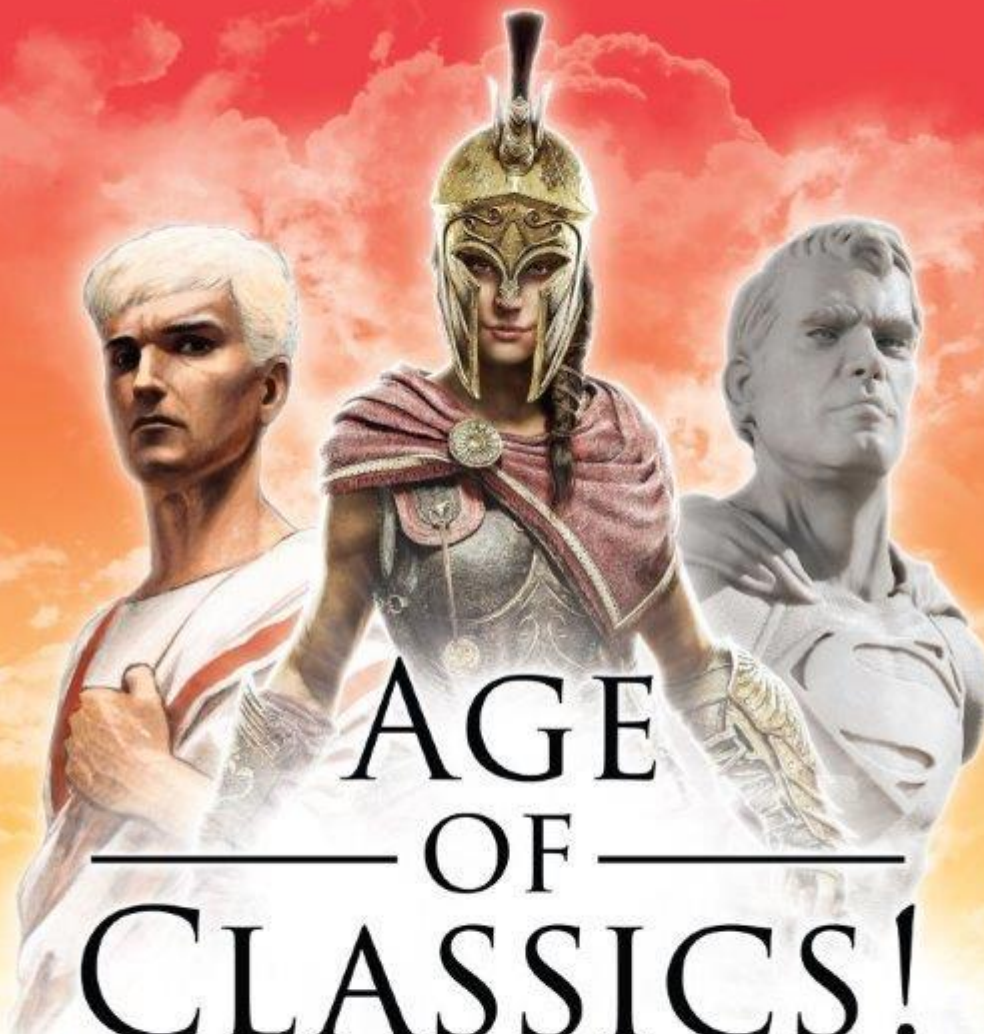


MSR

MUSÉE SAINT-RAYMOND,
MUSÉE DES ANTIQUES DE TOULOUSE

Service éducatif

Le MUSÉE SAINT-RAYMOND
présente



AGE
— OF —
CLASSICS!

L'ANTIQUITÉ DANS LA CULTURE POP

EXPOSITION
22 Février - 22 Septembre 2019

Anne Dattler
Professeur chargé de mission
par la Délégation Académique
à l'Action Culturelle

académie
Toulouse 
RÉGION ACADÉMIQUE
OCCITANIE
MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE


MAIRIE DE  TOULOUSE

WWW.TOULOUSE.FR

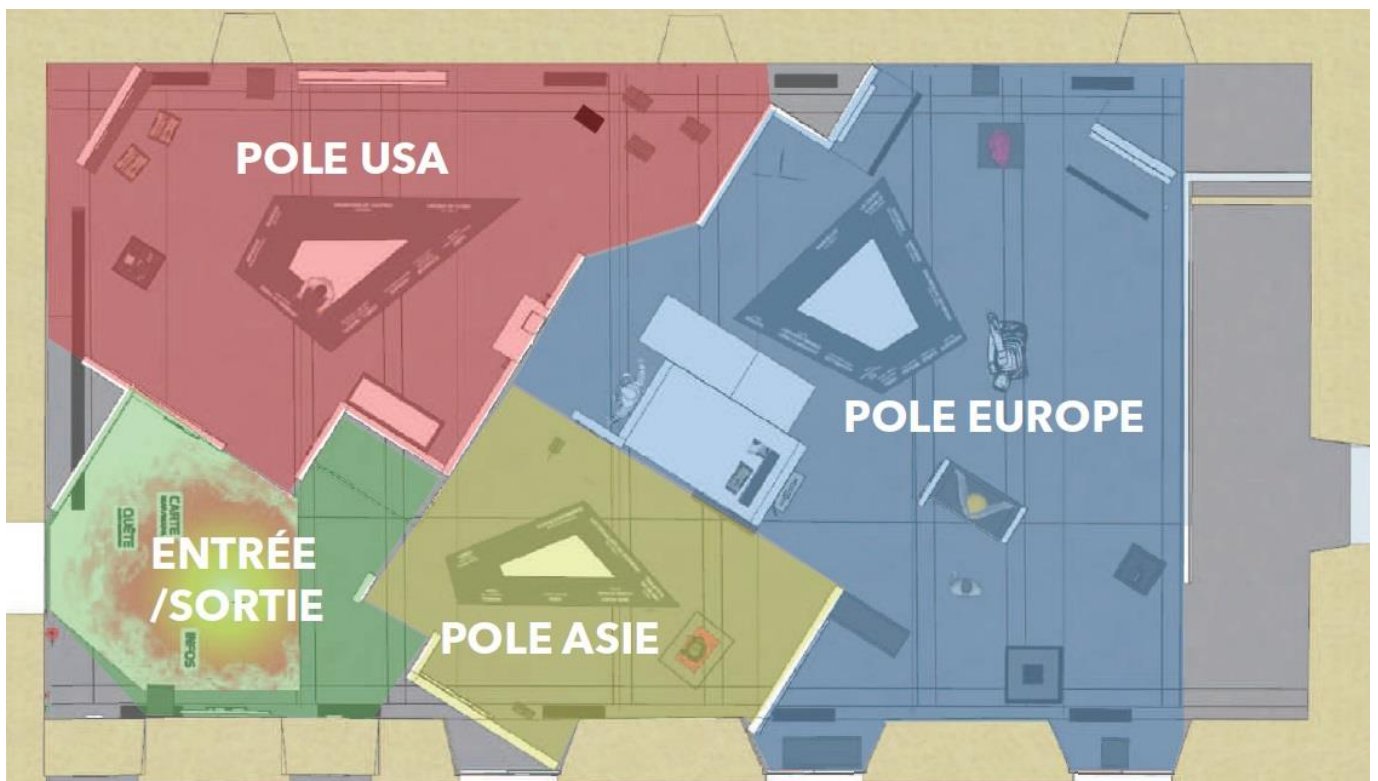
Toulouse en grand !

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'exposition AGE OF CLASSICS ! L'ANTIQUITÉ DANS LA CULTURE POP s'inscrit dans la tradition des expositions du musée Saint-Raymond. À la croisée de l'archéologie et de l'art contemporain, elle interroge notre rapport aux mondes anciens et nous invite à questionner la présence, à la fois étrange et familière, de l'Antiquité dans ce qui fait notre quotidien : bandes dessinées, mangas, littérature, jeux et clips vidéo, œuvres cinématographiques, séries télévisuelles et arts plastiques.

Les symboles et emblèmes venus de l'Antiquité agissant sur nos consciences à la manière d'un *soft power*, l'exposition se propose d'aider les élèves à repérer les réutilisations qui sont faites de l'Antiquité dans la culture pop. C'est pourquoi l'on a rapproché dans l'exposition des œuvres antiques avec certaines productions contemporaines réalisées après l'année 2000, qui font toutes référence à l'héritage antique.

Le parcours de visite s'organise autour de trois aires géographiques : l'Europe occidentale, les États-Unis d'Amérique et l'Asie extrême-orientale.



Le présent dossier a pour objectif de présenter les œuvres d'art contemporain, sans doute moins connues des enseignants. Il se propose d'explicitier les références aux œuvres plastiques et aux textes littéraires antiques et d'indiquer quelques éléments d'analyse susceptibles d'être approfondis avec les classes, selon le niveau des élèves.

ANTIQUITÉ ET CULTURE POP EN EUROPE

L'Europe occidentale est le berceau de la culture que nous appelons classique. Longtemps perçue comme la période la plus illustre de notre histoire, l'Antiquité y est particulièrement étudiée, enseignée mais aussi réinterprétée et détournée.

Il n'est donc pas surprenant que l'héritage gréco-romain soit omniprésent dans la production artistique contemporaine. Les auteurs se réapproprient ces références en leur appliquant des filtres et des transformations qui sont bien souvent le reflet de leurs propres préoccupations (écologie, question du genre, surconsommation, critique des modes de vie, ...).

Les mythes et les symboles de l'Antiquité, communs à tous les Européens, constituent donc une source d'inspiration inépuisable pour explorer les grands sujets politiques, économiques et sociaux de notre temps.



ŒUVRES DE LÉO CAILLARD

Marcellus

Statue de la série *Hipsters in stone*,

Plâtre et vêtements, 2017

Prêt de l'artiste

Cet artiste français s'est fait connaître grâce à une série de photomontages et de sculptures appelée *Hipsters in stone*, série dans laquelle il rhabille des sculptures antiques avec des vêtements actuels. Ainsi vêtues, les statues classiques prennent l'allure de jeunes citadins au style vestimentaire décalé.

Le terme hipster désignait, dans les années 1940, de jeunes blancs issus des classes sociales aisées qui fréquentaient les clubs dans lesquels se produisaient des *jazzmen* d'origine afro-américaine. Ces premiers *hipsters* voulaient se différencier de la culture dominante dont ils rejetaient la banalité.

Dans les années 2000, commença à apparaître dans la ville de New York une nouvelle vague hipster rassemblant de jeunes trentenaires blancs et branchés, mélangeant style bourgeois et bohème.

En France, le terme désigne à partir des années 2010 un individu qui tente ironiquement de se démarquer du reste de la société par certains *habitus* culturels (musique, lieux de sociabilisation...), vestimentaires et physiques (tatouages, port de la barbe).

C'est une visite dans la salle Richelieu du Louvre qui a inspiré à l'artiste la série *Hipsters in stone*. « Dans cette salle, la majeure partie des statues sont nues et représentent des dieux grecs ou des personnages iconiques qui semblent éloignés de nos références actuelles. Je les ai regardés, posés, comme ça, et ils m'ont finalement semblé très actuels. Je me suis dit qu'habillés, ils ressembleraient plus au hipster du coin qu'à un dieu grec. »

La sculpture présentée ici s'inspire de la statue de Marcellus exposée au Louvre, elle-même réalisée d'après une œuvre grecque sculptée au V^e siècle avant notre ère.

Le modèle d'origine avait été élevé sur la tombe des héros morts lors de la bataille de Chéronée qui opposa, en 338 avant notre ère, Philippe II de Macédoine à une coalition de cités grecques menée par Athènes.

La statue romaine, quant à elle, fut réalisée après la mort de Marcellus. Pressenti pour succéder, à la tête de l'Empire romain, à son oncle et beau-père Auguste, le jeune homme mourut prématurément à l'âge de 19 ans. La statue le représente sous les traits du dieu Hermès dont une des fonctions était de guider les âmes des défunts vers le royaume souterrain.

La statue, originellement nue, est ici vêtue d'un pantalon court rouge et d'une marinière. Cette tenue décontractée, complétée par un casque audio et une paire de lunettes de soleil, modifie donc totalement le sens premier de l'œuvre qu'elle réactualise : en revêtant un corps nu, donc intemporel, de stéréotypes contemporains, Léo Caillard s'efforce de créer un lien entre le passé et le présent, redonnant ainsi vie au personnage de Marcellus.

**Autoportrait de Jonathan Yougblood
illustrant le concept d'Hipster**

Photo : Jonathan Yougblood / Wikimedia Commons – CC BY-2.0
(non exposé)



Statue de Marcellus du type Hermès Ludovisi

Marbre grec, I^e s., d'après un type grec du V^e s.
avec substitution d'un portrait romain

Musée du Louvre, inv. Ma 1207 (MR 315)

Photo : Alphanidon / Wikimedia Commons – CC BY-SA
(non exposé)

Marcellus

Statue de la série *Hipster in stone*,
Plâtre et vêtements, 2017, prêt de l'artiste



Icarus

Galvanoplastie sur résine (bronze doré et base en marbre), 2017

Prêt de l'artiste

Le titre donné à cette œuvre de Léo Caillard renvoie au personnage mythologique d'Icare, fils de l'architecte Dédale et d'une esclave du roi Minos.

Sur ordre du roi, Dédale avait construit un palais aux couloirs compliqués (le Labyrinthe) dans lequel avait été enfermée la créature monstrueuse née de l'union d'un taureau et de la reine Pasiphaé. Lorsqu'Ariane, la fille de Minos, voulut sauver Thésée venu combattre le monstre, elle alla trouver Dédale. Ce dernier lui souffla la ruse de la pelote qui permit au héros grec de tuer le monstre et de sortir du labyrinthe.

Lorsqu'il apprit le rôle joué par son architecte, le roi Minos ordonna de l'enfermer, avec son jeune fils Icare, dans ce même labyrinthe. Dédale eut alors l'idée de fabriquer pour Icare et pour lui des ailes qu'il fixa aux épaules de son fils et aux siennes avec de la cire. Avant de prendre leur envol, il recommanda à Icare de ne voler ni trop bas ni trop haut. Mais le jeune garçon, rempli d'orgueil, n'écouta pas les conseils paternels et monta si haut dans les airs, si près du soleil que la cire fondit et qu'il fut précipité, sous les yeux de son père, dans la mer qui, depuis, fut appelée la Mer Icarienne (mer qui entoure l'île grecque de Samos).

Ce mythe est fréquemment représenté dans l'art antique comme en témoigne la fresque ci-contre, retrouvée, à Pompéi, dans la maison du prêtre Amandus.

L'œuvre exposée par le musée appartient à un triptyque rassemblant trois sphères de couleur différente, dotées chacune d'une paire d'ailes dont la position varie : les ailes de la première sphère, de couleur jaune (comme le soleil qu'elle symbolise) miment le moment de l'envol ; celles de la deuxième sphère, de couleur rouge, se déploient largement, évoquant le moment où l'inconscient Icare se rapproche trop du soleil ; la dernière sphère, de couleur noire, est dotée d'ailes repliées qui suggèrent la chute du jeune garçon et sa mort imminente.

Léo Caillard s'est inspiré d'ailes d'autruche pour créer celles dont il affuble ses trois sphères. La référence à cet oiseau renvoie, dans l'esprit de l'artiste, à l'idée que notre société s'est laissée dépasser par les projets trop grands qu'elle a conçus : face aux catastrophes imminentes qui le menacent et qu'il a lui-même provoquées par son sentiment de toute-puissance (On peut songer par exemple à la situation climatique de la planète), l'homme a choisi de faire l'autruche, refusant de prendre les mesures nécessaires à la survie du monde qu'il habite.

Le triptyque est également une reprise de la série *Gazing Ball* de l'artiste Jeff Koons qui associe une boule réfléchissante d'un bleu profond (*gazing ball*) à des copies de sculptures iconiques comme l'Hercule Farnèse ou l'Ariane endormie. L'intention de Jeff Koons est de mêler un vulgaire accessoire de décoration extérieure, très en vogue dans les années 1960 dans les jardins privés de Pennsylvanie (État natal de l'artiste), à des chefs-d'œuvre de l'histoire de la sculpture afin de remettre insolemment en cause nos systèmes de valeurs. Dans une sorte de cheminement inverse, Léo Caillard détourne l'œuvre contemporaine en la rattachant à nouveau, par l'évocation du mythe d'Icare et la présence des deux ailes argentées, à l'Antiquité.

Icarus

Galvanoplastie sur résine (bronze et base en marbre)
2017, prêt de l'artiste



Fresque romaine

Maison du prêtre Amandus,
Panneau figurant la chute d'Icare.

In *Pompéi de nos jours et voici 2000 ans*, Bonechi Edizioni, Firenze, 2007, p.104
(non exposé)

Gazing Ball (Farnese Hercules et Ariane endormie)

Jeff Koons

Source : <http://www.jeffkoons.com>

(non exposé)



Discolobus Led Neons

Résine galvanisée chrome, néons et LED souples, 2017

Prêt de l'artiste

Cette sculpture fait partie d'une autre série de Léo Caillard appelée *Light Stone*. Joignant la pierre à la lumière, le solide à l'immatériel, l'artiste habille de néons et de led de célèbres statues antiques comme le Discobole sculpté par l'Athénien Myron au V^e siècle avant notre ère.

La sculpture antique qui se trouvait sur l'Acropole d'Athènes figurait un athlète en train de lancer un disque. L'œuvre témoignait de la recherche, dans la statuaire grecque, d'une position du corps qui fût à la fois géométriquement équilibrée, puissante et harmonieuse. Le geste qu'un discobole devait accomplir était extrêmement technique : tenant le disque dans la main droite, le lanceur devait prendre appui sur sa jambe droite qu'il fléchissait selon un angle droit. Puis, tout en repliant sa jambe gauche, il devait faire glisser la pointe de son pied sur le sol au fur et à mesure que son corps se dressait. Le but était d'élever le disque vers l'arrière, le plus haut possible, bras tendu. La torsion du corps était donc extrême comme en témoigne la tension musculaire de l'abdomen. Dans cette posture, le bras gauche se trouvait rejeté vers le genou droit, contribuant de cette manière à la stabilité du corps.

Plusieurs copies en marbre datant de l'époque impériale furent réalisées à Rome. La plus célèbre d'entre elles fut découverte au XVIII^e siècle sur le mont Esquilin. Elle est aujourd'hui exposée au Palazzo Massimo alle Terme de Rome sous le nom de *Discobole Lancellotti*. Réalisée au II^e siècle de notre ère, elle est considérée comme la reproduction la plus fidèle de l'original grec.

Le musée Saint-Raymond possède une autre de ces copies en marbre du célèbre Discobole de Myron. La statue, découverte au XVIII^e siècle à Carcassonne, dans le lit de l'Aude, est privée de sa tête, de ses bras et d'une partie de ses jambes.

On peut cependant juger, à l'arrachement du cou sur le torse, que la tête était légèrement tournée vers la droite. Le regard était fixé sur le disque prêt à être lancé. Le moment que le sculpteur avait choisi de représenter ici était donc le dernier des balancements qui, ramenant le bras droit vers l'avant, permettait de projeter le disque avec une force multipliée.

En associant la lumière et la pierre, l'artiste traduit le contraste entre la légèreté donnée au corps par la vitesse du mouvement et l'ancrage des pieds qui doivent être solidement plantés dans le sol, condition nécessaire à la réussite du lancer. Les fils d'alimentation des néons qui courent le long de la colonne vertébrale du discobole ont été laissés visibles pour suggérer l'idée du transhumanisme.

Discolobus Led Neons
Résine galvanisée chrome, néons
et LED souples
2017, prêt de l'artiste



Discobole

Marbre, époque romaine,
découvert à Carcassonne au XVIII^e s.
MSR inv. Ra 334
Photographie : J.-F. Peiré

Léo Caillard

(Extrait du catalogue de l'exposition, page 209)

« L'Antiquité est pour moi une source d'inspiration intarissable. À l'origine passionné par des notions de temporalité, j'ai tout naturellement été attiré par le caractère historique de l'Antiquité. On y trouve les fondations de notre civilisation, que ce soit d'un point de vue scientifique, philosophique ou encore sociétal. En tant qu'artiste et plus particulièrement dans ma volonté de faire cohabiter deux époques au sein d'une même œuvre, il est évident que l'Antiquité classique restera au cœur de mon travail créatif. »



ŒUVRES DE PIERRE ET GILLES

Depuis 1976, le photographe Pierre Comroy et le peintre Gilles Blanchard réalisent, à quatre mains, des œuvres originales qui se situent à la frontière entre peinture et photographie. Dans des décors sophistiqués, construits grandeur nature en atelier, sont mis en scène des anonymes ou des personnalités.

Pour ce duo d'artistes, « la création d'une œuvre est un long chemin complexe. Ils imaginent d'abord ensemble l'idée créatrice puis réalisent les esquisses préliminaires et recherchent le modèle idéal. Gilles trouve ensuite les éléments pour créer le décor et Pierre fait la photographie. Une fois la photographie sélectionnée et tirée [sur toile], Gilles repeint l'image. Après quoi, ils créent un encadrement spécifique à l'œuvre. La photographie étant repeinte à la main, aucun exemplaire ne peut être réalisé. » (Oscar Ho Hing-Kay, « Le plaisir populaire de Pierre et Gilles », Pierre et Gilles rétrospective, MOCA, Shanghai, 2005)

La mythologie gréco-romaine est une des sources majeures d'inspiration des deux artistes comme en témoigne une trentaine de leurs productions réalisées entre 1988 et 2014.



Ganymède (Modèle : Frédéric Lenfant), 2001, triptyque – photographies peintes – Pinault Collection © Pierre et Gilles (non exposé)

La Colère d'Achille (Staiv Gentis)

Photographie imprimée par jet d'encre sur toile et peinte, 2011

Prêt des artistes

Fils du mortel Pélée et de la déesse Thétis, Achille était, selon la légende, le septième enfant né de cette union. La mère avait essayé, pour chacun de ses enfants précédents, d'éliminer de leur être la part mortelle apportée par leur père. Pour cela, elle les plongeait dans le feu, ce qui les tuait. Au septième enfant cependant, Pélée, qui veillait, arracha le nourrisson qui n'eut que les lèvres brûlées (d'où le nom donné au héros : « celui qui n'a plus de lèvres ») ainsi que l'osset du pied droit. Fâchée, Thétis retourna vivre au sein de la mer tandis que Pélée demandait au centaure Chiron, habile dans l'art de la médecine, de remplacer l'os brûlé. Chiron déterra un géant qui avait été de son vivant particulièrement rapide à la course et mit à la place de l'os manquant celui du géant. Thétis cependant voulut assurer à son fils mortel l'existence la plus longue qui fût : c'est pourquoi elle le plongea dans les eaux du fleuve infernal le Styx, qui avaient le pouvoir de rendre invulnérable tout être qui y était trempé. Seul le talon par lequel elle tenait l'enfant ne fut pas immergé et resta donc vulnérable.

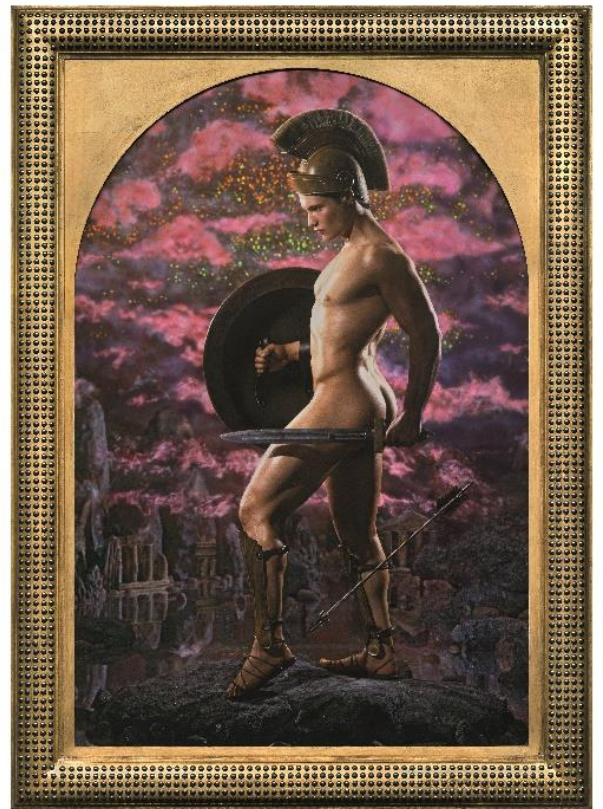
Achille mourut d'une flèche tirée dans le talon. Il existe plusieurs versions à propos de l'identité de celui qui tira le trait fatal : selon certains auteurs, Achille promit au roi Priam de trahir les Grecs et de se ranger à ses côtés en échange de la main de sa fille Polyxène. Les deux hommes convinrent de signer leur entente dans le temple d'Apollon. Mais Pâris, caché en embuscade derrière une statue du dieu, tua le héros grec, vengeant ainsi la mort de son frère Hector. Selon d'autres auteurs, Achille trouva la mort lors d'un ultime combat contre les Troyens. Apollon lui avait ordonné de se retirer mais, comme Achille refusait d'obéir, le dieu le tua d'une flèche. C'est parfois Pâris qui tire mais c'est Apollon qui dirige le trait vers le seul endroit vulnérable du corps d'Achille.

On peut retrouver sur l'œuvre de Pierre et Gilles plusieurs moments distincts du récit homérique : la moue renfrognée du modèle rappelle que le sujet de *l'Illiade* est, non la prise de Troie, mais la colère d'Achille qui faillit faire perdre la guerre aux Grecs lors de la dixième année du conflit. Le devin Calchas avait révélé que la peste qui ravageait les rangs de l'armée grecque était due à la colère d'Apollon : à la demande de son prêtre Chrysès, le dieu avait envoyé la maladie pour obliger les Grecs à rendre une de leurs captives de guerre, la fille de Chrysès lui-même : Chryséis. Achille provoqua une réunion des chefs et força Agamemnon à rendre la jeune fille qui lui avait échu en partage. En compensation, Agamemnon exigea qu'Achille rende sa propre captive, Briséis. Refusant de se plier à cette injonction, Achille se retira sous sa tente et refusa de prendre part au combat tant qu'on lui contesterait la propriété de la jeune fille. Les Grecs endurent une série de défaites jusqu'à ce que le héros, accablé par la mort de son ami Patrocle parti combattre sous son armure, ne reprenne le combat, armé cette fois des armes que lui fabriqua le dieu Héphaïstos.

L'armement du guerrier que la nudité du modèle met ici particulièrement en relief donne lieu, au chant XVIII de *l'Illiade*, à une description remarquable. On retrouve sur la toile de Pierre et Gilles le casque, le célèbre bouclier, le glaive et les jambarts dont il est fait mention dans le texte homérique. Seule manque la cuirasse à laquelle les artistes ont préféré la nudité, inhérente à la représentation d'un héros antique au point qu'on parle en histoire de l'art de nu héroïque.

La Colère d'Achille (Staiv Gentis)

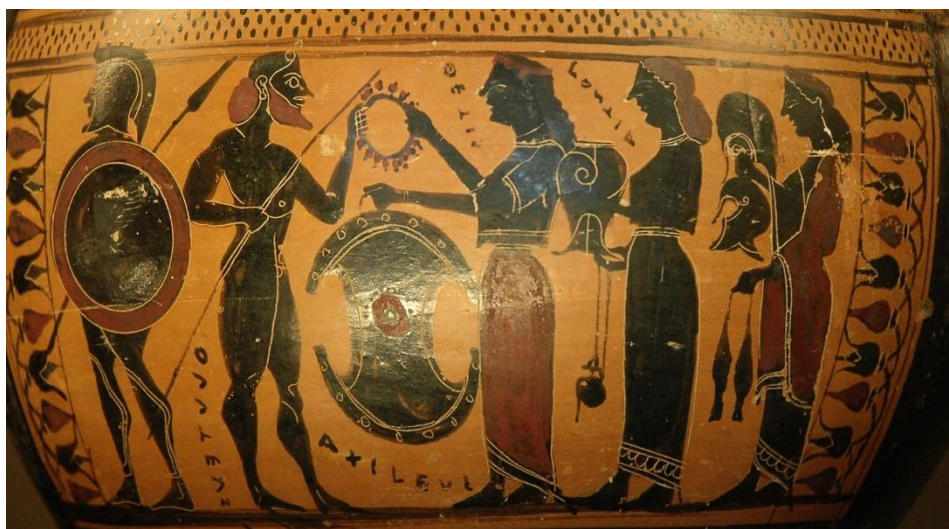
Photographie imprimée par jet d'encre sur toile et peinte
2011, prêt des artistes



Homère, *Illiade*, chant XVIII, vers 474- 480 / 609-613

Traduction française, d'après E. Lasserre, Homère, *Illiade*, Classiques Garnier, 1955

« [Héphaïstos] jeta dans le feu le bronze dur, l'étain, l'or précieux, l'argent. Il mit ensuite sur le billot une enclume énorme, d'une main prit un marteau puissant et de l'autre des tenailles. Il fit d'abord un bouclier, grand, robuste, bien ouvré en tous sens. Autour, il jeta une bordure brillante, triple, écarlate, et y suspendit un baudrier d'argent. (...) Quand il eut fabriqué le bouclier grand et robuste, il fabriqua pour Achille une cuirasse, plus brillante que l'éclat du feu ; il fabriqua pour lui un casque épais, adapté à ses tempes, beau, fait avec art, et le surmonta d'un panache d'or ; il fabriqua pour lui des jambarts, avec l'étain qui se modèle bien. »



Thétis donne à son fils Achille ses armes nouvellement forgées par Héphaïstos

Détail d'une hydrie attique à figures noires, v. 575-550 av. J.-C. (non exposé)

Musée du Louvre

Photo : Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons (Domaine public)

L'encadrement choisi par les deux artistes fait également partie du processus de création. La couleur dorée participe elle aussi à ancrer la scène dans un univers antiquisant : on peut y voir un rappel de l'utilisation que les Anciens faisaient de la dorure sur les statues de marbre. De même, les couleurs acidulées qui saturent le ciel peuvent évoquer celles dont on peignait, dans l'Antiquité, les temples. Les ruines figurées à l'arrière-plan évoquent, quant à elles, la destruction de Troie et rappellent la tradition picturale des paysages de ruines.

Le sujet de cette œuvre s'intègre en outre à une production artistique dans laquelle a pu se reconnaître une partie de la communauté LGBTQ+. La figure d'Achille renvoie à des questionnements autour du genre et de l'orientation sexuelle : son amour pour Patrocle le rattache à l'homosexualité masculine tandis qu'un épisode moins connu du mythe le montre endossant des habits de femme pour échapper à la guerre que les Grecs s'apprêtent à mener contre Troie.

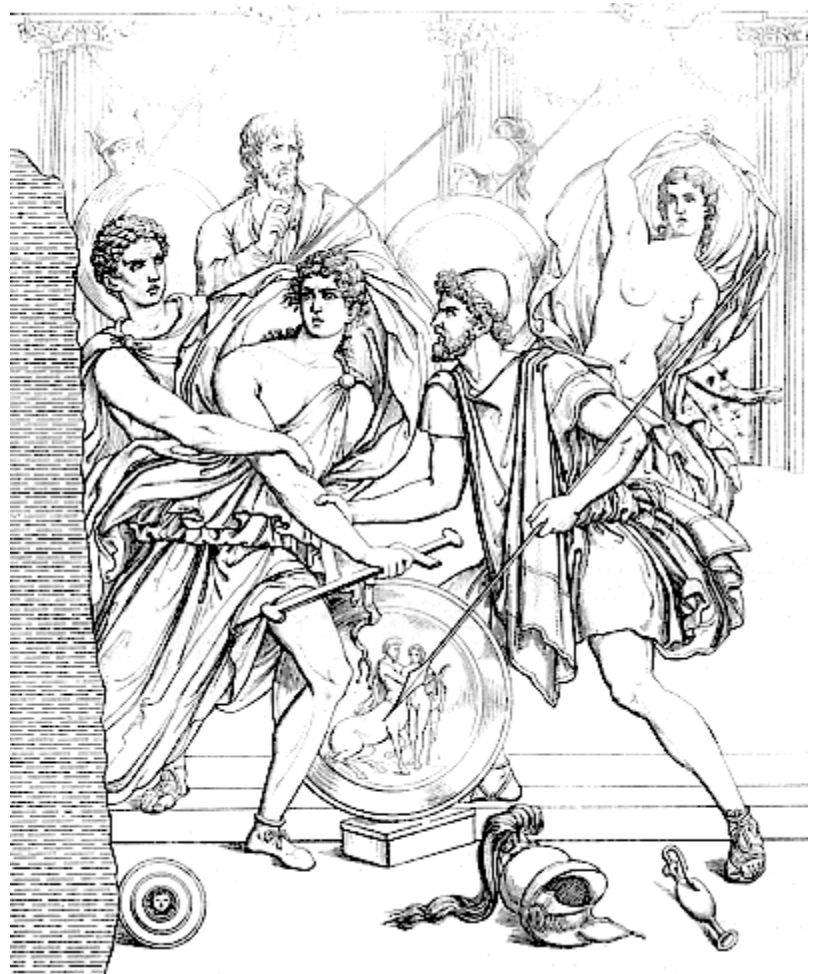
Les poètes postérieurs à la tradition homérique, parmi lesquels figure le poète latin Ovide, racontent en effet qu'un oracle avait révélé à Pélée (ou Thétis) qu'Achille devait mourir devant Troie. Lorsqu'il fut question de partir en Asie pour assiéger la ville de Priam, Pélée (ou Thétis) imagina de cacher Achille à la cour du roi de Scyros, Lycomède. Déguisé en fille, le héros partagea, pendant neuf ans, la vie des filles du roi. Il était appelé *Pyrrha* (c'est-à-dire *La Rousse*) à cause de sa chevelure, d'un blond ardent. Cependant Ulysse, qui avait appris par le devin Calchas que Troie ne pourrait être prise sans la participation d'Achille, se mit à sa recherche et découvrit le lieu de sa retraite : il se présenta à la cour de Scyros déguisé en marchand et présenta aux femmes sa marchandise à laquelle il avait eu soin de mêler des armes précieuses. Toutes choisirent des instruments de broderie et des bijoux sauf « Pyrrha » qui se saisit des armes.

Selon une autre version, Ulysse imagina une autre ruse : il fit sonner le son de la trompette au milieu du harem de Lycomède. Tandis que les femmes s'enfuyaient, apeurées, « Pyrrha », seule, demeura et réclama des armes, révélant ainsi sa véritable nature, toute entière dominée par l'instinct guerrier.

Ovide, *Métamorphoses*, Livre XIII, vers 162-170

Traduction de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2008

(Le poète fait parler Ulysse) « La Néréide, avertie de la mort prochaine de son enfant, travestit son fils pour le cacher ; tous s'y étaient trompés, y compris Ajax, abusés par le déguisement que portait Achille. Moi, afin de toucher sa fibre virile, j'ai introduit des armes, parmi des articles pour dames ; et il ne s'était pas encore défait de ses habits de fille, que déjà il avait en main un bouclier et une lance : « Fils de déesse, lui dis-je, Pergame, destinée à périr de ta main, t'attend ; pourquoi tarder à renverser l'immense Troie ? » Je mis la main sur lui et envoyai ce valeureux à ses actes valeureux. »



Peinture murale retrouvée dans la maison du Questeur à Pompéi H. Roux, *Herculanum et Pompéi*, tome III, planche 95 (non exposé)

(Source : site mediterranee.net)

Narcisse (Matthieu Charneau)

Photographie imprimée par jet d'encre sur toile et peinte, 2012
Prêt de la Galerie Templon, Paris-Bruxelles

L'œuvre montre Narcisse admirant son reflet dans l'eau.

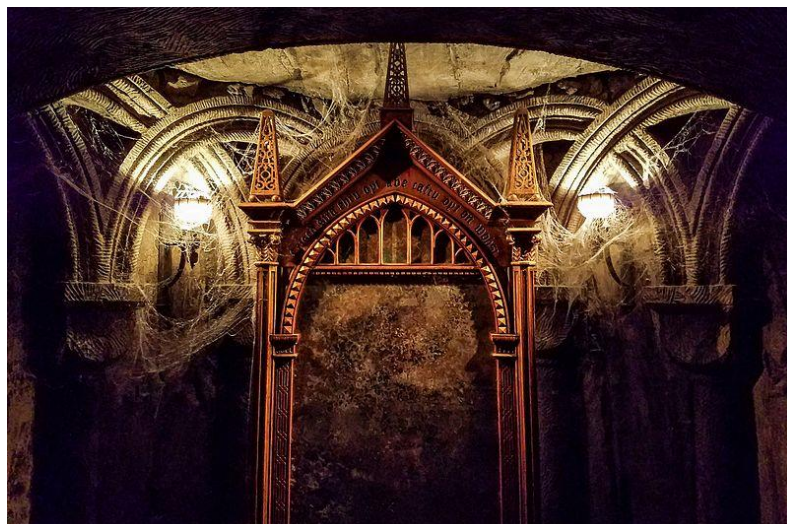
La version la plus connue de sa légende est celle rapportée par le poète latin Ovide au livre III de ses *Métamorphoses*. Narcisse était le fils du fleuve Céphise et de la nymphe Liriopé. À sa naissance, ses parents interrogèrent le devin Tirésias pour savoir si l'enfant atteindrait une longue vieillesse : « *Il l'atteindra*, répondit le devin, *s'il ne se connaît pas.* »

Narcisse, devenu adulte, fut aimé d'un grand nombre de jeunes filles et de nymphes mais il restait insensible à leur amour. Ainsi, lorsque la nymphe Écho tomba amoureuse de lui, elle n'obtint rien de plus que les autres. Désespérée, elle se retira dans la solitude et dépérit au point que de sa personne, il ne resta bientôt plus qu'une voix gémissante. Les jeunes filles méprisées par Narcisse demandèrent vengeance au ciel. La déesse Némésis les entendit et fit en sorte que Narcisse, un jour qu'il chassait sous un soleil ardent, s'arrêtât, assoiffé, près d'une source. Alors qu'il se penchait pour étancher sa soif, il aperçut son visage, si beau qu'il en devint aussitôt amoureux. Obsédé par sa propre image et insensible au monde, il se laissa mourir. À la place où il rendit l'âme poussa une fleur à laquelle on donna son nom, le *narcisse*.

Le mythe a été repris dans la saga *Harry Potter* dans lequel J.K. Rowling a imaginé un miroir magique appelé Mirror of Erised. En lisant ce dernier mot de droite à gauche, on reconnaît le mot *desirE*, « le désir ». L'objet porte, de fait, une inscription qu'il convient de lire de la même façon : « *Erised stra ehru oyt ube cafru oyt on wohsi* », autrement dit « *I show not your face but your heart 's desire* » (« *Je ne montre pas ton visage mais de ton cœur, le désir.* » ») Ainsi ce miroir entreposé dans une salle désaffectée de l'école de sorcellerie montre à celui qui l'observe son désir le plus profond. N'ayant vocation à transmettre ni l'avenir ni la connaissance, il est un objet néfaste pour celui qui, en le contemplant, s'enferme dans ses propres désirs.

The Mirror of Erised (« Le Miroir du Riséd »)

Photo : Harshlight / Wikimedia Commons – CC BY-2.0 (non exposé)



Narcisse (Matthieu Charneau)

Photographie imprimée par jet d'encre sur toile et peinte
2012, prêt de la Galerie Templon, Paris-Bruxelles



Ovide, *Métamorphoses*, Livre III, vers 407-412 / 420-423

Traduction de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2008

« Il existait une source limpide, aux ondes brillantes et argentées ; ni bergers ni chèvres paissant dans la montagne ni autre troupeau ne l'avaient touchée ; nul oiseau, nulle bête sauvage, nul rameau mort ne l'avaient troublée. Elle était entourée d'un gazon nourri de l'eau toute proche, et cet endroit, la forêt ne laisserait aucun soleil l'échauffer. (...) Couché par terre, il contemple deux astres, ses propres yeux, et ses cheveux, dignes de Bacchus, dignes même d'Apollon, ses joues d'enfant, sa nuque d'ivoire, sa bouche parfaite et son teint rosé mêlé à une blancheur de neige. »

ŒUVRE DE DAMIEN HIRST

L'artiste britannique Damien Hirst réalise depuis le début des années 1990 des installations où il traite du rapport entre l'art, la vie et la mort. Il s'est fait notamment connaître par une série constituée de cadavres d'animaux plongés dans du formol et présentés dans des aquariums.

Dans le cadre de la Biennale de Venise, le sculpteur a présenté en 2017 une exposition intitulée *Traesures from the Wreck of the Unbelievable* (*Trésors de l'épave de l'Incroyable*).

L'artiste a imaginé l'existence d'un vaisseau antique (*the Unbelievable*) qui aurait appartenu à un riche affranchi originaire d'Antioche, répondant au nom d'Aulus Calidius Amotan mais mieux connu sous le nom de Cif Amotan II (anagramme de *I am fiction*).

À la manière d'un nouveau Trimalcion¹, cet armateur aurait accumulé une immense fortune qui lui aurait permis de réunir une collection d'artefacts provenant des quatre coins de l'ancien monde. Les cent trésors légendaires de l'affranchi auraient été réunis à bord d'un navire colossal, l'*Apistos* (« *l'Incroyable* » en langue grecque). Destinée à un temple consacré au Soleil, la précieuse cargaison se serait malheureusement perdue lorsque le navire aurait fait naufrage au large des côtes de l'Afrique de l'Est.

L'exposition était présentée comme le résultat supposé de la découverte de ce trésor en 2008. « *De nombreuses sculptures, largement incrustées de coraux et autres espèces marines, sont exposées avant restauration, au point de rendre leurs formes méconnaissables. Des copies contemporaines des artefacts, réalisées pour l'exposition d'après les formes originales supposées des œuvres, sont également présentées.* » (Extrait du guide *Traesures from the Wreck of the Unbelievable. Damien Hirst*, édité à l'occasion de l'exposition par le Palazzo Grassi, la Punta della Dogana et la collection Pinault, page 3)

¹ Trimalcion est un personnage du *Satiricôn*, roman écrit par un auteur qu'on s'accorde à nommer Pétrone. Dans les chapitres 27 à 78, l'auteur met en scène un riche affranchi d'origine syrienne, nommé Trimalcion. On apprend, au cours du festin que ce dernier offre à plusieurs de ses amis et au narrateur du roman, qu'il a fait fortune dans le commerce maritime et qu'il a amassé une fortune considérable. L'un de ses bateaux a fait naufrage, comme l'*Apistos* d'Aulus Calidius. Le navire transportait cependant une cargaison bien moins prestigieuse, faite de lard, de vin, de fèves et d'esclaves, autant de marchandises que l'on trouvait sur tous les marchés de Rome.

09/04/2017
03/12/2017

Palazzo Grassi
Punta della Dogana

Venezia

Treasures
from
the WRECK
of the
Unbelievable.
Damien
Hirst

Aperto dalle 10 alle 19
Chiuso il martedì
Ultimo ingresso alle 18

Open daily 10am - 7pm
Closed Tuesday
Last entry at 6pm

Palazzo Grassi
San Samuele 32B, Venezia
Vaporetto San Samuele (L2)
San'Angelo (L1)

Punta della Dogana
Dorsoduro 2, Venezia
Vaporetto Salute (L1)

PUNTA
DELLA
DOGANA

palazzo
grassi

Italian Booking
041 200057
www.italianbooking.com

www.palazzograssi.it
@palazzo_grassi



PINAULT COLLECTION

The severed Head of Medusa

Sculpture du projet *Traesures from the Wreck of the Unbelievable*, or et argent, 2013
Collection privée

Parmi les sculptures présentées figure une tête tranchée de Méduse.

Selon la mythologie gréco-romaine, il existait trois Gorgones nommées Sthéno, Euryalé et Méduse. Elle seule, parmi les trois, était mortelle. Ces créatures monstrueuses habitaient non loin du royaume des morts. Leur gueule était munie de défenses semblables à celles d'un sanglier tandis que leurs yeux avaient le pouvoir de pétrifier quiconque les regardait. Leur tête enfin était entourée de serpents.

Pierre Grimal explique dans son *Dictionnaire de la mythologie* que la légende de Méduse évolua depuis ses origines jusqu'à l'époque hellénistique. Petite-fille de Gaia (la Terre) et de Pontos (l'Océan), elle fut d'abord « *un monstre, l'une des divinités primordiales, appartenant à la génération pré-olympienne. Puis on vint à la considérer comme la victime d'une métamorphose.* » Le poète Ovide raconte en effet, au livre IV de ses *Métamorphoses*, que la déesse Athéna avait transformé les cheveux de la jeune fille en autant de serpents car la Gorgone avait profané un de ses temples sacrés en s'y unissant au dieu Poséidon. C'est Persée qui, sur l'ordre du roi de l'île de Sériphos, Polydectès, partit tuer Méduse et réussit à lui trancher la tête. Le héros se servit de son bouclier poli comme d'un miroir pour éviter de regarder le monstre directement dans les yeux, échappant ainsi à la pétrification.

Athéna plaça par la suite la tête tranchée de Méduse sur son bouclier ou son égide, selon les versions du mythe. Le *gorgonéion* (ou masque de Méduse) est un emblème qui orne fréquemment les boucliers héroïques peints sur les vases grecs. On le retrouve également sur de nombreuses mosaïques décorant les maisons et les thermes romains. Doté de pouvoirs apotropaïques, il visait à éviter le mauvais œil.

La tête sculptée par Damien Hirst rappelle plusieurs œuvres majeures de l'histoire de l'art au premier rang desquelles figure celle peinte par Le Caravage sur un bouclier d'apparat. On y retrouve la bouche grande ouverte de la Gorgone que J.-P. Vernant et P. Vidal-Naquet ont ainsi commentée :

« [L'] *efficacité visuelle* [du *gorgonéion*] se double d'une dimension sonore. La bouche distendue de Gorgo évoque le cri énorme d'Athéna surgissant dans le camp des Troyens [...] mais aussi le son de la flûte qu'invente Athéna pour imiter la voix aiguë des gorgones. » (*Mythe et tragédie ancienne*, Paris, La Découverte, 1986)

Si Damien Hirst a choisi d'inclure la tête de Méduse dans l'épave de *l'Incroyable*, peut-être est-ce en raison d'un élément précis du mythe rapporté au livre IV des *Métamorphoses*. Ovide y raconte la naissance du corail dont l'artiste contemporain s'est plu à recouvrir les soi-disant trésors ramenés du fond des eaux lors du sauvetage de l'épave de *l'Apistos* en 2008. Après avoir tué et décapité la Gorgone, Persée « *purifie ses mains dans l'onde. Il dépose la tête de Méduse ; et pour qu'elle ne soit pas endommagée par le sable du rivage, il lui fait un lit de feuilles et de légers arbustes qui croissent au fond de la mer ; il en couvre la tête de la Gorgone ; et ces tiges nouvellement coupées, vives encore et remplies d'une sève spongieuse, éprouvent le pouvoir de cette tête, rougissent et durcissent en la touchant. Les Nymphes de l'Océan essayèrent de renouveler ce prodige sur d'autres rameaux. La même épreuve obtint le même succès. Elles jetèrent ensuite dans la mer ces tiges, qui devinrent la source féconde du corail.*

Depuis ce temps cet arbuste conserve la même propriété ; osier tendre et flexible sous l'onde, il durcit à l'air, et n'est plus qu'une pierre. » (Vers 740-752)

The severed Head of Medusa

Sculpture, or et argent
2013, collection privée



Panneau central d'une mosaïque

Thermes de Dioclétien, Rome. I^{er}- II^e s.
Photo : Carole Raddato / Wikimedia Commons – CC BY-2.0
(non exposé)



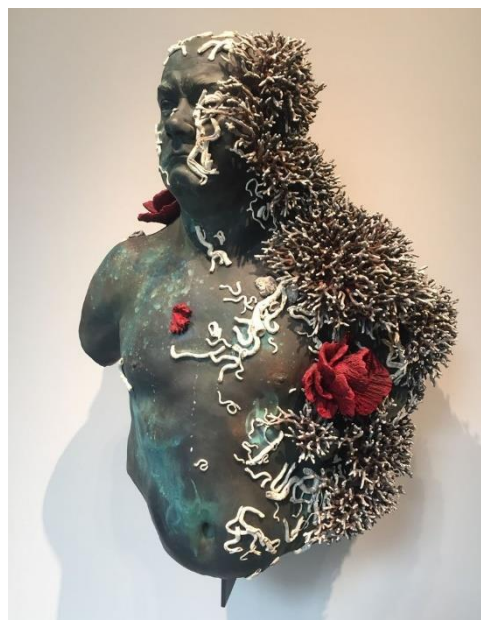
Bouclier d'apparat de Méduse

Le Caravage, entre 1595 et 1596
Galerie des offices, Florence
Photo : Livioandronico / Wikimedia Commons– CC BY-2.0 (non exposé)



Bust of the Collector

Site Moma - © Rob Hunter
(non exposé)

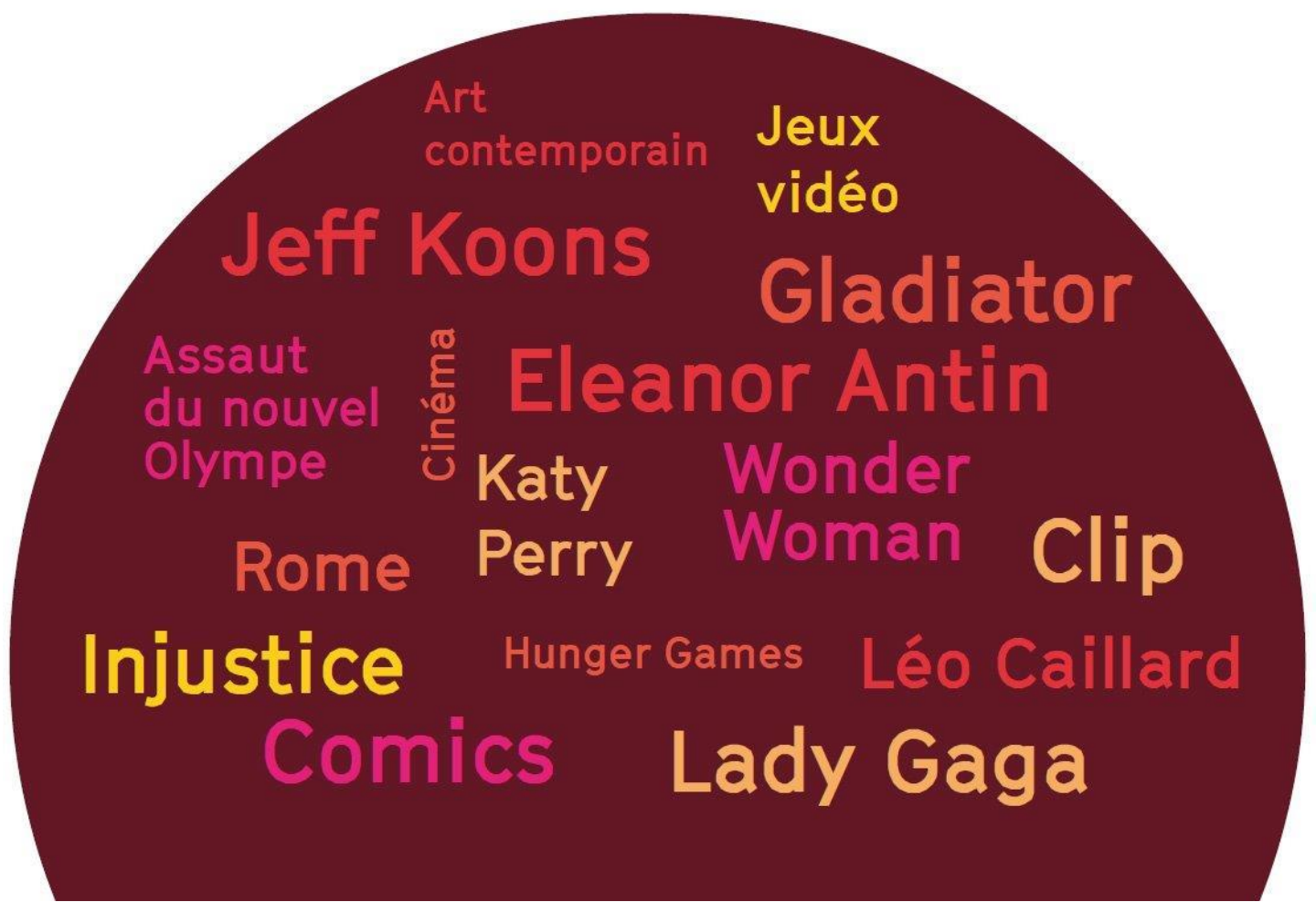


ANTIQUITÉ ET CULTURE POP AUX ÉTATS-UNIS

Les États-Unis d'Amérique ont très tôt puisé dans les modèles antiques pour construire leur identité nationale.

Les colons européens ont en effet trouvé dans la culture gréco-romaine des symboles puissants pour exprimer la grandeur de leur jeune nation et créer de nouveaux mythes fondateurs. Des références explicites à Rome et Athènes apparaissent ainsi dans la Constitution américaine ou dans l'architecture des grands monuments publics. L'une des devises du pays (*E pluribus unum*, « un seul à partir de plusieurs ») est une citation latine empruntée à un poème, longtemps attribué au poète Virgile mais dont le véritable auteur reste à ce jour inconnu.

La culture populaire s'est à son tour emparée de l'héritage antique : la déesse grecque de la Victoire (*Nikè*) prête par exemple son nom à une marque de sport ; Superman devient, dans l'univers des Comics, un nouvel Hercule ; le péplum qui a connu un grand succès dans les débuts du cinéma puis dans les années 1950-1960, revient en force en 2000 avec le succès du film de Ridley Scott, *Gladiator*. Ce sont là autant d'exemples qui montrent la présence permanente de cet héritage dans la culture américaine.



ŒUVRE D'ELEANOR ANTIN

Le travail de cette artiste américaine née à New York dans les années 30 est dominé par la question de l'identité féminine et du rôle des femmes dans la société.

Dans les années 2000, elle réalise plusieurs séries de photographies inspirées de la mythologie et de la Rome antiques : *The Last Days of Pompeii* (2002), *Roman Allegories* (2005) et *Helen's Odyssey* (2007).

Dans cette dernière série, l'artiste redonne vie au personnage d'Hélène de Troie à travers huit photographies (© ronald feldman gallery). Seul l'épisode du jugement de Paris peut se rattacher au mythe ancien.



Plaisir d'amour (after Couture) - non exposé



The Tourists - non exposé



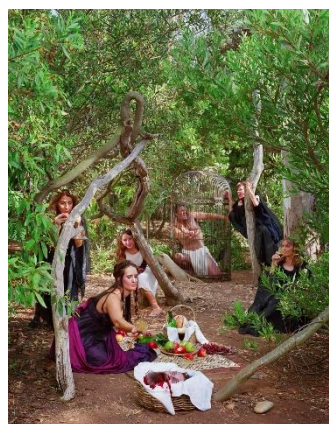
All for Love- non exposé



Proserpine welcomes Helen to Hades- non exposé



Casting calls - non exposé



*Helen's vengeance
non exposé*



Judgement of Paris (after Rubens) - Light Helen

Judgement of Paris (after Rubens) - Dark Helen - non exposé



The Judgement of Paris (after Rubens) – Light Helen

Photographie, tirage à développement chromogène, 2007.

Courtesy of the artist and Ronald Feldman Gallery, New York.

Le jugement de Pâris est un épisode très connu de la mythologie grecque. Alors que les dieux étaient rassemblés pour célébrer les noces de la nymphe Thétis et du mortel Pélée, la déesse Eris (la Discorde) lança une pomme d'or au milieu d'eux, disant qu'elle devait être donnée à la plus belle des trois déesses : Athéna, Héra et Aphrodite. Une contestation s'éleva mais nul dieu ne voulut se charger de décider qui des trois déesses recevrait la récompense. Zeus chargea alors Hermès de conduire les trois concurrentes sur le mont Ida où le troyen Pâris jugerait le débat. L'une après l'autre, chaque déesse plaida sa cause, promettant au jeune homme de le protéger et de lui accorder un don particulier : s'il jugeait en sa faveur, Héra s'engagea à lui procurer l'empire de l'Asie toute entière ; Athéna lui promit la sagesse et la victoire dans tous les combats ; Aphrodite se contenta de lui promettre l'amour d'Hélène de Sparte.

On identifie très facilement les différents personnages sur la photographie d'Eleanor Antin : à gauche est assise Hélène. On reconnaît ensuite le dieu Hermès coiffé d'un chapeau ailé : il a, dans sa main droite le caducée, dans sa main gauche la pomme d'or, remplacée ici par une orange. À ses côtés se tient Pâris, vêtu d'un drapé de peau qui rappelle un élément précis de la légende du personnage. Sa naissance avait été précédée d'un prodige. Sa mère Hécube, alors qu'elle était sur le point d'accoucher, se vit, en rêve, donner naissance à une torche qui mettait le feu à la ville de Troie. Le roi Priam, informé de ce songe, décida de se débarrasser du nouveau-né en l'exposant sur le mont Ida. Nourri, selon certaines légendes, par une ourse puis recueilli par des bergers, Pâris grandit loin des siens. Il devint le protecteur des troupeaux contre les voleurs et les bêtes sauvages que sa tenue évoque. Se succèdent ensuite les trois déesses : la déesse guerrière Athéna aisément identifiable grâce à sa tenue militaire et son fusil ; la déesse Aphrodite vêtue d'une longue robe décolletée et enlacée par son fils Eros figuré sous les traits d'un enfant ailé ; la déesse Héra enfin, vêtue à la manière d'une ménagère au foyer des années 1950.

Comme le titre de la photographie l'indique, l'artiste américaine fait ici référence à un tableau de Pierre-Paul Rubens, peint en 1639 et conservé au Musée du Prado, à Madrid. La toile est la dernière d'une série consacrée par le peintre flamand à l'épisode du jugement de Pâris. Le tableau se caractérise par une composition très classique : Rubens a tiré profit de la grande longueur de la toile (près de quatre mètres) pour peindre un paysage bucolique qui sert d'arrière-plan et permet de donner de la profondeur de champ à la scène ; les armes posées aux pieds d'Athéna dévêtue, le troupeau puis le bouquet d'arbres figuré au loin ouvrent la perspective. Sur ce fond peint à l'horizontal prennent place les différents personnages, disposés comme autant de sculptures. Leurs regards convergent tous vers le point central de la composition, la pomme tenue par Hermès et que Pâris est sur le point d'offrir à une des déesses.

Eleanor Antin joue de la composition du peintre flamand : si elle reprend l'arrière-plan de Rubens, poussant la fidélité jusqu'à reproduire les armes antiques d'Athéna (lance, bouclier et casque) alors même qu'elle a doté la divinité d'une nouvelle arme moderne (un fusil M16 et son chargeur de balles porté en bandoulière), l'artiste américaine élargit la scène de manière à y introduire un nouveau personnage, essentiel pour elle puisqu'il figure dans le titre de l'œuvre : *The judgement of Paris (after Rubens) – Light Helen*.

The Judgement of Paris (after Rubens) – Light Helen

Photographie, tirage à développement chromogène, 2007.
Courtesy of the artist and Ronald Feldman Gallery, New York.



Le Jugement de Pâris

Pierre-Paul Rubens, vers 1638-1639

Huile sur panneau de bois (Inv. PO1669) – Musée du Prado, Madrid (non exposé)

Photo : Museo del Prado / Wikimedia Commons (Domaine public)



Cette dernière, assise comme en retrait de l'action qui va pourtant décider de son sort mais prête à partir comme le suggère la valise sur laquelle elle a pris place, n'est qu'un trophée, une femme-objet que l'on s'apprête à offrir à l'homme. Son collier de fleurs ainsi que la robe vaporeuse qui l'habille évoquent la beauté à laquelle elle est ici réduite. Son absence de sourire peut être interprétée comme le signe de sa passivité forcée. Détail essentiel, elle fixe le spectateur qu'elle semble interpeler dans son silence. Les personnages de Rubens, occupés à regarder uniquement la pomme, restaient, quant à eux, enfermés dans leur monde. L'intention d'Eleanor Antin est ici d'amener le spectateur à s'interroger sur la place et le statut de la femme dans la société américaine contemporaine. C'est pourquoi elle a choisi de représenter les déesses non pas nues mais vêtues et affublées d'accessoires symboliques.

La nudité est associée à l'époque de Rubens à la divinité : le peintre peint des corps nus, d'un blanc nacré, qui évoquent les sculptures antiques de marbre blanc qu'il prend pour modèles. Pour Antin, cette nudité divine n'a plus de sens : elle choisit de représenter ses personnages féminins habillés de vêtements qui les enferment dans un rôle archétypal imposé par la société : pour Hélène, la femme-objet, habillée de vêtements soyeux et vaporeux, les boucles blondes entremêlées de fleurs ; pour Athéna, la féministe agressive affublée d'un treillis militaire, d'un débardeur court laissant apparaître son ventre et de hautes bottes en cuir, coiffée à la garçonne selon la mode des années 30 ; pour Aphrodite, la vamp séductrice aux mains gantées, aux cheveux longs et au maquillage voyant, vêtue d'une robe dont le décolleté est souligné par un bijou ; pour Héra, la ménagère et femme au foyer portant un tablier et munie d'un aspirateur de la marque Singer. Les poses peu naturelles que les modèles adoptent sont également une manière de dénoncer ces rôles archétypaux « artificiels » imposés par la société masculine. Là encore le regard d'Athéna accroche celui du spectateur et incite ce dernier à focaliser son attention sur elle. Comme chez Rubens, le fruit de la discorde est le centre de la composition ; l'artiste américaine cependant attire le regard du spectateur que fixe la déesse : plus que le fruit, il regarde le fusil que la déesse brandit dans un geste de défi.

Si elle modifie en profondeur les modalités de représentation des figures féminines, Eleanor Antin reste au contraire très fidèle à Rubens dans la représentation des personnages masculins : Hermès comme Pâris sont vêtus de drapés qui rappellent ceux portés dans l'Antiquité. Hormis une actualisation moderne de son chapeau ailé, le dieu porte toujours son attribut antique, le caducée ; le modèle contemporain copie la posture du Pâris de Rubens : le troyen se tient le menton car il n'a pas encore rendu son jugement. Seul le chien qui figurait sur la toile de l'artiste flamand a disparu de la photographie. Le rôle de l'animal se bornait sans doute à rappeler la fonction pastorale de Pâris. Qu'il y ait si peu de différences montre que ce ne sont pas les hommes mais les femmes qui sont au centre du sujet d'Eleanor Antin.

ŒUVRE DE JEFF KOONS

Antiquity (Girls of Leucippus), Jeff Koons

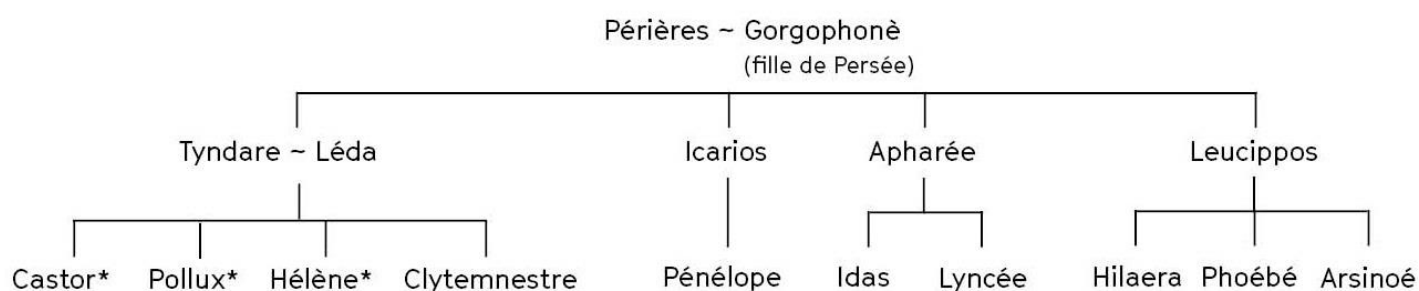
Huile sur toile, 2010-2012

The Broad Art Foundation, inv. F-KOONS-2013.001.

Depuis ses débuts, à la fin des années 1970, Jeff Koons a toujours structuré sa production de façon sérielle. Une quinzaine de séries jalonnent ainsi son parcours artistique. Parmi elles figure la série *Antiquity* réalisée entre 2009 et 2014. La quinzaine d'œuvres qui la composent mêle, à la manière des collages, stéréotypes américains, références personnelles et art antique (ou paléolithique), inscrivant le travail de l'artiste dans un vaste dialogue mené avec l'histoire de l'art.

L'œuvre intitulée *Girls of Leucippus* se rattache à un épisode mythologique dont il existe plusieurs versions mais qui peut se résumer dans la lutte qui opposa les Dioscures (Castor et Pollux) à leurs cousins Idas et Lyncée à propos des filles de Leucippe (Hilæra et Phoébé).

L'arbre généalogique simplifié qui suit éclaire les liens complexes qui unissent les différents protagonistes :



*Castor, Pollux et Hélène sont nés de l'union de Léda et de Zeus

Selon une des versions du mythe, Hilæra et Phoébé étaient respectivement fiancées à leurs cousins germains, Idas et Lyncée. Mais elles furent enlevées par Castor et Pollux dont Idas et Lyncée décidèrent de se venger : Lyncée tua Castor mais fut abattu à son tour par Pollux. Ce dernier était sur le point de périr sous les coups d'Idas quand Zeus mit fin au combat en tuant le fils d'Apharée d'un coup de foudre.

Une autre version du mythe raconte que Castor et Lyncée avaient décidé de régler leur différend par un combat singulier. Castor remporta la victoire et tua Lyncée. Idas voulut alors venger son frère : il était sur le point d'assommer le vainqueur quand Zeus le foudroya. Il faut noter que dans cette version, Pollux ne jouait aucun rôle.

L'arrière-plan de l'œuvre de Jeff Koons est une copie de *L'Enlèvement des filles de Leucippe* peint par Rubens en 1617.

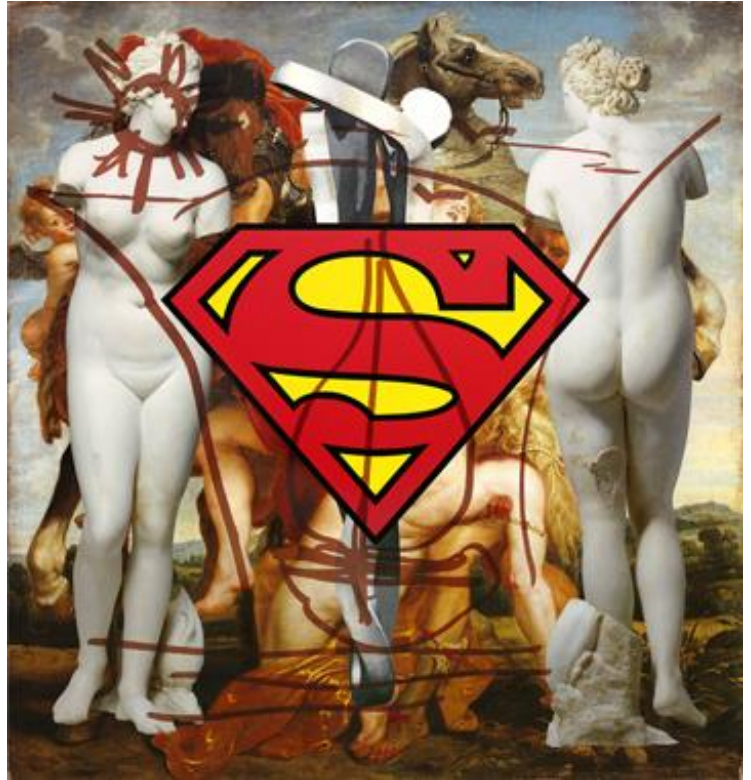
À ce tableau se superposent deux sculptures : au centre, celle en métal réalisée par Boris Kramer et qui montre deux silhouettes s'enlaçant, d'où son titre *Embrace* ; de part et d'autre, de face et de dos, une Aphrodite antique sculptée dans le marbre et conservée au *Metropolitan Museum of Art* de New York.

Au premier plan et au centre de la toile prend place le logo de Superman, lui-même recouvert par des coups de feutre rapides, trait commun à toutes les toiles de la série *Antiquity*. Ces traits de feutre esquissent un bateau qui s'éloigne vers l'horizon et au-dessus duquel se trouvent un soleil et la silhouette stylisée de quelques oiseaux. On peut toutefois donner à ce dessin au feutre un sens plus érotique dans la mesure où il évoque aussi la toile peinte par Gustave Courbet en 1866, *L'Origine du monde*. Ce tableau représente le sexe et le torse d'une femme allongée sur un lit. La représentation du sexe féminin se retrouve ainsi dans la quinzaine de productions qui constitue la série *Antiquity*.

Jeff Koons joue ainsi sur la superposition et l'accumulation d'images, de genre, de registre, d'origine et d'époque divers. « *Les références artistiques les plus disparates, écrit Sabine Forero Mendoza, sont [ici] superposées (...) et, finalement associées au symbole de Superman (...) et à des griffonnages, elles composent un extravagant palimpseste. Les temps s'entrechoquent, l'histoire de l'art peut être revisitée et tout, en un sens, se trouve nivelé au gré des recyclages. À moins qu'il ne s'agisse (...) de malmener les hiérarchies et les dominations culturelles en s'attaquant aux symboles les plus reconnus et à ce qui fait autorité.* » (Catalogue de l'exposition, page 25)

À l'exception du logo de Superman, les œuvres convoquées par l'artiste américain ont toutes un rapport avec l'amour ou la sexualité. Ces thématiques ainsi que l'Antiquité sont ainsi placées à l'origine du monde contemporain. Mais elles sont aussi recouvertes par la culture américaine symbolisée par le logo du héros kryptonien qui prend ici une place dominante.

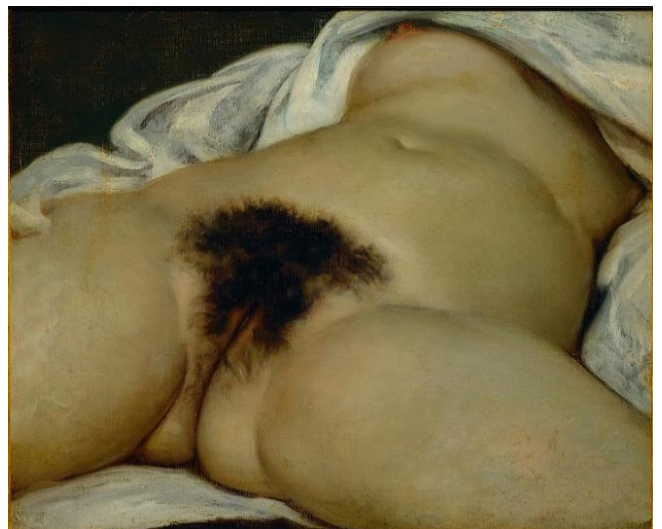
Antiquity (Girls of Leucippus), Jeff Koons
Huile sur toile, 2010-2012
The Broad Art Foundation, inv. F-KOONS-2013.001.



L'enlèvement des filles de Leucippe, Pierre Paul Rubens
Huile sur toile, 1617
Alte Pinakothek (Munich), inv. 321 (non exposé)
Photo : Alte Pinakothek / Wikimedia Commons (Domaine public)



L'Origine du monde, Gustave Courbet
Huile sur toile, 1866
Musée d'Orsay (Paris), inv. RF 1995 10 (non exposé)
Photo : unknow / Wikimedia Commons (Domaine public)



ŒUVRES DE LÉO CAILLARD

Bustes de la série *Heroes of stone* (Superman – Wonder Woman – Captain America)

Résine marbrée, 2017

Prêts de l'artiste

La série de portraits imaginés par Léo Caillard représente des héros issus de l'univers des comics américains sous la forme de bustes, sculptés à la manière de portraits romains. Ces derniers servaient à diffuser l'image de ceux qui jouaient un rôle majeur dans les cités, les provinces et le territoire tout entier. Les représentations officielles des empereurs et des personnalités locales occupaient ainsi une place privilégiée dans tous les espaces publics comme privés : on exposait leurs portraits dans les théâtres, les thermes, les bibliothèques, dans les temples, près des statues des dieux, et surtout au forum où la population romaine se rendait quotidiennement. Dès l'accession au pouvoir d'un nouvel empereur, l'image de ce dernier était envoyée dans toutes les provinces où elle était apparemment reçue solennellement par toute la population rassemblée en procession. Les riches particuliers acquéraient des répliques de ces portraits officiels qu'ils installaient dans le *tablinum* (le bureau) de leur *domus*. Disposer d'un portrait de l'empereur ou d'un membre de la famille impériale était un signe évident de loyauté et de respect. À une époque où l'écrit ne s'adressait qu'à une élite, le portrait officiel était donc le vecteur le plus important de la communication impériale.

L'empereur Marc-Aurèle qui régna de 161 à 180 se fit ainsi représenter à travers plusieurs portraits qui, si on les observe tous, montrent son évolution physique. Le portrait exposé pour l'occasion le représente quinquagénaire. Son physique, cependant, reste épargné par le temps. Si l'empereur est le maître du monde, il ne l'est qu'au prix de luttes incessantes : il est contraint de se rendre à plusieurs reprises et pour de longues périodes sur divers champs de bataille fort éloignés de Rome. Le portrait qui le représente ici le montre précisément en chef des armées : il est vêtu d'une cuirasse et porte, sur l'épaule gauche, le *paludamentum* ou manteau militaire. Son armure est décorée d'une tête de Gorgone, symbole protecteur destiné à éloigner l'ennemi. Sur la bretelle, un foudre en relief, symbole de l'association de la foudre, du tonnerre et des éclairs, renvoie au dieu omnipotent Jupiter.

Lorsqu'à la fin du XIV^e siècle, en Italie, les peintres de la première Renaissance cherchèrent à représenter des aspects plus personnels et individuels, ils prirent pour modèles les portraits romains. De nombreuses cours royales européennes, désireuses de s'inscrire dans la lignée des empereurs de la Rome antique, collectionnèrent et copièrent les bustes impériaux qu'elles présentaient dans d'impressionnantes galeries, soutien visuel de leur pouvoir. Les portraits romains continuent encore à servir de référence aux artistes tels que Léo Caillard qui propose une série (ou galerie) de portraits désignée sous le titre de *Heroes of stone*. Les figures impériales peuvent, de fait, se rapprocher de figures héroïques : à l'instar de l'empereur, garant de la sécurité du territoire et des populations qu'il administre, le héros antique tend par ses exploits à s'imposer comme chef politique : en résolvant l'énigme du Sphinx, Œdipe devient roi de Thèbes ; pour avoir terrassé le Minotaure, Thésée, de retour à Athènes, devient roi de la cité. Cette « parenté » entre héroïsme et pouvoir politique explique que des empereurs romains

aient pu s'identifier à certains héros. On sait, par exemple, que le fils de Marc Aurèle, l'empereur Commode (180-192), aimait se faire représenter sous les traits d'Hercule.

Buste de Marc Aurèle jeune

Marbre, vers 145 – Villa de Chiragan
Musée Saint Raymond, inv. Ra 61a (non exposé)
Photographe : J.-F. Peiré



Buste de Marc Aurèle âgé

Marbre, vers 170-180 – Villa de Chiragan
Musée Saint Raymond, inv. Ra 61b
Photographe : J.-F. Peiré

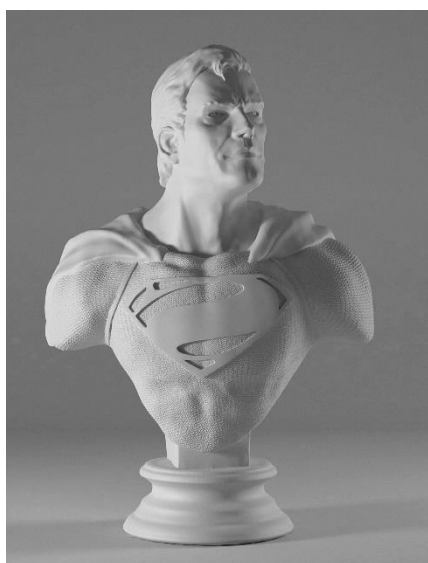


Bustes de la série *Heroes of stone* (Superman – Wonder Woman – Captain America)

Résine marbrée, 2017

Prêts de l'artiste

(Photo : © Steeve Monterin Art Gallery)



Dans la culture américaine, le héros de la mythologie est supplanté par la figure du super-héros. Tous deux ont en commun plusieurs de leurs caractéristiques : nés de parents, certes illustres, mais très souvent en proie à des difficultés politiques ou familiales, héros et super-héros se situent à mi-chemin entre l'humain et le surnaturel et sont, de ce fait, à la fois puissants mais faillibles. Ils mènent d'abord une existence obscure, bien différente de celle à laquelle leur naissance devait les faire accéder, jusqu'à ce qu'ils se révèlent au monde par des exploits éclatants au cours desquels ils combattent des forces négatives très souvent incarnées par des figures monstrueuses. Vainqueurs de ces redoutables épreuves, héros et super-héros apparaissent comme ceux qui délivrent, comme les "sauveurs" de tout un peuple. On pourrait objecter que le super-héros américain n'exerce pas à proprement parler, comme le héros antique ou l'empereur romain, la fonction suprême dans la cité : il y exerce cependant un pouvoir de police, remplissant le rôle d'un « super-gendarme », un redresseur de torts indispensable à la bonne harmonie de Métropolis (Super Man), de New York (Spiderman), de Gotham City (Batman) ou d'ailleurs.

En représentant, sous forme de bustes impériaux, les super-héros américains, Léo Caillard s'inspire donc de cette étroite proximité qui existe entre l'empereur, le héros et le super-héros.

Le tableau qui suit propose une étude comparative succincte du héros Héraklès et du super-héros Superman dont Léo Caillard a réalisé un buste présenté dans l'exposition.

	Héraklès	Superman
Ascendance illustre	Le héros est le fils de Zeus et d'Alcmène, elle-même petite-fille du héros Persée (roi d'Argolide) et épouse du roi Amphitryon	Le super-héros est le fils d'un scientifique nommé Jor-El, personnage essentiel pour la planète Krypton en ce sens qu'il détient le savoir
Naissance problématique	Héraklès est un enfant adultérin. Sa naissance déclenche la colère de la déesse Héra qui, désireuse de se venger des infidélités de son divin époux, fait en sorte de retarder l'accouchement d'Alcmène pour permettre à un autre des petits-fils de Persée, Eurysthée, d'hériter du royaume d'Argolide, en qualité de premier né.	Du fait de la menace qui pèse sur la planète Krypton, l'enfant est enroulé dans une cape et placé dans un vaisseau spatial par ses parents (nouveau Moïse).
Êtres puissants mais faillibles	Héraklès commet une faute en massacrant, dans un moment de folie provoqué par Héra, son épouse Mégare et ses fils.	La faille dont souffre Superman est d'ordre physique (la kryptonite). On pourra faire remarquer que cette faille peut aussi être d'ordre psychologique comme c'est le cas chez Spiderman : profondément marqué par le meurtre de son oncle, confronté à des faits de harcèlement dans son établissement scolaire, l'adolescent est tiraillé entre son désir personnel d'utiliser sa force pour se venger de ceux qui le tourmentent et sa mission, plus « universelle », d'aider son prochain.

<p>Exploits qui révèlent leur nature héroïque</p>	<p>Ces exploits sont les douze travaux qu'Héra impose au héros. Ce dernier parvient à les réaliser grâce à sa force exceptionnelle et aux armes qu'il s'est lui-même procurées (la léonté) ou que les dieux lui ont données (son arc et sa massue). La massue en particulier est un signe distinctif d'Héraklès. Mais on l'identifie également grâce à sa nudité : dans la statuaire antique, dieux et héros sont toujours représentés nus. Pour les Grecs, la nudité renvoie à l'univers du gymnase et à l'image du corps idéal. Pour les Romains, la nudité permet d'extraire le personnage représenté de l'univers familier humain pour le rattacher au monde de l'extraordinaire, c'est-à-dire à celui des dieux et des héros.</p>	<p>Il s'agit de tous les exploits accomplis par le héros. Ce dernier révèle sa nature super-héroïque grâce au costume qu'il revêt. Celui de Superman qui dissimule tout le corps du héros peut sembler être à l'opposé de la nudité d'Héraklès. En réalité, ce costume moulant et voyant relève d'une esthétique proche de celle de l'Antiquité : elle renvoie elle aussi au fantasme du corps idéalisé dont témoigne une musculature poussée à l'extrême. On pourrait de même comparer la position dans laquelle Héraklès est le plus souvent représenté (le corps tordu dans l'action, les muscles saillants) et les multiples positions acrobatiques dans lesquelles sont traditionnellement représentés Spiderman et les superhéros en général.</p>
<p>Lutte contre des forces négatives qui font d'eux des sauveurs de l'humanité</p>	<p>Cette lutte s'incarne dans les combats menés par le héros contre l'hydre de Lerne, le sanglier d'Erymanthe, les oiseaux du lac Stymphale, etc. L'anglais Robert Graves dans son ouvrage <i>Les Mythes grecs</i> propose de voir en Héraklès un héros civilisateur qui a accompli ses travaux au profit de l'humanité afin d'offrir à cette dernière les bienfaits de la civilisation : ainsi le combat contre l'hydre de Lerne symboliserait l'assèchement des zones marécageuses et l'éradication des fièvres mortelles pour l'homme.</p>	<p>Le super-héros combat contre quantité de monstres et de super-vilains : le Bouffon Vert pour Spiderman ; Joker ou Killercroc pour Batman ; pour Captain America, les nazis qui font figure de monstres modernes ou l'organisation criminelle HYDRA qui renvoie au monstre affronté par Héraklès, l'hydre de Lerne.</p>

ANTIQUITÉ ET CULTURE POP EN ASIE

L'intérêt de l'Asie pour la culture classique européenne est grandissant. Si les deux continents ont très tôt été en contact, notamment lors de la conquête de l'Indus par Alexandre le Grand, les pays d'Extrême-Orient (Chine, Corée, Japon...) ont développé leur propre Antiquité, mythes et dieux. Ils n'ont donc en théorie pas besoin de puiser dans le passé gréco-romain pour trouver des modèles ou des symboles puissants. Contrairement aux États-Unis, les références à l'Antiquité occidentale ne résultent donc pas d'une longue tradition mais plutôt de la mondialisation, où les images circulent et conduisent à des hybridations de plus en plus fréquentes.

L'héritage gréco-romain peut alors être comparé ou rapproché de l'Antiquité propre aux pays asiatiques, par les différents artistes et auteurs, afin d'explorer ce que les deux cultures ont de semblable ou de différent. On trouve ainsi de grands personnages grecs ou romains régulièrement mis en récit dans des mangas, des jeux vidéo ou dans la production artistique contemporaine.

Xu Zhen **Thermae Romae**

Mari Yamazaki **Les chevaliers du Zodiaque**

Saint Seiya : Soldier's Soul

Ad Astra **Manga** **Art contemporain**

Série d'animation **Meekeyoung Shin** **Jeux vidéo**
Mihachi Kagano

ŒUVRE DE XU CHEN

Eternity - New 40403 Stone Statue (Aphrodite holding her drapery & Bodhisattva)

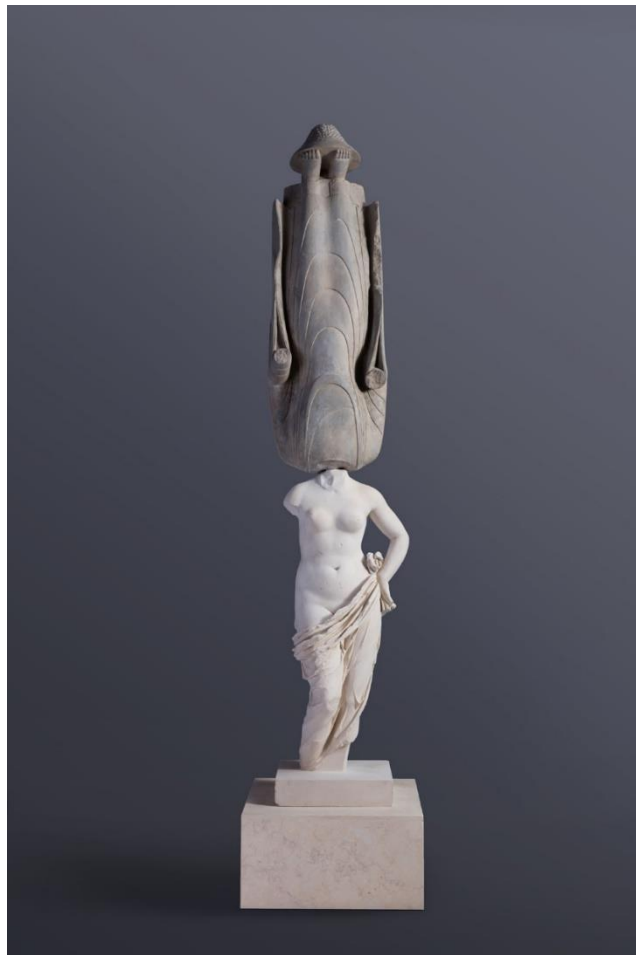
Série *Eternity*, fibre de verre, béton, poudre de marbre, 2016

Courtesy The Artist and Perrotin. Xu Zhen®

Cette œuvre fait partie d'une série appelée *Eternity* débutée par l'artiste chinois Xu Chen en 2013. Une quinzaine d'œuvres la compose parmi lesquelles on compte la statue exposée aujourd'hui. Xu Chen utilise majoritairement les procédés plastiques de la greffe et du renversement afin de créer une esthétique du spectaculaire. Il associe des statues antiques à des sculptures de Bouddha issues de la dynastie Tang (618-907), faisant ainsi communiquer les civilisations.

Selon l'artiste, les contacts entre les cultures occidentales et asiatiques s'apparentent plus à une guerre (« *culture war* ») qu'à des échanges culturels. L'Antiquité gréco-romaine, facilement identifiable, permet de représenter le choc des civilisations lorsqu'elle se confronte à des œuvres orientales.

L'œuvre réalisée par Xu Chen associe deux moulages de statues liées par la base de leur cou. Celle du bas est une Aphrodite/Vénus antique qui n'est pas clairement identifiée ; celle du haut représente un Bouddha de la dynastie Qi (550-577). Tout oppose ces deux sculptures : leur couleur, la position du corps qu'elles représentent, le drapé des tissus, la tenue qui les habille.



ŒUVRE DE MEEKYOUNG SHIN

Statue de la série *Translation*

Savon, 2011

Prêt de l'artiste

Le mot *korè* qui, en grec ancien, désigne la jeune fille est également le nom donné à des statues féminines de la période archaïque (VII^e-VI^e s. avant notre ère). À la fin du XIX^e siècle, plusieurs de ces sculptures ont été retrouvées lors des fouilles de l'Acropole d'Athènes. Toutes avaient été placées dans des fosses après la destruction du lieu par les Perses, en 480 avant notre ère. Les statues, profanées par l'ennemi, avaient été enterrées là afin d'être soustraites à la vue des fidèles sans pour autant être retirées à la déesse Athéna à laquelle elles avaient été offertes en gage de dévotion.

Le costume de ces *korai* se compose généralement d'un chiton (tunique de laine) dont la partie supérieure, repliée, forme une sorte de corsage surplissé.

On remarque que la jambe gauche avance très légèrement afin de donner au bas du corps un discret mouvement et atténuer ainsi l'aspect de colonne que pourrait avoir la statue.

La statue présentée dans l'exposition est une reproduction à l'échelle 1 d'une *korè* répertoriée sous la désignation *korè 678*. Meekyoung Shin lui a apporté quelques modifications : les teintes pastel de la sculpture ont été imaginées par l'artiste coréenne ; surtout, la statue est réalisée en savon, matériau périssable qui remplace le marbre. Elle devient donc une version éphémère de l'originale mais permet, paradoxalement, à la statue antique d'exister encore, plus de 2500 ans après sa création.

L'artiste, qui a vécu dans plusieurs pays, voit son identité comme un produit de la « traduction » (*translation*) culturelle. Le terme donne son titre à la série dont fait partie l'œuvre. Par ce mot, Meekyoung Shin désigne les migrations, les transferts culturels et les réceptions qui s'opèrent entre l'Asie et l'Europe. L'Antiquité grecque sert donc pour l'artiste coréenne, dans un contexte mondialisé, de référence et de repère culturel.



EN GUISE DE CONCLUSION

« L'Amérique du Sud, le continent africain, le Proche et le Moyen-Orient sont peu (voire pas) concernés par ce phénomène de reprises antiques. Plusieurs facteurs peuvent tenter de l'expliquer : sur le plan culturel, le monde arabo-musulman n'a pas vécu la Renaissance et la redécouverte des antiques, tandis que, sur le plan commercial, le marché de l'art se cantonne encore à la Triade. Néanmoins, la diffusion grandissante d'images relatives à l'Antiquité sur les réseaux sociaux (...), tout comme la création de nouvelles glyptothèques ou de nouveaux musées comme le Louvre Abu-Dhabi inspireront peut-être, dans les années à venir, les artistes issus de ces aires géographiques. »*
(Thiphaine Annabelle Besnard, Catalogue de l'exposition, page 205)

* Europe, Amérique du Nord, Extrême-Asie

MSR

MUSÉE SAINT-RAYMOND,
MUSÉE DES ANTIQUES DE TOULOUSE

En 2019, vivez
une année
**SUPER
HÉROÏQUE**

LES TEMPS FORTS
#AgeOfClassics
#NuitDesSuperHeros
#HistoireVivante



place Saint-Sernin



saintraymond.toulouse.fr

MAIRIE DE  TOULOUSE

WWW.TOULOUSE.FR

Toulouse en grand !

Service éducatif du musée Saint-Raymond
msr.educatif@mairie-toulouse.fr
05 61 22 39 96