



HAL
open science

L'universalité d'un patrimoine mise à l'épreuve

Camille Béguin

► **To cite this version:**

Camille Béguin. L'universalité d'un patrimoine mise à l'épreuve. Questionner la diversité culturelle. Une mondialisation sous influences, 1, L'Harmattan, pp.115-127, 2010. hal-04255542

HAL Id: hal-04255542

<https://hal.science/hal-04255542v1>

Submitted on 24 Oct 2023

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 4.0 International License

L'universalité d'un patrimoine mise à l'épreuve

Camille Béguin

Université Côte d'Azur, SIC.Lab Méditerranée

La mondialisation élargit nos horizons, multiplie les points de vue et questionne nos repères¹. Elle déséquilibre autant qu'elle rééquilibre. Dans le domaine scientifique, elle favorise la mise en commun via les réseaux de recherche et de diffusion, les dialogues disciplinaires et internationaux. Ces changements d'échelle contribuent à l'accroissement des savoirs scientifiques, comme c'est le cas de ceux liés aux pratiques antiques de mise en couleurs des marbres². Une grande part de la statuaire antique marmoréenne était en effet originellement peinte, bien que ce soit une statuaire sans couleur qui ait été patrimonialisée. La mise en commun rééquilibre alors une réalité archéologique, autant qu'elle déséquilibre ce qui a été préalablement construit. En théorie du moins, car si les savoirs s'accumulent aujourd'hui au point de ne plus pouvoir les ignorer, certains scientifiques et professionnels de musées constatent eux-mêmes que ces savoirs, et surtout leur en mise en image, peinent à se faire une place pérenne au sein de l'espace muséal (Østergaard, 2019). Pourquoi restent-ils le plus souvent cantonnés aux laboratoires, colloques et ouvrages spécialisés ? À quels enjeux se heurte une réécriture en couleur de ce patrimoine ? En nous appuyant sur les matériaux récoltés dans le cadre d'une recherche doctorale

1 – La présente contribution fait suite au XXV^e colloque franco-roumain en sciences de l'information et de la communication dont la thématique était « Mondialisation de la communication. La diversité des cultures en question » (mai 2022). Pour sa version écrite, la contribution a bénéficié d'une aide du gouvernement français, gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre des projets Investissements d'Avenir UCA^{JEDI} portant la référence n° ANR-15-IDEX-01 .

2 – On pense notamment aux rencontres du réseau international sur la polychromie antique, dont la 11^e édition s'est déroulée à Rome en novembre 2022. Pour plus d'informations : polychromyroundtable.com.

(2016-2021)³, notre contribution vise à démontrer que l'intégration de la polychromie dans l'espace muséal – et la publicisation de ces savoirs plus largement – place les institutions au cœur d'enjeux inter-socio-culturels complexes. La présente analyse s'inscrit à la suite des recherches montrant en quoi le musée est un espace de négociation des représentations de la diversité. Nous verrons que cette diversité est à la fois celle des représentations visuelles (et plus largement sociales) de l'Antiquité, celle des publics de ce patrimoine et celle des identités revendiquées.

Une diversité de représentations de l'Antiquité

Le patrimoine a besoin d'être représenté pour exister : les objets originaux sont donnés à voir pour être célébrés, leur reproduction permet leur large circulation et les contextes dans lesquels ces représentations s'insèrent participent de la construction des valeurs associées aux objets (Rautenberg, 2008 ; Fraysse, 2009). Or, l'histoire du patrimoine statuaire-antique-marmoréenne a fixé une modalité de représentation particulière dont la couleur est exclue. Les objets ont perdu leurs couleurs du fait des aléas du temps ou de restaurations excessives, réalisées dans le but d'obtenir des objets propres, des surfaces uniformes et sans tâches, voire des objets à la blancheur plus éclatante (Bourgeois, 2012). Des moulages et des reproductions reconstituées ont été réalisés pour parfaire des collections ou pour l'apprentissage, contribuant à faire circuler l'image archétypale d'objets originellement sans couleur. Simultanément, les techniques d'enregistrement (dessin, gravure, photographie, etc.) comme les contraintes éditoriales ont contribué et contribuent encore à la circulation d'images achromatiques, façonnant une culture visuelle qui associe ces objets (et le passé de manière générale) à un univers monochrome. Cette culture visuelle explique en partie la lente prise en compte des couleurs des marbres dans la recherche universitaire, freinant

3 – Notre étude s'est décomposée en trois volets : conception, expositions, réception. Concrètement, nous avons suivi la conception d'un parcours muséal permanent pendant un peu plus de deux ans, et nous nous sommes parallèlement entretenue avec une douzaine de professionnels : conservateurs de musées et experts de la couleur antique. Nous avons mené des observations dans une vingtaine d'institutions, choisies pour leurs parcours permanents voire temporaires, en France mais aussi à Londres, Berlin, Rome, Naples et Athènes. Enfin nous avons enquêté auprès des visiteurs de musées, d'abord par questionnaire pour identifier leurs représentations sociales de l'authenticité de la statuaire antique : échantillon de 160 visiteurs. Puis par entretien, pour analyser une situation concrète de médiation de la polychromie antique lors d'une exposition temporaire : échantillon de 50 visiteurs.

son étude systématique. Comme le remarque Michel Pastoureau, « [...] *les historiens (et les historiens de l'art encore plus que les autres) ont, jusqu'à une date récente, pensé et étudié le passé soit comme un monde fait de gris, de noirs et de blancs, soit comme un univers d'où la couleur était totalement absente.* » (2005 : 52) Or, comme le souligne à son tour l'historienne Adeline Grand-Clément, « *admettre le caractère polychrome de la plastique grecque nécessite un contact visuel direct : la couleur est une donnée sensible qui passe par les images plus que par les mots.* » (2005 : 143). Ajoutons à cela les multiples réappropriations artistiques passées et présentes qui pour s'inscrire dans une filiation à l'Antique s'emparent de cette image archétypale ; si la couleur est utilisée, celle-ci constitue souvent un marqueur de modernité en signifiant la nature contemporaine de l'œuvre.

Dans les musées de beaux-arts ou d'archéologie, un langage expographique naturalisé renforce l'achromatisme des objets, pouvant faire oublier *celui qui sait* que ces objets étaient peints⁴ : ambiance minérale antiquisante, photographie en noir et blanc pour représenter les absents, dessin au trait restituant la forme originelle des objets, traditionnelles maquettes en carton plume ou résine blanche, utilisation du registre linguistique pour parler de couleurs. Ces outils d'aide à l'interprétation, qu'ils soient ostentatoires ou discrets, excluent généralement la couleur des marbres des parcours permanents⁵, et donnent à voir une certaine (mais surtout unique) représentation de l'Antiquité.

Nous souhaitons traiter ici des conséquences davantage que des raisons⁶ d'une telle absence d'images polychromes. À commencer par une impossibilité à construire de nouvelles valeurs adossées à une version en couleurs de

4 – Lors de l'étude par questionnaire menée au musée départemental Arles Antique (2018) auprès de 160 visiteurs, 54 % ont déclaré savoir que la statuare antique était peinte, mais seulement 18,5 % ont affirmé mobiliser ce savoir, ne pas oublier, lors de leurs visites patrimoniales.

5 – Dans le meilleur des cas en effet, les restitutions polychromes des marbres sont éphémères (montrées dans le cadre d'expositions temporaires). Si elles sont permanentes, elles sont généralement isolées, dans le sens où un seul objet d'une collection est concerné, ce qui peut amener à faire douter le visiteur : si celui-ci était peint, celui-là l'était-il aussi ?

6 – Par exemple, pour des raisons déontologiques, les objets ne peuvent bien sûr être repeints. Les lacunes scientifiques et la nature hypothétique des savoirs freinent leur mise en image, par crainte de fixer une représentation visuelle erronée. Les reconstitutions doivent répondre à des exigences scientifiques donc, mais aussi esthétiques, du fait du double statut des objets concernés, à la fois objet archéologique et œuvre d'art. On identifie également dans les discours des professionnels la difficulté à trouver un juste équilibre entre favoriser la rencontre du visiteur avec l'objet original (la restitution doit alors se faire discrète pour ne pas nuire à cette rencontre) et privilégier une approche contextuelle et didactique.

la statuaire : car si les représentations et leur inscription dans un contexte produisent les valeurs (le musée légitime par exemple), ce sont les valeurs qui selon un cercle vertueux, justifient à leur tour la pérennisation de ces mêmes représentations. Pour illustrer ce mécanisme, nous nous référons à la vidéo promotionnelle de l'exposition temporaire *Transformation. La sculpture classique en couleurs*, proposée par la Ny Carlsberg Glyptotek en 2014 à Copenhague⁷. La vidéo débute par une déambulation dans l'exposition permanente du musée, dans une galerie de bustes, les mouvements de caméra sont lents et s'accompagnent d'une musique classique. La caméra s'arrête sur quelques exemplaires de la collection et chaque arrêt est marqué par un texte incrémenté : « *white : the sublime* », « *white : intellectuality* », « *white : classical antiquity, western identity* ». Un plan rapproché est effectué sur un quatrième buste, celui de l'empereur Caligula (IN 2687), qui présente des vestiges de couleur au niveau de l'œil gauche. Puis, le rythme à la fois visuel et sonore s'accélère brutalement ; ce ne sont plus des violons et du piano qui accompagnent l'image mais des percussions, et des zooms sont effectués sur des reconstitutions polychromes qui défilent rapidement. Le montage traduit la surprise censée être ressentie par un spectateur non familier de ces images. Par ailleurs, aucun texte incrémenté faisant état de quelconques valeurs n'accompagne les reconstitutions polychromes. Si le contenu de l'exposition temporaire contribue probablement à les construire (nous le supposons car nous n'avons pu la visiter), il est pertinent de relever que son *teaser* les omet, et de rappeler que ce type d'outils de communication *s'appuie sur, révèle et du même coup entretient* nos représentations sociales.

Il n'est pas question de dire que ces valeurs n'existent pas, puisque nous avons pu recueillir durant notre enquête un certain nombre de discours, émanant des professionnels comme des publics, qui valorisent une Antiquité chatoyante, expressive et vivante, allant jusqu'à manifester une forme d'admiration pour des savoir-faire jugés exceptionnels au regard des moyens de l'époque. Ces valeurs peinent toutefois à s'incarner dans des représentations, le plus souvent jugées kitsch, mais surtout à cohabiter avec celles d'une version achromatique. Comment en effet concilier, dans un même espace, chatoiement, bigarrure et éclat d'une part, sobriété, élégance et subtilité d'autre part ? Il semble que nous sommes plutôt face à « deux mondes », pour reprendre les propos d'une

7 – Vidéo en ligne : Ny Carlsberg Glyptotek, Som forvandlet - Antik skulptur i farver / Transformations - Classical sculpture in Colour, YouTube, 2014, URL : [youtube.com/watch?v=QARJHMiMEM](https://www.youtube.com/watch?v=QARJHMiMEM) (lien consulté le 13 octobre 2022). Une exposition certes ancienne mais dont l'analyse rejoint celle issue de notre enquête de terrain plus récente (2016-2021).

archéologue grecque spécialiste de la polychromie antique : « *il y a deux mondes, chacun a son intérêt. [...] Cette esthétique de la ruine elle est aussi importante, elle est autant importante, que l'esthétique des Anciens. [...] La ruine, la fragmentation, relève pour moi plutôt du registre poétique entre guillemets, tandis que la reconstitution relève de quelque chose de beaucoup plus carré, beaucoup plus scientifique, etc. Donc forcément, si on regarde la ruine, on ne peut pas regarder en même temps la reconstitution et vice versa.* » (expert n° 5, 2017). Pour le moment, il semble qu'un choix est fait ou s'impose, au profit d'un monde et au détriment de l'autre. Cela n'est pas sans conséquence sur la diversité des publics de ce patrimoine, puisqu'un patrimoine n'existe que par et pour un public constitué comme tel – en une communauté.

Une diversité de publics

Nous sortons ici des parcours d'exposition pour élargir nos observations aux espaces de communication et d'exploitation du patrimoine statuaire-antique-marmoréenne : quels y sont les usages de la couleur et que révèlent-ils ? Un premier cas de figure concerne les produits dérivés vendus en boutiques, comme les réductions colorées de la Vénus de Milo, vendues par la réunion des musées nationaux. On peut lire sur le site Internet, comme sur l'étiquette qui accompagne l'objet sur les étals, le texte suivant : « *Contrairement aux idées reçues, ce n'est pas pour la pureté de sa blancheur que les artistes de l'Antiquité avaient recours au marbre. Sur de nombreuses œuvres les recherches au microscope ont révélé des traces de pigments rouges, bleus, verts, ou jaunes. Surprise : la sculpture grecque était polychrome. Pour suggérer l'esprit de la sculpture antique, considérée à tort comme austère, les Vénus de Milo ont donc été habillées de couleurs vives*⁸. » Les espaces marchands se font ainsi le relais des espaces d'exposition en reformulant un discours scientifique et en prenant en charge la responsabilité de « suggérer » visuellement une Antiquité polychrome⁹. Mais paradoxalement, à travers le titre « Vénus Pop » qui figure sur l'étiquette, on comprend que la statuaire polychrome renvoie davantage à une culture dite populaire qu'à un passé patrimonialisé. Cette version en couleurs de la statuaire semble donc

8 – Lien du site : boutiquesdemusees.fr/fr/antiquites-gallo-romaines-greco-romaines/venus-de-milo-pop-vert/14445.html (lien consulté le 26 octobre 2022).

9 – Il s'agit bien d'une suggestion car les réductions, considérées individuellement, restent monochromes ; c'est la juxtaposition de tous les exemplaires qui crée une impression polychrome.

s'adresser à un public spécifique, celui qui considère la statuaire dans son état de conservation actuel comme « austère ». Si l'on admet que les individus considérant la statuaire achromatique comme austère ne sont justement pas « public » (difficile d'imaginer des visiteurs qui viendraient célébrer l'austérité dans l'exposition), alors on admet aussi que la couleur est utilisée pour s'adresser à un autre public.

La conquête par la couleur d'un nouveau public se lie également dans la communication des institutions – comme dans celle du musée de la romanité à Nîmes, qui a ouvert ses portes en 2018. Sur le bandeau du compte Facebook du musée, sur son site Internet et sur les affiches promotionnelles, des couleurs vives et contrastées sont utilisées : bleu, rouge, vert, jaune ou violet. Ces couleurs peuvent être associées à des objets lapidaires et à de la sculpture, laissant supposer qu'elles se retrouveront également dans l'exposition, puisque c'est à partir de ces documents de communication que le visiteur construit son horizon d'attente, qu'il faut en principe satisfaire. En réalité, aucune restitution polychrome de marbres antiques n'est proposée dans l'exposition permanente¹⁰, alors que les couleurs d'autres médiums (la verrerie, les textiles et surtout la fresque) font l'objet d'un discours et sont mises en image. Ce qui nous intéresse ici n'est pas tant ce paradoxe, mais le fait que les couleurs présentes sur les supports de communication sont associées à la représentation de jeunes individus. Cette association laisse à penser que la couleur est utilisée pour rajeunir et dynamiser l'image du musée, donc diversifier les publics actuels. L'étude nationale « À l'écoute des visiteurs » nous renseigne en effet sur les publics actuels des musées d'archéologie : « la moyenne d'âge s'élève à 45 ans, soit un public légèrement plus âgé que dans l'enquête nationale à 40 ans. Près de deux tiers des visiteurs sont en activité, 20 % à la retraite et 14 % en cours d'études. Les étudiants sont ainsi moins présents que dans l'ensemble des musées nationaux. » (Jonchery, 2017 : 44). La couleur serait ainsi utilisée pour faire venir ou faire vendre – moins pour faire médiation vers une Antiquité polychrome qui serait à célébrer dans l'exposition.

La littérature autour de la colorisation d'archives, phénomène croissant depuis plusieurs années, conforte notre analyse. Comme le note l'historien Laurent Veray, les arguments commerciaux escortant les films d'archives colorisés mettent en avant la capacité de la couleur à toucher de jeunes publics – publics pour qui les images en noir et blanc seraient « démodées » (Veray, 2012 :

10 – Nos observations ont été menées en juillet 2019.

31). Louis Vaudeville, le producteur de la série *Apocalypse. La Seconde Guerre mondiale* (2009) argumente en ce sens : « *Les études d'audience sont formelles : dès qu'il y a du noir et blanc dans un documentaire en prime time sur une chaîne généraliste, l'audience s'en ressent. Seule la couleur permet de rendre une proximité à des images qui peuvent sembler très lointaines à des jeunes* » (*ibid.*). Pour l'historien Robert Belot, la colorisation répondrait en effet à une démarche stratégique : « *Le recours à la couleur a une visée pédagogique : elle est censée faciliter l'attention des générations qui n'ont pas connu le temps du noir et blanc, et rendre plus « vivants » et plus proches personnages et paysages. Elle peut aussi avoir une fonction démystificatrice, le noir et blanc imposant une distance psychologique qui tiendrait le spectateur étranger à ce qu'il voit.* » (Belot 2010, 171).

Images démodées, statues austères... faire entrer la couleur au musée n'est pas qu'une affaire de savoirs scientifiques. Les débats qui entourent la colorisation du patrimoine antique comme celle des archives mettent en lumière nos représentations sociales, en actualisant notamment d'anciens partages tels que culture populaire *versus* culture savante. Dans d'autres contextes par ailleurs, ces débats révèlent aussi la *chromophobie* de certains (Batchelor, 2001) : cela est particulièrement visible lorsque la question de l'identité, constitutive du patrimoine, émerge simultanément à la publicisation des savoirs. Si nous devions précédemment sortir des parcours d'exposition pour investir les espaces environnements, il nous faut à présent sortir du musée pour ensuite mieux y revenir.

Une diversité des identités revendiquées

Nombreux sont les universitaires qui ont étudié l'importance du patrimoine antique dans la construction d'une identité occidentale, comme le mentionne d'ailleurs le *teaser* de l'exposition danoise cité en première partie. En France, on pense à l'archéologue Philippe Jockey qui dans son ouvrage *Le Mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental* (2013) analyse la patrimonialisation de l'Antiquité et l'exclusion de la couleur dans ce processus, exclusion qu'il explique par des motivations d'ordre identitaire. Alors qu'il revient sur cette construction dans une interview donnée pour France Culture, ses détracteurs s'expriment en ligne et leurs propos révèlent l'existence d'enjeux idéologiques toujours vifs liés à la publicisation des savoirs sur la polychromie originelle des marbres antiques. Nous faisons allusion à un billet intitulé « Statues grecques "trop blanches", quand France Culture nous ment », publié par Iliade – l'institut pour la longue mémoire

européenne¹¹. Cette communauté, comme elle l'affirme en accroche sur son site Internet, « refuse le grand remplacement et appelle à la défense de notre civilisation ». L'auteur du billet rapproche les propos de l'archéologue d'« un discours militant de culpabilisation des Européens » : il s'agirait de « nier aux Européens leur droit d'être eux-mêmes, y compris à leur origine, puisque le message infusé sous-entend que la statuaire grecque, par sa coloration, reflétait le goût des Grecs pour l'altérité et l'ouverture aux "Autres", travestissant ainsi la Grèce, assimilée à un melting-pot coloré, quasi-oriental ». Un peu plus loin, il explique : « sans nier la polychromie des statues de l'Antiquité gréco-romaine, il n'empêche que les traits des personnages représentés sont de type européen ». Et pour s'en convaincre, dit l'auteur, il suffirait de se référer aux sources antiques elles-mêmes, l'Iliade et l'Odyssée d'Homère : les personnages décrits ont les yeux bleus, les joues claires, les lèvres vermeilles, ils sont blonds ou roux, puis « si les hommes y ont parfois le teint cuivré, hâlés par le soleil des stades et des combats, les femmes ont la peau laiteuse et claire, protégées par l'ombre des foyers ». La confusion règne entre polychromie de la statuaire telle qu'elle est construite par les scientifiques et polychromie d'un « Autre », sous-entendu exotique. Paradoxalement, et « sans nier » la polychromie antique dit-il, l'auteur atténue cette « polychromie » en parlant lui-même de couleurs : bleu, vermeille, blanc, claire, laiteuse, blond, bleu-vert, etc. C'est là tout le problème : assimiler certaines couleurs à une illusoire blancheur, pour mieux marquer, et créer des différences. Qu'il s'agisse d'un autre public ou d'un autre que soi, la question de l'altérité s'avère centrale.

Peut-on imaginer que ces enjeux disparaissent une fois franchi le seuil du musée ? Nous ne pouvons formuler de réponse catégorique car ce n'était pas la question principale de notre thèse. Aucune question de cette nature n'a été posée explicitement en entretien aux professionnels et visiteurs de musées. Ces problématiques ne sont d'ailleurs pas traitées dans les parcours permanents des institutions, car l'approche y est davantage esthétique et archéologique qu'anthropologique, sociologique ou politique. L'exposition temporaire s'avère en revanche plus propice à les prendre en charge, comme c'est le cas de l'exposition *Visages... au commencement*, qui s'est tenue en 2014 au musée d'archéologie méditerranéenne de Marseille. Philippe Jockey de nouveau écrivait dans le catalogue :

11 – Iliade, Statues grecques « trop blanches », quand France Culture nous ment, URL: www.institut-iliade.com/statues-grecques-trop-blanches-quand-france-culture-nous-ment (consulté le 27 octobre 2022).

La blancheur aujourd'hui immaculée du marbre des statues grecques antiques les plus fameuses ne doit pas tromper. Elle n'est qu'une illusion entretenue depuis des siècles par un déni général de mémoire polychrome, une construction qui se confond avec le mythe d'une Grèce blanche idéalisée, véritable contresens chromatique, définitivement dénoncé aujourd'hui par les analyses physico-chimiques les plus abouties. [...] Contresens historique, ce mythe de la Grèce blanche est aussi une imposture idéologique. Il a servi à construire, depuis la Renaissance, jusqu'aux extrémismes les plus sombres du XX^e siècle, la figure de l'homme occidental... Un contemporain de Périclès et de Phidias s'en serait sans doute amusé... Nous aussi, si une telle méprise n'était devenue au fil du temps synonyme des pires excès racistes (catalogue d'exposition Visages... Au commencement, 2014, MAM, p. 35).

À travers le texte, l'institution muséale se positionne et aborde frontalement ce sujet, mais elle peut aussi le faire de manière moins explicite. Nous pensons à l'exposition temporaire *En couleurs. La sculpture polychrome en France, 1850-1910* du musée d'Orsay en 2018, qui met en valeur la production sculptée polychrome des artistes de la modernité. Pour contextualiser cette production, la section introductive de l'exposition évoque les couleurs des marbres antiques :

*De l'Antiquité jusqu'à la Renaissance, la sculpture occidentale, religieuse ou profane, est le plus souvent polychrome. La couleur est alors progressivement abandonnée par l'art savant, qui prend pour norme esthétique la blancheur des marbres gréco-romains ayant perdu leur polychromie après des siècles d'enfouissement. [...] À la fin du XVIII^e siècle, les écrits de l'archéologue et historien de l'art allemand Johann Joachim Winckelmann, rapidement traduit en français, ajoutent une valeur morale à la blancheur du marbre : l'idée d'un idéal esthétique universel, monochrome, domine la statuaire européenne au XIX^e siècle (extrait d'un panneau-texte de l'exposition *En couleurs. La sculpture polychrome en France, 1850-1910*, musée d'Orsay, 2018).*

Si le texte reste vague sur les implications d'un idéal esthétique *universel* car *blanc* et *monochrome* (universalité aujourd'hui mise à mal donc) les choix scénographiques sont quant à eux plus parlants bien qu'ils soulèvent

également de nombreuses questions [figure 1]. À commencer par les deux objets sélectionnés pour accompagner le texte : la *Câpresse des colonies* de Charles Cordier (1861) et *La princesse Mathilde* de Jean-Baptiste Carpeaux (1862). Plus qu'un buste polychrome, n'est-ce pas plutôt un buste noir, couleur non nommée dans le texte, qui est installé en pendant du buste blanc ? Par ailleurs, pourquoi ces deux bustes ne regardent-ils pas dans la même direction ? De quoi cet agencement est-il symbolique ? Pourquoi cet arrière-plan d'un gris foncé d'où surgit le buste blanc, particulièrement visible ? Nos questions ne trouvent pas de réponse dans le texte encadrant les objets, car ce n'est pas le propos principal de l'exposition, comme son titre le suggère.



Figure 1 : *Exposition En couleurs. La sculpture polychrome en France, 1850-1910. Vue de la section introductive, Paris : musée d'Orsay, du 12 juin au 9 septembre 2018. À gauche : Charles Cordier, Câpresse des colonies, 1861 (albâtre, bronze argenté et oxydé, bronze doré, piédouche en marbre cervelas) Paris : musée d'Orsay. À droite : Jean-Baptiste Carpeaux, La princesse Mathilde, 1862 (marbre) Paris : musée d'Orsay. © Camille Béguin.*

Construire une médiation des couleurs des marbres antiques peut ainsi faire émerger des problématiques jusque-là invisibilisées. Construire mais aussi interpréter une médiation, comme nous avons pu le constater lors de notre étude de réception menée au musée Saint-Raymond de Toulouse (2017), dans l'exposition temporaire *Rituels grecs. Une expérience sensible*. Sur les cinquante entretiens menés, nous pensons aux propos d'un visiteur, étudiant en sciences politiques d'une vingtaine d'années. Il nous explique ne pas s'être arrêté sur une stèle expérimentale polychrome (un objet de médiation donc), lui préférant les stèles achromatiques originales exposées

à côté. Lorsqu'on lui demande comment il s'imagine la Grèce antique, il répond « *l'idéalise[r] de manière un petit peu... pure comme ça. Là encore, le choix du mot pur, comme si la couleur était impure, ce n'est pas du tout le cas, mais voilà. Je ne sais pas, je l'imagine oui assez pure, assez... Et sans couleurs, sans toutes ces... cette superficialité. Mais ce n'est pas de la superficialité, mais c'est pour vous dire un petit peu... Donc oui en effet, j'ai du mal à me la transposer en couleurs* » (entretien n° 10). Son discours, réflexif, se construit au fur et à mesure de l'entretien. Il nous explique qu'il ne savait pas que les marbres étaient peints, tout en imaginant que leur blancheur soit le résultat d'un « *préjugé occidentalisé, néocolonialiste* » et « *moderne* ». Selon lui, sa vision de la couleur est « *le fruit de cette vision politique* » et il estime qu'il est un peu tard pour en changer : « *depuis notre enfance, on nous montre des choses comme ça [sans couleurs], et on oublie de nous le dire. Et quand on l'apprend, et bien c'est trop tard, on ne trouve plus ça beau, on trouve ça contre nature, alors que c'est la nature... peut-être... voilà* » (entretien n° 10, 2017). Une chose est sûre : qu'il s'agisse d'une version blanche ou en couleurs, aucune des deux n'est « *naturelle* ». Et pourtant, c'est un qualificatif très souvent employé pour justifier sa préférence pour une version faite de marbre nu : une pierre issue de la nature certes mais sculptée à l'effigie de l'Homme par l'Homme lui-même. L'avantage du prétendu *naturel* (comme du prétendu universel) est surtout d'être immuable et incontestable (Barthes, 1975).

La médiation de ces savoirs fait bien de l'institution muséale un espace de négociation des représentations de la diversité : une diversité culturelle, socio-culturelle et inter-socio-culturelle, si l'on se réfère à nos trois niveaux d'analyse. Elle révèle un enchevêtrement d'enjeux dont la complexité est exacerbée par un changement d'échelle. Au regard de l'analyse exposée, on admet donc qu'au musée, et selon l'adage, *on ne discute pas des goûts et des couleurs*, car comme le dit Pierre Bourdieu, « *ce serait trop grave*¹² ». Discuter des couleurs, même celles des marbres, c'est distinguer, se distinguer soi-même et les autres (Bourdieu, 1979).

12 – Interview « Chercheurs de notre temps », 1991, URL : [youtube.com/watch?v=sEcjaSSzErA](https://www.youtube.com/watch?v=sEcjaSSzErA) (consulté le 16 mai 2022, citation à 27 minutes).

Bibliographie

- BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris : Seuil, 1975.
- BATCHELOR, David, *La peur de la couleur*, Paris : Autrement, 2001.
- BELOT, Robert, « Images, lettres et sons », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 2010, pp. 171-186.
- BEYAERT-GESLIN, Anne, *Sémiotique des objets. La matière du temps*, Liège : Presses universitaires de Liège, 2015.
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : éditions de Minuit, 1979.
- BOURGEOIS, Brigitte, « Marbre blanc, tâches de couleur. Polychromie et restauration de la sculpture grecque », dans *La restauration des peintures et des sculptures. Connaissance et reconnaissance de l'œuvre*, Pierre-Yves KAIRIS, Béatrice SARRAZIN et François TRÉMOLIÈRES (dir.), Paris, Armand Colin, 2012, pp. 25-42.
- FRAYSSE, Patrick, « La « schématisation » des bastides : une écriture entre sciences, imaginaire social et industrie touristique », *Culture & Musées*, 14, 2009, pp. 87-107.
- GRAND-CLEMENT, Adeline, « Couleur et esthétique classique au XIX^e siècle : l'art grec antique pouvait-il être polychrome ? », *Itaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 21, 2005, pp. 139-160.
- JOCKEY, Philippe, *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d'un rêve occidental*, Paris : Belin, 2013.
- JONCHERY, Anne, « À l'écoute des visiteurs des musées d'archéologie » dans *Les médiations de l'archéologie*, 2017, pp. 33-49.
- ØSTERGAARD, Jan Stubbe, «The polychromy of ancient sculpture: experimental reconstructions in permanent museum displays », *Restituer les couleurs. Virtual Retrospect. Actes du colloque de novembre-décembre 2017*, Péronnas : Ausonius, 2019, pp. 187-195.
- PASTOUREAU, Michel. *Vers une histoire des couleurs : possibilités et limites*. In Dix ans d'histoire culturelle [en ligne]. Villeurbanne : Presses de l'enssib, 2011 (généré le 04 septembre 2023).
- RAUTENBERG, Michel, « Du patrimoine comme œuvre au patrimoine comme image », dans *Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine*, Jean-Claude NEMERY, Michel RAUTENBERG et Fabrice THURIOT, (dir.), Paris : L'Harmattan, 2008, pp. 9-18.

VERAY, Laurent, « Numérique et maquillage esthétique des images du passé à la télévision », *Écrire l'histoire*, 9, 2012, pp. 29-35.