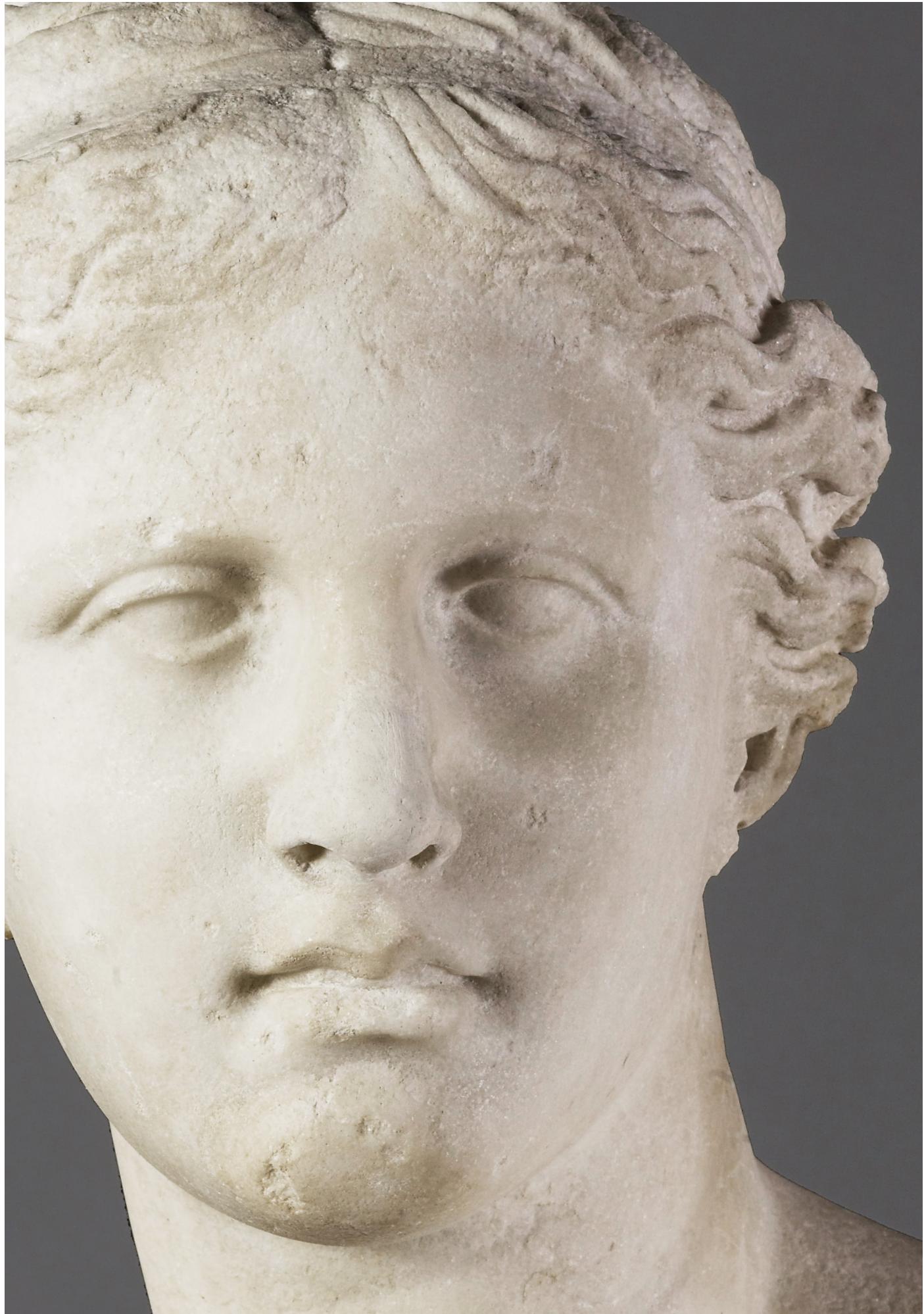




VÉNUS DE MILO

DOSSIER DOCUMENTAIRE



Vénus de Milo (détail). H. 2,02 m. Échelle : 1 : 1



Auteur anonyme

Aphrodite, dite *Vénus de Milo*

Vers 100 av. J.-C.

Île de Mélos (en grec moderne Milo),
dans les Cyclades, Grèce

Marbre de Paros

H. : 2,02 m

Don du marquis de Rivière
à Louis XVIII, 1821

Département des Antiquités grecques,
étrusques et romaines

« *Marbre sacré, vêtu de force et de génie,
Déesse irrésistible au port victorieux,
Pure comme un éclair et comme une harmonie,
Ô Vénus, ô beauté, blanche mère des Dieux !* »

LECONTE DE LISLE,
« Vénus de Milo »,
in *Poèmes antiques*,
1891, 5e édition

ABORDER L'ŒUVRE

Trois figures féminines sont devenues les symboles du musée du Louvre : *La Joconde*, la *Victoire de Samothrace* et la *Vénus de Milo*. Parmi les trois, c'est cette dernière qui entretient le plus de mystère et fait naître le plus d'interrogations. D'une part, du fait de l'absence de bras qui suscite encore autant d'hypothèses de reconstitutions que d'identifications et d'interprétations. D'autre part, du fait d'une présence rendue imposante par une taille plus grande que nature et une posture très particulière.

Notre regard est tout d'abord attiré par le torse et sa nudité. Le triangle formé depuis la pointe des seins jusqu'au creux du nombril ainsi que la largeur des hanches déterminent moins des surfaces que des reliefs et des volumes, associant à ces attributs féminins ampleur et plénitude. Par ailleurs, les reliefs du vêtement, tels un socle, épousent la pose des deux jambes qui soutiennent ce buste. Par leur fluidité, les plis et les replis du drapé animent alors cette partie de la sculpture en mêlant des mouvements horizontaux, verticaux et obliques. L'appui d'un pied et l'avancée d'un genou, le hanchement, enfin l'ouverture des seins et l'orientation de la tête, tout cela participe à un mouvement de torsion qui transforme la pose compliquée en une attitude volontaire, nous invitant à tourner autour de la sculpture pour l'appréhender dans son ensemble.

L'impassibilité du visage accentue la portée d'un regard qui reste indéterminé et peut-être hautain, et le port de tête est encore anobli par les raffinements de la coiffure. L'idéalisation de la tête et du visage contraste avec la présence imposante du corps. Mais c'est ainsi que la statue conserve toute son aura : elle nous est proche par la sensualité qui émane de son corps – sa nudité, sa féminité et sa beauté – alors que, dans le même temps, étant l'image d'une divinité et l'incarnation de la Beauté, elle demeure lointaine.

NOTIONS CLÉS

Attribut:
désigne ce qui est propre à un être ou une chose et qui lui appartient particulièrement. Les dieux sont, par exemple, reconnaissables grâce à leurs attributs : objets, animaux emblématiques, particularités physiques, symboles.

Exèdre (n. f.):
élément du mur intérieur du chevet d'une église garni d'un banc adossé. Un banc semi-circulaire dans un jardin peut aussi être appelé *exèdre*.

Hermaïque (pilier) :
vient de Hermès, dieu grec, messager de Zeus. C'est le dieu des échanges, de la circulation et du commerce. Un *herme*

ou pilier hermaïque est une balise surmontée d'une tête, parfois de deux têtes adossées, et qui se dressait aux carrefours des routes.

Iconographie:
recensement et étude des diverses représentations figurées d'un individu, d'une époque ou des symboles d'une religion.

SCULPTURE : **LA TECHNIQUE « EN PIÈCES RAPPORTÉES »**

La statue a été réalisée selon la technique dite « en pièces rapportées ». Ce procédé d'exécution permet d'utiliser des blocs plus petits, de contourner les difficultés de taille des parties en forte saillie et facilite le transport de l'œuvre. Ici, le corps de la Vénus est composé de deux blocs, joints discrètement au niveau du drapé. Pour en faciliter l'adhésion, les deux faces ont été préparées pour être parfaitement planes. L'ensemble était maintenu par deux tenons métalliques dont les mortaises étaient situées près du bord extérieur et comblées par du plomb. Ce dernier, en fusion, était acheminé jusqu'à la cavité par des canaux à la jonction des deux blocs à l'arrière. Le bras gauche a également été rapporté, comme en témoigne la mortaise encore visible dans l'épaule gauche. Le bras droit était soutenu au niveau de l'abdomen par un tenon fixé dans une cavité – aujourd'hui bouchée – à droite de la taille.

D'autres éléments, aujourd'hui disparus, complétaient et magnifiaient la déesse : les trous de fixation au bras droit et dans les cheveux montrent que la « Vénus de Milo » était parée de bijoux en métal : bracelet, boucles d'oreilles et bandeau.

La statue était probablement peinte mais aucune trace de polychromie ne subsiste aujourd'hui.

COMPRENDRE L'ŒUVRE

HISTOIRE DE LA DÉCOUVERTE

La *Vénus de Milo* est exhumée fortuitement en avril 1820 par un paysan, Yorgos, sur Mélos – Milo en grec moderne –, une île située au sud-ouest de l'archipel des Cyclades. À cette époque, les îles de la mer Égée, sous domination ottomane, accueillent souvent les bateaux français de la flotte du Levant. L'escale d'un de ces navires permet à Olivier Voutier, élève de marine, de contempler l'œuvre à peine sortie de terre et d'en apprécier la qualité. Son témoignage, relayé par le corps diplomatique – l'agent consulaire Louis Brest et l'enseigne de vaisseau Jules Dumont d'Urville –, conduit l'ambassadeur de France à Istanbul, le marquis de Rivière, à acquérir la statue pour en faire cadeau au roi Louis XVIII le 1^{er} mars 1821. Ce dernier en fait aussitôt don au Louvre.

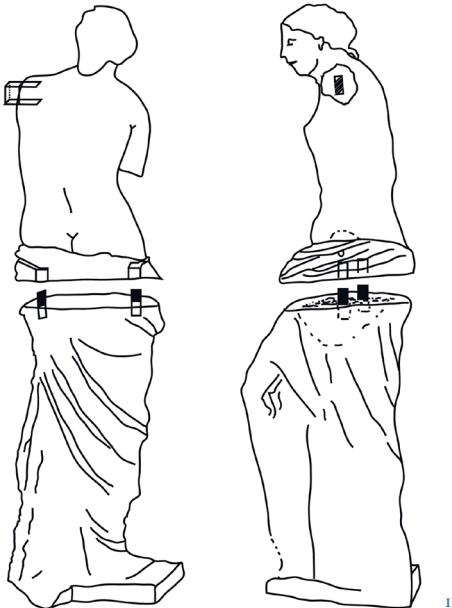
D'autres fragments sont découverts avec la *Vénus* : trois piliers **hermaïques**, des morceaux de bras, une main tenant un fruit, et trois pierres inscrites. Ces fragments, même s'ils ont été découverts au même endroit, n'appartiennent pas nécessairement à une même période. En effet, à une époque où les vestiges antiques n'intéressaient guère, les chaufourniers collectaient des fragments de marbre pour en faire des réserves alimentant leurs fours à chaux.

Cependant, plusieurs témoignages contredisent cette hypothèse : les fragments auraient été découverts dans une niche en ruine dont l'entrée, aujourd'hui disparue mais connue par le biais de copies, aurait été surmontée de l'une des trois inscriptions exhumées sur le site. Cette dernière consiste en la dédicace d'un magistrat chargé de l'administration des gymnases par laquelle ce dernier dit offrir à Hermès et Héraclès l'**« exèdre »**, ainsi qu'une autre chose que l'aspect lacunaire de la pierre ne permet pas d'identifier. L'hypothèse est avancée qu'il s'agit de la statue d'Aphrodite, qui aurait été placée dans une niche – l'exèdre dont il est fait mention dans l'inscription – appartenant à un complexe architectural plus vaste – sûrement un gymnase en raison du lien que l'on peut établir entre Hermès, Héraclès et les épreuves sportives – dont les fragments mentionnés plus haut constituaient des éléments. Cependant, ces deux hypothèses sont impossibles à corroborer.

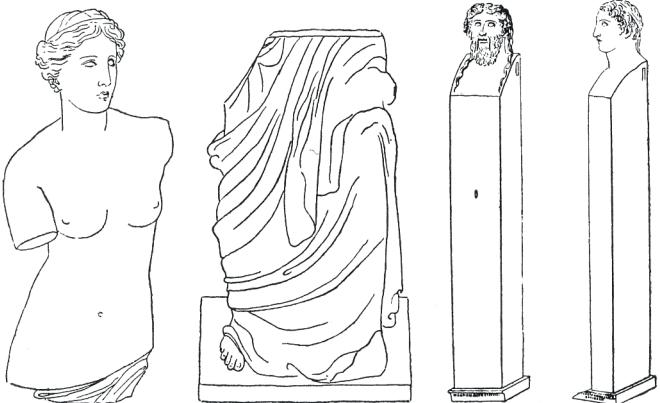
UNE ŒUVRE INCOMPLÈTE : HYPOTHÈSES ET DÉBATS SUR LA RECONSTITUTION

Lors de sa découverte, ainsi qu'en témoigne le dessin tracé par Olivier Voutier, la statue est dépourvue de ses bras, de son pied gauche et d'une partie de son socle ; ces derniers n'ont jamais été retrouvés.

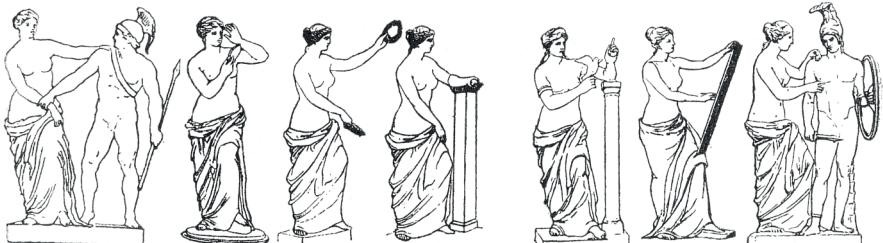
Les lacunes de l'œuvre ont suscité de nombreux débats concernant la restitution générale et l'identification de la statue. Ainsi a-t-elle été imaginée dans les postures les plus variées : le bras gauche posé sur un pilier, accoudée à Arès ou associée au dieu Éros par exemple. De même a-t-elle été affublée des **attributs** les plus divers selon les hypothèses d'identification : un arc pour Artémis, un trident pour Amphitrite ou encore une amphore pour une Danaïde. Aucune de ces hypothèses ne peut être vérifiée, aussi convient-il de s'en tenir à ce que la statue livre actuellement comme indices : la position des épaules indique que le bras droit devait descendre jusqu'au manteau qui entoure les hanches ; le bras gauche était maintenu en position haute et relativement ouverte. Hormis de légères retouches – le bout du nez, la lèvre inférieure, le gros orteil du pied droit, de petits raccords dans les plis –, la statue a été maintenue dans l'état fragmentaire dans lequel elle a été trouvée.



1.



2.



3.

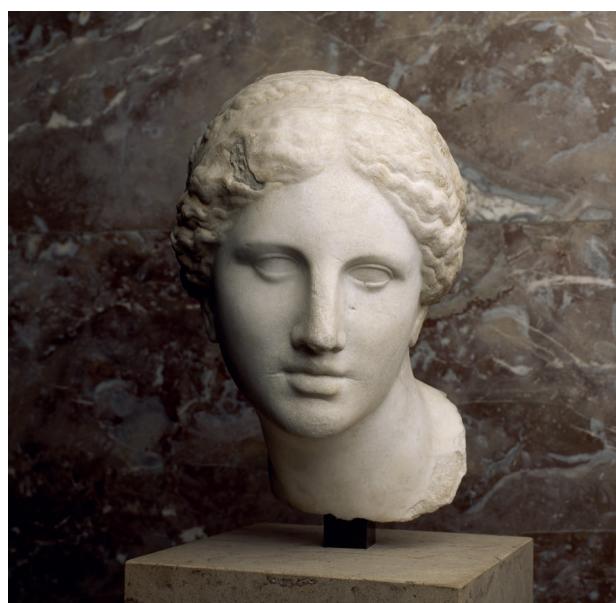
1. Une Vénus en pièces rapportées (Amanda Claridge, *Ancient Techniques of making joins in Marble statuary*, 1990)

2. Olivier Voutier, *Dessins réalisés à Milo*, 1820

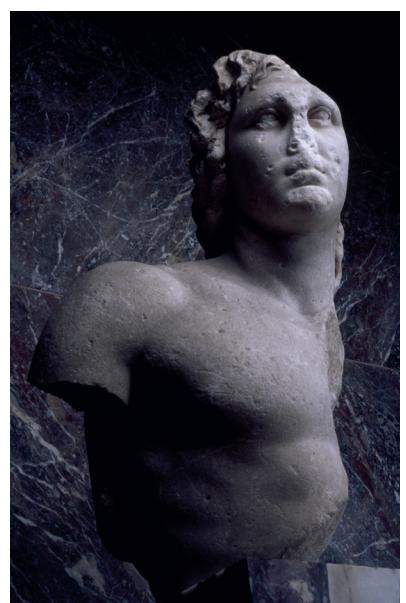
3. Les différents essais de reconstitution (Salomon Reinach, *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, tome 1, 1930)

4. *Tête féminine du type de l'Aphrodite de Cnide* dite « Tête Kaufmann », Asie Mineure (Turquie actuelle), vers 150 av. J.-C.

5. Buste dit « L'Inopos », Grèce, vers 100 av. J.-C.



4.



5.

ICONOGRAPHIE ET DATATION DE L'ŒUVRE

S'appuyant sur l'**iconographie** de la déesse, l'hypothèse d'identification la plus probante est celle d'Aphrodite – Vénus pour les Romains. En effet, la représentation de la figure dénudée jusqu'aux hanches, offrant toute la beauté de son anatomie, convient particulièrement à la déesse de l'amour et de la beauté. Une main tenant une pomme trouvée sur le lieu même de la découverte tend à confirmer cette hypothèse. En effet, ce fruit est associé à la déesse, en référence au Jugement de Pâris (elle reçut de Pâris la fameuse pomme d'or la désignant comme la plus belle et témoigna sa reconnaissance au héros troyen en faisant naître entre lui et Hélène un amour qui malheureusement devait être fatal à Troie). Cependant, la qualité moindre du travail du marbre sur ce fragment laisse penser que cette main n'appartient pas à la déesse.

Le port altier, l'harmonie et la délicatesse de ses traits rappellent l'impassibilité des visages des statues du 5^e siècle av. J.-C. mêlée à l'audace du 4^e siècle av. J.-C. et au ciseau de Praxitèle. Sa silhouette est souvent comparée à celle de la *Vénus de Capoue*, copie romaine d'un original grec aujourd'hui disparu, datant de la fin du 4^e siècle av. J.-C. et conservé au Musée archéologique national de Naples. Néanmoins, la construction hélicoïdale de la silhouette invitant à tourner autour de l'œuvre, les effets d'ombre et de lumière contrastés et l'aspect réaliste et charnel du ventre de la Vénus font penser que l'œuvre appartient à l'époque hellénistique (entre le 3^e et le 1^{er} siècle av. J.-C.). Ce mélange de caractéristiques propres à l'art grec dit classique, dont les maîtres sont Phidias, Praxitèle et Lysippe, et de caractéristiques propres à la période hellénistique se retrouve dans le courant classicisant de la période hellénistique, que l'on situe principalement aux 2^e et 1^{er} siècles avant J.-C. Par comparaison avec des œuvres du même style, la statue daterait d'entre 130 et 100 av. J.-C. *L'Aphrodite Kaufmann* et le buste de *L'Inopos* sont deux autres témoignages au musée du Louvre de ce courant classicisant.

LA POSTÉRITÉ, LE MYTHE

Célébrée comme un chef-d'œuvre dès l'époque de sa découverte, comme en témoigne le décor du plafond peint dans le palais du Louvre en 1821 par Jean-Baptiste Mauzaisse, la *Vénus de Milo* incarne l'idéal grec et inspire de nombreux artistes tout au long des siècles. Son statut d'icône pousse les artistes contemporains à détourner son image, à jouer avec elle : Salvador Dali en fait plusieurs interprétations dont la plus célèbre reste la *Vénus de Milo aux tiroirs* (1936) ; Arman se l'approprie en y insufflant ses propres préoccupations plastiques (*Sans Titre ; Transculpture*, 1996). Son image, fortement ancrée dans l'inconscient collectif, permet d'élaborer des citations visuelles percutantes pour faire vendre ou sourire, tant dans le domaine de la publicité que du cinéma.

UN AUTEUR INCONNU

Les lacunes de la statue offrent peu d'indices sur son auteur. Néanmoins, en comparant la « Vénus de Milo » avec d'autres statues hellénistiques provenant de Mélos, proches du style de l'école de Rhodes, on peut émettre l'hypothèse que son auteur était un sculpteur travaillant à Mélos sous l'influence des ateliers rhodiens, dont l'hégémonie s'étendait en Grèce de l'Est et dans les Cyclades.

RESSOURCES

SUR INTERNET



« Les secrets de la Vénus de Milo » dans l'Encyclopédie des collections

http://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-les-secrets-venus-milo.pdf



La Vénus surgie de terre

Film d'animation de 2 min 15

<http://www.louvre.fr/le-louvre-raconte-aux-enfants/la-venus-surgie-de-terre>



La Vénus de Milo : l'invention d'un mythe

de Martin Fraudeau,

coproduction RMN, Musée du Louvre, Gédéon Programmes et NHK, Paris, 2000

Film documentaire de 26 min

Fiche du film : <http://films.louvre.fr>

Extrait sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=Bq5gJuyGM78>



Panorama de l'art

<http://www.panoramadelart.com/venus-de-milo>



L'Histoire par l'image

<https://www.histoire-image.org/etudes/venus-encordee>



Mini-site de l'exposition « Praxitèle » (2007)

http://mini-site.louvre.fr/praxitele/index_flash_fr.html



La sculpture grecque. À la conquête du corps humain

Parcours du musée du Louvre

<http://www.louvre.fr/routes/la-sculpture-grecque>

(suite)

SUR INTERNET



Chefs-d'œuvre du musée. À la recherche du beau idéal
Parcours du musée du Louvre

<http://www.louvre.fr/routes/chefs-doeuvre-du-musee-o>



Chefs-d'œuvre du musée. Parcours accessible
Parcours du musée du Louvre

<http://www.louvre.fr/routes/chefs-doeuvre-du-musee>

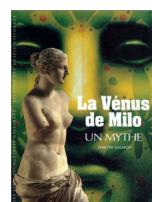
OUVRAGES



La Grèce antique
d'Isabelle Cahn et Olivier Morel,
coll. Toutes mes histoires de l'art, Éditions Courtes et longues,
2007



D'après l'antique
sous la direction de Jean-Pierre Cuzin,
Jean-René Gaborit et Alain Pasquier, RMN,
2000



La Vénus de Milo. Un mythe
de Dimitri Salmon,
coll. Découvertes, coéditions Gallimard / RMN,
2000



La Vénus de Milo et les Aphrodites du Louvre
d'Alain Pasquier,
RMN, 1991

CARTEL DE L'ŒUVRE

Antiquités grecques / 500-30 av. J.-C.

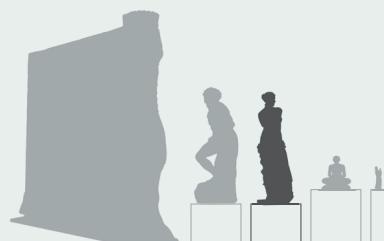
Aphrodite, dite Vénus de Milo

Vers 100 avant J.-C.

Île de Mélos, Cyclades, Grèce

Dimensions de l'œuvre: H.: 2,02 m

Reproduction à 75%



Don du marquis de Rivière
au roi Louis XVIII (1821)

N° d'entrée LL 299
(n° usuel Ma 399)

Musée du Louvre
Anne-Laure Béatrix, direction des Relations extérieures
Frédérique Leseur, sous-direction du développement des publics et de l'éducation artistique et culturelle
Cyrille Gouyette, service éducation et formation
Coordination éditoriale : Noémie Breen
Coordination graphique : Isabel Lou-Bonafonte
Suivi éditorial et relecture : Anne Cauquetoux
Conception graphique : Guénola Six

Auteurs:
Jean-Marie Baldner, Agnès Benoit, Laurence Brosse, Maryvonne Cassan, Benoît Dercy, Sylvie Drivaud, Anne Gavarret, Daniel Guyot, Isabelle Jacquot, Régis Labourdette, Anne-Laure Mayer, Thérèse de Paulis, Sylvia Pramotton, Barbara Samuel, Magali Simon, Laura Solaro, Nathalie Steffen, Guenière Tandonnet, Pascale Tardif, Xavier Testot, Delphine Vanhove.

Remerciements:
Ariane Thomas, Carine Juvin, Violaine Bouvet-Lanselle.
Ce dossier a été réalisé à partir des ressources du guide des enseignants des mallettes pédagogiques éditées en 2010 par Hatier et Louvre Éditions, grâce au soutien de The Annenberg Foundation.
© 2018 Musée du Louvre / Service éducation et formation

Crédits photographiques:
pages 1, 2, 3 et 11 : © 2010 Musée du Louvre / Anne Chauvet ; page 7 : 1. © DR ; 2. © BnF ; 3. © BnF ; 4. © 2005 Musée du Louvre / Daniel Lebée et Carine Deambrosis ; 5. © 2003 Musée du Louvre / Étienne Revault ; page 14 : 1. © Bnf ; 2. © 2010 Musée du Louvre / Anne Chauvet.

page 12 : 1. © 2005 Musée du Louvre / Daniel Lebée et Carine Deambrosis ; 2. © 2003 Musée du Louvre / Étienne Revault ; 3. © 1998 Musée du Louvre / Étienne Revault ; page 14 : 1. © Bnf ; 2. © 2010 Musée du Louvre / Anne Chauvet.