

→ Exposition

Praxitèle aphrodisiaque

Par Emmanuel Daydé

Pour les Romains, « Praxitèle n'était inconnu d'aucun homme un tant soit peu cultivé ». Est-ce toujours le cas aujourd'hui ? Après des siècles d'un amour trop exclusif, l'art grec antique a-t-il toujours sa place au sein de notre époque moderne ? Une "rétrospective" au Louvre, aussi magistrale qu'impossible, l'affirme avec éclat.

Une signature sur un socle vide : voilà à quoi se résume aujourd'hui toute l'œuvre de Praxitèle. Un nom. Comme s'il ne restait de Picasso que sa signature. Et une signature apposée sur tout et n'importe quoi (marque de voiture comprise, rappelons-le, en ce qui concerne ce dernier). La renommée du sculpteur grec étant égale sous l'Antiquité à celle du génie espagnol au XX^e siècle, on imagine aisément quel usage dévoyé a pu être fait, après sa mort, de son nom et de son œuvre.

Alors comment espérer pouvoir retrouver une sculpture vieille de plus de 2300 ans ? Que peut-il bien rester de ce Praxitèle riche et célèbre, dont Athènes, Cos, Cnide, Thespies, le monde hellénistique puis Rome chantèrent les louanges ? Comment retrouver la trace de ce fantôme qui semble réduit au silence dans quelques pâles effigies, copies hellénistiques et romaines pour la plupart ébréchées et rapiécées ?

À l'évidence cependant, et au vu de tous les marbres rassemblés autour des collections du Louvre ayant peu ou prou un lien avec son style (et dont la force plastique n'a rien de pâle ni de fantomatique), Praxitèle demeure. Ne serait-ce que par la seule force érotique de ses modèles. Praxitèle est le sculpteur de l'amour et de

la chair, de l'amour de la chair, et de la chair de l'amour. Et qu'importe finalement qu'il ait pu être le sculpteur d'autre chose, de la virilité puissante d'un Hercule ou de la sauvagerie d'une Artémis par exemple. Ce n'est pas ce que l'histoire a retenu, parce que ce n'est pas là où son art a le plus innové. Ni apollinien comme ses devanciers du premier classicisme, ni dionysiaque comme ses suivants hellénistiques – pour reprendre les termes désormais consacrés par Nietzsche –, l'Athénien invente, en ce milieu d'un IV^e siècle av. J.-C. déclinant et troublé, une troisième voie, que l'on pourrait qualifier d'aphrodisiaque. Figure de proue du second classicisme grec, Praxitèle n'est en rien l'épigone de ses glorieux aînés Phidias, Polyclète ou Myron. S'il reprend l'illusionnisme anthropomorphique qui a fait leur renommée, il critique ouvertement leur certitude figée, en donnant naissance à un nouvel art qui refuse la pose pour favoriser la danse. Faisant bouger la verticalité des figures du V^e siècle, il tente l'oblique, et fait serpenter ses effigies en S sinueux, lascifs et langoureux : son inoubliable *Apollon Sauroctone* n'est pas sans évoquer Nijinski. Plus rien de stable. Avec Praxitèle, les hanches et les épaules basculent, la terre penche.

Une odeur de soufre rôde de manière indéniable autour de l'artiste grec. Au-delà de ses amours supposées avec la courtisane Phryné, dès l'Antiquité, on célèbre effectivement l'effet aphrodisiaque de son œuvre. On serait en droit de s'étonner de l'enthousiasme du rude Cicéron et des Romains en général – ses soldats – pour l'art supposé "léger" de Praxitèle. Surtout quand cet enthousiasme les pousse tout d'abord à voler nombre →

I ACTU I

Praxitèle
Musée du Louvre
Du 23 mars au 18 juin 2007

Ci-contre :

Anonyme. *Buste féminin, Aphrodite (?)*.

Marbre, fin du 1^{er} siècle avant J.-C. – début du 1^{er} siècle après J.-C., musée de l'Arles et de la Provence antiques

Photo Michel Lacanaud.



d'originaux pour Rome, puis à multiplier les copies pour leurs jardins. L'explication pourrait en être ceci : plutôt que cette fameuse "grâce", qui ne cesse d'entacher de mièvrerie le nom de Praxitèle, c'est plutôt l'érotisme caractéristique du sculpteur qui aurait enflammé l'âme romaine. Un érotisme de la chair teinté de sacré, tel qu'on ne le retrouvera que chez Rodin – Rodin qui était fou d'antiques et qui écrivit une ode dithyrambique à la *Vénus de Milo*, en laquelle il voyait une beauté large et étale, comme la mer sans fin (voir *art absolument* n° 4). Si les raisins peints par Zeuxis amenaient les oiseaux à vouloir les picorer, les femmes nues et les jeunes



toute une nuit dans le temple dédié à la déesse, afin de se livrer à un commerce interdit de chair et de marbre. Nous ne sommes pas loin d'une version pornographique du mythe de Pygmalion, voire même du délire romantique de *La Vénus d'Ille* (nouvelle fantastique de Mérimée qui va jusqu'à évoquer la jalousie meurtrière d'une statue qui s'invite aux embrassements d'une nuit de noces). Le même scénario se serait renouvelé à Thespies – où certes, si l'on en croit Cicéron, il n'y avait vraiment rien à voir hormis la sculpture de Praxitèle –, avec un certain Acéas de Rhodes, qui lui aussi aurait fait déborder sa semence sur le corps de pierre de l'*Éros*.

Cette exacerbation du désir ressenti face à la statuaire de Praxitèle, au-delà de la légende, indique bien la nature érotique de son art. L'objet même qu'il choisit de sculpter invite à cette lecture : dans la Grèce antique, et tout spécialement à Athènes, à l'inverse de l'amour de procréation, qui ne regarde que l'épouse voilée et claquemurée dans son gynécée, l'amour de récréation, lui, est entièrement dirigé vers les prostituées et les jeunes garçons. En choisissant de sculpter un Apollon jeune et imberbe et une Aphrodite dénudée, Praxitèle, à l'évidence, sculpte le désir grec. Dans le récit des *Amours* du Pseudo-Lucien d'ailleurs, c'est l'arrière de la statue de la Cnidiennne qui réconcilie tous les goûts des différents protagonistes quand ils en découvrent, les larmes aux yeux, la splendeur : « Que ce dos est bien proportionné ! Comme ces hanches sont charnues, et quelle prise douillette elles offrent ! Et comme les chairs de ces fesses sont joliment arrondies ! Et ces deux petits plis creusés sur chacun des reins, qui pourrait en dire la suavité ? Quelle pureté de ligne dans cette cuisse et dans cette jambe qui s'effile jusqu'au talon ! » Comme on le voit devant cette délirante exclamation de l'athénien Callicratidas, nul besoin d'attendre Stendhal pour être victime de son syndrome.

Praxitèle n'est certes pas le premier à s'engager dans cette recherche de la beauté par la seule exaltation des charmes supposés féminins. Phidias lui-même, en marge de ses dieux sévères à la force tranquille, aurait sculpté deux *Aphrodite Ourania*, la première pour Athènes, la seconde pour Élis. Et c'est au fronton du Parthénon que l'on retrouve une Aphrodite à demi couchée, le tissu collé à la peau, voilant à peine une gorge généreuse. Entre la fin du Ve siècle et le milieu du



Anonyme.

Tête féminine, réplique du type de l'*Aphrodite de Cnide*, dite *Tête Kaufmann*. Vers 150 avant J.-C. (?), marbre d'Asie Mineure, Musée du Louvre, dpt. des Antiquités grecques, étrusques et romaines

garçons de Praxitèle suscitèrent, eux, immédiatement, le désir masculin. En hommages si intenses même, que, tant l'*Aphrodite de Cnide* que l'*Éros de Thespies* en demeurèrent souillés. À Cnide, Pline raconte qu'un certain jeune homme de bonne famille se serait laissé enfermer

IV^e siècle, qui voit s'enchaîner la guerre du Péloponnèse, la défaite et la ruine d'Athènes face à Sparte, puis l'expansion macédonienne, qui va mettre fin progressivement à l'indépendance des cités, on oublie la grandeur pour ne plus rechercher que l'affect. On remplace la tragédie par la comédie, et l'on favorise la déesse de la beauté plutôt que celle de la guerre ou de l'intelligence. La statuaire féminine tourne alors à l'effeuillage, chacun semblant s'ingénier, au fil du temps, à déshabiller un peu plus le corps de la déesse, en un jeu érotique trouble.

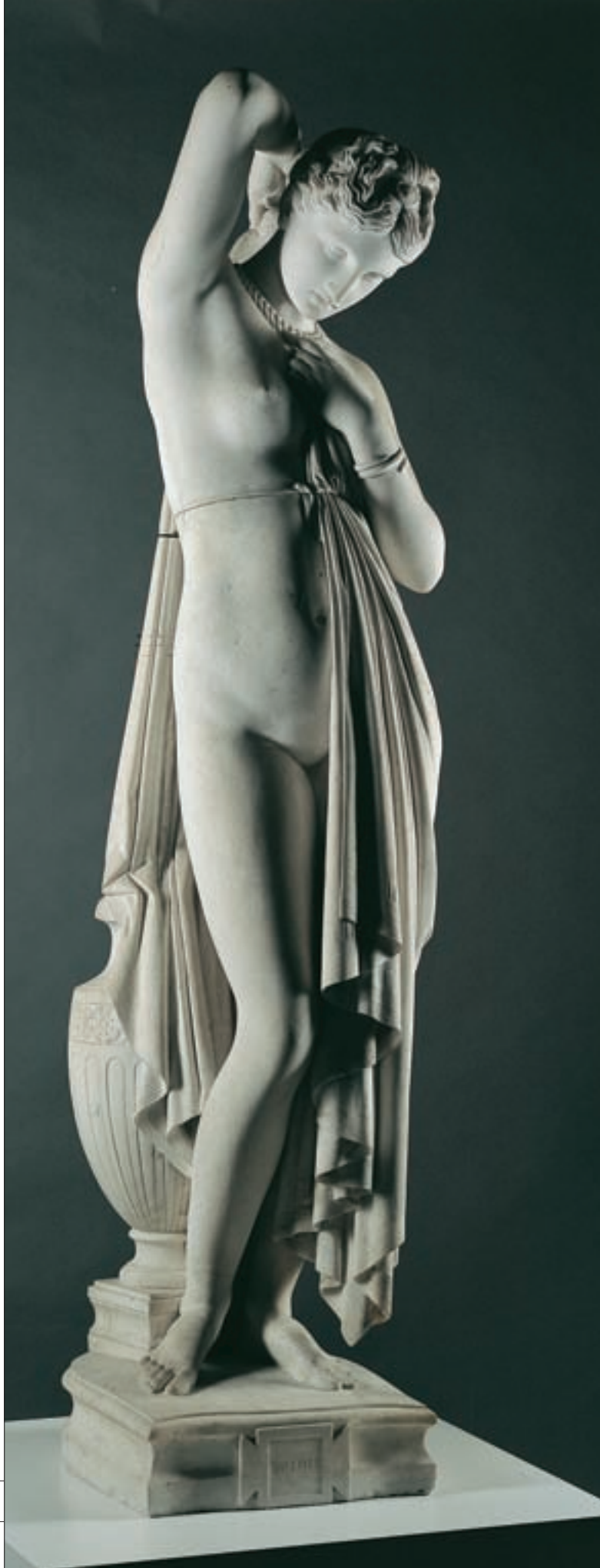
Délaissant les Aphrodite emmitoufflées dans d'opaques draperies, Callimaque par exemple, en créant très vraisemblablement le type dit de la *Vénus Genitrix* (dont le Louvre possède un superbe exemplaire), révèle le corps tout entier : il dégage totalement le sein gauche et plaque sur la peau un tissu collant, qui révèle plus qu'il ne voile. Mais ce pourrait être Praxitèle, avec son Aphrodite connue aujourd'hui sous le nom de *Vénus d'Arles*, qui, le premier, aurait dévoilé tout le buste de la déesse, faisant glisser négligemment la draperie le long de sa cuisse droite, révélant l'aine et la naissance du sexe. Même si les spécialistes s'acharnent aujourd'hui en de vives controverses sur l'exemplaire romain du 1^{er} siècle av. J.-C., trouvé dans les ruines du théâtre antique d'Arles, force est de reconnaître que le modèle ne peut provenir que d'un maître. Qu'importe finalement qu'il ait été – plus ou moins maladroitement – retravaillé par Girardon au XVII^e siècle, sur ordre de Louis XIV. Car si l'on observe l'appui sur la jambe gauche, la convergence des lignes de force vers la hanche, la sinuosité du flanc droit, ou encore le regard mouillé, tout semble indiquer la main de Praxitèle. La *Vénus d'Arles* pourrait même être la copie – en imaginant son bras droit levé et non tendu et tenant une pomme comme le pensait à tort Girardon – de la fameuse *Aphrodite de Thespies*, offerte à sa ville natale ravagée par la guerre contre Thèbes, en Béotie, par Phryné. Et il ne fait pas de doute que cette jeune beauté praxitelienne est à l'origine de toutes les Aphrodite aux seins nus, *Vénus de Milo* comprise. Le politique archéologue – par ailleurs souvent intuitif – Quatremère de Quincy, dans l'euphorie de la découverte du chef-d'œuvre du Louvre, n'hésitait-il pas à l'attribuer à Praxitèle lui-même (faisant fi des siècles qui séparaient cette création hellénistique de la mort de l'artiste) ? →

Ci-contre :

James Pradier. *Phryné*.

1845, marbre de Paros ; traces de polychromie

Musée des Beaux-Arts, Grenoble.



Mais c'est avec une autre sculpture (qu'il faut sans doute dater du « floruit » de l'artiste, c'est-à-dire de sa période la plus brillante, entre -364 et -361) que Praxitèle change le sens de l'art. Avec l'*Aphrodite de Cnide*, la beauté en Occident devient la femme nue, exactement comme l'exprimera encore un Théophile Gautier au XIX^e siècle, et comme les *pin-up* publicitaires dénudées qui couvrent nos murs le démontrent toujours aujourd'hui. On peut certes objecter que Thimothéos, avec sa *Léda*, l'aurait précédé, sans oublier la *Niobide blessée*, les poupées en terre cuite retrouvées dans les tombes, ou encore les peintures érotiques de la céramique attique. Il n'empêche : Praxitèle est le premier à oser une nudité



féminine complète et à faire de cette nudité un élément primordial de sa composition. Sinon, comment comprendre autrement l'incroyable succès durant toute l'Antiquité de son *Aphrodite de Cnide*, célébrée par les poètes, copiée à tour de bras, reproduite sur des pièces de monnaie, transformée en petits *ex-voto* de marbre à Délos, etc. ? Si l'on veut bien accorder crédit au récit – certes tardif – du pompéien Pline l'Ancien (qui décrit l'œuvre comme étant tout simplement la plus belle de la terre, « *in toto orbe terrarum* »), l'artiste, apparemment plus soumis à son inspiration et à sa fantaisie qu'à la commande, aurait disposé de deux modèles d'Aphrodite dans son atelier. Les gens de l'île de Cos, venus choisir la leur en premier, auraient admiré une figure drapée, qualifiée de « *severum ac pudicum* » – ce qui laisse entendre que l'autre proposition n'avait pas ce caractère et ne leur plaisait pas. Les gens de la cité voisine de Cnide n'auraient eu qu'à recueillir l'*Aphrodite* nue pour l'emmener chez eux, sur la côte d'Asie Mineure, en face de Cos, bien décidés à en faire le joyau de leur ville. Et la terre entière effectivement se serait déplacée pour voir cet obscur objet du désir. Le roi Nicomède de Bithynie aurait même proposé à la cité d'effacer son énorme dette contre le simple don de la sculpture : les Cnidiens, bien entendu, se récrièrent, préférant payer plutôt que de se séparer de leur idole. On sait qu'ils lui construisirent un temple circulaire, que l'empereur Hadrien, amateur de garçons comme Callicratidas mais collectionneur de goût, fit reprendre dans une tholos de sa Villa Hadriana, destinée à abriter une copie de l'œuvre. « Visible de toutes parts » donc, la statue se retrouvait entourée de regards, au cœur d'une sorte de piste de danse qui n'est pas sans évoquer quelque moderne *peep-show*. Certes, le doute demeure sur la nature exacte d'un bâtiment originel, qui aurait peut-être existé avant celui-ci, au IV^e siècle av. J.-C. Si l'on en croit toujours le Pseudo-Lucien, le temple aurait eu deux portes, dont la seconde permettait de voir la statue de dos (à condition bien entendu de demander les clés à la gardienne, tout de même prévue à cet usage). Ce témoignage manque toutefois de crédibilité si l'on considère, comme beaucoup s'y accordent aujourd'hui, que l'écrivain qui se fait passer pour le grec Lucien de Samosate et qui signe de ce nom les *Amours*, ne vivait pas du tout au milieu du I^{er} siècle après J.-C., mais bien au début du IV^e siècle après J.-C. (soit près de 700 ans après l'installation à Cnide de l'*Aphrodite*).

Ci-contre :

Anonyme. Stèle funéraire, éphèbe et colombe, marbre du mont Pentélique, 370 ou 340 avant J.-C. (?). Rijksmuseum van Oudheden, Leyde.



Anonyme.

Tête d'Apollon. Réplique du type de l'Apollon Sauroctone, marbre du mont Pentélique (?), II^e siècle après J.-C. (?). Musée Benaki, Athènes.

Mais qu'avait-elle donc, cette *Aphrodite* de Praxitèle, pour susciter tant de convoitises ? Pour la retrouver, il convient sans doute de se tourner vers la *Vénus Colonna* du Vatican. Bien que la tête de cette Vénus, certes praxitélienne mais trop petite et faite d'un autre matériau, soit un rajout qui n'appartient pas au corps, cet extraordinaire modèle d'époque romaine impériale semble avoir conservé presque intactes toutes les qualités de l'original. Substituons à la tête rajoutée celle, plus troublante et rêveuse, dite *Tête Kaufmann*, comme l'a tenté un moulage en plâtre du musée d'Art classique à Rome, et l'effet est saisissant. Aphrodite y est représentée entièrement nue, hormis un bandeau qui lui enserre les cheveux et un tour de bras en or rehaussé d'une gemme. Un effet érotique de bijou indiscret qui n'est pas sans évoquer le ruban noir autour du cou de l'*Olympia* de Manet par exemple. Quant au bandeau, sans doute faut-il y voir le ceste brodé d'Aphrodite, cette parure au pouvoir magique qui suscitait le désir amoureux. Déesse sortant de l'onde dans toute sa splendeur terrible, le visage calme et impavide, souriant légèrement de sa bouche entrouverte et de ses lèvres « gonflées comme un fruit mûr », la déesse saisit nonchalamment un linge de sa main gauche, vraisemblablement pour s'essuyer, tandis que sa main droite désigne glorieusement son sexe et son empire. En fléchissant le bassin de sa statue, Praxitèle propulse les rondeurs du ventre et du sexe en pleine lumière. Il dirige le regard, choisit son angle de fuite vers l'origine du monde. Dans son jeu de

courbes et de contre-courbes, il y a comme une danse du ventre orientale qui naît sous les ciseaux du sculpteur. Cet orient fatal et dangereux, qui n'a jamais cessé d'inspirer et de fasciner la Grèce jusqu'à son dernier rejeton, Alexandre le Grand. Au moment où l'ombre de la Macédoine de Philippe s'étend sur toutes les cités grecques et où il n'est plus temps de rêver à la démocratie, l'ère de l'hédonisme, ou de sa version plus mesurée, l'épicurisme, qui naît dans ces années-là, est venue.

Ce n'est donc plus, à proprement parler, l'homme en son entier qui est la mesure de toute chose – comme lors du premier âge classique, au siècle précédent – mais son sexe. En ce qui concerne la statuaire masculine grecque, on n'a pas manqué de s'étonner de la petitesse des appendices sexuels que Polyclète apposait à ses athlètes, si mathématiquement proportionnés par ailleurs (le corps faisant, d'après ses calculs, six fois la taille de la tête). C'est que le sculpteur, sciemment, souhaitait dissocier la virilité de ses modèles de leur appétit sexuel, et réduisait bourses et pénis au tiers de leur taille réelle. Pour Aristophane, un garçon qui fréquente, comme il se doit, les gymnases, et qui prend soin de son corps, aura toujours « la poitrine robuste, la fesse grosse, la verge petite ». Praxitèle va contourner cette « vertueuse » difficulté proportionnelle en rajeunissant ses apollons et ses satyres, les affublant cette fois-ci de sexes masculins à la taille de ceux de jeunes garçons. →

Mais pour cette scène d'épiphanie divine qu'est Aphrodite émergeant de l'océan, il ne s'encombre pas plus d'une pudeur chrétienne, digne de la chaste Suzanne, qui n'est pas de mise en Grèce au IV^e siècle. Le Vatican s'en était bien rendu compte qui, par décence, avait fait rajouter une jupette en zinc à la statue. Née de l'écume de la mer et du sperme jailli du sexe arraché et jeté dans la mer d'Ouranos (le Ciel), Aphrodite est bien là cette déesse de sexe et de sang que l'on ne peut voir sans ressentir une terreur sacrée.

Et le regard inquiet de la femme surprise au bain, qui couvre subitement son pubis de sa main, comme on peut le constater sur une autre copie célèbre telle la *Vénus du Belvédère*, ne serait alors qu'une érotisation profane postérieure, légèrement infidèle à Praxitèle. Un glissement de sens et d'attitude promis par ailleurs à un bel avenir, puisqu'il aboutit à l'Aphrodite dite de type pudique, qui sera reprise dans des versions plus émues et terrestres comme la *Vénus du Capitole* ou la *Vénus Médicis*, qui, elles, se cachent bien les seins et le sexe des deux mains. C'est la *Vénus Médicis*, dit-on, qui aurait inspiré Botticelli, à la Renaissance, pour sa *Naissance de Vénus*. Et c'est la *Vénus du Belvédère* que François 1^{er}, sans aucunement savoir qu'il s'agissait là d'une version de la Cnidienne de Praxitèle, aurait demandé à Primatice de copier en bronze pour Fontainebleau. Mais si la postérité de cette statue est sans borne, elle ignore souvent l'irréalisme praxitélien. Loin de la juvénilité de l'*Aphrodite de Thespies* suggérée par la *Vénus d'Arles*, l'*Aphrodite de Cnide* est une femme solidement charpentée, à la posture d'athlète polyclétéen, qui porte encore la trace du héros viril et de la statuaire classique masculine grecque.

Que penser alors du colportage de ce récit, selon lequel Praxitèle se serait servi des formes parfaites de l'hétaïre Phryné, sa belle, riche – très riche même, au point de pouvoir faire reconstruire à ses frais les murs de Thèbes – et jeune maîtresse, pour sculpter son Aphrodite ? Inventeur du nu féminin en trois dimensions, Praxitèle se retrouverait alors également à l'origine de la "pornographie", dans son sens littéral en grec de "peinture de prostituée". Même si la paternité en revient à Parrhasios d'Éphèse, peintre de la fin du V^e siècle (que l'empereur Tibère, reclus dans l'île de Capri, collectionnait fébrilement à la fin de sa vie, afin, raconte Suétone, de réveiller ses ardeurs). Au-delà de sa rivalité malheureuse avec Zeuxis, Parrhasios demeure célèbre en effet pour avoir le premier réalisé des "peintures de prostituées nues" vers 410 av. J.-C., en peignant sa maîtresse dans le plus simple appareil. En dévoilant Phryné dans la chair du

marbre, Praxitèle aurait-il fait de même ? Le parallèle avec l'épisode du procès fait par les Athéniens à l'hétaïre béotienne est troublant. Accusée d'impiété envers les mystères d'Éleusis (dont Praxitèle passe pour avoir été un initié), Phryné métèque – venue à Athènes après la destruction de Thespies en 371 av. J.-C. – aurait été relaxée par l'Aréopage lorsque son défenseur, Hypéride, arracha brutalement sa tunique pour découvrir dans tout son éclat la beauté divine de son corps. Une initiative que l'universitaire Margaret Doody n'hésite pas à porter au crédit d'Aristote, dans son roman policier *Aristote et les belles d'Athènes*, en soutenant que le philosophe de l'expérience préférée à l'idée était digne d'avoir pu souffler une telle manœuvre... En soulevant le voile d'Aphrodite à Cnide, Praxitèle – dont la haute naissance n'a pu manquer de le mettre en contact avec l'Aréopage aussi bien qu'avec les philosophes d'Athènes – reproduit bien le geste d'Hypéride. Et l'on sait par ailleurs, même si nous n'en conservons plus aucune trace, qu'il fut un portraitiste admiré. Outre la Cnidienne, il aurait même réalisé une effigie dorée de Phryné pour Delphes, qui se serait retrouvée en haut d'une colonne, au grand scandale des philosophes, puis, plus tard, des auteurs paléochrétiens, entre le roi Archidamos de Sparte et le glorieux Philippe II de Macédoine... Mais que signifie un portrait en Grèce sous l'Antiquité, et tout spécialement au IV^e siècle, qui s'éveille doucement à l'expression des physionomies ? Que veut dire copier la nature ? Et qu'est-ce pour un Grec que le réalisme ? Qu'est-ce de toute façon que le réel dans un monde où les dieux sont partout présents ? On ne retrouve rien, dans les formes de la Cnidienne, ni non plus dans celles de la Thespienne (que véhiculerait la *Vénus d'Arles*), qui rappellerait une anatomie particulière. Ce corps sinueux aux chairs moelleuses et aux cuisses resserrées ne décrit qu'une féminité type. Mieux : une féminité idéale, comme dans notre moderne publicité, où les jambes d'un mannequin sont associées au torse d'une autre... Quant à la masculinité de la carrure et des fesses, remarquée par certaines commentatrices, il faut l'attribuer à une trop grande habitude de l'académie masculine chez les sculpteurs grecs, plutôt qu'à une singularité spécifique de Phryné ("le crapaud" en grec, surnom fréquent chez les courtisanes). →

Ci-contre :

Anonyme. *Éros de Centocelle*

dit le *Génie du Vatican*, l'*Amour de Praxitèle* ou l'*Amour grec*.

Marbre, époque antonine, vers le milieu du II^e siècle après J.-C., Musées du Vatican.



Tout au plus pourrait-on admettre que c'est l'amour de cette belle femme entre toutes qui aurait convaincu Praxitèle de célébrer la nudité, cette fois-ci totalement, pleinement. La nudité plus que la femme. Car le véritable corps féminin, pour les Grecs, ne constitue qu'un composé d'apparences, un ramassis d'imperfections habilement masquées par des onguents, de la myrrhe et des fards : « Je te conseille, rappelle Ovide à l'amant qui voudrait se défaire de l'emprise de sa maîtresse, de faire ouvrir toutes les fenêtres et à la clarté du jour de noter toutes les imperfections de sa forme. » Praxitèle demeure un « *agalmatopoiios* », sculpteur des dieux et non des hommes. Dans le cas de l'*Aphrodite de Cnide*, il s'agit à l'évidence d'une déesse et non d'une prostituée au corps friable et corrompu. Phryné n'est pas encore Olympia.

Il ne faut pas omettre dans ces effigies de femmes – et d'éphèbes – leur caractère magique, leur rôle de catharsis, la volonté d'exprimer le surhumain à partir de l'humain, et l'envie de proposer une proximité mêlée à de l'absence. Le réalisme mesuré – d'ailleurs presque entièrement faux – n'est que façade et illusion, comme Rodin l'avait bien noté. On se trompe à l'évidence sur la sculpture

grecque quand on veut la réduire à une épure néoclassique blanche et sèche... qui n'a jamais existé. Nul dessin dans la sculpture antique, nulle apparition d'un "bon goût" comme le voulait Winckelmann. Loin de favoriser cette ennuyeuse arithmétique en noir et blanc, la civilisation grecque aime encore à user de cette barbarie dont elle se croit exempte, et d'une barbarie colorée. Comme dans les arts aujourd'hui qualifiés de premiers, sa statuaire se prête à de forts rituels d'ordre magique. On sait depuis le XIX^e siècle que les sculptures en marbre grecques étaient peintes. Et Garnier, dans le décor de l'Opéra de Paris, ou Jean-Léon Gérôme, dans ses sculptures peintes à la cire, ne se sont pas privés d'appliquer ce principe dans leurs propres créations. Certes, au IV^e siècle av. J.-C., elles ne sont plus bariolées de couleurs vives en aplats (qui en rehaussent la violence), comme à l'époque archaïque. Elles n'usent plus non plus des stridences de l'ivoire et de l'or qui présidaient aux créations certes majestueuses mais toutes sauvages – et finalement très orientales – des statues chrysiléphantines de Phidias. Si l'on en croit les peintures murales funéraires découvertes, à partir de 1977, à Vergina, dans les tombes inviolées de la nécropole royale macédonienne d'Aigéai, la grande peinture grecque de la fin du IV^e siècle était stupéfiante. Elle jouait à loisir des ombres et des lumières, usait de modelés et de toutes les nuances de couleurs possibles. Comment croire que cette science merveilleuse n'ait pas été appliquée à la statuaire ?

Rappelons aussi que le modèle de la sculpture grecque reste le bronze rutilant. Praxitèle, en étant le premier à préférer le marbre froid à cette riche matière, cherche à donner à ses créations le même caractère solaire et irradié. Il avoue d'ailleurs que les plus belles de ses sculptures sont celles où est intervenu le peintre Nicias. Ce Nicias dont les auteurs romains vantaient encore la "*circumlitio*", une technique particulière qui devait avoir recours à des pigments précieux, comme le cinabre rouge, l'orpiment jaune ou la vanadinite orangée. Le peintre devait être particulièrement attentif au regard et aux yeux, tant vantés pour leur langueur érotique chez Praxitèle. Platon lui-même, qui est de 30 ans l'aîné du sculpteur, au détour d'un dialogue de la *République*, souligne l'importance de ce jeu coloré en entamant la comparaison suivante : « Si, pendant que nous peignons une statue, il survenait un critique pour nous reprocher de n'avoir pas appliqué les plus belles couleurs aux plus belles parties du vivant qu'elle représente, de n'avoir pas, par exemple, enduit de pourpre les yeux qui sont en effet ce qu'il y a de plus beau, au lieu d'employer du noir [...]. » Du pourpre pour les yeux, donc.

Praxitèle en Grèce : le droit du sol ?

En janvier dernier, 2 500 écoliers grecs n'ont pas hésité à former une chaîne autour du Parthénon, afin de réclamer le retour de la frise des *Panathénées* à Athènes. Nul besoin d'une cohorte de jeunes gens faisant cercle autour de lui pour empêcher l'*Hermès*, à ce jour la seule statue que certains continuent d'attribuer à Praxitèle lui-même, de quitter Olympie. La France n'a tout simplement pas osé demander cette "merveille des merveilles" (que Maillol jugeait néanmoins "faite en savon") pour l'exposition du Louvre. Il n'en a pas été de même pour l'*Éphèbe de Marathon*, extraordinaire bronze aérien dans lequel on a voulu voir la main du jeune Praxitèle, mais qui serait peut-être dû à son fils, Céphésodote II. Chef-d'œuvre néanmoins évident du praxitélisme, l'*Éphèbe*, accordé depuis deux ans verbalement par le Musée national d'Athènes au Louvre, s'est vu au dernier moment interdit de sortie du territoire. Non contente de harceler le British Museum pour les *Panathénées*, la Grèce pratique le repli identitaire et se montre réticente à exporter ses chefs-d'œuvre antiques. Praxitèle pourtant, génie universel – mais vraisemblablement sédentaire – déjà reconnu en son temps, n'hésitait pas à exporter ses œuvres aux quatre coins de la Méditerranée. S'il suffit d'aller aujourd'hui à Olympie et à Athènes pour retrouver Praxitèle en ses murs, faudra-t-il un jour aller à Cnide (aujourd'hui en Turquie) pour voir l'*Aphrodite nue*, à Cos pour surprendre l'*Aphrodite habillée*, ou à Thespies – voire à Rome – pour découvrir l'*Éros* ?

Et la peau, qu'en était-il de la peau ? Alain Pasquier, remarquable organisateur de la "rétrospective" du Louvre, qui contrebalance une prudence d'attribution parfois excessive par un goût très net pour le génie grec de la sculpture, remarque ceci : lors de l'épisode des quelques gouttes de sperme retrouvées sur l'*Aphrodite de Cnide*, l'auteur note que la trace était restée visible sur la blancheur du marbre. Il s'ensuit de cette observation que les couleurs ne devaient pas être très chargées, et que la clarté de l'ensemble était manifeste. Dans cette perspective, l'essai *The Tinted Venus* tenté par l'artiste anglais John Gibson sur une réplique de l'*Aphrodite de Cnide*, en plein milieu du XIX^e siècle, paraît plutôt convaincant. Certains spécialistes, comme Seaman, ont allégué que la toison pubienne aussi était peinte. Ce que la forme légèrement renflée du pubis du torse de l'*Aphrodite de Cnide* du Louvre, fantastique morceau à l'érotisme torride, semble suggérer. Mais les traces relevées par Seaman sur l'*Aphrodite accroupie* et l'*Aphrodite du Capitole* conservées au Louvre ne doivent être attribuées, si l'on en croit les conservateurs du musée, qu'à des coups de crayons modernes, dus à des visiteurs indéliçats. Sans doute faudra-t-il attendre encore un peu avant de savoir.

Mais plus qu'aux blancs fantômes du jardin de Versailles, c'est à la sculpture rose et vivante d'un Ron Mueck – toutes proportions gardées – que pourrait bien renvoyer Praxitèle. Le sculpteur australien, loin d'être l'hypperréaliste avec lequel certains le confondent, pratique comme son ancêtre grec des différences d'échelle qui troublent le réel. Son *Boy*, garçon accroupi de 5 m de haut, géant au regard perdu dans ses pensées, présenté à la biennale de Venise en 2001, peut tout à fait être comparé à l'*Apollon sauroctone*. Il en a la nouveauté et l'incongruité. Quant au travail exécuté sur la peau par Mueck, qui mélange patiemment résines et peintures, il est la marque d'un intérêt fou pour la chair (il est vrai plus souvent tourné vers sa corruption par la vieillesse que son exaltation par la jeunesse). Mais le modelé des joues de la *Tête Kaufmann* n'a-t-il pas déjà cette souplesse qui confond le marbre avec la peau humaine ? Nul n'a porté aussi loin que les Grecs la recherche de la palpitation de la vie dans la matière la plus inerte. Praxitèle, dont on perd la trace après 326 av. J.-C., est toujours vivant...

Ci-contre :

Anonyme.

Réplique du type de l'*Aphrodite de Cnide*, dite *Vénus du Belvédère*.

Marbre, époque romaine impériale, Vatican, Museo Pio Clementino

© Photo Archivio Fotografico Musei Vaticani / A. Bracchetti.

Dernière exposition d'Alain Pasquier avant son départ à la retraite, ce parcours Praxitèle du Louvre, à quelque temps de la réouverture de la galerie Melpomène réaménagée, n'a pas été conçu sans nostalgie. Alors que les expositions autour de l'Égypte se sont multipliées à Paris ces dernières années, le Louvre, où des visiteurs du monde entier se pressent pour voir la *Vénus de Milo* et la *Victoire de Samothrace*, n'avait encore jamais consacré la moindre exposition à la statuaire grecque. Comme s'il y avait toujours un "mystère égyptien" et plus du tout de "miracle grec". La faute en incombe très certainement à un XX^e siècle qui a pris en horreur l'art grec, le réduisant à un académisme qui n'a jamais été le sien. Et le stigmatisant au passage pour avoir inspiré les piètres tentatives nazies d'un Arno Breker, dont l'héroïsme blanchâtre et de commande reste pourtant largement insensible aussi bien à l'érotisme sacré et à la langueur souple de Praxitèle qu'au rayonnement tranquille, tout d'idéal civique, de Phidias. On le sait, ce qui est trop connu est inconnu. S'il n'y a plus, depuis longtemps, aucun "mystère égyptien", le mystère grec, lui, demeure entier. ■

