

À l'occasion du programme « 22 œuvres pour 22 régions », le musée du Louvre et le musée d'Aquitaine ont réuni deux œuvres importantes de leurs collections.

Si proches et si lointaines :

Diane et Vénus de Montagne

C'est en 1843, à l'occasion du creusement de fondations, que les deux statuettes de Diane et Vénus furent découvertes à Saint-Georges-de-Montagne, au lieu-dit *Le Petit Corbin*, sur un site ayant livré beaucoup d'autres fragments. Enterrées avec soin à l'époque romaine, sans doute dans un même caisson de bois, elles furent alors partagées entre différents propriétaires. Vénus fut acquise en 1953 par le musée du Louvre (Inv. Ma 3537), Diane en 1971 par le musée d'Aquitaine (Inv. 71.16.1).

Des déesses qui viennent de loin

Les sculptures découvertes à Montagne étaient destinées à décorer d'une manière quelque peu ostentatoire la partie résidentielle d'une *villa*, reconnue sur plus de dix hectares dans la basse vallée de la Dordogne. Cette exploitation agricole était une de ces demeures de type aristocratique d'Aquitaine s'échelonnant sur les hauteurs en bordure de Garonne. Leurs riches propriétaires pouvaient ainsi jouir, près de leurs terres d'exploitation, d'un point de vue privilégié et de la fraîcheur qui convient à la saison estivale.

L'étude des sculptures en ronde bosse découvertes dans les *villae* aristocratiques du sud-ouest ont montré que les statuettes de Diane et de Vénus se rangent dans une série de grandes statuettes en marbre blanc d'importation à grain fin, représentant chaque fois des personnages mythologiques disposés sur un socle mouluré et chantourné. Mais, en l'absence d'analyses des marbres et dans l'impossibilité d'observations archéologiques, les questions de l'origine exacte du marbre utilisé et de la datation des statues restent entières.

Le bloc de marbre seul était-il importé en Gaule (en Aquitaine Deuxième), ou bien était-ce la sculpture une fois achevée (ou presque terminée) ?

Il ressort de l'examen à la fois des statuettes, du dessin qui présidait à leur réalisation, des finitions, et du rapprochement avec d'autres sculptures que l'ensemble de ces éléments est caractéristique du travail d'ateliers de sculpture orientaux d'Asie Mineure de la fin du IV^e ou du début du V^e siècle, comme ceux de Carie, en Turquie actuelle, où

la ville d'Aphrodisias, par exemple, s'est particulièrement illustrée par ses nombreux ateliers de sculpture très réputés qui travaillaient le marbre local.

Les comparaisons proposées par E. K. Gazda avec les statuettes de Carthage (Ganymède, Musée de Carthage) ou celles de Lea Stirling avec une tête d'Hécate du *mithraeum* de Sidon (Triple-Hécate du *mithraeum* de Sidon, Paris, musée du Louvre, département des Antiquités orientales. Inv. AO 22263), ou encore le parallèle entre la biche de Diane et le chien du même *mithraeum* (Mithra tauroctone du *mithraeum* de Sidon, Paris, musée du Louvre, département des Antiquités orientales. Inv. AO 22256), renvoient vers cette origine. Ces productions d'envergure feraient pencher peut-être davantage vers l'hypothèse de statuettes importées directement par des membres de la très haute aristocratie du sud-ouest, et non travaillées sur place par des artistes orientaux ou ayant été formés en Orient.

Afin d'établir une datation, on a, jusqu'à aujourd'hui, surtout souligné les ressemblances entre les statuettes du type de Vénus et de Diane. Pourtant, même si les points communs entre les deux statues les placent au sein du même courant artistique, il est probable qu'elles n'ont pas été exécutées dans le même atelier. La plinthe de Vénus a notamment été modifiée dans l'Antiquité pour forcer le parallélisme avec Diane. On va donc voir que, tant par leur composition que par leur mise en œuvre, les deux statuettes ne peuvent être considérées comme des œuvres parallèles.

Une Diane tournoyante

Diane est représentée selon le type de l'Artémis Rospigliosi (Artémis Rospigliosi, Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Inv. Ma 559.) : s'avançant vers la droite, mais la tête tournée vers la gauche, vêtue d'une tunique courte, avec un manteau léger en écharpe dont les pans sont glissés dans sa ceinture. Elle se détache sur un arbre qui symbolise la forêt, une biche à ses pieds, bandant son arc du bras gauche, tirant une flèche de la main droite.

Malgré la disparition de certains des éléments de la statuette (la flèche notamment), le geste de la déesse est extrêmement bien rendu : le mouvement est traduit, selon l'usage, par les plis des vêtements et l'attitude penchée, en appui sur sa jambe droite, genou légèrement fléchi, et jambe gauche en arrière. Devant elle est couchée une biche qui dresse la tête dans un mouvement élégant que le doux modelé de son corps accentue. L'arbre sur lequel se détachent Diane et la biche est d'une sculpture ajourée qui prouve la virtuosité du sculpteur, lequel s'est attaché à en soigner la composition.

Les tenons qui relient le bras droit de la déesse à la masse de tissu qui s'envole, au niveau de sa taille, puis celui qui relie ce dernier aux plis évasés de son *chiton*, au niveau du genou, forment une courbe qui se poursuit avec l'arc et la branche située au-dessus de sa tête. Le cercle ainsi créé focalise le regard sur le buste de Diane qui s'inscrit pour ainsi dire dans un médaillon. La diagonale formée par ses bras imprime un mouvement tournoyant que le souffle des vêtements accentue : rarement le mouvement aura été exprimé avec tant de dynamisme en sculpture.

Une Vénus bien statique

Vénus est ici représentée selon le type de l'Aphrodite anadyomène, sortant des flots. Dans la mythologie, en effet, Aphrodite est fille de l'Océan, ou bien, selon une autre tradition, d'Ouranos, le ciel, dont une partie du corps serait tombée dans l'Océan. Le thème est attesté dans la sculpture grecque entre les IV^e et II^e siècles avant J.-C., mais l'œuvre originale est perdue.

Le sculpteur de la Vénus de Montagne se réfère donc à une très longue tradition quand il saisit la déesse au moment où elle surgit de l'écume. Le triton et le dauphin rappellent la nature maritime de la scène. à l'époque hellénistique, en concurrence avec les deux Amours, ils accompagnent parfois Aphrodite naissante. De son hérité hellénistique, la Vénus de Montagne a également conservé le nez droit, la bouche aux commissures marquées, le front triangulaire (Vénus de Milo, Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines. Inv. Ma 399.). Elle affecte l'attitude du *Diadumène* de Polyclète, mais le corps, moins nerveux, est conçu selon un canon plus court, d'environ six têtes (*Diadumène* de Délos, Athènes, musée national d'Archéologie. Inv. : 1826).

Le sculpteur du Bas-Empire a refusé de choisir dans le passé hellénistique ambigu d'Aphrodite : si dauphin, triton et *erotes* sont là pour qualifier cette scène comme la « Naissance de Vénus », l'éros tendant un miroir correspond à une autre thématique, celle de « Vénus à sa toilette ». Quant à la forme du groupe, par contraste avec la Diane de Montagne, animée d'un mouvement tournoyant, c'est la verticalité de la Vénus qui surprend. La mise en scène diffère également : l'élément végétal n'a pas son pendant près de Vénus ; les quatre personnages de son cortège marin s'opposent à la biche solitaire aux pieds de Diane. à la Diane dynamique répond une Vénus magnifiquement statique. à la biche au repos fait écho l'agitation des compagnons de Vénus.

Au-dessus d'un axe étrangement matérialisé par un pli surmontant son nombril, nous avons une scène paisible de Vénus arrangeant sa chevelure ; au-dessous, une

scène mouvementée de venue au monde de la déesse. Sur cette petite sculpture, l'artiste a multiplié les scènes et les contrastes. Entre le dauphin, le triton ou les *erotes* que la tradition met à sa disposition, il n'a pas choisi : il a représenté tout le monde. Trois actions parallèles ont lieu en même temps : un éros fouette sa monture tandis que, de l'autre côté, un triton soutient un autre éros tendant un miroir à Vénus, qui regarde ailleurs. Il n'y a pas deux regards, deux visages dans le même plan.

Le groupe du bas, où dominant les traits verticaux, est animé d'une aspiration vers le haut : têtes levées, bras tendus, jambes en extension, nageoires verticales, gouvernail tenu bien droit... C'est le manche de miroir qui permet la transition entre le registre inférieur, baroque, et le registre supérieur, classique.

En haut, les bras sont relevés de manière symétrique. Le visage est doux, absent, impassible. Bras, chevelure, courbe du diadème et des arcades sourcilières sont construits selon des lignes horizontales, dans un souci de symétrie. Les deux registres ne sont pas non plus traités selon la même technique. Au contraire de la délicate biche de Diane, Triton, dauphin et *erotes* sont travaillés sans souci des détails : les pieds des *erotes* n'ont pas d'orteils clairement individualisés, la tête du triton est dissymétrique, son nez est exagérément retroussé... Il faut voir là une volonté d'exalter la divinité supérieure, elle parfaitement accomplie, déjà olympienne.

La scène supérieure, la scène de toilette, a en effet été particulièrement soignée : le visage lisse, classique, répond aux traits de la petite sculpture décorative de la fin du IV^e siècle : visage rond, structuré en arcs superposés (surtout l'arcade sourcilière à l'arête vive), bouche petite et charnue aux lèvres disjointes... Pour magnifier ce visage, l'artiste a prévu un accessoire aujourd'hui perdu. En effet, le manche de miroir surprend par sa taille proche du réel et par son extrémité en forme de bulbe à peine travaillé, creusée d'une fente large de 0,7 cm. Un miroir de taille normale devait venir s'y encastrer, non en pierre, mais plutôt un véritable miroir de bronze. Un court manchon, probablement en métal également, recouvrait le bulbe disgracieux du manche. Ainsi restitué (fig. 17), le disque de bronze poursuit l'axe rectiligne qui part du pied gauche de Vénus. Cette ligne attire le regard du spectateur vers l'espace qui sépare le miroir de la tête de Vénus.

Un Panthéon sans dieu

La configuration et l'emplacement d'origine des deux statuettes de Montagne laissent supposer qu'elles étaient destinées à figurer, dans les jardins, le long d'un mur semi-circulaire, vraisemblablement dans des niches entourant un nymphée (fontaine avec jeux d'eau). L'aspect des deux sculptures de Diane et de Vénus, sculptées avec virtuosité

dans des blocs de marbre de faible épaisseur, peu travaillées au revers, permet de déduire qu'elles n'étaient pas faites pour être vues de dos ni même de profil. On a même émis l'hypothèse qu'elles étaient exposées par paires, en fonction des thèmes représentés. Les fragments subsistant en mains privées pourraient se rattacher, selon Lea Stirling, à des représentations de héros chasseurs, Apollon, Arès, Méléagre, et peut être aussi à celle d'une Ménade.

Pour différentes qu'elles soient, ces œuvres ont donc été exposées ensemble. Ce qui a justement séduit le propriétaire de la villa de Saint-Georges-de-Montagne, ce sont sans doute leurs différences, les contrastes frappants qui les opposent. Même s'il est délicat, en l'absence de fouilles, de se prononcer sur le contexte où ces statues ont été exposées, on peut imaginer que, pour ces riches notables provinciaux habiles à occuper les fonctions de la haute administration impériale, la surenchère artistique, l'outrance dans la mise en œuvre de thèmes ou de techniques classiques, l'exagération formelle, sont un moyen d'en imposer aux yeux de leurs contemporains. Pour cette élite, où se rencontrent des collectionneurs avertis et sélectifs, le panthéon gréco-romain sert de support à une certaine révérence envers la culture classique, mais a perdu tout contenu religieux.

C'est pourquoi au *Petit-Corbin*, au lieu d'un groupe Panthée, représentant les douze dieux de l'Olympe, il faut penser à une collection éclectique s'efforçant de rassembler, en appuyant éventuellement le trait, tous les thèmes, les genres, les procédés hérités de la sculpture hellénistique et romaine. Dans les *villae* d'Aquitaine, les séries de portraits officiels (de date, de manière et de style très différents et souvent inattendus), les grands cycles au complet (tels les douze travaux d'Hercule), la variété des supports (bustes, statues en ronde bosse, panneaux en bas relief, tondi), des matières et des échelles aboutissent à de véritables musées privés. On y retrouve le syncrétisme propre à la fin du IV^e siècle et au début du V^e, époque où se prépare la compilation du Code Théodosien, où les abrégiateurs, tels Eutrope ou Aurelius Victor, règnent sur l'historiographie.

Textes d'Anne Ziégélé (musée d'Aquitaine)
et de Daniel Roger (musée du Louvre).



