



HAL
open science

Un Revival haut en couleur! (Re)présenter la polychromie antique dans la sculpture contemporaine

T A Besnard

► **To cite this version:**

T A Besnard. Un Revival haut en couleur! (Re)présenter la polychromie antique dans la sculpture contemporaine. Virtual Retrospect 2017, Maud Mulliez; Caroline Delevoie, Nov 2017, Pessac, France. pp.219-225. hal-03151386

HAL Id: hal-03151386

<https://hal.science/hal-03151386>

Submitted on 24 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Tiré-à-part des Actes du colloque

Virtual Retrospect 2017

M.Mulliez, éd. (2019), Restituer les couleurs // Reconstruction of Polychromy, Actes du Colloque *Virtual Retrospect 2017*, Archeovision 8, Éditions Ausonius, Bordeaux



T.A. Besnard
Un Revival haut en couleur !
(Re)présenter la polychromie antique dans la sculpture contemporaine

pp.219-225

Un *Revival* haut en couleur ! (Re)présenter la polychromie antique dans la sculpture contemporaine

Tiphaine-Annabelle Besnard, ATER en histoire de l'art, doctorante en histoire de l'art contemporain
Laboratoire d'Études en Sciences des Arts (LESA 3274), Aix-Marseille Université
Commissaire scientifique de l'exposition temporaire "Age of Classics ! L'Antiquité dans la culture pop"
Saint-Raymond-Musée d'archéologie de Toulouse (22 février-22 septembre 2019).
Tiphaine.BESNARD@univ-amu.fr, Tiphaine-annabelle.besnard@sfr.fr

Résumé : Les *Classical Reception Studies*, à savoir les études portées sur les modalités de reprises et de réception de l'Antiquité, se sont multipliées ces dernières années. Il n'en demeure pas moins que si le domaine littéraire est particulièrement concerné, le domaine de l'art contemporain, voire ultra-contemporain, reste encore à étudier. Ainsi, à partir d'un corpus d'œuvres élaboré entre 2014 et 2017, nous tenterons d'établir une typologie des sculptures antiques les plus reprises par les artistes actuels afin de produire des œuvres "néo-néo"¹. Un intérêt plus spécifique sera porté à la question de la polychromie de ces re-créations en prenant pour référence les productions de Francesco Vezzoli de Yinka Shonibare et d'Omar Hassan ainsi que les recherches menées par Ulrike et Vinzenz Brinkmann. Enfin, nous tenterons d'expliquer, en guise d'ouverture, pourquoi l'Antiquité fascine encore aujourd'hui les artistes tant européens, qu'américains ou asiatiques.

Mots-clés : polychromie, art actuel, art contemporain, réception de l'antiquité, sculpture, histoire de l'art

Abstract: Classical Reception Studies have grown considerably in recent years. Nevertheless, if the literary field is particularly concerned, the field of contemporary art, even extreme contemporary art, remains to be studied. Thus, from a data package of works developed between 2014 and 2017, we will try to establish a typology of ancient sculpture most often used by current artists to produce "neo-neo" works. A more specific interest will be brought to the question of the polychromy of these re-creations taking as reference the productions of Francesco Vezzoli, Yinka Shonibare, Omar Hassan and many others. The research carried out by Ulrike and Vinzenz Brinkmann will be studied too. Finally, we will try to explain why Antiquity still fascinates artists from Europe to Asia.

Keywords: polychromy, contemporary art, reception studies, sculpture, art history

INTRODUCTION

En 1983, John de Andrea réalise *Dying Gaul*². L'artiste reprend la pose du célèbre *Galatée Mourant*³, en y opérant des changements significatifs. Le polyvinyle remplace le marbre, tandis que les ajouts de carnation, des détails anatomiques ainsi que de la pilosité (chevelure et barbe) viennent renforcer le caractère vivant du personnage. Cette production hyperréaliste apparaît novatrice et présente un double intérêt pour notre champ de recherche : celui de la référence à la sculpture antique et surtout à la polychromie. L'Antiquité classique est depuis toujours une source d'inspiration majeure pour les artistes. Toutefois, l'étude de sa permanence dans la période contemporaine et ultra-contemporaine n'a, jusqu'à présent, que très peu retenu l'attention des historiens de l'art et des critiques dont l'intérêt se porte plus souvent sur l'analyse des courants d'avant-garde. Seul un faible nombre de productions d'artistes reconnus comme tels ont retenu leur attention. Ainsi en est-il des œuvres antiquisantes de Giorgio de Chirico, de Paul Delvaux, des époux Poirier ou, plus spécifiquement, des reprises de Vénus, peinte par

1. Ce terme permet de désigner des œuvres contemporaines à sujets antiquisants. Elles sont si nombreuses aujourd'hui qu'on peut, nous semble-t-il, les regrouper dans un nouveau courant artistique néoclassique.

2. John de Andrea, *Dying Gaul*, 1984, polyvinyle, peinture à l'huile, poils acryliques, 74.9x157.5x78.7 cm, Portland Art Museum (inv. 85.125), États-Unis.

3. *Le Galatée mourant*, III^e s. a.C., copie d'un original grec en bronze, marbre, 93x185x89 cm, musée du Capitole, Rome (inv. S747).

René Magritte⁴ ou dotée de tiroirs par Salvador Dalí⁵. Les expositions intitulées *La Vénus de Milo ou les dangers de la célébrité* présentée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1972 et *D'après l'Antique* au musée du Louvre en 2000 ont bien tenté d'ouvrir la voie à leur étude, mais cette dernière est restée relativement superficielle sur ce point, ne s'attachant, au mieux, qu'à leur aspect parodique. Les études portées sur les modalités de reprises de l'Antiquité se sont en revanche multipliées ces dernières années, faisant suite à l'influence des *Reception Studies* anglo-saxonnes. Il n'en demeure pas moins que si le domaine littéraire est particulièrement concerné, le domaine de l'art contemporain, voire ultra-contemporain, reste encore à étudier. Ainsi, à partir d'un corpus d'œuvres élaboré entre 2014 et 2017, nous tenterons de faire un état des lieux des antiques les plus repris par les artistes contemporains, avant de nous intéresser plus spécifiquement à une modalité plastique de transformation, à savoir la (re)mise en couleur de ces derniers. Enfin, nous tenterons d'expliquer pourquoi l'Antiquité fascine encore aujourd'hui les artistes, artistes qui, soulignons-le d'emblée, ne sont pas exclusivement issus du bassin méditerranéen.

CRÉATIONS ARTISTIQUES ET REVITALISATION DES ANTIQUES

Les sculptures de l'Antiquité grecque et romaine ne cessent d'inspirer les artistes actuels. Entre septembre 2014 et décembre 2018, nous avons pu identifier plus d'un millier d'œuvres contemporaines antiquisantes produites entre 1980 et 2017 par près de 160 artistes. La *Vénus de Milo* se révèle être de loin la sculpture la plus reprise⁶, mais d'autres œuvres antiques retiennent aussi l'attention des artistes. À titre d'exemples, les artistes Davide Quayola et Léo Caillard reprennent le buste du prêtre troyen *Laocoon* dans le cadre de leurs séries respectives *Laocoön Fragment B*⁷ et *Hipsters in Bronze*⁸. Dans le premier cas, Laocoon est fragmenté en formes géométriques, dans le second, il revêt une casquette et des lunettes de soleil. La *Victoire de Samothrace*, quant à elle renversée, sert de tête à un corps de Bouddha dans l'œuvre Xu Zhen⁹ ; elle se retrouve encore installée dans

ce qui s'apparente à une cour de récréation dans une photographie de mise en scène de l'artiste Eleanor Antin¹⁰. Le *Discobole*, en revanche, est repris par sa silhouette seule dans les productions de Sacha Sosno¹¹ et Pascal Lièvre¹²...

Les quelques exemples cités dessinent un certain nombre de modalités plastiques employées par les artistes pour transformer les antiques : changement et/ou adjonction de matériaux, agrandissement, diminution, suppression, inversion, fragmentation ou bien adjonction de couleur(s). Et c'est cette dernière qui nous intéresse particulièrement ici. Yayoi Kusama appose, à l'aide de peinture acrylique, des milliers de pois rouges sur des copies de *Vénus de Milo*¹³ et Omar Hassan laisse couler la peinture de bombe aérosol sur une *Victoire de Samothrace* en plâtre¹⁴. Yinka Shonibare et Xu Zhen peignent des motifs figuratifs sur des copies en fibre de verre du *Discobole*¹⁵ et de l'*Éphèbe de Marathon*¹⁶, tandis que Meekyoung Shin revêt ses sculptures de savon parfumé (*kórê*) d'empâtements constitués de pigments et de vernis¹⁷. Il va sans dire que les techniques d'application de couleurs sur ces sculptures sont ici bien éloignées de celles utilisées par les Anciens. Les artistes aiment jouer, expérimenter et détourner ces rondes bosses classiques et mondialement connues. Omar Hassan explique sa démarche artistique en ces termes : "Avec mes sculptures 3D, j'ai voulu remettre en question la notion de classicisme. Dans l'étude de l'histoire de l'art, nous voyons l'Antiquité classique comme une sculpture blanche traditionnelle ; mais les Grecs aimaient réellement utiliser la couleur. Donc, je prends la sculpture et ajoute avec audace la couleur – presque comme un hommage"¹⁸. Pour Yinka Shonibare, l'intention est toute autre. Depuis le début des

4. René Magritte, *Les Menottes de cuivre*, 1931, huile sur plâtre, H : 37 cm, musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

5. Salvador Dalí, *Vénus aux tiroirs*, 1964, bronze, 98.5x32.5x34 cm, Théâtre-musée Dalí, Figueras.

6. Cette donnée est issue d'une recherche doctorale débutée en 2014 sous la direction de Sabine Forero Mendoza, Professeur d'esthétique et d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Elle porte sur les références à l'Antiquité grecque et romaine dans l'art actuel ("[Re]présenter l'Antiquité grecque et romaine dans l'art actuel. Ou les vicissitudes des références antiques à l'heure de la globalisation").

7. Davide Quayola, *Laocoön Fragment B_004.002*, 2016, résine de fer, peinture époxy, 51.1x47x42.9 cm, Bitforms Gallery, New York.

8. Léo Caillard, *Hipster in Bronze II (Laocoon)*, 2017, 75x50x45 cm, Collection de l'artiste et Galerie Sébastien Adrien.

9. Xu Zhen, *Winged Victory of Samothrace, Tianlongshan Grottoes Bodhisattva* (série : *Eternity*), 2013, fibre de verre, acier, ciment, 624x460x230 cm, Shanghart Gallery.

10. Eleanor Antin, *The Players* (série : Roman allegories), 2004, photographie, 123.2x155.3 cm, Ronald Feldman Gallery.

11. Sacha Sosno, *Grand discobole*, 2003, acier, 214x135 cm, lieu de conservation non renseigné.

12. Pascal Lièvre, *Glitter Discobolus*, 2010, paillettes rouges collées sur toile, 100x80 cm, collection de l'artiste.

13. Yayoi Kusama, *Statue of a Venus Obliterated with Infinity Nets*, 1998, fibre de verre, peinture acrylique, toile, 214.6x68.5x78.7 cm ; 227.6x146 cm, collection particulière.

14. Omar Hassan, *Nike di Samotraccia*, 2017, plâtre, bombe aérosol, format non renseigné, Galerie Contini, Venise, Italie.

15. Yinka Shonibare, *Discus Thrower (after Myron)*, 2016, fibre de verre, peinture, 131.7x161x169 cm, Stephen Friedman Gallery, Londres, Royaume-Uni.

16. Xu Zhen, *New (Marathon Boy)*, 2016, fibre de verre, acier, ciment, poudre de marbre, colle, peinture à l'huile, H : 130 cm, Shanghart Gallery, Shanghai, Chine.

17. Meekyoung Shin, *Core* (série : *Translation*), 2009, savon, vernis, parfum, acier inoxydable, 93.5x34x34 cm, collection de l'artiste.

18. Cette citation est extraite d'un entretien avec l'artiste mené par Dima Lababidi pour le magazine *Vogue Man Arabia* : "Painting with Punches : Meet Egyptian Modern Art Heavyweight Omar Hassan" [en ligne : <https://man.vogue.me/archive/art-design-archives/egyptian-artist-omar-hassan-modern-artist-boxer-exclusive-interview-london/>], mars 2016, consulté le 23/11/2018. Traduction de : "With my 3D sculptures, I wanted to challenge our notion of classicism. In the study of art, we see classicism as traditional, white sculpture ; but the Greeks actually loved the use of color. So, I take a sculpture and add the bold color – almost like an homage".

années 1990, ce britannico-nigérian interroge par son travail la notion de construction identitaire entre les continents européen et africain. Pour ce faire, il rhabille de tissus batik et wax les chefs-d'œuvre de la peinture occidentale. Si ses œuvres passées ont été largement étudiées¹⁹, ce n'est pas le cas de ses productions antiquisantes, dont la série est d'ailleurs toujours en cours de réalisation²⁰. À ce jour, dix-neuf sculptures antiques ont été réinvesties par l'artiste, et dans la grande majorité des cas, il s'agit des plus connues. Le procédé technique qu'il utilise est quelque peu différent de ce qu'il faisait auparavant. Là où il revêtait directement des costumes sur des mannequins, il a cette fois-ci fait le choix d'appliquer les motifs wax et batik directement à la peinture et sur des répliques en fibre de verre. Par ailleurs, les têtes des sculptures ont laissé la place à des globes terrestres. À la manière des *Dutch Wax* qui inondèrent le marché ouest-africain dans les années 1960 jusqu'à devenir un symbole panafricain, la sculpture classique, et par extension l'Antiquité gréco-romaine devient, elle aussi, un "motif" d'appropriation.

SUR PLÂTRE OU SUR MARBRE : LA POLYCHROMIE DANS TOUS SES ÉCLATS

Parfois – et c'est le cas de la plupart des restitutions proposées dans le cadre de cette publication²¹ –, la (re-)mise en couleur d'œuvres de l'Antiquité, loin de s'apparenter à une démarche artistique, relève d'une démarche scientifique. Les recherches réalisées depuis de nombreuses années par Vinzenz Brinkmann et Ulrike Koch-Brinkmann en sont un parfait exemple et, malgré ce statut, ne sont pas restées dans l'ombre loin s'en faut. Elles ont été présentées dans une première exposition *Bunte Gotter* à la Glyptotek de Munich en 2003. Et le succès public dont celle-ci a fait l'objet a été tel qu'elle s'est exportée à 27 reprises²². Ce qu'il nous revient de noter ici, c'est que ces productions sont, au fil du temps, sorties du cercle purement didactique : les restitutions de l'*Apollon de Kassel*, tout comme des *Bronzes A et B de Riace*,

ont même été présentées à la Fondation Prada de Milan en 2015 dans le cadre de l'exposition *Serial Classic*²³ (fig. 2).

Dans un échange de courriels daté du 25 juillet 2015 et portant sur la qualification artistique des reconstitutions produites, Ulrike Koch-Brinkmann déclarait : "Je suis archéologue et non artiste. Dans notre équipe, nous essayons de visualiser les résultats de la recherche scientifique : un grand nombre de sculptures antiques grecques et romaines possèdent encore des restes de leurs couleurs d'origine. Mais votre question semble très intéressante, car, bien sûr, nous créons de nouveaux objets d'art aussi". En revanche, il est intéressant de constater que la question du statut de ces productions n'a pas été posée pour l'*Athéna Parthénos* réalisée en 1990 par le sculpteur américain Alan LeQuire. L'artiste a recréé, en s'appuyant sur les sources littéraires antiques et les données archéologiques²⁴, la célèbre sculpture chrysléphantine perdue, exécutée par Phidias au v^e s. a.C.²⁵. Il en a fait, selon ses dires, "la plus grande statue en intérieur du monde occidental"²⁶ puisqu'à l'instar de l'original, elle mesure près de douze mètres de haut et trouve sa place dans le *naos* d'un Parthénon : non pas celui d'Athènes, mais celui de Nashville aux États-Unis (fig. 3). Le marbre et l'ivoire ont laissé la place à du plâtre et de la fibre de verre peintes à l'acrylique.

Si l'équipe de recherche menée par Vinzenz Brinkmann et Ulrike Koch-Brinkmann, et les artistes cités plus haut recourent majoritairement à des copies en plâtre ou à des marbres synthétiques afin d'effectuer la (re)mise en couleur, l'artiste italien Francesco Vezzoli a, quant à lui, poussé plus loin le processus. En effet, il débute en 2014 une série intitulée *True Colors*. Elle consiste à redonner couleur et éclat aux marbres. Avec notamment l'aide du chercheur Clemente Marconi, il a proposé des restitutions de polychromie directement sur de véritables marbres antiques achetés lors de ventes aux enchères qu'il a repeints lui-même²⁷. Ainsi en est-il d'un buste féminin ou bien d'une tête de satyre au repos, tous deux datés de la Rome impériale²⁸. Leurs visages ont retrouvé

19. Lire, à ce propos, Morisson 2016.

20. Le site de l'artiste [en ligne : <http://yinkashonibare.com/artwork/sculpture/>] est régulièrement tenu à jour. Toutefois, la majorité des œuvres datées de 2017 n'a été mise en ligne qu'en 2018.

21. Publication qui fait suite au colloque "Restituer les couleurs/ Reconstruction of Polychromy", qui s'est tenu à l'archéopôle d'Aquitaine, Bordeaux-Pessac, dans le cadre des Rencontres Virtual Retrospect organisées par le laboratoire Archeovision, UMS3657, 29 novembre-1^{er} décembre 2017 : <https://polychromy2017.sciencesconf.org/>

22. Présentée pour la première fois de décembre 2003 à février 2004 au Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek de Munich, elle a ensuite voyagé tant en Italie (musées du Vatican, novembre 2004 – janvier 2005), qu'aux États-Unis (Villa du Getty, mars à juin 2008), en Espagne (Museo Arqueológico Regional de la comunidad de Madrid, décembre 2009 – avril 2010), au Danemark (Ny Carlsberg Glyptotek, septembre – décembre 2014), ou bien encore au Mexique (Museo del Palacio de Bellas Artes, octobre 2016 – janvier 2017). À titre d'exemple, l'exposition *Gods in Color: Polychromy in the Ancient World* s'est tenue au Legion of Honor Museum de San Francisco, du 28 octobre 2017 au 7 janvier 2018.

23. Settis *et al.* 2015.

24. Pour mener à bien son travail, Alan LeQuire a notamment puisé dans *La Description de la Grèce* de Pausanias (I, 24, 5-7) et de *l'Histoire naturelle* de Pline l'Ancien (XXXVI, 18-19). L'*Athéna* dite de Varvakeion, marbre daté de la première moitié du III^e s. a.C et conservé au musée national d'Athènes a, évidemment, aussi servi de support.

25. Voir "La statue perdue d'Athéna Parthénos" dans *musée de l'acropole. Guide*, Athènes, Acropolis Museum Ed., 2015, 238-239.

26. D'après l'entretien qu'il a accordé au Nashville Arts Magazine, LeQuire 2011.

27. Voir Ragaglia 2016, 16 : "Take for example the works recently displayed at the Teatro Romano exhibition at the MOMA PSI. Here, with the help of the New York University archaeologist Clemente Marconi, Vezzoli repainted in their original colors, five marble bust from the first and second century A.D that he had previously purchased in an auction".

28. Francesco Vezzoli, *True Colors (a marble relief of a Goddess, Roman Imperial, circa 1st Century A.D)*, 2014, marbre, pigment, caséine, cire, vernis, 41.9x17.1x17.1 cm, collection particulière ; *True*

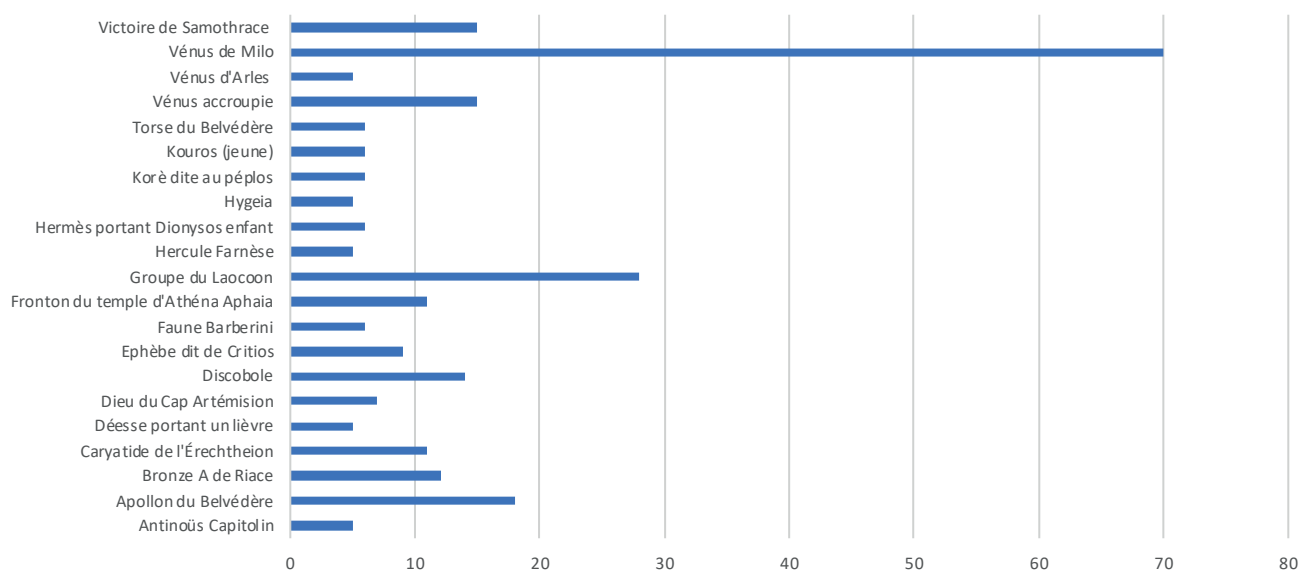


Fig. 1. Diagramme figurant les références antiques les plus utilisées dans l'art actuel, au regard d'un corpus de 1143 œuvres réalisées entre 1980 et 2017 et constitué entre septembre 2014 et décembre 2017 (T.-A. Besnard 2018). Seules les occurrences qui n'apparaissent que 5 fois et plus sont ici mentionnées.

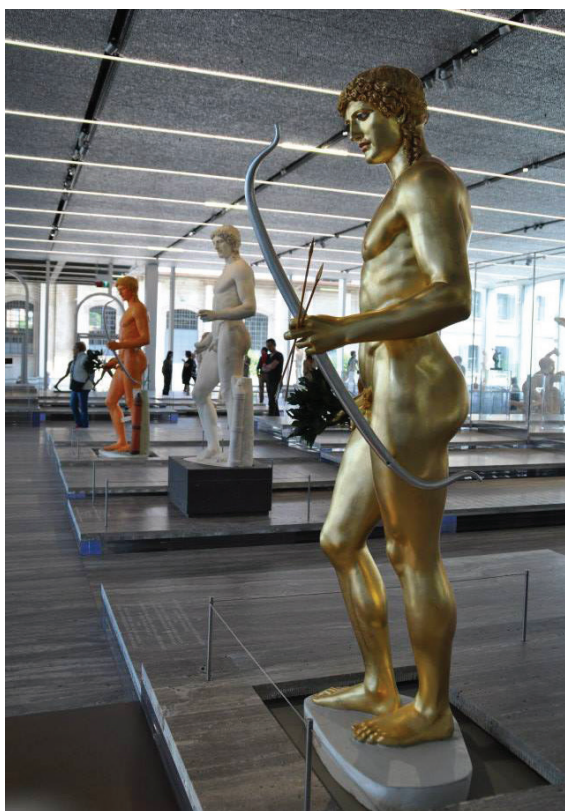


Fig. 2. Vue de l'exposition *Serial Classic* (Milan, 2015) (cl. T.-A. Besnard).



Fig. 3. Alan LeQuire, *Athena Parthenos*, 1990, plâtre, peinture, feuille d'or, bronze, H : 1280.16 cm, Parthénon de Nashville, États-Unis (cl. Wikimedia Commons).

les couleurs que les anciens avaient su leur donner. Dans un entretien mené par Stéphane Ibars pour le catalogue de l'exposition *Francesco Vezzoli. Le lacryme dei poeti* à la Collection Lambert (Avignon), l'artiste explique son choix d'appliquer de la couleur sur les antiques :

"Alors oui, je les peins pour réinjecter de la vie. Tous ces gens qui pensent que le blanc est la couleur du classicisme sont ignorants. [...] Il n'y a qu'à regarder la dernière fresque que l'on vient de découvrir à Pompéi ! Léda et le cygne. Il se dégage une telle vie, une telle sensualité. C'est presque de la pornographie animalière par ailleurs. Et ces couleurs ! Et, après ça, les gens persistent à penser que le blanc est la couleur de la représentation classique ! Ils n'y comprennent rien. Ils devraient aller à Pompéi et se rendre compte que plus c'est classique, plus c'est coloré"²⁹.

En dépit de l'approche scientifique que l'artiste revendique, des archéologues considèrent comme blasphématoire ses productions, car il va sans dire qu'elles dépassent le cadre *stricto sensu* de la recherche, soulevant par-là même des questions liées à la conservation du patrimoine culturel. Nous pouvons nous interroger sur une telle démarche artistique : relève-t-elle d'une volonté scientifique, d'un hommage à la statuaire ou d'une simple provocation ? Les trois paraissent indéniablement liées. En 2012, Francesco Vezzoli avait déjà expérimenté la peinture sur marbre antique pour une de ses œuvres issues de la série *Antique Not Antique*, en appliquant du vernis à ongles rouge aux orteils d'un fragment daté du I^{er}-II^e s. p.C. et intitulée, non sans humour, *Pedicure* (fig. 4). Cette dernière était restée, jusqu'il y a peu encore, relativement confidentielle, éclipsée par la production la plus marquante de la série, intitulée *Self-portrait as a Crying Roman Togatus*, présentée en couverture du coffret qui renferme la monographie de l'artiste publiée en 2016³⁰. *Pedicure* s'est révélé, a posteriori, être une première tentative de désacralisation de l'objet, au regard d'une nouvelle série débutée en 2018 et qui a pour titre *Ante Litteram*. Les restitutions scientifiques laissent place ici à des bustes féminins maquillés à outrance. Évidemment, dans l'Antiquité, les sculptures étaient peintes afin de leur donner un "ton de chair", comme le remarque Adeline Grand-Clément dans un article intitulé "L'épiderme des statues grecques : quand le marbre se fait chair"³¹. Mais alors que nous pouvions parler de



Fig. 4. Francesco Vezzoli, *Antique Not Antique : Pedicure*, 2012, marbre, vernis à ongle, 10x10x15.3 cm, Museion Foundation (cl. T.-A. Besnard).

"restitution" pour la série *True colors*, — les œuvres peuvent se confondre avec celles de Ulrike et Vinzenz Brinkmann —, l'approche d'*Ante Litteram* est toute autre. Les marbres deviennent certes chair, mais alors que leur identification demeurait inconnue ("portrait de la Rome impériale" pour le premier, "buste d'une déesse en terre cuite" pour le second), Francesco Vezzoli leur en donne une : il s'agira dès à présent des portraits des actrices Joan Crawford et Marlene Dietrich³². Un glissement s'opère alors puisque ce qui relevait à l'origine d'un exercice technique à portée didactique, ne devient plus qu'un geste blasphématoire et provocateur.

EN GUISE D'OUVERTURE

Les quelques exemples cités ici ont permis de montrer que le phénomène de remise en couleur des œuvres antiques est multiple, tant dans l'objectif poursuivi que dans la méthode

Colors (a marble Head of the Resting Satyr, circa Late 1st Century A.D.), 2014, marbre, pigment, caséine, cire, vernis, 40x18x20 cm, collection Prada, Milan.

29. Ibars 2019, 72.

30. Perrella 2016. La sculpture consiste en la greffe du portrait de l'artiste en marbre sur un torse vêtu d'une toge, daté du I^{er} à III^e s. p.C.

31. Grand-Clément 2016, § 21 : "Dans le cas de la peinture, les couleurs confèrent de l'*enargeia* à l'œuvre peinte [...]. Mais le plus dur, pour animer un portrait, est de reproduire la couleur du vivant, de trouver le 'ton de chair' (*andreikelon*) idoine. Voilà pourquoi, toujours selon Platon, les artisans s'exercent à de savants et subtils mélanges de pigments lorsqu'il s'agit de rendre l'incarnat : 'Les peintres (*zôgraphoi*), pour obtenir la ressemblance, posent tantôt

de la pourpre (*ostreon*) seule, et tantôt une autre des couleurs (*pharmaka*) : parfois aussi ils en mêlent plusieurs (*polla*), comme quand ils préparent un ton de chair (*andreikelon*) ou tel autre du même genre, suivant, j'imagine, que chaque portrait semble demander une couleur particulière".

32. Francesco Vezzoli, *Joan Crawford [Ante Litteram]*, 2018, 180-200 p.C., tempera à l'œuf, socle en bois vitré, 165x40x40 cm, Galerie Franco Noero, Turin ; *Marlene Dietrich [Ante Litteram]*, 2018, buste d'une déesse en terre cuite, V^e-IV^e a.C., bijoux, tempera à l'œuf, lavis de couleur, feuille d'or, 46x35x18.5 cm, Galerie Franco Noero, Turin.

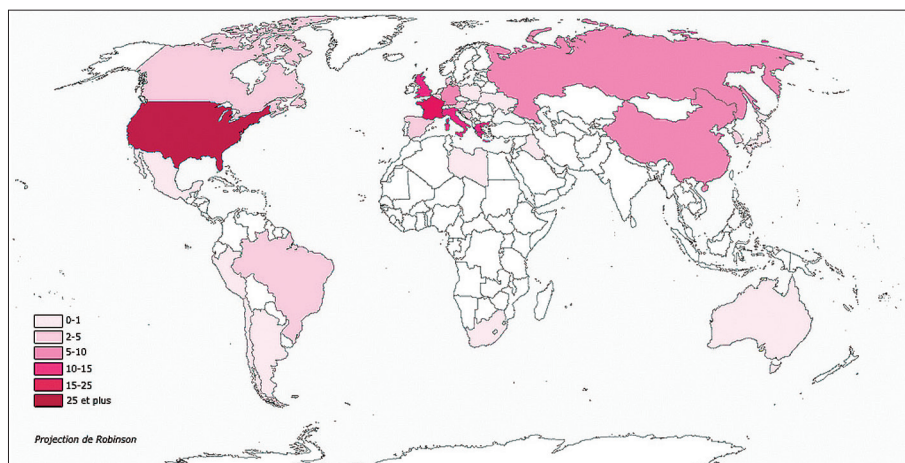


Fig. 5. Fréquence des nationalités des 158 artistes produisant (ou ayant produit) des œuvres néo-néo entre 1980 et 2017, référencés dans la base de données au 1^{er} janvier 2018 (carte : T.-A. Besnard 2018).

de mise en œuvre, comme en attestent les divers procédés techniques appliqués aussi bien sur du plâtre, que de la fibre de verre, du savon ou bien encore du marbre. Nous constatons par ailleurs que le goût de l'antique se révèle universel puisque les références à l'Antiquité classique migrent et effectuent leur "grande odyssee" (fig. 5) : nous les retrouvons tant dans les productions d'artistes occidentaux (Europe, Amérique du Nord), qu'orientaux (Chine, Japon, Corée du Sud) majoritairement. Plusieurs facteurs peuvent expliquer ce regain d'intérêt actuel. Les néo-péplums, *Gladiator* en tête, diffusent, depuis les années 2000, tout un imaginaire antique, devenu collectif. Cet imaginaire est repris dans la bande dessinée, les mangas, la musique, etc. qui en assurent une très large diffusion auprès d'un public à la fois étendu et varié. Ajoutons également que l'enseignement classique dans les écoles de Beaux-Arts use encore des copies en plâtre, tant en Europe qu'en Asie. Ces dernières continuent d'orner les couloirs et salles de ces édifices tout en imprégnant négligemment leur image dans l'imaginaire de ceux qui les fréquentent ; les collections de plâtres des universités sont elles aussi parfois toujours en partie exposées³³. Par ailleurs, l'avènement puis le développement d'internet et des réseaux sociaux tels que *Facebook*, *Twitter* ou *Instagram*, peuvent être considérés comme un facteur de la diffusion du modèle à l'échelle mondiale. Enfin, nous pouvons également insister sur le marché de l'art qui, depuis près d'une décennie, se

révèle être un véritable vecteur de dissémination, notamment par le biais des artistes émergents³⁴.

Bibliographie

- Beylot, P., dir. (2004) : *Emprunts et citations dans le champ artistique*, Paris.
- Besnard, T., éd. (2019) : "Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* : les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin", *Anabases. Traditions et Réception de l'Antiquité*, 29.
- Besnard, T. et Scapin, M., dir. (2019) : *Age of Classics ! L'Antiquité dans la culture pop*, catalogue d'exposition, musée Saint-Raymond, musée d'archéologie de Toulouse 22 février-22 septembre 2019, Toulouse.
- Collectif, éd. (2000) : *D'après l'Antique*, catalogue d'exposition, musée du Louvre, 16 octobre 2000-15 janvier 2001, Paris.
- DaCosta Kaufmann, T., Dossin, C. et Joyeux-Prunel, B., éd. (2015) : *Circulations in the Global History of Art*, Farnham.
- Forero Mendoza, S., (2004) : "De la citation dans l'art et dans la peinture en particulier. Éléments pour une étude phénoménologique et historique", in : Beylot, dir. 2004, 19-31.
- Genette, G. (1982) : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris.
- Grand-Clément, A. (2016) : "L'épiderme des statues grecques : quand le marbre se fait chair", *Images re-vues. Histoire*, [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 15 janvier 2016, consulté le 04 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3932>.
- Graud, D. (2013) : "Francesco Vezzoli and neo-neo classicism", in : *Galleria Vezzoli*, catalogue de l'exposition, MAXXI, 29 mai – 24 novembre 2013, Rome, 183-198.
- Hoffmann, P. et Rinuy, P.-L., éd. (1996) : *Antiquités imaginaires. La référence antique dans l'art moderne, de la Renaissance à nos jours*, Paris.

33. Pour ne citer qu'un exemple parmi tant d'autres, le "MuMo", à savoir le musée des moulages de l'université Lyon 2 Lumière, a rouvert ses portes en mars 2019. Dans des espaces entièrement repensés, les copies de plâtre sont valorisées et analysées par les étudiants et les enseignants-chercheurs. Lire, par ailleurs, la thèse soutenue en 2018 par Soline Morinière à l'Université Bordeaux-Montaigne et intitulée *Laboratoires artistiques. Genèse des collections de tirages en plâtre dans les universités françaises (1876-1914)*.

34. Ces remarques sont abordées dans le cadre de l'exposition *Age of Classics ! L'Antiquité dans la culture pop*, qui s'est tenue au musée Saint-Raymond, musée d'archéologie de Toulouse, du 22 février au 22 septembre 2019.

- Ibars, S., éd. (2019) : *Francesco Vezzoli. Le Lacrime dei poeti*, catalogue d'exposition, Collection Lambert, 2 mars-10 juin 2019, Avignon.
- Lambrichs, C. et Hannoset, C., éd. (1972) : *Ready museum. La Vénus de Milo ou les dangers de la célébrité*, Bruxelles.
- LeQuire, A. (2011) : "Monumental Achievement", *Youtube*, [en ligne], consulté le 04 mars 2017. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Zo1fF03PgtE>
- Morisson, V. (2016) : "Yinka Shonibare, MBE and Sartorial Parody : Costuming as Subversive Practice", *Études britanniques contemporaines* [En ligne], 51 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 02 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ebc/3401> ; DOI : 10.4000/ebc.3401
- Moureau, N. et Sagot-Duvaurox, D., éd. (2016) : *Le marché de l'art contemporain* (3^e édition), Paris.
- Pagé, S., Bossé, L. et Tinari, P., , éd. (2016) : *Bentu. Des artistes chinois dans la turbulence des mutations*, catalogue d'exposition, Fondation Louis Vuitton, 27 janvier-2 mai 2016, Paris.
- Pazanelli, R., Schmidt, E. et Lapatin, K., éd. (2008) : *The Color of Life : polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*, catalogue d'exposition, Getty Villa, 6 mars-28 juin 2008, Los Angeles.
- Perrella, C., éd. (2016) : *Francesco Vezzoli*, New York.
- Ragaglia, L. (2016) : "Museo Museion. One museum, two exhibitions", in : Ragalia 2016, 16.
- Ragalia, L., éd. (2016) : *Francesco Vezzoli : Museo Museion*, catalogue d'exposition, Museo Museion, 30 janvier-6 novembre 2016 à Bolzano, Milan.
- Settis, S., Anguissola, A. et Gasparotto, D., éd. (2015) : *Serial/ Portable Classic. The greek canon and its mutations*, catalogue d'exposition, Milan et Venise, Fondazione Prada, 9 mai-13 septembre 2015, Milan.
- Stubbe, J. et Nielsen, A.-M., éd. (2014) : *Transformations. Classical Sculpture in Colour*, catalogue d'exposition, Ny Carlsberg Glyptotek, 13 septembre-7 décembre 2014, Copenhague.
- Watkins, J., Kyung, A., Tufnell, B., Keunhye Lim, J., éd. (2013) : *Unfixed : A solo exhibition by Meekyoung Shin*, catalogue d'exposition, Korean Cultural Centre UK, 12 novembre 2013-18 janvier 2014, Londres.

