

FRAGMENT D'APHRODITE

ROMAIN, I^{ER} SIECLE AV. – I^{ER} SIECLE AP. J.-C.

MARBRE

HAUTEUR : 29 CM.

LARGEUR : 18 CM.

PROFONDEUR : 13 CM.

PROVENANCE :

*ANCIENNE COLLECTION FRANÇAISE
DEPUIS LES ANNÉES 1940 D'APRÈS LES
TECHNIQUES DE SOCLAGE.*

*PUIS ANCIENNE COLLECTION PRIVÉE
STRASBOURGEOISE, PAR SUCCESSION.*



Cette statue féminine n'a conservé à travers le temps que ses hanches, ses jambes et une partie de son drapé. Pourtant il suffit d'un regard pour reconnaître celle qui est représentée, qui semble n'avoir préservé de l'oubli que l'essence même de ses charmes, toute son intimité.

Quelle autre déesse, si ce n'est Aphrodite, pourrait ainsi traverser les siècles et n'offrir

d'elle qu'un fragment sublime par ce qu'il dévoile et ce qu'il dissimule ? L'Aphrodite des Grecs est devenue Vénus chez les Romains mais de nos jours elle peut être désignée par ces deux appellations.



Bien que sectionnée juste au-dessus du nombril, cette Vénus de marbre constitue un fragment de l'intime en ce qu'il conserve sans doute les zones les plus érotiques du corps divin. La déesse se tient debout, en appui sur sa jambe droite, créant ainsi une torsion de la posture, un contrapposto hérité des Grecs. Cette torsion se remarque au niveau de ses hanches et particulièrement au niveau de ses



fesses. Entièrement découvertes, ces dernières sont manifestement fermes, galbées et généreuses. L'accent porté sur cette partie du corps de la déesse est une manière d'exprimer sa sensualité. Une sensualité qui, comme l'indique la gracilité des chairs de la déesse, est associée à la fraîcheur d'une évidente jeunesse. Faussement pudique, Aphrodite retient négligemment un pan de son lourd himation qui semble glisser sur sa peau douce. Cette épaisse draperie, animée par de nombreux plis profondément recreusés, dévoile presque toute l'intimité de la déesse ; assurément ses fesses, très certainement sa poitrine fragmentaire et une partie de son pubis délimité les plis de l'aine.



Le marbre s'est patiné d'une manière stupéfiante, vers le réel. La peau du bas ventre de la déesse est sombre et elle

s'éclaircit au niveau de l'aine, donnant à cette zone intime un aspect très pâle. Pour ce qui est du drapé, la patine s'est déposée sur le relief des plis, marquant ainsi leurs creux dans la couleur presque originelle du marbre. Ce fragment est relativement peu altéré. Outre la main arrachée, seules quelques érosions ressemblant à des callosités sont à noter au niveau des fesses de la sculpture.



Les chercheurs s'accordent pour affirmer que les statues d'Aphrodite nues ou demi-nues des périodes hellénistique et romaine ont toutes comme prédécesseurs les créations praxitéliennes de la fin de l'époque classique, notamment l'Aphrodite de Cnide (Ill.1). Cette statue, créée dans les années 340 av. J.-C., est souvent considérée comme le premier grand nu féminin de l'art occidental en sculpture. Il est dit que cette Aphrodite aurait été inspirée par des modèles de

divinités phéniciennes dénudées et que la nudité totale de la déesse aurait été si insolite que le sculpteur l'aurait justifiée par le motif du bain. Autrefois peinte par le collaborateur favori de Praxitèle, Nicias, elle était placée au sein d'un temple à deux entrées à Cnide. Ce particularisme était vraisemblablement une astuce pour apprécier sous tous les angles la beauté du corps de la déesse qui a provoqué plus d'un frisson mystique chez les pèlerins l'ayant vu. Pline a même raconté comment un jeune homme se serait laissé enfermer dans le temple toute une nuit pour consommer son amour porté à la déesse. Le Pseudo-Lucien a quant à lui proposé, dans son "Dialogue des Amours", une description, emplie d'un paganisme sensuel, de l'émotion procurée par la vision de cette statue.



Suite à cette création, de nombreuses variantes ont vu le jour, représentant la

déesse nue ou demi-couverte, se cachant par de multiples parades. Les variantes de ces statues de la déesse se ramifient en de nombreuses catégories, les principales étant le type de la Vénus Anadyomène -sortant de la mer- et de la Vénus pudique. Aux époques hellénistique et romaine, les Vénus ont été adorées et produites en nombre ; les types se sont entremêlés et contaminés en s'émancipant du modèle cnidien d'origine tout en donnant aux Vénus une féminité sans gravité.



Notre déesse appartient à un type qui dérive des Vénus pudiques, figurant la déesse debout avec un himation agité, retenu en noeud au niveau du bassin, qui couvre une partie du bas du corps en laissant les fesses et les jambes découvertes. Ce type auquel appartient notre fragment regroupe essentiellement l'Aphrodite de Syracuse

(Ill.2), la Vénus Landolina (Ill.3) et la Vénus de Bullas (Ill.4). Bien que sa pondération ne tienne pas sur la même jambe que l'Aphrodite sicilienne, notre statue est très proche de cette dernière, notamment dans le traitement des fesses, dans l'agencement du drapé et dans le charmant détail du nombril particulièrement ample et profond. Conservant une plus grande partie de leur anatomie, l'Aphrodite de Syracuse et la Vénus Landolina permettent de se figurer ce à quoi notre Vénus devait ressembler. Sans doute devait-elle effleurer de sa main droite la pointe de son sein gauche dans un geste pudique et sensuel. Notre fragment montre nettement la paume décrochée de sa main gauche qui retenait un pan de son himation qui devait se déployer en corolle autour des jambes à la manière de la Vénus Landolina.

Le corps d'Aphrodite a fait la célébrité de la déesse. Elle est la sensualité même. Pour les Grecs, elle était une divinité très sérieuse, son érotisme était loué pour son caractère indispensable à toute forme de reproduction. Maîtresse des désirs, c'est elle qui régnait sur le cycle des générations, sur la régénérescence de la vie. Adorée, respectée et sacrée, elle a tout de même porté une réputation sulfureuse liée à des récits la mettant en scène dans des imageries galantes. Les Romains, n'ayant pas oublié qu'Aphrodite était aussi une déesse de sexe et de sang (elle est née du sperme d'Ouranos castré qui a jailli dans l'écume de la mer), ont produit maintes iconographies légères d'elle. Ils ont aimé l'aspect frivole, sensuel, désirant et désirable de son personnage. Ils ont aimé ses artifices. Quand bien même ils ne l'ont aimé que pour sa beauté, il est difficile de le leur reprocher parce qu'elle est belle comme nul ne saurait l'être. Irradiante, vibrante,

impudique et secrète, son corps recèle des charmes immortels. Notre sculpture conserve l'essence de ce qui a fait la gloire et la légende d'Aphrodite : l'érotisme de sa chair teinté d'une pudeur adorable.



À la fin du XIX^e siècle, Guy de Maupassant a réalisé un grand voyage à travers le Maghreb et la côte italienne. Lassé de Paris et époustoufflé par les vues et les paysages de ses escales, il a écrit des chroniques qui ont finalement été réunies au sein du recueil *La vie errante*, paru en 1890. Publié peu avant sa mort, ce livre revêt une dimension testimoniale. L'auteur n'y a conservé que les images les plus douces de son ultime voyage aux allures de songe. Parmi ces images se trouve celle de la Vénus dite Landolina qui est conservée, depuis sa découverte en 1804, à Syracuse (Ill. 3). Notre fragment appartient au même type que cette dernière

qui a ébranlé Maupassant, attestant ainsi que les charmes des antiques Vénus de marbre n'ont rien perdu de leur faculté d'enchantement.

Des gens traversent des continents pour aller en pèlerinage à quelque statue miraculeuse — moi, j'ai porté mes dévotions à la Vénus de Syracuse !

Ce n'est point la femme poétisée, la femme idéalisée, la femme divine ou majestueuse comme la Vénus de Milo, c'est la femme telle qu'elle est, telle qu'on l'aime, telle qu'on la désire, telle qu'on la veut étreindre. Elle est grasse, avec la poitrine forte, la hanche puissante et la jambe un peu lourde, c'est une Vénus charnelle, qu'on rêve couchée en la voyant debout. Son bras tombé cachait ses seins ; de la main qui lui reste elle soulève une draperie dont elle couvre, avec un geste adorable, les charmes les plus mystérieux. Tout le corps est fait, conçu, penché pour ce mouvement, toutes les lignes s'y concentrent, toute la pensée y va. Ce geste simple et naturel, plein de pudeur et d'impudicité, qui cache et montre, voile et révèle, attire et dérobe, semble définir toute l'attitude de la femme sur la terre.

Et le marbre est vivant. On le voudrait palper avec la certitude qu'il cédera sous la main, comme de la chair.

Les reins, surtout, sont inexprimablement animés et beaux. Elle se déroule avec tout son charme, cette ligne onduleuse et grasse des dos féminins qui va de la nuque aux talons, et qui montre dans le contour des épaules, dans la rondeur décroissante des cuisses et dans la légère courbe du mollet aminci jusqu'aux chevilles, toutes les modulations de la grâce humaine.

Une œuvre d'art n'est supérieure que si elle est, en même temps, un symbole et l'expression exacte d'une réalité.

La Vénus de Syracuse est une femme, et c'est aussi le symbole de la chair.

Devant la tête de la Joconde, on se sent obsédé par on ne sait quelle tentation d'amour énervant et mystique. Il existe aussi des femmes vivantes dont les yeux nous donnent ce rêve d'irréalisable et mystérieuse tendresse.

On cherche en elles autre chose derrière ce qui est, parce qu'elles paraissent contenir et exprimer un peu de l'insaisissable idéal. Nous le poursuivons sans jamais l'atteindre, derrière toutes les surprises de la beauté qui semble contenir de la pensée, dans l'infini du regard qui n'est qu'une nuance de l'iris, dans le charme du sourire venu du pli de la lèvre et d'un éclair d'émail, dans la grâce du mouvement né du hasard et de l'harmonie des formes.

La Vénus de Syracuse est la parfaite expression de cette beauté puissante, saine et simple. Ce torse admirable, en marbre de Paros, est, dit-on la Vénus Callipyge décrite par Athénée et

Lampride, qui fut donnée par Héliogabale aux Syracusains.

Elle n'a pas de tête ! Qu'importe ! Le symbole en est devenu plus complet. C'est un corps de femme qui exprime toute la poésie réelle de la caresse.

Schopenhauer a dit que la nature, voulant perpétuer l'espèce, a fait de la reproduction un piège.

Cette forme de marbre, vue à Syracuse, c'est bien le piège humain deviné par l'artiste antique, la femme qui cache et montre l'affolant mystère de la vie.

Est-ce un piège ? Tant pis ! Elle appelle la bouche, elle attire la main, elle offre aux baisers la palpable réalité de la chair admirable, de la chair élastique et blanche, ronde et ferme et délicieuse sous l'étreinte.

Elle est divine, non pas parce qu'elle exprime une pensée, mais seulement parce qu'elle est belle.

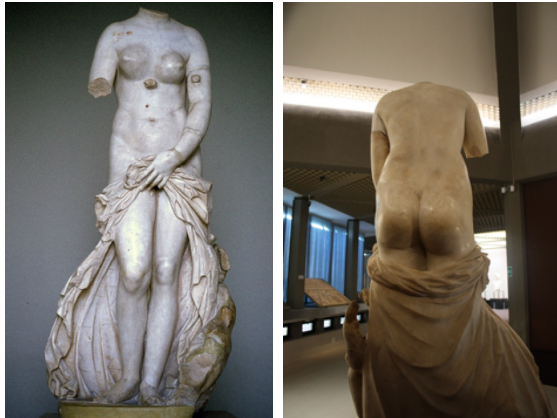
Guy de Maupassant, *La vie errante*, Paul Ollendorff, Paris, 1890.

Comparatifs :



Ill. 1. Vénus Colonna, marbre, réplique romaine du II^e siècle ap. J.-C. de l'Aphrodite de Cnide du IV^e siècle av. J.-C. de Praxitèle, Musée Pio-Clementino, Vatican (inv. 812).

Ill. 2. Aphrodite de Syracuse, marbre, romaine, II^e siècle ap. J.-C., restaurations (cou, tête, bras droit par Antonio Canova), Musée national archéologique d'Athènes (inv. 3524).



Ill. 3. : Vénus Landolina, marbre, romaine, I^{er} siècle av. J.-C., Musée archéologique régional Paolo Orsi de Syracuse (inv. 694).



Ill. 4. : Vénus de Bullas, marbre, romaine, II^e siècle ap. J.-C., Musée archéologique national de Madrid (inv. 2696).