

# FRAGMENT DE VENUS

ROMAIN, VERS LE IER SIECLE AP. J.-C.  
MARBRE

HAUTEUR : 58,5 CM.

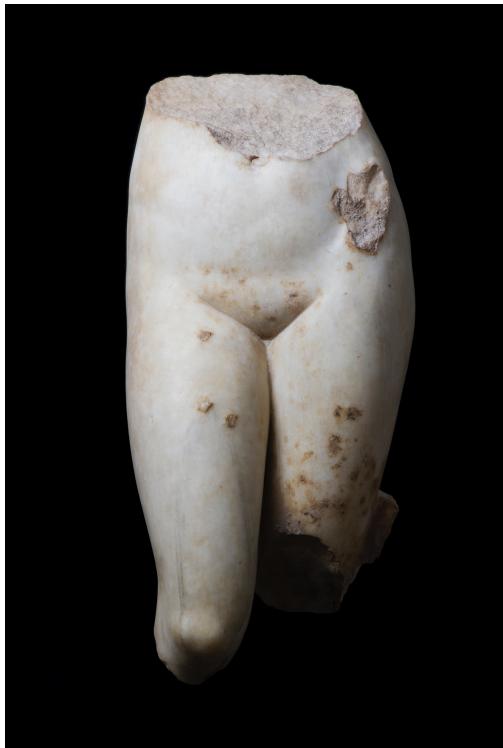
LARGEUR : 30 CM.

PROFONDEUR : 23 CM.

*PROVENANCE :*

*ANCIENNE COLLECTION DE DON MARCELLO MASSARENTI (1817-1905), PALAZZO RUSTICUCCI-ACCORAMBONI, ROME, ACQUIS AVANT 1897.*  
*PUIS ANCIENNE COLLECTION DE HENRY WALTERS (1848-1931), NEW YORK ET BALTIMORE, ACQUIS DE CE DERNIER EN 1902; TRANSFERÉ AU WALTERS ART GALLERY, BALTIMORE (ACC. NO. 23.47).*  
*PROPRIÉTÉ DE LA WALTERS ART GALLERY, VENDUE AU PROFIT DU FONDS D'ACQUISITION; VENTE ANTIQUITIES, SOTHEBY'S, NEW YORK, 12-13 DECEMBRE 1991, LOT 65.*

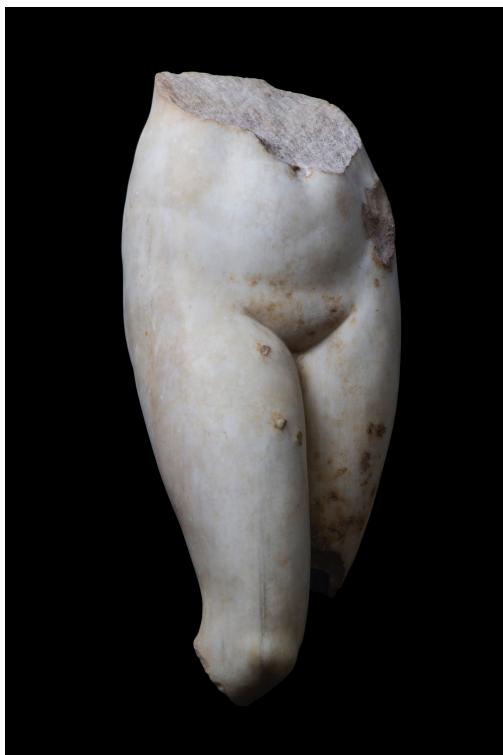
*AVEC AXEL VERVOORDT N.V., GRAVENWEZEL, BELGIQUE, 2002.*  
*PUIS ANCIENNE COLLECTION ONZEAG GOVAERTS, BELGIQUE.*



Ce fragment de statue, conservé de la taille aux genoux, révèle une exécution d'une grande habileté, tant dans la douceur du modelé que dans la gestion subtile des volumes. Il représente la partie inférieure d'un corps féminin nu, avec une attention particulière accordée à la courbure des hanches, soulignant avec justesse la souplesse et la sensualité du corps féminin. La zone abdominale est traitée avec finesse : le ventre, légèrement bombé, présente des transitions de volumes progressives et naturelles. Une ombre marquée sur le flanc droit accentue discrètement la rondeur, tandis que le nombril, à demi visible, s'intègre harmonieusement à cet ensemble. Les hanches, bien que fines, conservent un galbe plein, traduisant la jeunesse et la féminité du modèle. Les deux courbes qui relient les hanches aux cuisses sont d'une grande douceur, tandis que la légère torsion du bassin vers la droite indiquant le célèbre *contrapposto* de Polyclète confère à la figure un équilibre dynamique. Le *contrapposto* est une convention artistique dans laquelle le poids du corps repose sur une seule jambe, tandis que l'autre jambe est fléchie, créant un déhanchement. Une tâche brunâtre sur le côté gauche de la hanche témoigne d'une ancienne zone de contact : celle de l'avant-bras venant cacher les parties génitales. La zone pubienne est rendue avec une grande pudeur : les formes sont pleines et lisses, sans précision anatomique superflue, conformément à l'esthétique de la nudité idéalisée dans la tradition classique. La jambe droite, avancée, présente un genou légèrement fléchi qui amorce un mouvement vers l'avant, tandis que la jambe gauche, tendue, assure la stabilité. Le galbe des cuisses est souligné avec précision,

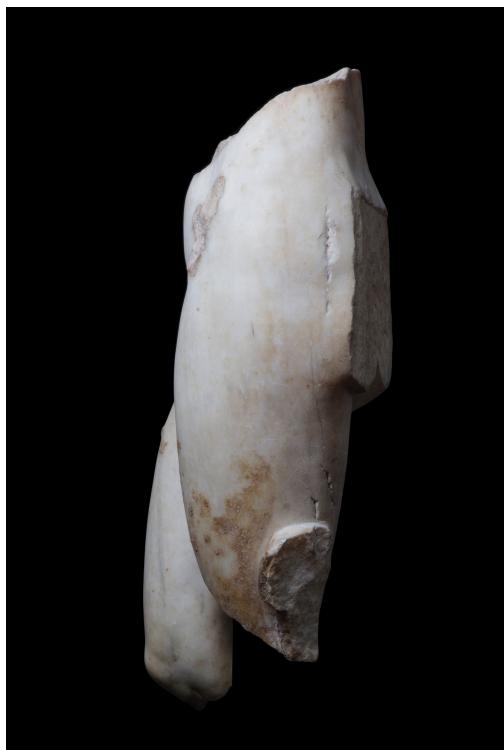


renforçant l'impression de chair souple et charnelle. Sous le genou gauche, un fragment de forme irrégulière subsiste, il pourrait s'agir d'un vestige de drapé ou d'un élément structurel aujourd'hui disparu. À l'arrière, le traitement du dos indique discrètement la ligne vertébrale, qui se prolonge jusqu'aux lombaires, soulignant l'élégance de la silhouette. Le dos de notre statue est légèrement incliné vers l'avant. Au niveau des fesses, une découpe rectangulaire a été pratiquée, témoignant d'une intervention postérieure : elle pourrait correspondre à un système d'ancre mural ou à un prélèvement de matériau, usage attesté lors de remplacement décoratif, notamment à la Renaissance. Néanmoins, la partie inférieure du fessier reste intacte, sculptée avec soin : les volumes y sont pleins, ronds et traduisent une certaine sensualité.



Plusieurs traces d'érosion sur la cuisse et le flanc gauche racontent l'histoire matérielle de notre sculpture. Sa patine brune, la qualité du poli originel du marbre, ainsi que la qualité d'exécution et de représentation de la sensualité sont autant d'éléments

témoignant de la maîtrise du sculpture et de son ancienneté.



Cette sculpture, datée du Ier siècle ap. J.-C., s'inscrit dans la tradition des reproductions romaines d'originaux grecs hellénistiques, dans le goût de Praxitèle. Elle reprend les canons esthétiques élaborés par celui-ci au IVe siècle av. J.-C. Les caractéristiques plastiques de cette œuvre — volumes pleins, souplesse des chairs, *contrapposto*, sensualité — rappellent directement des modèles comme l'Aphrodite de Cnide, prototype du nu féminin antique, ou encore l'Aphrodite du Capitole, qui en reprend la formule dans une version plus ample et solennelle. La posture légèrement déhanchée et le buste en avant introduisent une dynamique douce dans la silhouette, accentuant la grâce naturelle de la figure. Le vestige de drapé visible sur le côté de la cuisse témoigne de la présence d'un tissu qui venait probablement souligner le bas du corps, sans pour autant masquer la nudité du sujet. La zone pubienne, dévoilée et pleinement visible, s'inscrit quant à elle dans l'iconographie d'Aphrodite, où la nudité n'est pas simplement érotique mais porteuse d'une symbolique divine de la beauté. Ce dévoilement « maîtrisé » correspond à une posture de présentation, qui renvoie à la formule créée par Praxitèle pour l'Aphrodite de Cnide et perpétuée

dans les variantes impériales romaines comme l'Aphrodite du Capitole. Dans le monde romain du Ier siècle ap. J.-C., les représentations de Vénus se multiplient dans les sphères publiques et privées. Cette diffusion massive dépasse le simple goût pour l'érotisme : elle répond à une logique politique et religieuse. Vénus est en effet la déesse tutélaire de la *gens Julia*, dynastie impériale d'Auguste, qui revendique sa filiation mythique à travers Énée, fils de la déesse. Ces sculptures participent ainsi à une stratégie visuelle de glorification de l'héritage grec, tout en affirmant le raffinement du pouvoir romain.



Notre sculpture s'inscrit dans un vaste corpus de représentations d'Aphrodite/Vénus, largement diffusé dans le monde romain impérial. Parmi les exemples les plus significatifs, on retrouve plusieurs œuvres conservées dans les grandes collections muséales, comme par exemple au musée des antiquités de Cyrène en Libye (ill.1), au British Museum (ill.2) ou encore au Louvre (ill. 3 et 4) où l'on retrouve deux sculptures grandeurs nature de l'Aphrodite du Capitole d'après l'original grec en bronze. Un autre fragment relativement proche de notre sculpture se trouve également au Museum of Fine Arts de Boston (ill.5).

Cette œuvre provient de l'ancienne collection de Don Marcello Massarenti (1817-1905), éminente figure du collectionnisme romain dans la seconde moitié du XIXe siècle. Officier du Vatican et proche du pape Pie IX, Massarenti avait réuni au Palais Accoramboni une impressionnante collection d'antiquités et de maîtres anciens. L'œuvre en question y figure déjà avant 1897, comme en attestent deux catalogues publiés en 1894 (ill. 6) et 1897 (ill. 7). Représentative de la passion antiquaire qui animait la Rome pontificale, la collection Massarenti offrait un vaste panorama de l'art antique. En 1902, elle fut acquise en totalité par l'homme d'affaires et mécène américain Henry Walters (ill.8). Comme le souligne Eve D'Ambra Bartman dans *The New Galleries of Ancient Art at the Walters Art Museum* (AJA, 2004), cette collection constitue une véritable « capsule temporelle du collectionnisme à Rome à la fin du XIXe siècle ». Cette acquisition est, selon elle, la « décision la plus conséquente » de la carrière de collectionneur d'Henry Walters, posant les fondations de ce qui deviendra l'une des plus importantes collections d'art antique aux États-Unis. À sa mort, Henry Walters légua à la ville de Baltimore non seulement sa collection, mais également le bâtiment destiné à l'accueillir, ainsi qu'un fonds dédié à son entretien « pour le bénéfice du public ». Le 3 novembre 1934, la Walters Art Gallery (ill. 9) ouvrit ses portes en tant qu'institution publique, avec cette sculpture dans ses collections. Le musée prendra plus tard le nom de Walters Art Museum. La sculpture fut ensuite retirée des collections publiques et vendue lors d'une vente Sotheby's en 1991. En 2002, elle fut acquise par le galeriste et designer belge Axel Vervoordt (ill. 10), avant d'intégrer la collection privée Onzea-Govaerts, en Belgique. À partir des années 1970, Joris Onzea et Suzanne Govaerts — héritière de l'entreprise familiale Fort, à l'origine de la chaîne de magasins CASA — constituèrent une collection éclectique profondément marquée par l'esthétique d'Axel Vervoordt. Ensemble, ils ont façonné une *Kunstkammer* contemporaine, mêlant art antique, créations contemporaines, objets asiatiques et africains, ainsi que mobilier européen.

## Comparatifs :



Ill.1 Statue d'Aphrodite, Romain, début de l'époque impériale 1er siècle ap. J.-C., marbre, H. : 152 cm. Musée des Antiquités, Cyrène, Libye, no. inv. 14.292



Ill.2 Statue d'Aphrodite du Capitole, Romain, 100-150 ap. J.-C., marbre, H. : 223 cm. British Museum, Londres, no. inv. 1834,0301.1.



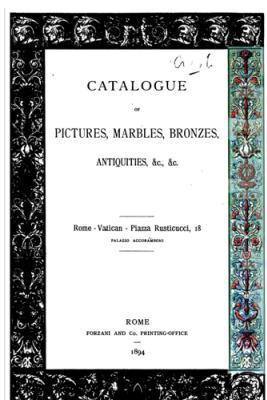
Ill.3 Statue d'Aphrodite du Capitole d'après un original grec de Céphisodote le jeune, 1<sup>e</sup> quart III<sup>e</sup> s. av. J.-C., Romain, Ier siècle ap. J.-C., marbre, H. : 190 cm. Musée du Louvre, Paris, no. inv. MR 375.



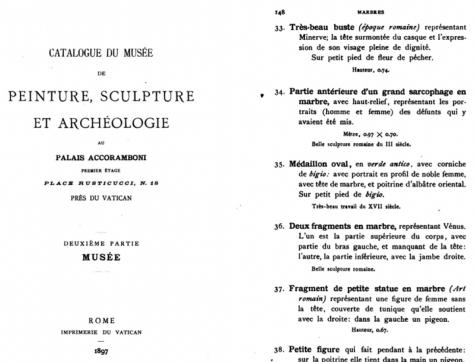
Ill.4 Statue d'Aphrodite du Capitole d'après un original grec de Céphisodote le jeune, 1<sup>e</sup> quart III<sup>e</sup> s. av. J.-C., Romain, II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., marbre, H. : 195 cm. Musée du Louvre, Paris, no. inv. MR 377.



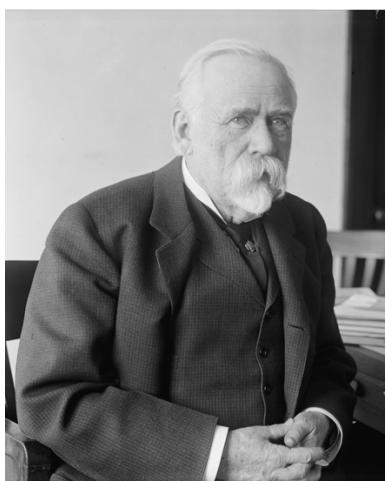
Ill.5 Torse d'Aphrodite, Romain, II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., marbre, H. : 137 cm. MFA Boston, n. inv. 99.350



III.6 Catalogue of Pictures, Marbles, Bronzes, Antiquities, &c., &c., Palazzo Accoramboni, Rome, 1894, p. 181, no. 36.



III.7 E. van Esbroeck, *Catalogue du musée de peinture, sculpture et archéologie au Palais Accoramboni*, vol. II, Rome, 1897, p. 148, no. 36.

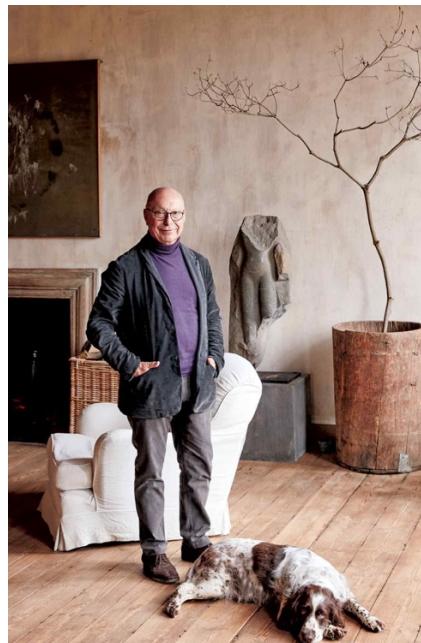


III.8 Portrait de Henry Walters



III.9 Le Walters Art Museum

### Provenance :



III.10 Portrait de Axel Vervoordt



Ill. II Portrait de Joris Onzea et Suzanne Govaerts

**Publications :**

- Catalogue of Pictures, Marbles, Bronzes, Antiquities, &c., &c., Palazzo Accoramboni, Rome, 1894, p. 181, no. 36.
- E. van Esbroeck, Catalogue du musée de peinture, sculpture et archéologie au Palais Accoramboni, vol. II, Rome, 1897, p. 148, no. 36.