

# LES SECRETS

## DE LA VÉNUS DE MILO

PAR JEAN-LUC MARTINEZ

PROPOS RECUEILLIS PAR LAURENCE CASTANY

La *Vénus de Milo* vient d'être restaurée. La question de ses bras revient inmanquablement : les a-t-on retrouvés ? comment étaient-ils ? pourquoi ne pas les avoir restaurés ? Cette obsession remonte à sa découverte en 1820, en deux fragments principaux, et son arrivée au Louvre un an plus tard. La campagne de restauration permet de lever enfin le voile sur l'histoire et les secrets du joyau d'art grec du musée.

### Invention d'un chef-d'œuvre

Quand la *Vénus de Milo* arrive au Louvre, en 1821, Lange, responsable de l'atelier de sculpture et de marbre du musée, propose une restauration intégrative, c'est-à-dire complétant entièrement l'œuvre – la grande tradition de la restauration, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, étant de ne jamais laisser les fragments tels quels, la seule exception étant le *Torse du Belvédère* auquel, dit la légende, Michel-Ange lui-même aurait refusé de toucher. Il souhaite compléter le nez, le pied manquant (gauche), mais aussi les bras.

Une véritable polémique s'engage alors entre le conservateur des Antiques, Clarac, le restaurateur-sculpteur, Lange, et le directeur du Louvre, le comte de Forbin, pour savoir si on irait



FIG. 59. — Restitutions de la Vénus de Milo, proposées par Quatremère (1), un sculpteur viennois (2), un sculpteur anglais (3), Furtwängler (4), Saloman (5) Stillman (6) et Ravaisson (7)\*.

jusqu'à ajouter des bras, sachant que l'on ignorerait la position qu'ils pouvaient avoir. Cette question sous-tend toute l'interprétation de la sculpture : que fait-elle ? que tient-elle ? est-ce Aphrodite ou Amphitrite ? fait-elle partie d'un groupe de sculpture ? se regarde-t-elle dans un miroir (ou un bouclier) ? tient-elle une couronne ? est-elle appuyée sur un pilier ?

Ci-contre

**Salomon Reinach**

*Amalthée / Mélanges d'Archéologie et d'Histoire.*  
t. I, 1930.

Page de droite  
*Vénus de Milo*  
Mélos, Grèce,  
fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.,  
marbre de Paros,  
2,11 x 0,44 m.  
Aile Sully, rez-de-chaussée,  
salle de la *Vénus de Milo*.  
La *Vénus de Milo*  
après sa restauration  
de 2009-2010.



Ci-contre

**Jean-Baptiste Mauzaisse**  
(1784-1844)

*Le Temps montrant les ruines qu'il amène, et les chefs-d'œuvre qu'il laisse ensuite découvrir*, 1822, huile sur toile.

Aile Denon - 1<sup>er</sup> étage, plafond de la salle 34.

Plafond commandé en 1821 pour l'ancienne salle des Bijoux aménagée par Fontaine en 1829, et montrant la *Vénus de Milo* et le *Torse du Belvédère*.



### Une restauration sous la Restauration

Finally, the decision is made, against the opinion of Lange, not to restore the arms to avoid error. A rectangular base, a nose, a left foot and the large toe of the right foot are added. The surface of the statue is « gratted », the holes are plugged. The right arm seems to have been re-cut, presumably to adapt the arm that Lange had planned. But the restoration remains unfinished and the complements remain in plaster.

This is one of the great discoveries of the campaign of restoration that we have led in the winter of last year. By depositing the restorations, we observed that the surface had been prepared for a complement in marble. A complement in plaster does not require a re-cut of the crack because the plaster adheres easily, only sometimes necessary the piercing of a hole to lodge a small pin which will serve as a support. On the contrary, if it must be in marble, it is necessary to make a clean cut by making a straight plan to obtain a perfect adhesion. One calls these complements in marble adjusted on surfaces prepared with *tasselli*, a technique which was a speciality of the Italians of the XVIII<sup>e</sup> century.

This discovery leads to nuance the affirmation according to which, in the history of art, 1821 marks a real rupture in matters of restoration, the *Venus of Milo* being the first case of respect for the fragment, the first mark of a change in taste compared to the XVIII<sup>e</sup> century when one did not want but decorative sculptures complete. It is true, but it was not completely voluntary.

### Une arrivée providentielle

If the *Venus of Milo* is considered immediately as a masterpiece, it is also because of the way it arrived at the Louvre at a particular moment

of the history of the museum and the relations between Western Europe and Greece.

In 1821, six years of pain have passed since the France, after the second abdication of Napoleon I<sup>er</sup>, was obliged to return the masterpieces seized in Germany and especially in Italy. At that time the Louvre shined by its gallery of paintings and its museum of Antiquities, the latter was found empty of its works, *Laocoon* included. To reassemble its rooms, the Louvre has very few pieces: while France was conquering Europe, its neighbors began to collect Greek works. In 1812, Bavaria acquired the marbles



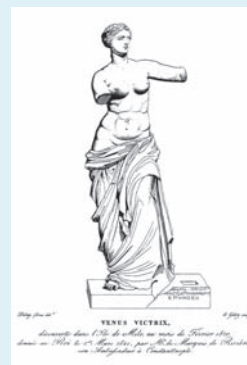
Ci-contre  
**Attribué à Joseph Warlencourt** (1784-1845)  
*Vue de l'ancienne salle du Tibre*  
 Aile Sully, entresol, Histoire du Louvre, salle 2. Cette vue de la salle des Antiques, située dans l'aile sud de la Cour carrée (actuelle salle du Parthénon) montre le *Tibre* du Vatican, découvert à Rome en 1512, saisi avec son pendant le *Nil* par le traité de Tolentino (1797). En 1815, le *Nil* repartit pour le Vatican et le *Tibre*, offert à Louis XVIII, donna ce nom à cette salle où fut placé au centre, en 1824, la *Vénus de Milo*, découverte en 1820.

Ci-dessous  
**Frédéric de Clarac** (1777-1847)  
 « Sur la statue antique de *Vénus Victrix* : découverte dans l'île de Milo en 1820, transportée à Paris et donnée au roi par M. le Marquis de Rivière ... ; et, Sur la statue antique connue sous le nom de l'*Orateur du Germanicus*, et d'un personnage romain en mercure », 1821, gravure. Cette gravure montre la statue réassemblée avant son exposition au public au Louvre, alors Musée royal.

### LA VÉNUS MISE AU JOUR

La *Vénus de Milo* a été découverte en avril 1820 sur l'île de Mélos, Milo en grec moderne, en présence de l'élève de marine Olivier Voutier. Son témoignage, relayé par le corps diplomatique, conduit l'ambassadeur de France auprès de la Sublime Porte, le marquis de Rivière, à acquérir la statue pour en faire hommage au roi. Le 1<sup>er</sup> mars 1821, Louis XVIII l'offre à son tour au musée du Louvre. On ne sait pratiquement rien de l'endroit où était la *Vénus* elle-même : elle a été retrouvée fortuitement dans un site assez complexe, sans doute le gymnase. Les gymnases étaient

généralement placés sous la protection d'Hermès et d'Héraclès et symbolisés par des piliers hermaïques, bornes de forme rectangulaire terminées par une tête et où le sexe viril est représenté. Or, trois de ces piliers ont été retrouvés en même temps que la *Vénus*, un fragment de main avec une pomme, des fragments de bras d'une taille supérieure, un petit pied (qui n'est pas son pied gauche). Il est donc possible qu'il y ait eu un sanctuaire dans ce gymnase, mais il est plus vraisemblable que ces fragments aient été rassemblés là pour fabriquer de la chaux.



Ci-contre

**Sous la direction de Félix de Ravaisson-Mollien**

*La Vénus de Milo*, 1871

Epreuve sur papier albuminé.

Coll. musée du Louvre, Paris.

Devant les menaces de bombardement de Paris en 1870-1871, Félix Ravaisson-Mollien fait transporter clandestinement la *Vénus* et la met à l'abri dans un souterrain. Lors de ce déplacement, il s'aperçoit que la statue a été mal assemblée, qu'elle est maintenue par des cales et qu'elle a subi quelques petites restaurations. Lors de la réinstallation de la *Vénus* au Louvre en juin 1871, il fait enlever les cales pour redresser la statue.

Page de droite

La restauratrice

Anna Martinotta au travail, le 13 avril 2010.

de l'île d'Égine, restaurés par Thorwaldsen. En 1816, le British Museum achète les marbres du Parthénon. Au Louvre, où dominaient les sculptures d'Italie ou du sud de la France, il n'y a pas, ou presque, de sculpture grecque. La *Vénus de Milo* vient donc, triomphalement, combler une lacune et remplacer le *Laocoon*, restitué, dans le rôle de chef-d'œuvre de la sculpture grecque.

Elle arrive aussi au moment précis où débute la révolte de la Grèce contre l'Empire ottoman. Cette révolte provoque un véritable engouement philhellène dans toute l'Europe occidentale : Delacroix peint *Scène des Massacres de Scio*, la jeunesse romantique s'enflamme, la France envoie une expédition militaire et scientifique, on crée des almanachs pour soutenir les soldats français partant défendre les Grecs... La *Vénus de Milo*, comme arrachée au joug ottoman, devient le symbole de la Grèce libérée.

### Une œuvre en mouvement

Depuis son arrivée au Louvre, la *Vénus de Milo* n'a cessé d'être déplacée car sa présence perturbait l'exposition de statues restaurées, c'est-à-dire entièrement complétées à l'italienne. Cette rencontre entre l'anticomanie du XVIII<sup>e</sup> siècle et les découvertes archéologiques du XIX<sup>e</sup> siècle est l'histoire même du département des Antiques, elle se retrouve encore dans les salles actuelles. Partout où l'on a exposé ce chef-d'œuvre – dans la salle du Tibre d'abord, puis dans une salle spécialement créée pour lui dans la galerie Nord –, il perturbe son environnement et provoque l'élimination de ses voisins. Rien ne « tient » à côté de cette sculpture grecque, ce qui a contribué à sa gloire. On peut suivre la trace de ces déplacements dans le musée : partout où il y a un sol en étoile, la *Vénus* a été là.

### Les voyages de Vénus

En 1870, lors de la Commune, Félix Ravaisson-Mollien, alors directeur du musée, décide de l'évacuation de la *Vénus de Milo* vers la préfecture de la Seine et donc de son démontage par mesure de sécurité pour le transport. Ce démontage est l'occasion d'une seconde restauration. La statue est étudiée et nettoyée, Ravaisson-





Mollien lui consacre un rapport, on décrit comment sont faites les parties supérieure et inférieure, la façon dont elles s'emboîtent par un système de deux mortaises antiques situées à proximité des hanches. On découvre alors avec stupeur qu'un morceau de la hanche droite a été rapporté, probablement à la suite d'une réparation antique, ce qui pose la question de l'état d'origine réel.

Puis la *Vénus* continue à bouger, à l'intérieur du Louvre pendant la Première Guerre mondiale, avant d'en être évacuée lors de la Seconde. Le seul autre voyage qu'elle a effectué hors des murs du Louvre fut à Tokyo et Kyoto, en 1964, quand Malraux décide de faire voyager les grands chefs-d'œuvre français. Nous savons qu'elle a été restaurée à ce moment-là, vraisemblablement pour vérifier qu'elle pourrait voyager, mais rien de plus faute de rapport. Le 22 mars 1964, après un long mois de bateau, la *Vénus* arrive dans le port de Yokohama accidentée.

Elle n'avait pas été démontée et, avec les vibrations du navire, les deux principaux fragments ont dû jouer et « pincer », faisant sauter un pan de plis. Les marbriers du Louvre sont envoyés d'urgence au Japon pour la restaurer. La *Vénus de Milo* n'est plus jamais ressortie du Louvre.

#### La restauration contemporaine

Quarante ans plus tard, et pour la première fois, il a fallu envisager de déplacer la *Vénus de Milo* jusqu'au premier étage du musée, le temps de la réfection des salles du rez-de-chaussée. Pour vérifier que ce déplacement ne comportait aucun risque, nous avons fait appel au Centre des études atomiques afin de faire une gammagraphie et savoir ce qu'il y avait à l'intérieur de la statue – une simple radiographie ne permettant pas de « traverser » le marbre. Les rayons gamma ayant un très fort pouvoir pénétrant, des plaques de plomb ont été installées autour de la statue, le quartier a été fermé et l'opération réalisée de nuit.

Nous avons alors eu la surprise de découvrir que deux goujons métalliques de 25 à 30 cm de hauteur avaient été posés sans réutiliser les mortaises antiques mais en en perçant deux nouvelles – perpendiculairement aux mortaises antiques – soit devant le ventre et à l'arrière près des fesses, pour ne pas risquer de faire à nouveau éclater les hanches qui avaient probablement cassé dans l'Antiquité. Nous ne pouvions démonter la *Vénus* sans scier ces mortaises scellées au plomb, ce qui n'était pas sans danger pour l'œuvre. On a considéré qu'en la maintenant pour la préserver des vibrations, elle était suffisamment solide pour être transportée à l'étage.

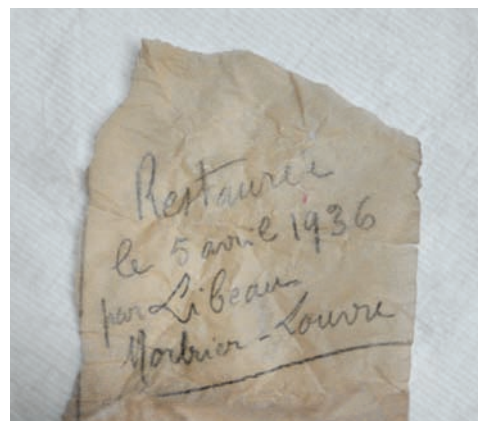
#### À la surface du marbre

Dans un second temps, nous avons complété les analyses structurelles et procédé à un minutieux examen de surface, à l'œil nu puis en lumière ultraviolette pour mettre en valeur les éventuelles zones de cassure ou de fragilité. Cette observation



Ci-contre  
Essai de remplacement  
provisoire du pied de la  
*Vénus de Milo*.

Ci-dessous  
Papier trouvé au fond du  
bouchage situé sous le sein  
droit de la *Vénus de Milo*.



a montré que la partie supérieure de la statue – le dos, les épaules, la chevelure – était en très mauvais état à cause des intempéries auxquelles a été soumise la statue, exposée très longtemps en plein air dans l'Antiquité. Ces zones obligent à prendre des précautions pour les manipulations et même les dépoussiérages.

La *Vénus de Milo* était par ailleurs très empoussiérée. Nous avons des éléments de comparaison : les fragments trouvés avec la *Vénus* restés à l'abri en réserve. De plus, l'utilisation de produits de moulage et de savon avait créé des auréoles dans le dos, et tous les bouchages en plâtre avaient été régulièrement repeints pour arriver au niveau de saleté du marbre au fur et à mesure de son encrassement.

Une commission de restauration a été mise en place, composée de sculpteurs, de peintres, de professeurs d'université et d'experts extérieurs au Louvre, et saisie à toutes les étapes du

processus de restauration. Après avoir rendu compte devant elle des études préalables, nous avons demandé à retirer tous les bouchages en plâtre (ce qu'on appelle « purger les joints ») et à nettoyer la surface, avec de l'eau principalement, et en prenant des précautions pour que des écailles de marbre ne risquent de sauter, pour procéder au décrassage. La restauration concrète a été réalisée entre novembre 2009 et avril 2010.

#### Un petit papier caché sous le sein

La première découverte a eu lieu au moment où on a purgé les joints : sur les parties débouchées, la mortaise qui se trouve dans le pied gauche et celle qui se trouve sous le sein droit sont des mortaises antiques qui semblent attester soit d'une réparation dans l'Antiquité, soit d'une technique de mise en œuvre antique. À l'intérieur du bouchage, sous le sein droit, on a

découvert un petit papier, dans lequel il y avait écrit « Restaurée le 5 avril 1936 par Libeau / Marbrier - Louvre », ce qui nous a renseigné sur une restauration qui n'était pas documentée et au cours de laquelle le pied en plâtre de Lange a peut-être été retiré.

Nous nous sommes également rendu compte qu'il y avait, à l'arrière de la statue, deux trous antiques juste au niveau des cassures, des canaux de coulée en pente par lesquels était versé du plomb en fusion pour enrober les goujons métalliques qui permettaient d'emboîter les deux parties de la statue et les empêcher de rouiller. Dans le cas de la *Vénus*, il est possible que le plomb se soit figé trop tôt dans ces canaux et que les goujons non protégés aient oxydé et cassé les hanches. Grâce au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), nous avons pu faire une endoscopie par ces canaux jusqu'à l'intérieur du ventre de



A gauche  
Les outils de la restauratrice  
de la *Vénus de Milo*,  
Anna Martinotta.

A droite  
*Vénus de Milo*  
Mélos, Grèce, fin du II<sup>e</sup>  
siècle av. J.-C., marbre de  
Paros, 2,11 x 0,44 m.  
Aile Sully, rez-de-chaussée,  
salle de la *Vénus de Milo*.  
La *Vénus de Milo* après sa  
restauration de 2009-2010.



la *Vénus* pour aller voir les mortaises antiques et les goujons modernes, que nous avons eu la surprise de trouver parfaitement nettoyés.

### Dérestaurer ou re-restaurer ?

Après avoir fait état de ces découvertes devant la commission et sachant désormais qu'il y avait eu une dérestauration partielle, nous nous sommes interrogés pour savoir s'il fallait dérestaurer complètement (et donc retirer toutes les parties en plâtre, dont le nez, et les bouchages), ou bien re-restaurer en remplaçant notamment le pied que nous avons et la plinthe, pour que la *Vénus de Milo* retrouve l'état qui était le sien après la première restauration. La commission a préconisé de conserver finalement la restauration la plus canonique, celle qui a prévalu de 1870-1871 à nos jours, c'est-à-dire de conserver le nez, de ne pas replacer le pied, de laisser ouvertes les mortaises antiques et de remettre des bouchages en assu-

mant le fait que la *Vénus de Milo* se présentera en cet état intermédiaire : celui d'une dérestauration inachevée mais qui correspond à son histoire.

Cette restauration a permis de mieux connaître matériellement la statue pour pouvoir la transmettre aux générations suivantes, d'avoir établi des préconisations pour ses déplacements et ses manipulations, de régler les problèmes d'engrassement et de bouchages qui avaient mal vieilli, et surtout de mieux comprendre l'histoire de sa restauration. La commission et Henri Loyrette ont décidé qu'il fallait la remettre dans un état proche de la silhouette habituelle. C'est vraisemblablement la ligne de conduite que nous tiendrons pour la *Victoire de Samothrace* dont la restauration prochaine devrait commencer en 2012.