

4. Vénus et Minerve

Vers 1550

France

Bois de buis; socle en bois teinté

4a, *Vénus*

40,5 × 23 × 15 cm

56,5 × 23 × 15 cm avec le socle

«L, R.» gravé sur le coquillage aux pieds de Vénus

FGA-AD-BA-0065

4b, *Minerve*

40 × 20 × 18 cm

56 × 20 × 18 cm avec le socle

FGA-AD-BA-0066

ÉTAT

Manques: ailes et attribut dans la main gauche du putto (4a); attribut dans les mains de Minerve (probablement une lance) et dans les mains du putto (4b)

PROVENANCE

Delorme et Collin du Bocage, Paris, 7 décembre 2005, lot n° 124 (attribué à Laurent Régnier, invendu)

Galerie Anne-Marie Monin, Paris
Galerie Steinitz, Paris, 2012 (attribué à Andrea Brustolon) (4a)

Galerie Salomon Stodel, Amsterdam
Galerie Steinitz, Paris, 2012 (attribué à Andrea Brustolon) (4b)

BIBLIOGRAPHIE

Baarsen, Estié 2000, cité et repr. coul. p. 152-153 n° 57 (sous le titre *Vénus et Cupidon*) (4b)

Vénus, ici dressée sur une coquille Saint-Jacques, est maternellement tournée vers l'Amour qui s'ébat entre ses jambes. Le thème de la Vénus au coquillage apparaît déjà dans de nombreuses œuvres de l'Antiquité gréco-romaine et a plus largement été popularisé lors de la Renaissance par la peinture *La Naissance de Vénus* (1484-1485) de Sandro Botticelli (musée des Offices, Florence, inv. 1890: 878)¹. La seconde figure qui forme cette paire représente probablement Minerve, comme semblent l'indiquer l'armure et le bouclier qui se distinguent sous les pieds de la déesse. L'attribut, désormais absent des mains de ce personnage, aurait permis d'établir plus clairement cette identification. Une iconographie similaire de Minerve se rencontre en tous les cas dans le cercle des artistes actifs à Fontainebleau durant le xvi^e siècle, notamment chez Luca Penni et son graveur Jean Mignon². L'association de Vénus à Minerve laisse présumer que les déesses faisaient originellement partie d'un groupe du Jugement de Paris. Une statuette de Junon serait, dans ce cas, encore manquante.

Cet épisode mythologique oppose les trois divinités dans une rivalité de beauté arbitrée par le berger Paris. En tant qu'événement initiateur de la guerre de Troie, le concours possède une place centrale dans la culture antique. La Renaissance se réapproprie la légende et le Jugement de Paris devient durant cette période un sujet particulièrement apprécié des artistes, qui y voient une occasion de mettre en scène le corps humain³. Le Jugement de Paris semble avoir tout autant excité l'imagination des statuaires que des peintres. De nombreux ensembles sculptés autour de ce thème sont aujourd'hui encore préservés dans les collections européennes. L'interprétation qu'en fait Raphaël, connue grâce à une estampe de Marcantonio Raimondi, inaugure une étape décisive de ce développement en marquant profondément la tradition artistique⁴. De fait, des citations de cette gravure se repèrent sans

1 Sur la thématique, voir entre autres Zucker 2012.

2 Voir notamment Luca Penni, *Le Jugement de Paris*, musée du Louvre, département des Arts graphiques (Paris, inv. 1395/ Recto) et Jean Mignon d'après Luca Penni, *Le Jugement de Paris*, The Metropolitan Museum of Art, Drawings and Prints (New York, inv. 17.3.1494).

3 Sur le thème du Jugement de Paris, voir notamment Damisch 2011 (1992) et El-Himoud-Sperlich 1977.

4 Voir par exemple Marcantonio Raimondi d'après Raphaël, *Le Jugement de Paris*, musée du Louvre, département des Arts graphiques (Paris, inv. Nr. 4167 LR/Recto).

interruption jusqu'à l'époque contemporaine. Un excellent exemple de ce procédé s'observe dans le dessin de Luca Penni, précédemment cité, qui fournit une adaptation directe du motif raphaélien. Les similitudes formelles existant entre les sculptures de *Vénus* et *Minerve* et l'œuvre graphique de Luca Penni - telles que les attributs des déesses et des putti, les détails des coiffures ou encore les épaules quelque peu tombantes de *Vénus*, éléments qui demeurent propres à la composition du peintre italien - ancrent potentiellement le groupe dans l'entourage de l'École de Fontainebleau. Malgré le monogramme «L. R.» visible sur le socle de *Vénus*, une attribution plus précise demeure à ce stade difficile.

Ce type de statuettes était généralement destiné à des cabinets d'art privés. Le matériau utilisé pour le groupe de *Vénus* et *Minerve* renforce par ailleurs cette hypothèse. Le buis - un bois chaud à la texture fine qui se laisse aisément ciseler et polir - était en effet recherché par les collectionneurs, qui estimaient tout spécialement son exotisme ainsi que le rendu de sa surface évoquant l'aspect du bronze. Cette mode, qui débute au xvi^e siècle, se poursuit tout au long du xvii^e siècle. Dans la pratique, les artistes travaillant le buis étaient aussi souvent reconnus pour leur savoir-faire dans le domaine de la sculpture sur ivoire⁵.

VK

5 Pour plus de détails, voir Hecht 2008.



