

VÉNUS DE MILO: EXPONAT MUZEAL, SIMBOL CULTURAL ȘI MISTER ȘTIINȚIFIC

Silviu ANGHEL

În anele științifice există puține cazuri de zei care au aruncat un măr al discordiei așa tentant, dar și amar, în mijlocul savanților. Statuia numită Vénus de Milo a fost descoperită în aprilie 1820 de un țăran grec, în timp ce își curăța pământul de pietrele pe care dorea să le folosească în construcții. Un tânăr ofițer francez aflat în marina maiestății sale, bonapartist și unul dintre entuziaștii participanți în războiul de independență grec, Ph. Voutier, care săpa în insulă la acea vreme a fost martor al descoperirii. Totuși, el a fost înlăturat datorită intereselor crescânde, deziluzionându-se de întreaga situație. Astfel că nu și-a publicat amintirile, a părăsit marina și s-a alăturat lui Byron pentru a-și împlini destinul prin luptă.

Statuia a fost imbarcată și trimisă la Paris, la Luvru, fiind expusă imediat. Vénus de Milo a devenit, în parte datorită confuziei științifice despre care vom vorbi mai încolo, parte datorită valorii sale estetice, una dintre cele mai faimoase statui din lume. După reîntoarcerea lui Venus Capitolini la Roma, Vénus de Milo a rămas unul dintre puținele nuduri feminine antice din Luvru. S-a considerat că ea reprezenta idealul clasic al corului feminin, echivalent al nudurilor masculine ale lui Polykleitos.

Imediat după sosirea sa, controversele au început să apară în jurul statuii. În primul rând, soclul și brațele statuii au fost reconstruite într-o multitudine de variante. Ținea statuia în mână un măr? Dacă da, cui îl oferea? Exista o figură masculină divină (poate Marte) lângă ea? Cu timpul multe păduri au fost tăiate și multe modele prezentate ca reconstrucție a statuii.

Unghiul soclului și brațele statuii au fost studiate minuțios în cele mai mici detalii. Însă cele mai importante informații despre statuie, mărturia descoperitorului ei și alte relatări au fost ignorate. Printre altele, acești martori susțineau că statuia a fost găsită ascunsă într-o nișă și nu singură. Brațele sale se aflau lângă ea și alți trei hermi se aflau în acel spațiu. Gândul că hermi arhaici urâți ar fi putut fi puși alături de capodopera unui trup ideal feminin au îngrozit lumea științifică. Numai recent această dezbatere aprinsă a luat sfârșit.

Acest articol analizează sursele despre descoperirea sa, coroborate cu noile catalogări din Luvru, pentru a prezenta adevărata poveste a descoperirii, a locului și a compoziției statuii. A doua parte analizează cum a fost primit acest progres științific de către Luvru și managerii săi și deciziile privind expunerea și prezentarea statuii.

Descoperirea statuii

Așa cum am menționat, cele mai importante indicii pe care le avem referitoare la statuie sunt mărturiile descoperirii sale. Numai după 50 de ani de la descoperire fostul ofițer francez, Ph. Voutier, a decis să își publice memoriile sale, drept răspuns la afirmațiile contradictorii existente la acea dată. În special, contele Brest, care cumpărase statuia, a publicat mărturiile târzii care abundau în inexactități. Mai există două mărturii (adunate acum în Lorris 1994), aceea a faimosului explorator Dumont d'Urville, a cărui corabie sosise la Milo la trei săptămâni după descoperire, și cea a contelui Marcellus. Acești trei martori (Voutier, d'Urville and Marcellus) sunt singurii

care au văzut locul descoperirii (fie în timpul ei, fie la câteva zile după) și sursele cele mai sigure¹.

Ei fac omisiuni, iar acestea, cuplate cu numeroase mărturii eronate nu au făcut decât să alimenteze disputa aprigă referitoare la statuie. Această confuzie a fost amplificată de haosul sistematic din Luvru. Statuile și inscripțiile trimise odată cu Vénus de Milo au fost pierdute și doar unele au fost găsite după căutări persistente în vastele colecții din Luvru.

Acuratețea mărturiei din 1874 a lui Voutier a fost dovedită în fapt de desenele sale, reprezentând hermii și inscripțiile lor. Acestea au fost pierdute la sosirea lor la Luvru, dar au fost descoperite ulterior după și cu ajutorul mărturiei lui Voutier. Este mai bine să aflăm mărturie lui Voutier in extenso:

Într-un sejur de plăcere la Milo, am vrut să fac săpături... După ce am examinat locurile, nu exista îndoială că trebuia să încep cercetările la baza rocii pe care fusese amplasat orașul antic, unde trebuie să s-au așezat rămășițele distrugerii sale... În timp ce supravegheam lucrătorii mei, doi bravi marinari de pe L'Estafette, la 20 de pași de noi, un țaran extrăgea pietre din ruinele unei mici capele afundate în pământ prin ridicarea nivelului solului și care mai avea încă urme de pictură interioară. Văzându-l oprindu-se și uitându-se cu atenție în fundul săpăturii sale, m-am apropiat: tocmai scotea la lumina partea superioară a unei statui în stare foarte proastă, și cum ea nu putea să îi servească construcției sale, urma să o reacopere cu moloz. (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 100-1)

1. D'Urville este primul care a scris despre brațe, afirmând că mâna dreaptă ținea un mar și stânga un ornament. El a și desenat o schiță, pe care a prezentat-o contelui Marcellus, care însă nu arăta brațele. Se pare că d'Urville descrie statuia așa cum și-o imaginează el. Desenul lui d'Urville despre inscripțiile sitului s-au dovedit a fi corecte și cu atât mai valoroase, întrucât astăzi aceste inscripții s-au pierdut.



fig. 1. Vénus de Milo în expoziție

fig. 2. Vénus de Milo

Încurajați de descoperire, francezii și grecii au continuat să caute și alte fragmente. Voutier afirmă că eforturile pentru descoperirea altor fragmente (cum ar fi brațele) au fost stopate pentru că nimic nu a fost găsit în interiorul “a patru metri pătrați împrejurul zidurilor” (d’Urville, Marcellus, Voutier 1994: 102).

Această poveste a fost coroborată de alte două surse principale:

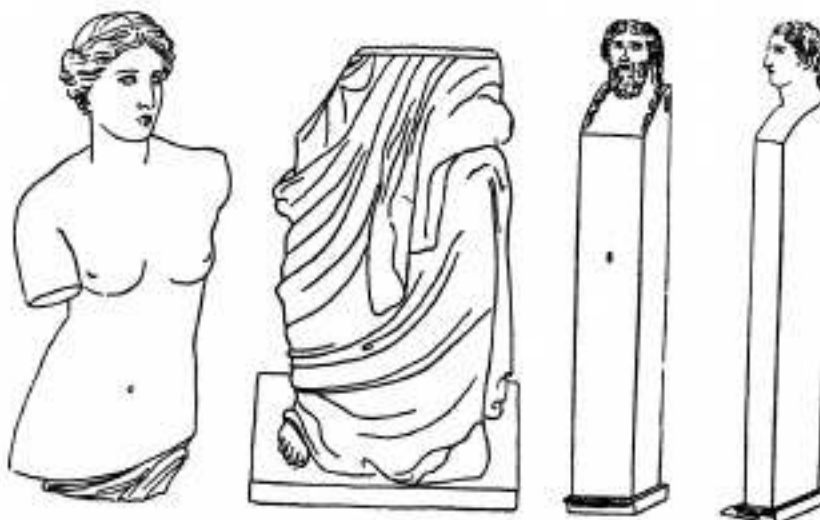
D’Urville (d’Urville, Marcellus, Voutier 1994: 20)

Cu trei săptămâni înaintea sosirii noastre la Milo, un țăran grec, săpând terenul său din interiorul acestei incinte (adică o colină stâncoasă n.a.), a găsit câteva pietre mari; cum aceste pietre utilizate de către locuitori pentru construcția caselor lor au o anumită valoare, această considerație l-a determinat să caute în continuare, și a



ajuns astfel să elibereze un fel de nișă în care a găsit o statuie de marmură, doi Hermi și alte bucăți de marmură.

fig. 3.
Desenul lui
Voutier



Marcellus (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 30)

Un biet grec, numit Yorgos, ocupat cu săpatul la sfârșitul lunii februarie 1820, a descoperit puțin câte puțin un fel de nișă lunguiață, construită în roca care domina și mărgea proprietatea sa. A reușit să degajeze această mică construcție, precum și o încăpere îngustă înfundată de 5 sau 6 picioare sub nivelul actual al solului.

Voutier a săpat la baza unui povârniș, lângă satul Castro. Orașul antic, sau mai degrabă acropolele sale, au fost localizate chiar deasupra și marinarul francez spera să descopere obiecte ce ar fi aparținut orașului antic de deasupra. Locul în care a fost găsită statuia, credea Voutier, arata ca o capelă scufundată de alunecările de pământ masive ale colinei. Alte două relatări ale lui d'Urville și Marcellus, care au văzut locul unde a fost descoperită statuia, coroborează cu cele spuse de Voutier, amândouă vorbind despre un tip de nișă. (d'Urville a descoperit un fel de nișă / Marcellus a descoperit treptat un fel de nișă alungită). Marcellus adaugă că nișă a fost construită în stânca care domina și mărgea proprietatea sa. Locul în care a fost statuia pare a fi fost săpat în piatra povârniș. Acest lucru înseamnă că zidul de piatră pe care îl curăța țăranul grec nu era însăși nișă. Pentru că țăranul săpa probabil vertical, de vreme ce Voutier putea să îl vadă pe țăran, însă descoperirea nu era în câmpul lui vizual, capela trebuie să fi fost de-a lungul timpului acoperită (enfouie) cu pământ și pietre. Giorgios, țăranul grec, s-a oprit și s-a uitat “în fundul gropii sale”, ceea ce a atras

atenția lui Voutier. Acest fapt indica o cavitate, un spațiu gol. În el s-a infiltrat pământ, fie înainte, fie în timpul săpăturilor.

Nișa a fost ‘acoperită’ de un bloc mare care avea pe el o inscripție. Fie acesta a fost fixat în zidul din spatele nișei, fie pur și simplu pusă pentru a bloca nișa, acest lucru este neclar în relatări, ceea ce nu este surprinzător, pentru că a fost unul dintre primele lucruri mutate de Giorgios.

Inscripția suna astfel:

Βάκχιος Σάττου ὑπογυμνασιουρχήρας]
 τῶν τε ἐξέδραν καὶ τὸ [ἄγαλμα]?
 Ἑρμῆι Ἡρακλεῖ

Bakchios fiu al lui Sattos fiind un gimnasiarh (a dedicat) exedra și [statuia] lui Hermes și Herakles

[ἄγαλμα]: Furtwangler, urmat de Hiller von Gærtringen.

Soarta pare a fi șters cea mai importantă parte din inscripție. A doua linie se pare fie că începea fie mai spre interior, fie avea același aliniament ca și linia 1, așa cum este prezentată mai sus. Prima opțiune s-ar încadra în lungimea unei agalma. În perioada scrierii acestor rânduri nu este clar care este versiunea lui d'Urville, și chiar el pare să nu fi acordat atenție acestui detaliu.

Nișa era largă, deși ne sunt date câteva seturi contradictorii de dimensiuni: pătrată cu lățimea de 4 picioare pătrate (de Clarac),

2. El nu a văzut sau măsurat locul, însă le-a reconstruit conform dimensiunilor date de consulul Brest.

3. Cel care a furnizat această explicație a fost S. Reinach (Reinach 1890 : 382): « cette explication romanesque ne rend pas compte d'un fait capitale: c'est qu'on a trouvé auprès de la statue, dans la meme grotte, deux hermès et plusieurs fragments de marbre, tels que le pied chaussé d'un cothurne...J'ai la presque certitude qu'il n'y avait pas là une cachette, mais un magasin de chaufournier »

El a folosit termenul *cache* de mai multe ori, ceea ce i-a făcut pe oameni să îl citeze în susținerea ipotezei cașetei.

semicirculară cu diametrul de 4 metri (Doussault²). Declarația lui Voutier este cea mai de încredere, iar desenul prezentat de Doussault este de conjunctură – și se contrazice cu dimensiunile declarate chiar de el. Pentru ce a fost săpată nișa? Morey, care a văzut locul în 1838, declară că era un mormânt mare, și că statuia a fost amplasată acolo pentru a scăpa de la distrugerea de către creștini. El a fost dus acolo de către fiul lui Giorgios, dar nu este foarte clar dacă a văzut același loc. Alții au argumentat că era un depozit în care statuile așteptau pentru a fi distruse. Aceasta este cea mai slabă dintre ipoteze, fiind construită numai pe ideea că Hermii cei „urâți” trebuie separați de statuia splendidă³. Nici conținutul descoperirii nu este un munte diform de statui și bucăți de statui care așteaptă distrugerea. Furtwangler argumentează că nișa era parte a unei exedra și deci statuia a fost descoperită în situ⁴. Această afirmație este de conjunctură, dar este posibil ca nișa să fi fost proiectată să adăpostească această statuie sau o alta. Dar, din moment ce a fost pierdută, nu vom ști niciodată cu siguranță. Dacă statuia a fost găsită în situ, dificultatea constă în a explica ce caută acolo cei trei Hermi. Unul dintre ei, este acum clar, se potrivea în partea din plintă care a fost pierdută, din stânga lui. Al doilea nu putea să fie parte a aceluiași complex.

În concluzie, nișa a fost probabil săpată în stâncă⁵. Peretele din piatră și existența celor doi hermi ne face să credem că avem de-a face cu o cachetă⁶.

Lucrarea recentă a lui Marriane Hamiaux au clarificat multe aspecte ale conținutului cachetei (Hamiaux 1998): cele 2 fragmente de brațe au fost găsite (MA 400 și 401), precum și cei trei hermi (Ma 405 + Ma 1441; Ma 403; Ma 404), exact așa cum a spus Voutier. Un fragment de picior a fost de asemenea găsit (MA 4794). Unul dintre acestea se potrivește, potrivit lui, plintei. Această problemă rămâne dependentă de mărturia lui, deoarece plinta nu a mai fost găsită. Totuși, nu avem nici un motiv să ne îndoim de descrierea lui Voutier. Plinta se potrivea cu partea spartă a statuii, și le-a desenat în concordanță. Se arată și o gaură pătrată în ea, care se potrivește cu unul dintre hermi imberbi⁷. Textul este în mod fericit cunoscut – este o semnătură a artistului:

[---]ανδρος [M]ηνίδου
[Αντ]ιοχεύς ἀπὸ Μαΐδρου
ἐποίησεν
...andros al lui Menidos
din Antiohia pe Meander
a făcut (aceasta)

Unul dintre hermi, cel cu barbă dedicat lui Herakles, are propria sa bază. Hermul și baza au dispărut după intrarea în Luvru. Desenul bazei și al hermului făcut de Voutier i-a permis lui Michon să le redescopere. Baza fusese în mod greșit asociată cu un monument funerar. Baza are o inscripție (IG XII 1092):

[Θ]εοδορίδας Λαιστράτου Ἑρμῆ
Theodoridas, fiul lui Laisstratos, către Hermes



fig. 4. Plinta reconstituită

Chiar înainte ca baza să fie descoperită în a doua sa cachetă, la Luvru, Hiller von Gaertringen, lucrând numai pornind de la desene imprecise care dau numele de Alisistratos sau Agisistratos⁸, a văzut greșeala, și a propus amendamentul, conectând baza cu IG XII 1096, o altă bază de statuie descoperită în 1877 pe insula Milos de către Tissot, aflată în prezent în Atena: [Θ]εοδωρίδας Δαιστράτου Ποσειδῶνι (Δαιστράτου este formă de dialectală pentru Λαιστράτου). Paleografia ambelor inscripții este similară și datată în sec. al IV-lea î.Hr..

Viața lui Vénus de Milo în Muzeu

Cum este clar din paginile anterioare, probe pentru cel puțin unele dintre elementele enigmei sunt disponibile de mai multă vreme. Deși oameni de bună credință, precum Voutier, și cercetători atenți, precum Michon, au găsit documente în arhivele Luvrului care atestă despre statuie și contextul său, aceste date nu au fost urmărite și puțin s-a făcut de-a lungul anilor, atât pentru a găsi obiectele, cât și pentru a le expune.

O serie de directori și eminente cercetători ai muzeului au crezut că statuia este emblema artei antice. Quatremère de Quincy credea în 1821

4. Această idee nu este bazată pe dovezi arheologice, ci prin reconstituirea și a inscripțiilor de deasupra nișei. (Furtwängler 1895: 304).
5. Din contra Cherry și Sparkes 1982 52-57, care au presupus, fără dovezi, că, datorită inscripțiilor plintei și a existenței gimnaziului în localitate că statuia a fost descoperită acolo. (urmați de Kousser 1992). Aceasta va implica faptul că statuia a fost găsită în situ. Este însă improbabil, deoarece alte herme au fost găsite odata cu statuia.
6. Istoria statuii în Luvru poate fi găsită în mai multe surse. Cele mai bune relatări au fost recent adunate într-un volum (Lorris 1994).

Reinach ne redă câteva relatări (Reinach 1890, 1896, 1897). Pentru Luvru, Etienne Michon (Michon 1900, 1902) analizează documente interne, scrisori de primire, numere de inventar și scrisori găsite în arhiva Luvrului. Recent, un jurnalist a publicat o carte cu aceste relatări (Curtis 1994). Mai multe ziare au publicat o serie de scrisori și răspunsuri. Colecția *The Nation*, online, este, în mod particular, interesantă. 7. In fact Voutier mentions two Herms, and draws a bearded one with a separate base and the imberb one with our plinth.

că statuia este un original școlii lui Praxiteles și că semnătura de pe plintă nu corespunde cu statuia; Clarac, director al Luvrului în 1821, credea, de asemenea, că statuia este din epoca clasică, și că semnătura este semnul unei reparații ulterioare. El a reconstituit statuia precum Aphrodita din Capua, ținând cu mâna peste cap o banderolă. Saint-Victor, tot în 1821, credea că statuia este un original din epoca clasică, și că semnătura este o restaurare; el a reconstituit statuia ca un personaj singur ținând un măr⁹. Toți aceștia scriau când statuia a fost adusă la Luvru, pe același vas ca și hermii, cu o notă care dovedea că aveau origine comună. De ce ei au refuzat să îi asocieze statuii?

Desigur, asocieri false existau în epocă, o perioadă în care săpături arheologice neprofesionale generau deseori statui vândute muzeelor de către comercianți de artă cu reputația mai mult sau mai puțin onestă. Această statuie în mod special a fost urmărită și de Mavrocordații din Valahia. Francezii au fost mai rapizi și statuia se afla acum la Paris, nu la București.

Acești oameni au ales totuși să ignore informațiile care sugerau asocierea cu hermi, deoarece adorau idealul clasic de la sfârșitul sec. al V-lea – începutul sec. al IV-lea î.Hr. Pentru ei, chiar și o asociere cu perioada helenistică, o perioadă a decadenței când conducători absoluți au stins flăcările libertății, democrației și artelor pentru greci, era o problemă majoră. 50 de ani au trecut până când Furtwängler a arătat că plinta este autentică și că statuia a venit cu un herm.

Astăzi asocierea cu hermii nu mai este discutabilă. Mai mult, statuia nu este clasică, cum arată și plinta. Orașul Antiohia avea fundații seleucide¹⁰, în perioada elenistică. Mai mulți autori sunt de acord astăzi asupra datării între 150 și 50 î.Hr. (Kousser 2005: 127-8). Totuși, aventurile lui *Vénus de Milo* nu s-au încheiat. Deși publicațiile academice au început să se pună în sfârșit de acord cu datarea, poziționarea și asocierea ei, (vezi de exemplu Kousser 2005), acest lucru nu a ajuns la publicul larg și nu a schimbat modul în care statuia este expusă. Deși statuia este prezentată singură, într-o cameră, cu un spațiu larg în jurul său, capabil să permită un număr mare de vizitatori, sunt date puține explicații privind originea ei, iar hermii nu sunt expuși cu statuia. Nu dorim să criticăm politica muzeului și nici nu credem ca Luvru ar trebui să fie blamat pentru modul de expunere.

Deși cu întârziere, munca științifică a muzeului a prezentat într-o formă larg accesibilă adevărul despre statuie. Fiind expusă de peste 185 de ani, statuia a devenit parte a imaginii iconice a muzeului. Puțini dintre milioanele de vizitatori ai muzeului nu se opresc să admire statuie lui *Vénus de Milo*. Majoritatea văd în ea apogeul artei clasice, larg promovată și prezentată în diverse contexte media. Statuia a fost folosită și imitată de mulți artiști moderni, precum faimoasa *Venus cu sertare* a lui Dali. Valoarea sa culturală, ca ambasador al lumii antice, este mai importantă pentru publicul contemporan decât tribulația științifică.

Așa cum este văzută de vizitatorii muzeului, statuia nu este numai o imagine iconică a Luvrului sau a sculpturii clasice. Întotdeauna a avut o valoare educativă, ducând la mai buna înțelegere a sculpturii grecești și a sensului frumosului în timpurile clasice. Orice expozat într-un muzeu, oricât de faimos este, transmite un mesaj, generează experiențe și gânduri specifice. Acest lucru este cu atât mai adevărat pentru *Vénus de Milo*. Expunerea ei într-un anumit context, informațiile difuzate cu privire la ea sunt numai câteva indicii pe care muzeul le transmite, care proiectează mesajul educativ asociat statuii.

Datorită propriei sale istorii, caracteristicilor fizice, precum și cercetării științifice din spatele său, statuia lui *Vénus de Milo* are un mare potențial educativ. Acesta poate fi folosit în mod creativ în cadrul unor programe educaționale pentru copii și familii, care ar putea să pună în lumină diverse aspecte specifice. Acest potențial ridicat ar putea fi valorificat în contextul unei expuneri diferite, mai incitante.

Expunerea sa într-un context în relație cu istoria antică ar provoca mai mult vizitatorii. Statuia ar învia, ar provoca dezbateri, dincolo de valoarea sa artistică. Vizitatorii ar putea să găsească răspunsuri la întrebări numeroase precum: cine este *Vénus de Milo*? Cum a evoluat conceptul de frumusețe? Ce sunt Hermii? Care este practica sculpturii în Grecia clasică? Cum se raportează societatea contemporană la arta antică?

Toate aceste întrebări ar putea fi abordate în expunerea muzeală. În prezent statuia este expusă într-o cameră,

ca un simbol al antichității clasice, a colecțiilor Luvrului și ca un obiect de artă. *Vénus de Milo* atrage un număr foarte mare de vizitatori. Ori schimbare a mediului de expunere ar schimba modul de percepere a publicului și ar putea duce la scăderea numărului vizitatorilor. Totuși, o prezentare discretă a altor elemente, nu corelate direct cu expunerea, dar făcând referire la aceasta, ar dezvolta experiența multor oameni veniți în muzeu. Ar permite celor care doresc să știe mai multe despre statuie, de unde provine, de ce este atât de faimoasă etc. să afle răspunsuri la toate aceste întrebări. Acest lucru ar duce și la creșterea valorii statuii, nu la diminuarea ei.

fig. 4. Reconstituire a lui *Vénus*



7. De fapt, Voutier menționează două herme și a desenat unul dintre herbi cu barbă, cu baza separată, șicel imberb cu plinta noastră.
8. Desenat de Voutier, care poate se gândea la cealaltă plintă?
9.A. C. Quatremère de Quincy, *Sur la statue antique de Vénus découverte dans l'île de Milo en 1820 ; transportée à Paris par M. le Marquis de Rivière, ambassadeur de France à la cour ottomane*, Paris 1821 ; F. de Clarac, *Sur la statue antique de la Vénus Victrix découverte dans l'île de Milo en 1820*, Paris 1821; J. B. de Saint-Victor, "Vénus de Milos", in P. Pouillon, *Musée des Antiques dessiné et gravé, I. Les divinités*, Paris 1821;
10. Pentru lista fundațiilor Seleucide și datele lor vezi Getzel M. Cohen.

VÉNUS DE MILO: MUSEUM SHOWCASE, CULTURAL SYMBOL AND SCIENTIFIC MYSTERY

Silviu ANGHEL

Few cases exist in the annals of scholarship in which the immortal gods have thrown such a bitter yet tempting apple of discord into the midst of the world of scholars. The statue of Vénus de Milo was discovered in April 1820 by a Greek peasant clearing his land of stones useful for reuse. Ph. Voutier, a young French officer in his majesty navy, bonapartiste and enthusiastic minor participant in the Greek war of independence, digging on the island, witnessed the discovery. However, he was soon pushed aside by ever increasing interests, and became thoroughly disillusioned. He did not publish his recollections, and instead left the navy and joined Byron to fulfill his destiny by the sword. The statue was embarked for Paris and arrived at the Louvre where it was put on display immediately. The Vénus de Milo has become, partly through a scientific turmoil we will discuss below and partly because of its esthetic value on of the most famous statues in the world. Indeed, after the return of the Venus Capitolini to Rome, the Vénus de Milo was one of the few female nudes in the Louvre. It was thought to represent the classical ideal of the female body, the equivalent of the Polykleitos's male nudes.

Soon after its arrival, however, controversies started to abound about the statue. Above all (fig. 1), the broken plinth and arms of the statue were reconstructed in a variety of ways. Did the statue hold an apple? If so, to whom was it offered? Was there a male divine figure (a Mars) next to her? Over the years many forests were cut, and many models presented as to the reconstruction

of the statue. The angle of the plinth and of the hands was studied in the minutest details. However, the most important data about the statue, the testimonia of its founder, and other accounts, were ignored. Among other things, these witnesses suggest that the statue was found hidden in a niche, and not alone: its arms were lying by her side, and with her three other herms occupied the space. The thought of ugly archaic looking herms put together with a masterpiece of the female idealized body horrified the scientific world. Only recently did this enraged debate come to an end. This paper analyzes the sources about its discovery, corroborated with newly cataloguing work in the Louvre to present the true account of the discovery, placement and composition of the statue. The second part analyzes how this scientific progress was received by the Louvre and its managers, and the decisions taken on how to display and present the statue.

The finding of the statue

As we've said before, the most important evidence we have about the statue were the accounts of its discovery. Only fifty four years later did Voutier decide to publish his memoirs, in response to existing contradictive testimonia. In particular, the count Brest, who acted to purchase the statue, published later accounts which abounded in inexactitudes. Two more accounts exist (now collected in de Lorriss 1994), that of the famous explorer Dumont d'Urville, whose ship arrived at Milos three weeks after the

discovery and by count Marcellus. These three (Voutier, d'Urville and Marcellus) sources are the only ones who saw the place of discovery (either in the moment of discovery or a few days afterwards), and are our most reliable sources¹. They do leave omissions, and this, coupled with numerous other erroneous reports served only to fuel a long and bitter dispute about the statue. This confusion was greatly enhanced by systematic chaos at the Louvre. The statues or inscriptions sent with the *Vénus de Milo* were lost, and only some found after persistent searches through its vast collections. The reliability of Voutier's 1874 account was in fact proved by his drawing of the herms and their inscriptions. These had been lost upon their arrival at the Louvre but were found after – and with the help of – Voutier's testimony. It is better to follow Voutier's account in extenso:

Dans le loisir d'une relâche à Milo, je voulus faire des fouilles... Après avoir examiné les lieux, il fut hors de doute que je devais commencer mes recherches au pied du rocher escarpé sur lequel avait été située la ville antique dont les débris à sa destruction devaient y avoir été précipités... Pendant que je surveillais mes travailleurs, deux braves marins de L'Estafette, à vingt pas de nous, un paysan tirait des pierres des ruines d'une petite chapelle enfouie par l'exhaussement du sol et qui montrait encore des traces de peintures intérieures. Le voyant s'arrêter et regarder avec attention au fond de son trou, je m'approchai: il venait de mettre au jour la partie supérieure d'une statue en fort mauvais état, et comme elle ne pouvait pas servir dans sa construction, il allait la recouvrir de décombres. (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 100-1)

1. Interestingly d'Urville is the first to have written about the arms, stating that the right hand is holding an apple and the left the garment. He also drew a sketch, presented to the count Marcellus, which does not show arms. It seems therefore that d'Urville is simply describing the statue as he imagines it. This explorer did not know of the future debate on the statue, and putting this statement on paper without realizing its importance points to its sincerity. D'Urville's drawing of inscriptions at the site have also proved correct and all the more invaluable as today the inscriptions are lost.

fig. 5.
Reconstituituri
ale lui Vénus



Encouraged by the find, the Frenchman and the Greek kept on searching for further fragments. Voutier states that the effort for further fragments (i.e. arms) was stopped because nothing could be found within "quatre metres carrée circonscrit de murs" (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 102).

(see also see PhMil02, Voutier's own drawing)

This story is corroborated by the other two main sources:

D'Urville (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 20)

Trois semaines avant notre arrivée à Milo, un paysan grec, bêchant son champ renfermé dans cette enceinte (i.e. un coteau rocailleux n.a.), rencontra quelques pierres de taille; comme ces pierres employées par les habitants dans la construction de leurs maisons, ont une certaine valeur, cette considération l'engagea à creuser plus avant, et il parvint ainsi à déblayer une espèce de niche dans laquelle il trouva une statue en marbre, deux Hermès, et quelques autres morceaux également en marbre.

Marcellus (d'Urville, Marcellus, Voutier 1994: 30)

un pauvre Grec, nommé Yorgos occupé à bêcher vers la fin du mois de février 1820, heurta de son fer et découvrit peu à peu une sorte de niche oblongue, bâtie dans le roc qui dominait et bornait sa propriété. Il parvint à déblayer cette petite construction, ainsi qu'une cave étroite enfoncée de cinq ou six pieds au-dessous du niveau du sol actuel.

Voutier was digging at the foot of an escarpment, near the village Castro. The ancient city (or rather its acropolis) was located just above that, and the French sailor was hoping to find objects fallen from the ancient city above. The place where the statue was found seemed to him to be a chappelle submerged by the extensive derailment of the escarpment. The other two accounts of d'Urville and Marcellus, who saw the place where the statue was found, corroborate this accounts and both speak of clearing a type of niche (d'Urville *deblayer une espèce de niche*/ Marcellus *découvrit, peu à peu,*

fig. 6.
Reconstituer
à lui Vénus



VÉNUS À SA TOILETTE. — (D'APRÈS DE HISSO.)

une sorte de niche oblongue). Marcellus adds that the niche was bâtie dans le roc qui dominait et bornait sa propriété. The place where the statue was seems therefore to have been dug in the rocky escarpment. This means accordingly that the stone wall the peasant was clearing was not the niche itself. As the peasant was probably digging vertically – since Voutier could see the peasant but the discovery was not visible, the chapelle must have been in the course of time covered (enfouie) with soil and rocks from above. Giorgios stopped and looked “au fond de son trou”, which drew Voutier’s attention. This seems to indicate a cavity, an empty space. In it some soil had infiltrated either before or during the digging.

The niche was ‘surmonté’ by a large block bearing an inscription. Whether this was fixed in the back wall of the niche or simply reused to block the niche is unclear in the accounts, and not surprisingly so since it was one of the first to be displaced by Giorgios. The inscription reads:

Βάκχιος Σάττου ὑπογυμνασιαρχήσας]
 τάν τε ἐξέδραν καὶ τὸ [ἄγαλμα]?
 Ἑρμᾶι Ἡρακλεῖ

Bakchios son of Sattos being a gymnasiarch (dedicated)
 the exedra and the [statue]
 to Hermes and Herakles
 [ἄγαλμα]: Furtwangler, followed by Hiller von Gaertringen.

Fate seems to have erased the most important line in the inscription. The second line is reported either to start either indented, or at the same

alignment with line 1 as presented above. The first option alone would fit the length of agalma. At the time of writing these lines it is not clear which version is that of d’Urville, and he himself seems to not have paid any attention to this detail.

The niche was large, though several contradicting sets of dimensions are given: square with a width of 4 feet (de Clarac), semicircle with a diameter of 4 meters (Doussault²). Voutier’s statement of the floor is the most reliable one, and the drawing presented by Doussault is purely conjectural – and contradictory to his own stated dimensions. What was the niche dug for? Morey, who visited the site in 1838 and saw it states that it was a great tomb, and that the statue was placed there to escape destruction from Christians. He was led there by Giorgios’ son, but whether he saw the exact same spot is very unclear. Others have argued that it was a kiln’s deposit, where the statues were awaiting destruction. This is the weakest of the hypotheses, being built solely on the idea that the ‘ugly’ herms must be separated from the gorgeous statue³! Nor is the contents of the discovery a shapeless pile of statuary and statue pieces piled to await destruction. Furtwangler argued that the niche was in part of the exedra and that the statue was therefore discovered in situ⁴. This is mostly conjectural, but it is possible that the niche was designed to hold this or another statue. But since it was lost, we will never know for sure. If the statue was found in situ, the difficulty is to explain what are the three hermes doing in there. One of them, it is now

2. He did not see or measure the place, but reconstructed them according to the dimensions of the consul Brest.
 3. The origin of this explanation is S. Reinach (Reinach 1890 : 382): « cette explication romanesque [i.e. of burial as protection from Christians] ne rend pas compte d’un fait capitale: c’est qu’on a trouvé auprès de la statue, dans la meme grotte, deux hermès et plusieurs fragments de marbre, tels que le pied chaussé d’un cothurne...J’ai la presque certitude qu’il n’y avait pas là une cachette, mais un magasin de chaufournier » He does use the term *cachette* several times, which made people quote him in support of the cachette hypothesis.

4. This idea is based not on any archaeological basis but his reconstruction of the statue and of the inscription above the niche (Furtwängler 1895: 304).⁵ Contra Cherry and Sparkes 1982 52-57, who presume, without proof that because of the plinth inscription and the existence of a gymnasium in the locality that the statue was found there (followed by Kousser 1992). This would imply that the statue was found in situ. It is improbable that this is the case, because of the other herms found with the statue.

clear, fitted on the lost part of the plinth which extended to Vénus de Milo's left. The second one could not have been part of the same complex.

In conclusion, the niche was most probably dug in the living rock⁵. The stone wall and the existence of two more herms make me believe that we are indeed dealing with a cachette⁶.

The recent work of Marriane Hamiaux has clarified many of the aspects of the contents of the cache (Hamiaux 1998): the two hand fragments were found (MA 400 and 401), as well as the three herms (Ma 405 + Ma 1441; Ma 403; Ma 404), exactly as Voutier had said. A fragment of a foot was also found (MA 4794). One of them fits, according to him, the plinth. This problem remains dependent on his testimony, as the plinth was not found. Yet we have no real reason to doubt Voutier's description. The plinth fitted the broken part of statue, and he drew them accordingly. It also showed a square hole in it, which fit one of the imberbe herms⁷. The text of the is fortunately known, it is in effect an artist's signature:

[---]ανδρος [M]ηνίδου
[Ἄντ]ιοχεὺς ἀπὸ Μαίανδρου
ἐποίησεν
...andros of Menidos
from Antioch on the Meander
made (this)

One of the herms, the bearded one dedicated to Herakles, has its own base. The herm and the base had disappeared upon their entrance into the Louvre, the drawing of the base and of the herm by Voutier allowed Michon to

rediscover them. The base had been wrongly assorted with a funerary monument. The base bears an inscription (IG XII 1092):

[Θ]εοδορίδας Λαιστράτου
Ἑρμῶν
Theodoridas, son of Laisstratos,
to Hermes

Even before the base was discovered in the depth of its second cachette at the Louvre, Hiller von Gaertringen, working only from imprecise drawings which gave the name as Alisistratos or Agisistratos⁸ saw the mistake, proposed the emendation and connected the base with IG XII 1096, yet another statue base found in 1877 on Milos by Tissot and currently in Athens: [Θ]εοδορίδας Δαιστράτου Ποσειδᾶνι (Δαιστράτου is a dialectal form of Λαιστράτου). The paleography of both inscriptions is similar and dated to the 4th century BCE.

The life of Vénus de Milo in the Museum

As it becomes clear from the preceding pages, evidence for at least part of the elements in this puzzle had been available for some time. Though people of good faith such as Voutier and careful researchers such as Michon found documents in the Louvre archives that attest to the statue and its surroundings, these were not followed through and little was done by the Louvre over the years, both in finding of the objects, and in displaying the statue.

A number of series of directors or eminent researchers of the Museum believed this statue as the epitome of ancient art. Quatremère de Quincy in 1821 believed it was an original of the school of Praxiteles and that the signature of the plinth does not correspond to the statue; Clarac the director of the Louvre in 1821 believed it to be classical as well, and that the signature is sign of a repair. He restored the statue as an isolated figure as Aphrodita of Capua, holding a head band; Saint-Victor, again in 1821 believed the statue to be an original of the classical art, and that the signature is a restauration; he reconstructed the statue as an isolated figure holding an apple⁹. All these men were writing when the statue was brought to the Louvre, on the same ship as the herms, and with a receipt proving that they originated together. Why did they refuse to associate the statue? Of course fake associations did exist at the time, a period when un-professional digging resulted often in statues sold to museums by art dealers of more or less



fig. 7. Reconstituire a lui Vénus

honest reputations. This statue in particular was also courted by the Mavrocordats, then based in Walachia. The French acted faster, and the statue is now in Paris and not Bucharest. These men however, chose to ignore the data which suggested the association with the herms, because they adored the classical ideal of the late 5th and early 4th centuries BCE. For them even an association with the Hellenistic period, a period of decadence when absolute rulers extinguished the flame of freedom, democracy or arts of the Greeks, was a major problem. Fifty years passed until the brilliance of Furtwängler showed that the plinth was authentic, and that the statue came with a herm.

Today the association with the herm is not in doubt. Even more, the statue is in effect not classical, as the plinth shows. The city of Antioch was a Seleucid foundation¹⁰, of the Hellenistic period. Most authors today will agree on a date between 150 and 50 BCE (Kousser 2005: 127-8). Yet the saga of the Vénus de Milo is not over. Though scientific publications have finally began to agree on its date, position and association (see for instance Kousser 2005), this has not reached the general public and has not changed the way the statue is displayed. Though the statue is presented alone in a room, with ample space around it, able to accommodate a large number of visitors at any one time, no explanation is given regarding its origins, nor are the herms displayed with the statue. We do not wish to pass judgment on the museum policy, and fact it is not clear that the Louvre should be blamed for this.

6. For the story of the discovery, transportation and saga within the Louvre, several sources are necessary. The best three witnesses have been recently collected in a volume (Lorris 1994). Reinach gives several accounts (Reinach 1890, 1896, 1897). Reinach 1896 is particularly interesting for the inscriptions. For the Louvre, Etienne Michon (Michon 1900, 1902) discusses all internal documents, receipts, inventory numbers and letters found in the Louvre archive. Recently, a journalist put much of the evidence into a book (Curtis 1994). Finally, several newspapers contain a large number of letters and responses,

with interesting details of all parties involved. In English, *The Nation* collection, online, is particularly interesting.

7. In fact Voutier mentions two Herms, and draws a bearded one with a separate base and the imberb one with our plinth.

8. Drawing by Voutier, who perhaps was thinking of the other plinth?

9. A. C. Quatremère de Quincy, *Sur la statue antique de Vénus découverte dans l'île de Milo en 1820 : transportée à Paris par M. le Marquis de Rivière, ambassadeur de France à la cour ottomane*, Paris 1821 ; F. de Clarac, *Sur la statue antique de la Vénus Victrix découverte dans l'île de Milo en 1820*, Paris 1821; J. B. de Saint-Victor, "Vénus de Milos", in P. Pouillon, *Musée des Antiques dessiné et gravé. I. Les divinités*, Paris 1821;

10. For a list of Seleucid foundations and their dates see Getzel M. Cohen

Though belated, the scientific work of the museum has presented in a scientific form largely available the truth about the statue. Having been on display for over one hundred eighty five years, the statue has become part of the iconic message of the museum. Few of the millions of visitors through the museum do not stop to admire her. They mostly see in her an peak of classical art, widely publicized and presented in different media sets. The statue was used and imitated by many modern artists, such as Dalli's famous Venus with drawers. It's cultural value, as an ambassador of the ancient world, is higher and more important to the modern day public than it's scientific miscellanea.

As it is seen by the visitors of the museum, the statue is not only an iconic image of the Louvre or of classical sculpture. It has always had an educational value, leading, hopefully, to the better understanding of the Greek sculpture and sense of beauty in classical times. Any exhibit in a museum, no matter how famous it may be, transmits a message, generates specific experiences and thoughts. This is true above all for the Vénus de Milo. Displaying it in a certain context, the information released related to her are just some of the hints the museum transmits, that shape the educational messages related to the statue.

Due to its own history, to its physical characteristics, as well as to the scientific research behind it, the statue of Vénus de Milo has a high educational potential. This could be

creatively used during various educational programs for children and families, which would highlight specific aspects. This high potential could also be valorized in a different display, more intriguing.

Displaying it in a context related to its ancient history would challenge the visitors more. The statue would come alive and would provoke debates, beyond its artistic value. Visitors could find answers to many questions such as: who was Vénus? how did the concept of beauty evolved? what are the Herms? what is the practice of sculpture in classical Greece? how does the contemporary society relate to the ancient art?

All these questions could be addressed in the museum exhibit. The statue is now showed alone in a room, as a symbol of Classical Antiquity, of the collections of the Louvre and as an object of art. She attracts a very large number of visitors. Any major change that will drastically alter this environment will undoubtedly alter the way the statue is seen by the general public, and lead to a decreased number of visitors. However, a discrete presentation of many of these elements, not directly connected with the display, but only alluding to it, would enhance the experience for many people. It would allow those who are desiring to know more about what this statue is, where it comes from, and why it is so famous to answer their questions. This will enhance the value of the statue, rather than decrease it.

BIBLIOGRAFIE

- Cherry J. and Sparkes B. 1982: "A note on the topography of the ancient settlement of Melos" in Renfrew C., Wagstaff M. (edd.), *An island Polity. The archaeology of Exploitation in Melos*, London, 52-57;
- Curtis, Gregory 1994: *Disarmed. The story of the Venus de Milo*, New York.
- de Lorriss, A, 1994: *Enlèvement de Vénus : Dumont d'Urville, de Marcellus et Voutier*, Paris

- Furtwängler, Adolf 1895: *Masterpieces of Greek sculpture; a series of essays on the history of art*; ed. by Eugénie Sellers;
- Hamiaux, Marianne 1998: *Musée du Louvre. Les sculptures Grecques. II. La période hellénistique*, Paris;
- Kousser, Rachel 2005: "Creating the past: the Venus de Milo and the Hellenistic reception of Classical Greece" *AJA* 109 (2), 127-134;