

VÉNUS DE KLADUŠNICA

Un paysan du village Kladušnica (non loin de Kladovo), en bêchant son champ à la localité nommée „Carine“, l'année 1942, a découvert une statuette de bronze, représentant une figure de femme nue¹). Aux environs de ce lieu, on avait trouvé déjà de briques romaines et de monnaie romaine de la période impériale²).

La statuette est haute de 16 cm; elle est couverte, sur toute sa surface lisse et bien conservée, d'une couche de la précieuse patine verte. De tout le poids de son corps, la figure est appuyée sur la jambe droite, qui est mutilée dans la partie inférieure (il manque le pied et la partie autour de la cheville), tandis que la jambe gauche, libre du poids, est légèrement inclinée au genou d'un mouvement doux. Les deux bras sont aussi mutilés: il ne reste du bras droit qu'une partie de l'avant-bras, tandis qu'au bras gauche manquent la main et une moindre partie du bras qui va du coude à l'épaule. Si l'on considère la position de la partie conservée du bras gauche, on pourrait donner la conclusion que ce bras tombait le long du corps, tandis qu'il n'est pas possible de préciser l'attitude du bras droit. La tête est tournée au demi-profil à droite, accusant à peine un mouvement en bas. Le visage est un peu abîmé par la patine, surtout autour des yeux, qui sont enfouis profondément, — larges et faits de cercles plastiques, — sous des sourcils en arcs. La petite bouche, aux coins légèrement enfoncés, est d'un modelé doux, les lèvres sont séparées d'une ligne gravée. Le menton est proéminent. La figure est allongée, douce, idéalisée. La chevelure est séparée au milieu d'une raie, et passant au-dessus des oreilles elle tombe, en embrassant le visage, ensuite ondoyant doucement elle fait un rouleau autour du bandeau du diadème. Par derrière, tout au bas de la nuque, elle est roulée en chignon, où l'on distingue trois cheveux. Le reste de la chevelure est légèrement serré, d'où partent des cheveux en ondulations douces, séparées de raies gravées profondément, tandis que les cheveux sont marqués au moyen de traits finement gravés. La tête est ornée d'un diadème triangulaire au bord marqué dont les côtés se lèvent vers le sommet, placé exactement au milieu, au-dessus de la raie. Les bouts du diadème, quelque part sur la ligne où finit le visage, se perdent dans la chevelure. Presque sur la même ligne, de deux côtés de la tête,

¹⁾ La statuette se trouve actuellement à Negotin. La propriétaire de la statuette est Roksanda Stefanović, étudiante en histoire des arts.

²⁾ J'ai eu connaissance de cette donnée, au cours d'une conversation avec Sava Radovac, le conservateur du Musée à Negotin.

sont sortent de la chevelure probablement des bandeaux, dont le diadème est fixé, en joignant les épaules, en une seule tresse, pour se séparer après et descendre le long de la poitrine et du dos, à peu près jusqu'à l'aisselle. On pourrait supposer que ce sont des boucles ou des tresses, vu qu'il y a certaines surfaces spirales, qui ne sont pas unies et qui sont faites plastiquement. Il paraît, cependant, que la première supposition est mieux fondée, car au point de vue de la représentation des boucles un semblable procédé donne une impression d'un procédé trop linéaire et compact au lieu d'un procédé tendant à représenter une chevelure, toute vivante et répandue librement.

Le corps est exécuté en lignes douces et rondes, aux parties charnues du derrière légèrement accentuées, avec une petite poitrine. La hanche droite de la jambe, qui porte le poids, est projetée et fait une courbe, qui imprime au corps un certain dynamisme et produit une impression de mouvement. La déesse est représentée élancée, presque comme un garçon, aux belles proportions. Les jambes surtout sont belles, allongées, élégantes, modelées avec précision et avec un sentiment prononcé pour les formes. Dans la partie supérieure les cuisses sont liées ensemble et ne sont séparées que quelque part dans la partie inférieure, plus près des genoux. Le pied est aussi exécuté d'une manière belle et précise. Les doigts sont surtout d'un naturel remarquable, où se distingue le pouce, dont le sommet est penché. Il faut signaler surtout l'exécution merveilleuse du dos, où se distinguent d'un tel caractère plastique les épaules et la colonne vertébrale, qu'il semble qu'on pourrait les sentir sous les doigts, tandis que la partie du corps entre le dos et le derrière est exécutée au moyen d'une surface triangulaire, qui se distingue plastiquement sur la partie inférieure du dos.

A la première rencontre avec la statuette de Kladušnica, au premier regard jeté sur ses lignes, sur la position de la déesse, sur le procédé de l'artiste, on reconnaît le style d'un artiste connu de l'époque grecque, l'influence des lignes élégantes de Praxitèle, de son modelage doux et l'attitude caractéristique de ses déesses est évidente sur la Vénus de cet artiste romain, comme d'ailleurs sur un grand nombre des répliques hellénistiques et postérieures. On raconte, que de toutes les œuvres de Praxitèle, qui lui ont donné tant de gloire et de triomphe, l'Aphrodite de Cnide, était celle qui a fait égaler Praxitèle à Phidias³). On connaît les multiples témoignages admiratifs concernant cette belle déesse⁴), cette œuvre où Praxitèle a su si merveilleusement „mêler les philtres de la magie amoureuse aux prestiges de la plus habile statuaire“⁵). Pline raconte que les adorateurs de tout le monde antique s'en allaient à Cnide, pour voir la déesse⁶), vénérée surtout des poètes et des littérateurs. Elle était une des œuvres les plus populaires des arts du monde

³⁾ Charles Picard, *Manuel d'archéologie grecque*, La sculpture, III première partie, Paris, 1948, p. 560.

⁴⁾ Cf. J. Overbeck, *Die ant. Schriftquellen.*, 1236—1240; p. ex., Anthol., I, 404.

⁵⁾ Ch. Picard, op. cit., p. 561.

⁶⁾ Ibid., p. 561.

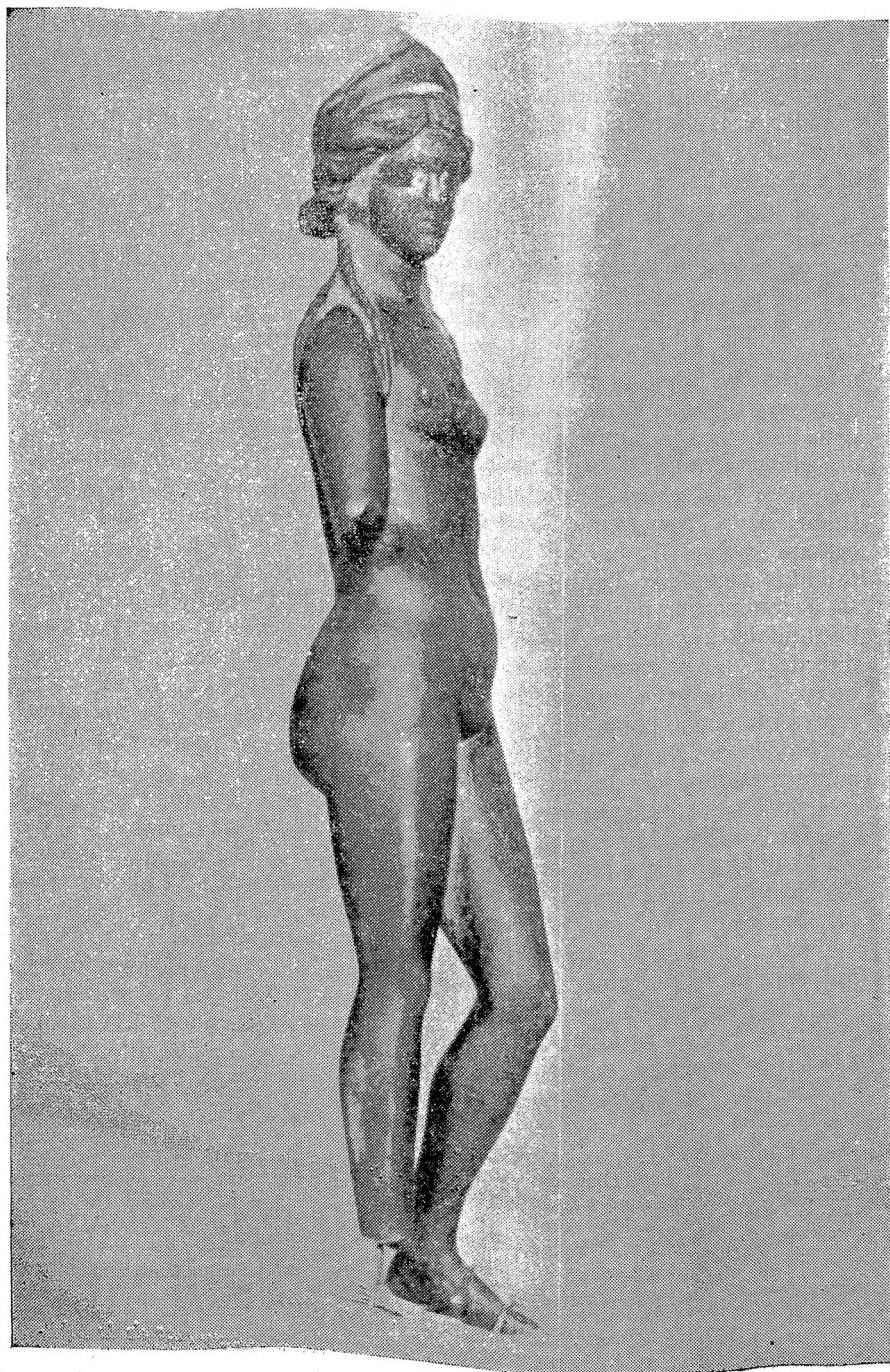


Fig. 1

antique. Il n'y a que très peu de statues qui ont eu tant de répliques dans les arts postérieurs. „Dès l'époque hellénistique, elle a été souvent transposée, pour les théâtres, pour les laraires privés“, et sa grande popularité est attestée aussi par la monnaie romaine de l'époque de Caracalla⁷), dont les avers portent sa représentation, telle qu'elle a été décrite par les écrivains byzantins aussi⁸).

Comme nous venons de le dire plus haut, à la première rencontre avec la Vénus de Kladušnica, il devient évident qu'elle représente aussi une copie lointaine et sûrement pas trop digne d'une oeuvre de Praxitèle. Dans ce cas, ce serait l'Aphrodite de Cnide ou bien une autre Aphrodite, selon Pline, Pséliouménè⁹) qui met un collier — ou bien encore une des variantes de ce type fondamental: une pomme dans la main, un miroir etc. Grâce à la popularité de ces déesses de Praxitèle, il est facile à trouver un plus grand nombre d'analogies dans l'hellénisme ou bien dans l'art romain, qui ressemblent à notre statuette par le port, l'attitude des jambes et la partie supérieure du corps. Toutes, à prendre aussi la Vénus de Kladušnica, s'en éloignent quelquefois par une variante toute simple dans l'arrangement des cheveux, l'attitude des bras ou par le rythme inverse (l'appui sur la jambe gauche), mais elles représentent toujours une déesse d'après le schème de l'Aphrodite de Cnide¹⁰). Ainsi — à commencer par l'Aphrodite de Cyrène qui pouvait, à juger par l'attitude et la position du corps servir de modèle, autant que l'Aphrodite de Cnide, à notre Vénus, puis en allant à la Vénus gracieuse de bronze de British Museum¹¹), qui est considérée par H. B. Walters représentant une copie de Pséliouménè, en passant après à la statuette de bronze de Kassel, de la collection Habich¹²), qui, outre l'attitude connue, la position du corps et le mouvement de la tête, montre une ressemblance extraordinaire avec notre figure par l'arrangement des cheveux, et le diadème, et s'arrêtant aux multiples copies romaines, — il y a d'exemplaires qui répondent parfaitement, par leur analogie, à notre figure. Telles, par exemple, les trois figures de bronze de la Bibliothèque Nationale¹³), dont une est d'origine de Syrie, qui ressemblent d'une manière étonnante à notre statuette par le style et le procédé, par l'attitude du corps et l'arrangement de l'équilibre sur la jambe droite, le mouvement de tête penchée vers l'épaule droite, les arrangements des cheveux et les diadèmes identiques. Toutes les trois statuettes tiennent à la main gauche une pomme, tandis que le bras droit, un peu incliné au coude, est étendu en avant, la main ouverte. Toutes les trois sont considérées

⁷⁾ G. E. Risso, *Prassitele*, 1932, pl. 70.

⁸⁾ Pseudo-Lucien, *Dial. des Amours*, 13: „Toute sa beauté se laisse voir à découvert, aucun voile ne la dissimule. D'une main seulement, elle cache furtivement sa pudeur.“

⁹⁾ Pline, *Nat. hist.*, XXXIV, 69.

¹⁰⁾ Ch. Picard, op. cit., p. 613.

¹¹⁾ H. B. Walters, *British Museum, Select Bronzes Greek, Roman and Etruscan in the Departments of Antiquities*, London, pl. XLV.

¹²⁾ Ch. Picard, op. cit. p. 613, fig. 263.

¹³⁾ E. Babelon et J. A. Blanchet, *Catalogue des Bronzes Antiques de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1895, fig. 248, 249, 251.

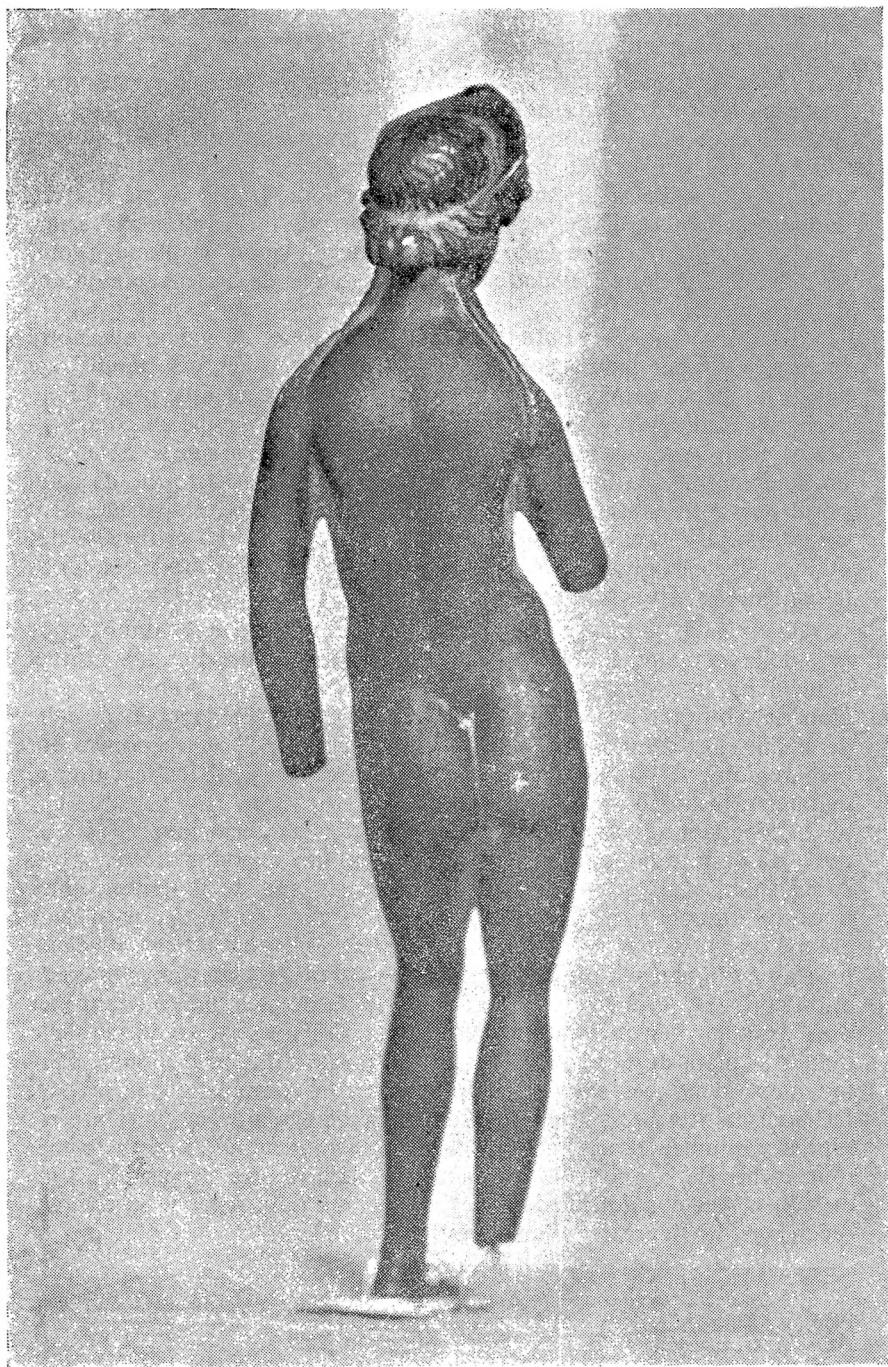


Fig. 2

représentant un travail gréco-romain, sans recourir à des définitions chronologiques plus précises.

Cependant, de toutes les analogies qu'on vient de mentionner jusqu'ici, les deux figures de bronze de Hongrie montrent le plus de ressemblance et des détails communs avec notre statuette. E. Thomas, qui les a fait publier, fait remarquer qu'une de ces figures¹⁴⁾ représente une des plus belles statuettes de Vénus de Pannonie. Elle a été trouvée dans une chambre d'une villa à Tac-Förenypuszta, et non pas seule, mais ensemble avec une figure de chien, une plaque de plomb représentant une divinité cavalière et un fragment de vase représentant un serpent¹⁵⁾.

La déesse de Tac-Förenypuszta est appuyée, de même que notre statuette, sur une jambe dont la hanche est plus accentuée, tandis que l'autre est un peu penchée au genou. L'un des bras est quelque peu éloigné du corps et allongé en avant, tandis que de l'autre, incliné au coude, la déesse tient gracieusement une pomme d'Éride. Elle porte à la tête un diadème du type alexandrin, qui se distingue par sa forme de celui porté par notre statuette. L'arrangement des cheveux est parfaitement identique: la chevelure, séparée au milieu, tombe ondulée du côté des oreilles et s'enroule en arrière en petit chignon. Les bandeaux, dont le diadème est fixé, pendent de deux côtés du cou, le long des épaules.

D'après les autres découvertes, faites dans la même chambre, tout près de la statuette, E. Thomas considère qu'il s'agit ici d'un lieu cultuel d'une religion syncrétiste orientale mystérieuse, où prédomine la religion de Mithra ou d'une divinité cavalière semblable, mêlée au culte de Vénus. Les débuts du culte, fait remarquer E. Thomas, pourraient bien remonter à la seconde moitié du deuxième siècle et le culte se maintenir jusqu'au IV-ème siècle même.

Cependant, à notre réplique de Kladušnica, beaucoup plus que cette statuette dont nous venons de parler, fait pendant la Vénus du camp Campona¹⁶⁾, des bords du Danube, au sud de Budapest, entre le camp Aquincum et Vetus Salina. Cette figure de bronze n'est plus grande que la nôtre que de deux cm, et par son aspect tout entier elle lui ressemble presque jusqu'aux moindres détails. La position des pieds et du corps est la même, seulement inverse, la déesse tend en avant son bras droit un peu incliné au coude et la main ouverte, tandis qu'elle tient à la main du bras gauche, penché vers la taille, une pomme. Parfaitement identiques sont aussi l'attitude et la composition de la tête. Ici aussi, la déesse est ornée d'un diadème triangulaire, la chevelure est séparée au milieu et arrangée par derrière en rouleau, qui se transforme, tout au bas de la nuque, en chignon, fait de quelques cheveux. Le long du cou et des épaules pendent des nattes. Au point de vue artistique, cependant, la figure est d'un travail beaucoup plus faible, plus dur et

¹⁴⁾ *Archäologische Funde in Ungarn*, herausgegeben von E. Thomas, Budapest 1956, p. 223.

¹⁵⁾ *Archäologische Funde in Ungarn*, op. cit, p. 222.

¹⁶⁾ *Arch. Funde in Ungarn*, 211.

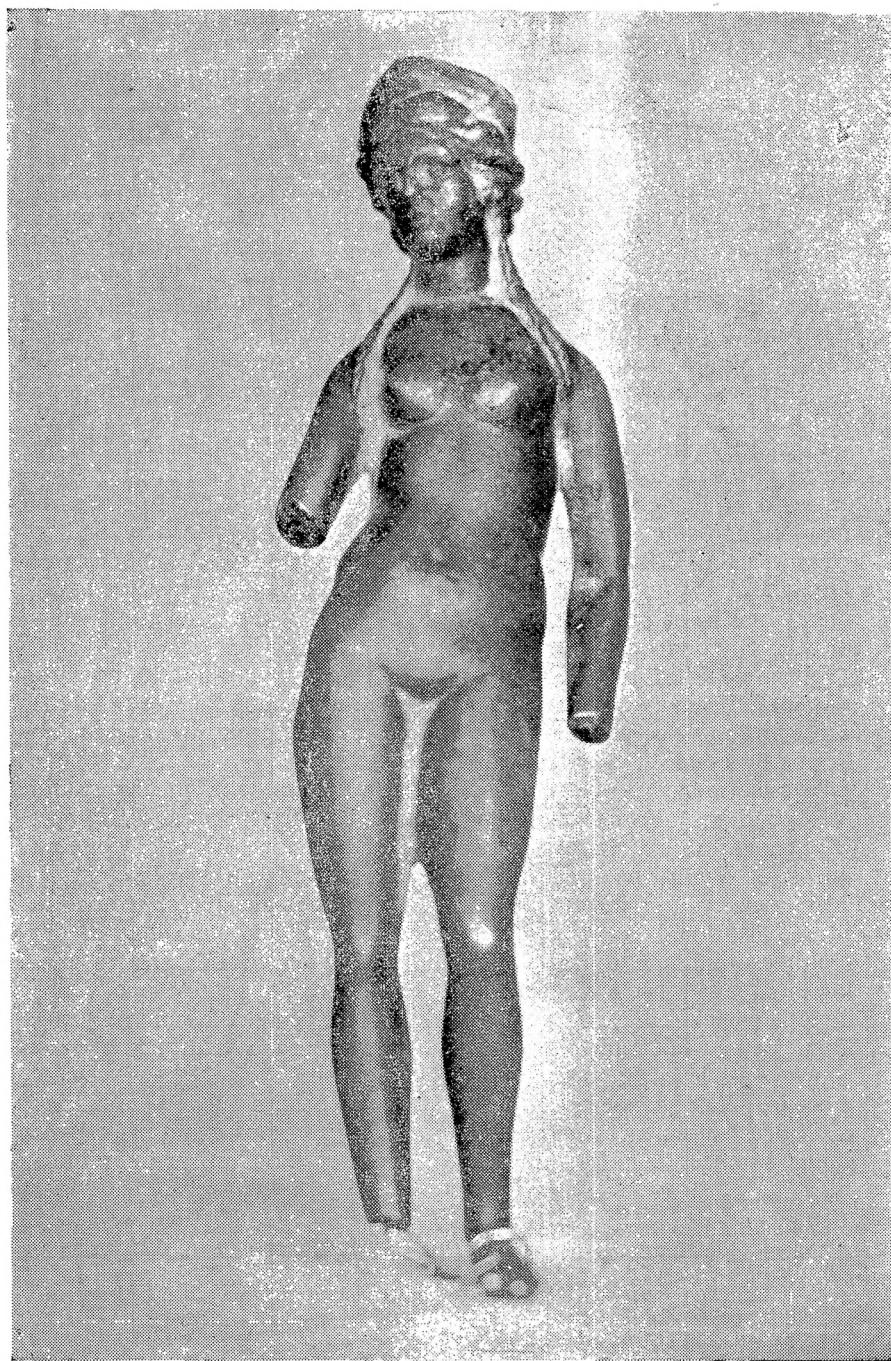


Fig. 3

archaïque, ce qu'on ressent surtout en regardant attentivement la représentation du visage.

De même que ces dernières figures citées ici, une analogie étonnante à la statuette de Kladušnica représente aussi une réplique romaine de notre territoire. La statuette de bronze de Vénus de Zaklopača¹⁷⁾ est découverte l'année 1928 et se trouve maintenant exposée au Musée National à Belgrade. Ainsi qu'au point de vue du style et du procédé, de même qu'au point de vue de l'attitude déjà connue, du mouvement de tête, de l'arrangement des cheveux et du diadème, — cette figure présente une telle ressemblance à notre statuette, qu'elles donnent toutes les deux l'impression d'avoir été exécutées du même maître ou des deux artistes, sujets à la même mode, au même désir, ou bien sous l'empire d'une même idée, ou bien encore inspirés du même modèle.

Après avoir bien étudié toutes ces analogies de Vénus de Kladušnica, citées ici, on se trouve devant le premier problème — la question de son aspect primitif, de ses attributs perdus qui déterminaient le type de la déesse et découvraient plus intimement l'idée de l'artiste. Dans ce cas il serait surtout intéressant de fixer la position des bras, ce qui représente d'ailleurs la seule incertitude et le seul problème. Si l'on recourt à toutes les analogies et aux positions connues des modèles de Praxitèle et d'autres grands modèles, on pourrait énoncer plusieurs hypothèses qui ne se prêtent pas, malheureusement, à des conclusions définitives. On pourrait supposer — et c'est la première variante — qu'il s'agit ici de la position de l'Aphrodite de Cnide¹⁸⁾, et que cette position répond à Vénus de Kladušnica, en basant cette opinion sur le fait de la conservation de certaines parties des bras: au bras droit, mutilé jusqu'au dessus du coude, l'avant-bras pouvait être incliné vers le corps, tandis qu'il est évident que le bras gauche, tendu le long de la hanche, ce qui ne répond pas à l'original, mais peut-être à une des variantes de ce type. D'après l'autre hypothèse, la statuette pouvait tenir à la main droite un miroir et représenter ainsi un type de l'Aphrodite au miroir, dont on a assez de copies romaines¹⁹⁾, ainsi qu'une analogie que se trouve au Musée National à Osijek²⁰⁾. Cependant, si l'on juge d'après des multiples répliques romaines²¹⁾, mais surtout en considérant les analogies citées, il est le plus probable d'admettre l'hypothèse que Vénus de Kladušnica représentait un type préféré de Vénus à la pomme. Ainsi, la déesse pouvait tenir son attribut à la main du bras droit, qui était penché vers le corps, tandis que le bras gauche, probablement vide et inoccupé, était abaissé le long du corps. Une position telle ou semblable, mais nécessairement avec une pomme à la main, ont toutes les trois statuettes citées de la Bibliothèque Nationale et ce qui est surtout impor-

¹⁷⁾ M. Grbić, Starinar 1930, p. 181—184.

¹⁸⁾ Anton Springer — P. Wolters, *Die Kunst des Altertums*, Leipzig 1923, p. 340, fig. 639.

¹⁹⁾ Salomon Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, tome III Paris 1920, p. 105, fig. 8. tome IV Paris 1913, p. 213, fig. 2 et 5.

²⁰⁾ Musée d'Osijek, inv. № 1124.

²¹⁾ S. Reinach, op. cit., tome III, p. III, fig. 2, 4; tome IV, p. 210, fig. 1, 2, 5.

tant, les deux figures aussi du territoire hongrois. La Vénus de Zaklopača, qui pourrait aussi servir de preuve à l'appui de notre hypothèse, n'a malheureusement qu'un seul bras conservé. On ne pourrait, ainsi, donner aucune conclusion sûre, mais l'hypothèse la plus admissible serait celle que la déesse de Kladušnica était représentée tenant une pomme d'or d'Éride, le symbole de sa victoire de la beauté et de la grâce féminines.

Après tout ce qu'on vient de dire, il reste comme le plus important et le plus grand problème, la question de chronologie, de l'origine et de la destination de cette statuette de bronze, abandonnée à l'époque de l'empire romain sur les bords du Danube, dans la province de Mésie.

En jugeant d'après le procédé, d'après l'exécution au point de vue du style et de l'art, enfin d'après l'idée de conception de l'artiste, il semble être sûr que la figure s'appuie sur des traditions hellénistiques, inspirées des modèles de Praxitèle, répandus surtout par l'intermédiaire d'Alexandrie, au cours du II-ème siècle avant notre ère. Cependant, en considérant la représentation du visage et l'exécution de l'arrangement des cheveux, l'ornement de la tête aussi, il ressort clairement que notre figure ne pourrait être d'une date si récente. Une possibilité, la plus probable, reste à être examinée, que notre statuette, aussi bien que ses analogies hongroises et Vénus de Zaklopača, représentent le travail d'un artiste des temps postérieurs. A considérer la ressemblance du style, du procédé et du motif essentiel, une idée s'impose que les analogies citées et notre déesse ont été exécutées d'après un même motif hellénistique, suffisamment beau et préféré pour être copié souvent. Cependant, il serait difficile de fixer la date de l'exécution de notre statuette, en ne s'appuyant que sur des analyses du style ou de certain détail (sur l'ornement ou sur des détails de la représentation du visage), car la figure ne présente rien de si caractéristique qui aurait pu servir à indiquer sûrement l'époque, la tendance artistique ou bien la distinction de dynastie.

Si l'on considère, cependant, l'aspect tout entier de la statuette, et surtout la représentation de la tête, il semble qu'on pourrait quand-même tirer des conclusions qui permettent d'indiquer une époque historique déterminée. Ainsi, en fondant son opinion sur l'exécution de l'arrangement des cheveux, qu'on rencontre souvent sur les têtes de Faustine, Lucile ou bien Crispine²²⁾, comme sur d'autres représentations aussi de cette époque, ensuite sur le mouvement de tête caractéristique surtout sur les bustes de ce temps²³⁾, aussi bien que sur l'ornement de la tête, — on pourrait supposer que notre Vénus de Kladušnica provient de la seconde moitié du II-ème siècle de notre ère. Ce choix de date, plus sûrement que sur l'analyse du style de notre statuette, est appuyé sur des analogies, qui sont, d'après leur exécution artistique, le procédé et les ornements, fixées appartenir à cette époque. Ainsi, une preuve

²²⁾ Gnechi, *Medaglioni Romani* III, Taf 151, 1; Taf. 68. 9.

²³⁾ Hekler, *Die Bildniskunst d. Griechen und Römer*, 287; Bernoulli, *Röm. Ikonogr.* II, 3 Taf. 6.

sûre est donnée à notre hypothèse au point de vue chronologique par la représentation de la tête de la femme à l'Ermitage²⁴), qui fait pendant presque complètement par sa ressemblance à la tête de notre Vénus: le mouvement de tête dirigé vers le côté droit, le front proéminent aux arcs de sourcils accentués, au-dessus desquels se trouvent, enfoncés profondément de grands yeux, l'iris représenté par un cercle plastique et les coins des yeux un peu enfoncés. Une petite bouche modelée doucement aux coins marqués et le menton proéminent. La chevelure, séparée du sommet de la tête, embrasse le visage en ondoyant et tout au bas de la nuque se roule en chignon. Certains cheveux sont séparés de traits gravés profondément et les poils de la chevelure marqués de traits. Le haut du diadème complètement identique est étendu exactement sur la raie. Wilma Stegmann, fondant son opinion sur l'exécution au point de vue du style, l'ornement et le mouvement de tête, considère que la tête provient de la fin du II-ème siècle de notre ère, et que, en s'ugeant d'après l'analogie de l'arrangement des cheveux et du diadème, elle montre une ressemblance avec la tête de Faustine la Jeune. Ce fait est confirmé très persuasivement par la découverte d'une petite pièce de monnaie à la tête de Faustine la Jeune, où l'arrangement des cheveux et le diadème sont identiques aussi bien à la représentation de la tête à l'Ermitage, qu'à celle de notre Vénus de Kladušnica.

Au point de vue du choix de la date citée, la figure analogue du camp de Campona nous donne une confirmation plus particulièrement persuasive²⁵). Elle a été trouvée à la place où on peut, d'après le profil, déterminer les phases de la construction et de la destruction du camp. La figure est découverte sous une couche de cendres de l'époque du Marc-Aurèle, retirée des débris d'un édifice détruit par l'incendie. L'auteur considère que la figure a plutôt un caractère de portrait et qu'elle présente une ressemblance avec Faustine la Jeune. Il appuie aussi son point de vue de preuves, que l'identification de Vénus à Faustine était très répandue et que le culte de Vénus était très intense alors et qu'on peut constater ce fait dans plusieurs camps de ce temps. (A Aquincum, à Brigetio etc.). Ainsi, fondant son opinion partiellement sur la ressemblance d'un caractère de portrait avec Faustine, partiellement sur le lieu de découverte, sur la couche de cendres de l'époque des guerres du Marc-Aurèle, l'auteur considère que la statuette provient du second trentenaire du II-ème siècle de notre ère.

Le même procédé de fixer la date, basé sur le jugement du style, a servi dans le cas de Vénus de Tac-Förenpuszta, ainsi que dans le cas d'une autre réplique encore d'Aquincum²⁶), qui, au point de vue style, aussi bien qu'au point de vue de la position, de la représentation de la tête et de l'arrangement des cheveux, représente encore une analogie avec Vénus de Kladušnica.

²⁴⁾ Wilma Stegmann, *Drei Rundwerke aus Halbedelstein in der Ermitage*, Jahrbuch des Deut. arch. Inst. B. 45, 1930, Arch. Anzeiger, coll. 4—11.

²⁵⁾ Arch. Funde in Ungarn, op. cit. p. 210.

²⁶⁾ J. Silagyi, Aquincum, Verlag der ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1956, Taf. LXI.

D-r Grbić, en parlant de la statue de Zaklopača, considère d'après l'exécution du style, de l'ornement de la tête et de l'arrangement des cheveux, qu'elle provient de la fin du II-ème siècle, du temps des coiffures semblables qu'on voit sur les têtes de Faustine, Crispine etc^{27).}

Enfin, en basant son opinion sur tous ces jugements, sur les analogies de Vénus de Kladušnica, déduits persuasivement au point de vue chronologique, on peut affirmer d'une manière sûre que cette statuette provient de la seconde moitié du II-ème siècle, de l'époque du règne et des longues guerres du Marc-Aurèle sur les frontières du Danube.

On pourrait peut-être admettre l'idée que notre statuette aussi était faite à la gloire de Faustine la Jeune, avec le désir d'identifier l'impératrice à la déesse. „L'identification de Faustine à Vénus pourrait être considérée comme un écho lointain de l'esprit citadin romain, ce qui ressort du culte de la maison impériale romaine, dont on voulait rehausser l'éclat et la popularité“^{28).} La représentation de l'impératrice sous la forme d'une divinité était connue déjà dans l'art romain, et même beaucoup plus avant que les représentations des empereurs sous cette forme, en raison de ce que la jalousie politique du Sénat ne faisait pas d'obstacle lorsqu'il s'agissait des femmes. On sait ainsi que Livie était *salus Augusta*, que Domna est nommée sur une pièce de monnaie *mater Augustorum*,²⁹⁾ que Faustine la Jeune était respectée comme une *mater castrorum*³⁰⁾. Le désir des impératrices d'être représentées *sub specie deae* trouvait sa réalisation dans l'ornement principal — le diadème. Ce privilège n'a réussi à obtenir que les dynasties postérieures, car même au temps d'Auguste, le diadème n'est porté que par des déesses. On en rencontre pour la première fois chez *Julia — Titi filia*, et plus tard le diadème orne la tête de nombreuses impératrices^{31).}

Cette hypothèse, cependant, que la statuette de Kladušnica représente Faustine la Jeune reste probablement incertaine, car il est difficile de prouver une ressemblance n'importe laquelle, en observant attentivement le petit visage et la figure sûrement idéalisée de notre statuette. L'idée de ressemblance de l'arrangement des cheveux et du diadème ne pourrait être acceptée que comme une orientation chronologique, surtout si l'on tient compte du fait qu'une détermination semblable est complètement justifiable du point de vue historique. C'est connu que Marc-Aurèle avait mené des guerres, dures et pénibles, sur les frontières du Danube, et qu'il avait dans la région de la Mésie Supérieure, où se trouvent, outre Aquincum, le camp de Campona et Tac-Förenpuszta, la ville de Kladovo aussi, ainsi que Zaklopača, proche du Danube — de nombreux camps et forteresses. Il ne faudrait pas aussi négliger le fait, que Faustine la Jeune venait souvent visiter son mari ou bien lui tenait compagnie dans les expéditions militaires^{32),} d'où venait sa popularité de *ma'ier castrorum*. Dans tous les cas, soit

²⁷⁾ M. Grbić, op. cit. p. 184.

²⁸⁾ *Archäologische Funde in Ungarn*, op. cit. p. 210.

²⁹⁾ Römische Mitteilungen, Band 50, 1935, 1—2, p. 109.

³⁰⁾ Ibid., p. 46. — ³¹⁾ Ibid., p. 124.

³²⁾ E. Kornemann, *Römische Geschichte*, Stuttgart, 1954, p. 284.

qu'elle fut Faustine ou non, la déesse de Kladušnica provient le plus probablement du temps de son règne, si bien qu'il ne serait pas étonnant de voir que l'artiste était subjugué par la mode et possédé du désir à donner à sa statuette, au moins dans les détails, la marque de son temps.

La question de l'origine de Vénus de Kladušnica fait surgir aussi plusieurs hypothèses, qu'on pourrait plus ou moins accepter ou bien repousser. Ainsi, d'après la première hypothèse, la statuette représente le travail d'un artiste provincial et local, inspiré de modèle hellénistique, qu'il avait dû voir au cours de ses voyages dans les provinces les plus riches. Il semble, cependant, que cette hypothèse n'est pas bien fondée, car la haute qualité artistique que possède Vénus de Kladušnica prouve un art sûr, d'une tradition exercée longuement, qu'on ne pourrait s'attendre à trouver que difficilement dans les provinces pauvres de nos régions de cette époque. L'hypothèse d'un plus grand poids est celle, qui tend à découvrir l'origine de Vénus de Kladušnica quelque part dans les provinces orientales romaines, ce que suggèrent aussi d'ailleurs d'une manière persuasive les documents historiques: les expéditions militaires du Marc-Aurèle dans les provinces orientales sont bien connues, qui le forçait à retirer ses troupes de la région de Mésie et les faire transporter en Asie³³⁾). L'année 175, il était allé en Orient avec ses troupes pour étouffer l'insurrection du Syrien Avidius Casius et alors il avait amené avec lui Faustine³⁴⁾). On connaît aussi ses grandes mobilisations de soldats en Orient qu'il faisait transporter sur les bords du Danube. Ainsi, ce croisement fréquent des armées faisait ouvrir des voies à la transmission des influences culturelles et religieuses, et ce qui est pour nous surtout intéressant, à la transmission des cultes orientaux, qui commençaient, selon l'opinion commune, à se propager dans les régions danubiennes au cours du II-ème siècle³⁵⁾). De cette manière devait se propager le culte de Vénus aussi et, selon ce qu'on sait, surtout après l'arrivée des troupes syriennes dans ces régions³⁶⁾).

En résumant tout ce qu'on vient d'exposer, il ne serait pas étonnant que la statuette de la déesse de Kladušnica aussi tire son origine des provinces orientales romaines, où elle a été faite dans la seconde moitié du II-ème siècle pour orner certain laraire oriental privé. Un soldat romain, quelque part entre les années 170—180 de notre ère, a dû s'en emparer et l'emporter avec lui dans nos régions pour se mettre sous sa garde ou bien pour qu'elle lui rappelle les temps joyeux aux jours pénibles de la vie militaire.

Beograd.

Danica Nikolić.

³³⁾ Pauly-Wissowa, RE, s. v. *Moesia* col. 2380; B. Filow, *Die Legionen der Provinz Moesien*, Klio, 6, 1906, p. 74.

³⁴⁾ E. Kornemann, op. cit. p. 284.

³⁵⁾ On connaît qu'on avait élevé un temple, dédié aux deux déesses de Syrie (Batis et Atargatis), à Aquincum, et dans la contrée de ce même camp, on avait élevé sept temples environ pour la célébration des mystères: J. Szilagyi, op. cit., p. 112.

³⁶⁾ *Archäologische Funde in Ungarn*, op. cit., p. 210.