

ピエール・オーギュスト・ルノワール (リモージュ 1841 年～カーニュ＝シュル＝メール 1919 年)・リシャール・ギノ (ジローナ 1890 年～アントニー 1973 年)

「勝利のヴィーナス」

Pierre Auguste Renoir (Limoges 1841 – Cagnes-sur-Mer 1919) et Richard Guino (G é rone 1890 – Antony 1973),

Venus Victrix ou *V é nus victorieuse*

ブロンズ 1913-1915 年 (原型) 1990 年 (鑄造)

Critiques contemporains comme historiens ont souligné le sentiment des volumes qui caractérise l'œuvre peint de Renoir, particulièrement à la fin de sa vie. Pourtant, l'artiste ne se laisse véritablement tenter par la sculpture qu'à partir de 1913, lorsque le marchand d'art Ambroise Vollard le persuade de concevoir des statues à partir de figures tirées de ses tableaux. Vieillissant et les mains percluses d'arthrite, Renoir n'est pas en mesure de modeler : Vollard lui présente alors un jeune sculpteur catalan recommandé par Maillol, Richard Guino, qui devient pour quelques années « les mains » de Renoir.

Les œuvres de collaboration entre Renoir et Guino reprennent souvent des motifs tirés de la peinture du célèbre artiste : c'est le cas de la *Venus Victrix* ou *V é nus victorieuse*, élaborée d'après le tableau du *Jugement de Pâris*. Déclarée la plus belle par le berger Pâris, la déesse tient la pomme de la victoire d'une main, et de l'autre le voile dont elle s'est dévêtue pour prouver sa beauté.

Une petite version est d'abord conçue (1913-1914), rapidement agrandie par Guino (1913-1915) dans la villa du maître à Cagnes.

Lors de son élaboration, Renoir écrit à Albert André pour lui demander les dimensions de la *V é nus d'Arles* et de la *Venus Victrix*, deux grandes icônes de la sculpture gréco-romaine qui servent ainsi d'étalon pour les dimensions et proportions du corps. L'œuvre fait également de toute évidence écho à *Pomone* (1910) ou à *L'Été* (1911) d'Aristide Maillol, par sa posture calme et le traitement généreux des volumes.

Admirateur de la sculpture antique comme de Maillol, Renoir s'inscrit dans le mouvement du « retour à l'ordre » et ainsi prend part au renouvellement de la sculpture au début du XXe siècle : la *Venus Victrix* réinterprète le classicisme dans un canon nouveau, ses formes girondes et sa solidité calme formant une alliance harmonieuse entre rondeur et ligne.

Conservateur sculpture au musée d'Orsay

歴史家と同様に現代批評家はルノワールの絵画作品を特徴づけているボリュームの感覚、特に晩年のそれを強調します。しかしながら、アンブロワーズ・ヴォラル (Ambroise Vollard) がルノワールの絵画から抜き出した人物をもとに彫像を構想するように説得した時でも、ルノワールは 1913 年までの間、彫刻に対する試みに対して真に身をまかせることができませんでした。老いと関節炎によって動かなくなった手によってルノワールは、型を制作する力を持っていなかったのです。そこでヴォラルはマイヨール (Maillol) から勧められたカタルーニャの若き彫刻家リシャール・ギノをルノワールに紹介しました。そしてギノはそれから数年間にわたって、ルノワールの「手」となるのでした。

ルノワールとギノの共同作品には、ルノワールの絵画の中にあるモチーフを取り上げたものが多くあります。絵画「パリスの審判」より着想された「勝利のヴィーナス」もこれにあたります。羊飼いのパリスより最も美しいと評された女神は、片方の手に勝利のリンゴを持っています。そしてもう片方の手に、身より脱ぎ捨てたボールを手にしており、これが彼女の美しさを表しています。

まず、1913 年から 14 年にかけて小型のものが構想され、すぐに、1913 年から 15 年にかけてギノによって大型のものが作成されています。

構想の最中、ルノワールはアルベール・アンドレ (Albert André) に手紙を書き、ギリシャ・ローマ彫刻の 2 つの偉大な偶像である「アルルのヴィーナス」 (*V é nus d' Arles*) と「勝利のヴィーナス」 (*Venus Victorix*) のサイズを尋ねました。そしてこれらを体のサイズと比率の基準として利用しました。また、作品は、落ち着いた姿勢と豊かなボリュームの仕上げという点において、アリスティード・マイヨール (Aristide Maillol) の「ポモナ」 (*Pomone*) (1910 年) または「夏」 (*L' Ét é*) (1911 年) からの明らかな反映が見られます。

マイヨールや古代彫刻を賞賛するルノワールは「秩序への回帰」※¹ 運動に名を連ねていて、20 世紀初頭における彫刻の革新に参画しています。「勝利のヴィーナス」は新たな規範の中に古典主義※² を再表現していて、豊満なフォルムと落ち着いた安定性が、丸みと線の間での調和のとれた結合を作り出しています。

※¹ 秩序への回帰…1910 年代後半から 20 年代にかけて汎ヨーロッパ的に謳われた、創作の源泉を古典美術に求める芸術思潮。

※² 古典主義…18 世紀後半から 19 世紀半ばにかけて興った、古代ギリシャ・ローマ美術を範とするヨーロッパの美術様式。

オルセー美術館 彫刻部門学芸員

この勝利のヴィーナス像は世界に 14 体あり、オルセー美術館にも所蔵されていることから、オルセー美術館よりこの解説文を頂戴したものです。