausan. V, 41, 8.

4. Ce point a été d'ailleurs très controversé, par exemple, par FURTWENGLER, *Meisterwerke*, p. 68; Cf. l'argumentation contraire et, à mon avis, plus vraisemblable d'OVERBECK, *Gesch. d. griech. Plast.*, 4^e éd., I, p. 360 et note 46; Cf. REINACH, *article cité*, p. 95.

prime par un geste ignoré des idoles de Babylonic, de Phénicie et de Chypre?

Il est remarquable que les répliques de la Vénus de Médicis et de la Vénus du Capitole sont bien plus nombreuses dans nos musées que celles de l'Aphrodite de Praxitèle. M. Michaelis, complétant le catalogue dressé par Bernoulli, n'arrive qu'à une liste de 8 statues, de 16 torsos et de 21 statuette¹. Au contraire, dès 1873, Bernoulli pouvait énumérer 99 répliques de la Vénus de Médicis ou de la Vénus du Capitole² : et cette liste serait certainement beaucoup plus longue aujourd'hui. Ce fait, assez singulier quand on pense à la célébrité de la Vénus de Cnide, a été expliqué par des raisons ingénieuses. On a dit : L'Aphrodite de Cnide est une femme qui dépose ses vêtements au moment d'entrer au bain : elle représente donc une action plus passagère, moins permanente que la Vénus de Médicis ou la Vénus du Capitole, type général de la femme nue surprise dans sa pudeur. C'est pour ce motif que les copistes auraient préféré la seconde à la première³. Cette distinction entre les deux types me paraît très juste. Mais n'est-ce pas une raison de plus pour croire que la Vénus de Médicis et la Vénus du Capitole représentent un type plus ancien que l'Aphrodite de Cnide? N'est-il pas vraisemblable qu'ici comme ailleurs, l'évolution se soit faite du général au particulier?

Quand on étudie les deux types de l'Aphrodite cnidienne et de la Vénus pudique, on est disposé à triompher de comparaisons écrasantes pour le second de ces types. C'est ce qui arrive, par exemple, si l'on établit un parallèle entre la Vénus de Médicis et la Vénus du Vatican, telle que celle-ci a été publiée par M. Reinach, dépouillée de sa draperie en fer-blanc et des restaurations modernes. La statue de Florence, avec sa grâce maniérée et le charmant manège d'une pudeur qui semble n'être qu'un raffinement de coquetterie, évoque un siècle de dilettantisme sans conviction et d'élégante sensualité, tel que nous

1. *Journal of hellenic studies*, 1888, p. 332 et suiv.

2. BERNOULLI, *Aphrodite*, p. 226-239.

3. Voy. BERNOULLI, *Aphrodite*, p. 221 ; REINACH, *article cité*, p. 96.

imaginons l'époque hellénistique. Malgré le caractère bien humain de sa nudité, il semble que la statue du Vatican ait conservé un peu plus de simplicité, de sévérité même, bien que le mot ne puisse guère s'appliquer à l'art d'un Praxitèle. Mais il faut prendre garde à ne pas être dupe d'une illusion quand on compare entre elles, non pas deux statues originales, mais deux copies dont nous ignorons les dates respectives. L'impression, toute relative, de simplicité, de sévérité, produite par la Vénus du Vatican, vient surtout, je crois, de ce que, grâce à l'accident qui l'a privée d'un bras, son corps s'offre à nous dans sa nudité entière et sans voiles. Mais si l'on restitue par l'imagination le jeu hypocrite de cette main aujourd'hui disparue, on rend à la Vénus du Vatican sa nudité coquette et cette même pudeur trop consciente de sa séduction. Il m'est impossible, je l'avoue, de découvrir plus de divinité dans l'Aphrodite de Praxitèle que dans la Vénus pudique. Toutes deux appartiennent sans doute à une époque où dieux et déesses n'étaient plus pour les artistes que des prétextes à exprimer leur conception d'une beauté tout humaine. Mais s'il fallait reconnaître à l'une de ces deux statues un avantage en ce débat, il me semble que la Vénus pudique, type plus général, plus idéal et plus symbolique de la beauté féminine sans voiles, serait plus près encore du divin que l'Aphrodite praxitélienne, œuvre en quelque sorte plus anecdotique, attachée à la terre par les accessoires matériels, vase et draperie, qui sont, si l'on veut, l'explication et la spirituelle excuse de sa nudité, — rendue toute semblable aux simples mortelles par l'occupation particulière et presque triviale où le sculpteur l'a représentée. En cela, l'Aphrodite de Cnide est bien une création de Praxitèle : cette Vénus, qui est une femme nue entrant au bain, est bien la sœur de l'Apollon tueur de lézards.

Pour changer en certitudes ces probabilités, je ne me dissimule pas qu'il nous manque un fait positif, par exemple l'existence d'une statue ou statuette du type de la Vénus pudique, dont le style et la technique fussent manifestement antérieurs à l'époque de Praxitèle.

Cependant lorsqu'on examine avec soin la statuette qui fait l'objet

de cette notice, on est frappé de certains traits qui lui assignent une place à part dans la série dont elle fait partie. D'abord la Vénus de Médicis et la Vénus du Capitole, comme aussi la plupart des répliques connues de ces deux statues, prennent leur point d'appui sur la jambe gauche¹ : au contraire, la statuette du Louvre laisse le poids de son corps reposer sur la jambe droite.

La tête suggère des observations plus significatives. J'ai déjà noté l'arrangement très simple de la chevelure. Presque toutes les répliques de la Vénus pudique, même celles qui, comme la Vénus du Capitole, ont les cheveux flottant sur le dos, portent au sommet de la tête un échafaudage de boucles, ou un nœud de cheveux qui rappelle la coiffure bien connue de l'Apollon du Belvédère². La coiffure de la statuette du Louvre est toute différente : les cheveux, simplement divisés en bandeaux sur le front, sont rassemblés sur la nuque en un lien d'où ils se répandent en boucles sur les épaules. Cette disposition n'est pas fréquente : on n'en voit guère d'exemples que sur des statues dont les originaux remontent au début du iv^e siècle ou à la fin du v^e³.

J'ai aussi appelé l'attention sur le caractère particulier du visage. La structure de la face rappelle, comme je l'ai dit, la belle tête de bronze du British Museum. Or, malgré l'opinion émise par Rayet, je ne vois rien de praxitélien dans cette tête. Rayet lui-même, tout en maintenant l'attribution à Praxitèle ou à son école, avoue qu'on chercherait en vain dans le bronze d'Erzindjân cet esprit parfois un peu maniéré, cette exquise délicatesse, cet art qui féminise tout, si frappants dans l'Hermès d'Olympie et encore sensibles dans les copies de l'Apollon sauroctone. La tête du British Museum et celle de notre

1. BERNOULLI, *Aphrodite*, p. 240; ROSCHER, *Lexikon*, p. 417 (Furtwängler).

2. BERNOULLI, *ouvr. cité*, p. 243.

3. Par exemple, une statue d'Athéna exposée au Musée du Louvre dans la salle grecque (Inventaire, MNB 2031). Telle aussi devait être, autant qu'on en peut juger, la coiffure de la Vénus de Luynes, à la Bibliothèque Nationale : mais les boucles de celle-ci sont beaucoup plus longues, et divisées en masses distinctes.

statuette sont d'un art moins charmant, mais plus viril : elles font penser à un artiste qui, tout en suivant la marche de son temps vers l'élégance et la grâce sensuelle, aurait conservé encore quelque chose de la gravité de l'âge précédent; bien plus que de l'Hermès d'Olympie ou de l'Apollon sauroctone, elles sont parentes des têtes mutilées provenant du temple d'Athéna Aléa à Tégée, ou de la tête de femme trouvée sur l'acropole d'Athènes, où l'on s'accorde aujourd'hui à reconnaître des œuvres de Scopas. La plupart des statues appartenant au type de la Vénus de Cnide, aussi bien que la Vénus du Capitole, la Vénus de Médicis et leurs répliques, ont le visage légèrement incliné en avant et les yeux baissés : la statuette du Louvre a le visage plutôt levé et le regard dirigé en haut. Or ce sont là des traits qui caractérisent un certain nombre de statues antérieures à Praxitèle, par exemple la Vénus de Milo.

La statuette du Louvre semble donc inspirée d'un original antérieur à Praxitèle. Je ne veux pas prononcer de nom, bien que celui de Scopas puisse venir assez naturellement à l'esprit. J'ai essayé seulement de montrer que l'opinion généralement admise, d'après laquelle la Vénus pudique serait une simple variante hellénistique de la Vénus de Cnide, ne repose sur aucun fondement certain, qu'au contraire les vraisemblances sont pour que le type de la Vénus pudique ait précédé la statue de Praxitèle. Il m'a semblé que la statuette du Louvre, par certains de ses traits les plus significatifs, apportait un argument de plus en faveur de cette hypothèse.



Hahné Dupard

E. Leroux Edit.

VÈNUS PUDIQUE

Statuette de bronze (Musée du Louvre)



Hélio G. Dujardin

F. Leroux Éd.

VÉNUS PUDIQUE
Statuette de bronze (Musée du Louvre)